

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 21 (1934)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Heinrich VIII. : Howard or Warwick, that is the question  
**Autor:** Kuhn, Heinrich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86530>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

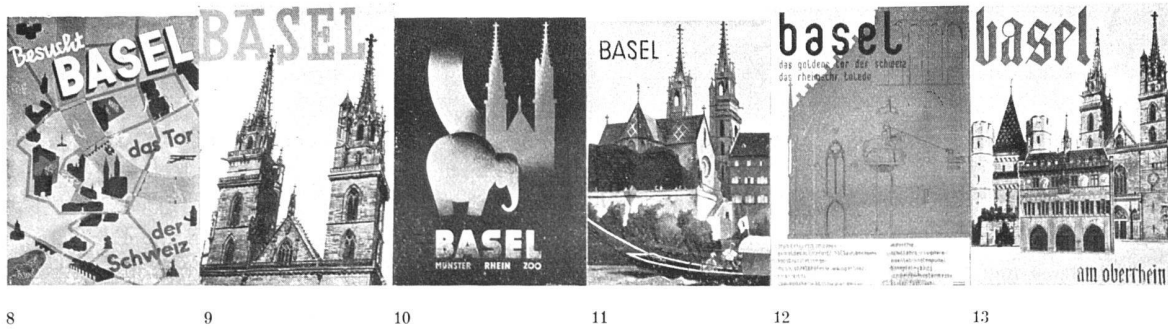
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.03.2025

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



Basler Stadtplakat-Wettbewerb. Nichtprämierte Entwürfe

## Heinrich VIII. — Howard or Warwick, that is the question

Im Oktober vorigen Jahres erschien in der englischen Kunstzeitschrift «Burlington Magazine» ein reich illustrierter Aufsatz von Prof. *Paul Ganz* (Basel), betitelt «Henry VIII. and his court painter, Hans Holbein». Der Verfasser unternimmt den Versuch, der bekannten Reihe von Holbeins Bildnissen Heinrichs VIII. ein von ihm in Howard Castle neu entdecktes einzugliedern, in dem er ein Original und Meisterwerk Holbeins erkennt. Pressemeldungen verbreiteten die Meldung von der bedeutenden Entdeckung in der ganzen Welt; in England und in der Holbeinstadt Basel meldeten sich aber sogleich ablehnende Stimmen, die das Werk für einen Holbein zu schlecht fanden. Der Kampf der Meinungen entbrannte heftig in der Tagespresse, wobei die Basler Gegner darin im Nachteil standen, dass sie, obwohl das fragliche Bild lange in Basel stand, es nicht in Augenschein nehmen konnten, während es in London in der Galerie Spink öffentlich ausgestellt war. Vor der Amerbachgesellschaft in Basel und vor der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft verfocht Prof. Ganz seine These; in einem zweiten Vortrag vor der eben genannten Gesellschaft legte aber Prof. *H. A. Schmid* die Gründe dar, die zur Möglichkeit einer Ablehnung von Holbeins Autorschaft führen könnten. Inzwischen publizierte der Entdecker einen zweiten Aufsatz im Burlington Magazine (Februarnummer), worin er an seiner Ansicht festhält und die überragende Qualität des Howardbildes betont. Die Aprilnummer derselben Zeitschrift bringt nun noch einige englische Gelehrte, darunter *Campbell Dogson*, als unabhängige Kronzeugen für die Authentizität des Porträts, allerdings auch eine, wie mir scheint, schwerwiegende gegnerische Stimme, nämlich das chemische Gutachten Prof. *Lauries*, das kein positives Ergebnis zeitigt.

Um den nicht immer sehr würdigen Tenor des Streites verstehen zu können, muss man verschiedene Voraussetzungen und Hintergründe kennen. Seit Jahren besteht zwischen den Professoren Ganz und Schmid wissenschaftliche und persönliche Gegnerschaft. Seit Jahren spielt

Prof. Ganz als ausserordentlicher Professor der Basler Universität eine Rolle im internationalen Kunsthandel, die in Basler Gelehrtenkreisen mit Missbehagen aufgenommen wird. Die Entdeckung des Howardbildnisses war wieder einmal der Funke ins Pulverfass.

### Der Tatbestand

Bei einem Restaurator in London fand Prof Ganz — so erzählte er selbst — das Bildnis in vollständig übermaltem Zustande; zur gründlichen Untersuchung und Begutachtung kam es nach Basel, wurde dort durchleuchtet und von den Uebermalungen befreit; drei Farbschichten wurden abgetragen, worauf die vierte, angeblich originale, zum Vorschein kam. Prof. Ganz will wenigstens in dieser Schicht den für Holbein typischen Azurit-Hintergrund erkennen, die Rohrfedervorzeichnung mit grauer Tusche auf Kreidegrund. Auf dem Stock, welchen der König in der linken Hand hält, befindet sich ein H und die Jahreszahl 42, welches von Ganz als Signatur gedeutet wird. Heinrich VIII. steht in reiner Vorderansicht da als Kniestück, angetan mit einem steifen roten Gewand; die Rechte hält die Handschuhe, in der Linken hält er den Stock, den er in seinen alten Tagen zum Gehen benutzte. Neben dem urkundlich bezeugten und leider nur noch als Ruine erhaltenen letzten Bildnis des Königs, das Holbein 1542 für die Gilde der Barbieri und Chirurgen in der Barbers Hall malte, kennt man eine ganze Gruppe von Porträts, deren kompositionelle Anlage mit dem Howardbild übereinstimmt. Es sind dies die Versionen Bartholomews Hospital, National Gallery, Marquess of Butt's und Warwick Castle (alle abgebildet im Februarheft 1934 des Burlington Magazine. Red.). Ganz nimmt an, dass alle diese Repliken auf eine Holbeinische Komposition zurückgehen und glaubt nun in dem Bildnis von Howardcastle den authentischen Prototyp gefunden zu haben. Seit 60 Jahren weist aber eine andere Tradition das Howardbildnis dem Miniaturenmaler *Horenbout* zu, von dem man leider kaum etwas kennt. Obschon durch frühere Reinigungen leider die La-

suren weggeputzt seien, hält Prof. Ganz das neu restaurierte Werk auf Grund seiner künstlerischen Qualitäten und seiner Maltechnik für ein Werk Holbeins, sogar für das beste Bildnis des Königs überhaupt. Unter den Gegnern unterscheiden wir zwei Gruppen, die Basler Gelehrten mit Prof. Schmid an der Spitze, und die englischen Künstler der Royal Academy. Beide stimmen darin überein, dass das Werk für Holbein zu schlecht sei; die «Times» schrieb am 15. November: «With extraordinary unanimity the artists agree that the picture in question is the work of a good craftsman, but not of a great artist.» Dazu kommt die photographische und chemische Untersuchung Professors Lauries, der das Bildnis mit demjenigen der Christine von Dänemark vergleicht. Aus seiner Korrespondenz mit einem Basler Gelehrten geht hervor, dass man über die chemische Zusammensetzung der vierten Schicht des Howardbildes, resp. ihrer Identität mit diesem gut beglaubigten Werke Holbeins nicht Genaueres sagen könne, weil die Schicht, besonders die Schatten im Gesicht verrestauriert, das heisst neu hinzugemalt seien. Aus seinen Gegenüberstellungen der Detailphotographien beider Porträts in der oben genannten Nummer der «Times» erkennt man zudem auch in der Reproduktion deutlich den grossen Unterschied der Craqueluren. Ganz abgesehen von der Frage der künstlerischen Form ergeben sich also hier schon Kriterien rein technischer Art, die gegen die Autorschaft Holbeins sprechen.

Prof. H. A. Schmid begründet seine Ablehnung mit folgenden Argumenten: Die Signatur und die Art des Datums sind unwahrscheinlich. Stilistisch schliessen die Verzeichnungen auf dem Prachtgewande sogar eine Kopie nach Holbein aus (die geraden Streifen, die kreissegmentartige Halskette sind unlebendige Formen). Ueberall, in den Händen, im Halsansatz, im Kostüm lässt sich ein Mangel an jener plastischen Modellierung erkennen, die die Künstler der Renaissance gerade in so hohem Masse anstrebten; statt einem vollrunden Körper ist hier ein Brett gegeben. Demgegenüber erscheine das Porträt von Warwick Castle viel eher dem Holbeinkreis anzugehören.

Alle diese Untersuchungen konnten die Basler Gegner natürlich nur auf Grund von Photographien und guten Abbildungen durchführen, da, wie gesagt, Prof. Ganz der Oeffentlichkeit hier seine Entdeckung vorenthielt mit der Begründung, er habe die Interessen eines Privatmannes zu vertreten und müsse ähnlich wie ein Arzt absolute Diskretion wahren. Doch kann man auf Grund der sehr guten Abbildungen in formal-zeichnerischer, stilistischer und technischer Hinsicht sehr Vieles und Entscheidendes über das Bild aussagen, so dass schliesslich bei näherem Zusehen auch Nicht-Holbein-Spezialisten wie der Schreibende über der Ganzschen Interpretation stutzen. Denn

bei den von ihm in der Februarnummer des Burlington Magazine angestellten Vergleichen zwischen Howard- und Warwick-Version scheint mir gerade eben das Gegenteil durch die guten Detailaufnahmen evident bewiesen: dass nämlich auf dem Warwickbild alles viel holbeinischer aussieht. Der Stoff wölbt sich ein- und auswärts, umschreibt die körperliche Erscheinung, das Ornament erscheint fein und sauber, die Edelsteine sitzen wirklich in ihren Fassungen und wirken plastisch; demgegenüber erscheinen die Goldstreifen auf dem Howardbild als eine Vergröberung, Substanz und Form sind nicht erlebt.

Zusammenfassend muss man sagen: Die Ganzsche Zuschreibung entbehrt jeder urkundlichen Stütze, die von ihm beigebrachten röntgenologischen und chemischen Gutachten lassen berechtigte Zweifel aufkommen, seine stilkritischen Argumente endlich vermögen die Mehrzahl der Fachgelehrten nicht zu überzeugen. Dass das Bildnis in die oben erwähnte Gruppe gehört und in seiner Anlage auf eine Holbeinische Komposition zurückgehen könnte, soll unbestritten bleiben, qualitativ steht es aber hinter dem Bilde von Warwick Castle zurück und kann niemals als Prototyp der Gruppe angesprochen werden.

Schliesslich noch ein Wort zu der Art und Weise, wie die Campagne geführt wurde: Gewiss tragen beide sich seit Jahrzehnten bekämpfenden Parteien in Basel schuld an einer gewissen persönlichen Kampfführung, und man kann es von der Universität Basel nur schwer begreifen, dass sie nicht schon längst eingegriffen hat. Im vorliegenden Falle ist die Erbitterung der Schmid-Partei aber begreiflich. Schon die laute Propaganda für die «Neu-Entdeckung» war etwas peinlich. Wenn schon Prof. Ganz das Original den Basler Fachgelehrten und der Oeffentlichkeit vorenthielt, durfte er dann nicht seine bezogene Stellung selbst mit Aussprüchen wie «gehässige Kritik schade einem solchen Bilde» schwächen. (Einige bevorzugte Laien, wie zum Beispiel der Vorsteher des Erziehungsdepartementes, bekamen das Bild inkonsequenterweise doch zu sehen.) Auch nahm man die Einleitung seines Vortrages vor der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft nur mit Kopfschütteln auf. Er sagte dort: «Das in London ausgestellte Bild erreichte sofort eine ungeheure Popularität, man wollte das Bild für die englische Nation erwerben. Ein Kunsthändler regte nun eine Gegenaktion an, englische Gelehrte und neun Maler der Royal Academy sprachen sich gegen die Holbeinische Authentizität des Bildes aus.» Das klingt, wie wenn ausser einigen Outsidern die ganze öffentliche Meinung Englands sich hinter Ganz gestellt hätte. Zuverlässige Recherchen in London ergaben aber, dass das Umgekehrte der Fall ist.

Man sieht aus der ganzen Sache, welche unliebsamen Perspektiven sich für einen Universitätsprofessor erge-



P. P. Rubens (Staatl. Galerie Kassel)  
links Original, rechts Röntgenbild



### Prüfung von Gemälden durch Röntgenstrahlen (Text auf Seite 224)

Hugo van der Goes  
(Staatl. Galerie Kassel)  
links Original, rechts Röntgenbild

Dünne, helle Leinwand auf zusammengesetzte Holztafel, vermutlich erst später aufgezo-gen. Die Röntgenaufnahme lässt den Umfang der Schadhaftheit deutlicher erkennen als das Original. Fleischpartien sind nur dünn auf hellen Grund gemalt und werden mit diesem zusammen von Röntgenstrahlen leicht durchdrungen. Der Mantel der Maria in dunkler Lasurfarbe, aus maltechnischen Gründen über einer kompakten weissen Unter-malung, welche wegen ihres Gehaltes an metallischem, absorbierendem Bleiweiss hell hervortritt. Der goldene Heiligenschein bietet infolge der ausserordentlich dünnen Goldfolie den Röntgenstrahlen fast keinen Widerstand und erscheint daher dunkel, desgleichen alle Fehlstellen einer verletzten Farbschicht. Deutlich werden ausgespachtelte Löcher, Wurmkanäle oder bleiweiss-haltige Kittstellen sowie der Stoss der beiden Holztafeln sichtbar.

Diese Aufnahme erlaubt einen klaren Einblick in die Malweise des Meisters. Auf leuchtendem, hellem, aber später getöntem Kreidegrund, der als wenig absorbierende Substanz von Röntgenstrahlen leicht durchdrungen wird, steht eine kraftvolle, gelblichweisse Modellierung (schwer durchlässiges Bleiweiss und Bleiglätte), die in deutlich sichtbaren Pinselstrichen mit solcher Zielsicherheit gegeben ist, dass der endgültige Ausdruck damit bereits festliegt. Wo die stärksten Lichtpartien auf dem Film eine vernebelnde Weichheit aufweisen, hat im Verlauf der Vollendung eine Ueberlagerung durch weitere aufhellende Pinselstriche stattgefunden. Das Röntgenbild gibt die wertvolle Gewissheit, dass dieses Gemälde nirgends vom Pinsel eines Restaurators berührt worden ist, mit Ausnahme einer kleinen ausgebesserten Verletzung unter dem Auge rechts



Antwerpener Schule des XVII. Jahrhunderts  
(Staatl. Galerie Kassel)  
links Original, rechts Röntgenbild



Holztafel. Dünne flüssige Harz-ölfarbenmalerei auf hellem, getöntem Kreidegrund, der von Röntgenstrahlen leicht durchdrungen wird. Die röntgenographisch vernebelt erscheinende Weissmodellierung anstatt klarer Pinselstriche sowie der abweichende Gesichtsausdruck im Röntgenbild lassen auf ein mit weniger sicherer Hand gemaltes Werkstattbild schliessen. An Kopfbedeckung und Kragen zeigen sich mehrfache Aenderungen. Die ursprünglich kleine weisse Haube war vergrössert, wurde jedoch im weiteren Verlauf wieder übermalt. Dasselbe zeigen die in drei Schichten übereinandergemalten Kragen, die vermutlich teils aus künstlerischen Gründen von der Hand des Urhebers, teils später aus Modertcksichten umgestaltet worden sind.

ben, wenn er sich — meinetwegen von den besten wissenschaftlichen Absichten geleitet — auf ein Gebiet begibt, wo «Echtheit» oder «Unechtheit» nicht mehr den künstlerischen Wert eines Werkes, sondern den materiellen Kurswert eines Handelsobjektes ausmachen.

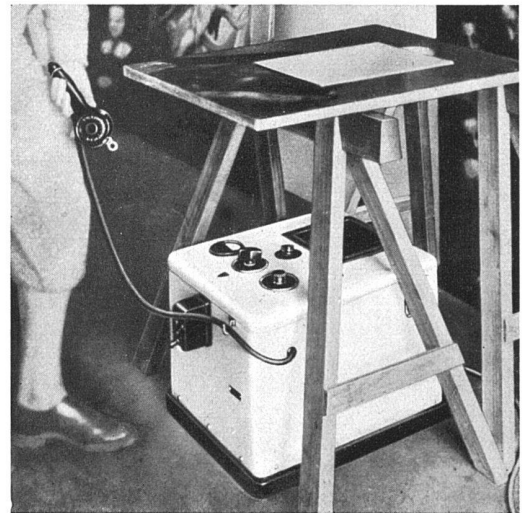
Heinrich Kuhn

## Gemäldeprüfung durch Röntgenstrahlen

Die bisherigen wissenschaftlichen Verfahren zur Untersuchung von Gemälden erlaubten keinen vollkommenen Einblick, weil sie auf Bestrahlung beruhten und infolgedessen nur die Oberfläche betrachteten. Die Durchleuchtung des Gemäldes mit Röntgenstrahlen erfasst hingegen alles, was zwischen der Röntgenröhre und dem lichtempfindlichen Film vorhanden ist, erlaubt also einen tieferen Einblick in alle Einzelheiten, der für den Sammler, das Museum, den Kunsthändler von grösster Bedeutung sein kann. Man erhält vielfach interessante Aufschlüsse über die Bildträger (Leinwand, Holz oder Papier) und deren Ausbesserungen durch den Künstler, etwa durch Bleiweiss. Man erfährt vielerlei über die verschiedenen Grundierungsarten und Malweisen, die Rückschlüsse auf die Ausführungszeit des Bildes erlauben und damit unter Umständen auf seine Echtheit. Man erkennt Restaurierungen, Uebermalungen, Korrekturen des Malers selber (Pentimente) und seine charakteristische Pinselführung oder auch spätere Ergänzungen und Fälschungen, vor allem, wenn man einige Uebung im «Lesen» von Röntgenbildern gewonnen hat. Derartige Feststellungen können bei Rechtsstreiten oder Expertisen von grösster Bedeutung sein.

Die Röntgenstrahlen sind schon altes wissenschaftliches Handwerkszeug, erst in den letzten Jahren aber ist von der Siemens-Reiniger-Verfa-Gesellschaft ein handlicher, von jedem Laien bedienbarer Gemälde-Prüfapparat geschaffen worden. Die Röntgenstrahlen werden von den in der Malerei verwandten Farbstoffen und Materialien mehr oder weniger stark absorbiert, das heisst je nach ihrer Dichte und Zusammensetzung sind sie für die durchdringenden Strahlen mehr oder weniger durchlässig. Vor allem stark metallhaltige Farben wie Bleiweiss lassen die Strahlung nur wenig durch. Auf dem Röntgenfilm ruft die verschieden geschwächte Strahlung deshalb ein Bild hervor, das unter Umständen einen ganz anderen Eindruck macht als das Gemälde selbst, und das einen guten Einblick in Struktur und Schichtung des untersuchten Gemäldes ermöglicht.

Das Arbeiten mit dem kleinen Apparat ist ausserordentlich einfach. Das zu prüfende Gemälde wird, mit der Bildseite nach oben, auf zwei Böcken, etwa 40 cm über dem Apparat gelagert, und der Röntgenfilm auf die zu untersuchende Stelle des Gemäldes gelegt. Dabei kann



Röntgenuntersuchung eines Gemäldes  
Der Apparat ist mit einem automatischen Zeitschalter in der Hand des Untersuchenden verbunden. Der Film wird, ohne aus dem Umschlag genommen zu sein, auf den zu durchleuchtenden Teil des Bildes gelegt

der Film ruhig in seinem lichtundurchlässigen Umschlag bleiben, und die Aufnahme kann bei vollem Tageslicht oder bei künstlicher Beleuchtung gemacht werden; denn der schwarze Umschlag lässt nur die Röntgenstrahlen, aber keine Lichtstrahlen durch.

Der tragbare Apparat kann mit einem gewöhnlichen Stecker an jede Lichtleitung angeschlossen werden. Sämtliche elektrischen Teile des Apparates sind mit der Röntgenröhre zusammen in einem Metallgehäuse eingebaut, auf dem die Bedienungsteile übersichtlich angebracht sind. Man kann zwei verschiedene Spannungen einstellen, eine niedrigere für Aufnahmen von Gemälden auf Leinwand und dünnen Holztafeln, eine höhere für Bilder auf dicken Holztafeln. Das Bild wird mit der im Apparat eingestellten Strahlung in einer dem Material und der Dicke des Untergrundes angepassten Zeit belichtet; ein Zeitschalter im Apparat erlaubt das selbsttätige Einstellen beliebiger Belichtungszeiten bis zu 12 Sekunden.

A. Lion, Berlin

Bei dieser Gelegenheit sei auf das 1924 erschienene Buch von *Albert Neuburger* aufmerksam gemacht «Echt oder Fälschung? Die Beurteilung, Prüfung und Behandlung von Altertümern und Kunstgegenständen — eine Handhabung für Museumsleiter, Sammler, Liebhaber, Händler, Chemiker usw.», Oktav, 207 Seiten, 46 Tafeln mit 116 Abbildungen. Verlag R. Voigtländer, Leipzig, Geb. RM. 7.20.

Wie schon der Untertitel sagt, befasst sich das Buch nicht nur mit der Frage der Echtheit, sondern auch mit den Konservierungs- und Wiederherstellungsmöglichkeiten, den Ursachen des Verfalls usw. Es werden besprochen: Gemälde, Kunstblätter, Handschriften und Druckwerke, Keramiken, Glas und Email, Geschmeide und Gegenstände aus Edelmetall, Bronze, Münzen, Medaillen, Plaketten, Zinn, Waffen und Rüstungen, Gewebe, Bildhauerarbeiten, Möbel und Holzplastiken, Musikinstrumente, Edelsteine und Perlen.

*Berichtigung.* Die Seitenzahlen des Photographenvermerks auf Seite 198 sollen lauten: 198, 200 und 201.

Die Photographien im «Werk», Heft 6, des Primarschulhauses in Langenthal (Architekten Klausner & Streit BSA) sowie diejenigen der Arbeiten von Architekt W. v. Gunten BSA, stammen vom Photographen F. Henn SWB, Bern.