

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 4 (1902-1903)
Heft: 2-3

Artikel: Frühholländer in der Schweiz
Autor: Dülberg, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-157578>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

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

Frühholländer in der Schweiz.

Von *Franz Dülberg*.

Taf. XIII.

Die Museen der grösseren Städte der Schweiz besitzen naturgemäss in erster Linie Werke von heimischen oder hauptsächlich in der Schweiz thätigen Künstlern: von dem grossen Conrad Witz, der holländisches Raum- und Farbengefühl mit dem plastischen Sehen des oberdeutschen Stammes vereinte, zieht sich dort über Holbein und Nicolaus Manuel Deutsch bis zu Böcklin, Karl Stauffer und Burnand eine lange Reihe. Unter den Werken auswärtiger Künstler tritt das italienische Element entschieden hinter dem niederländischen zurück. Prachtstücke, wie man sie in wenigen Museen sieht, hat Bern an seinen burgundisch-belgischen Wandteppichen mit den Darstellungen der Gerechtigkeit Herkinbalds und Trajans und den Thaten Cäsars; zahlreich sind die Bilder aus der Gruppe des proteusartig-beweglichen Bovinaten Herri de Bles im Baseler Museum, bei Herrn Karl Stähelin-Burckhardt, Herrn Preiswerk-Ringwald daselbst und bei Herrn Roman Abt in Luzern. Ich möchte hier ausführlicher von einigen zum Teil recht interessanten Erzeugnissen der holländischen Kunst um das Jahr 1500 reden, die sich nach der Schweiz verirrt haben.

Den allzu geistreichen, aber — trotz Goya — wohl grössten Meister des Spukhaften in der Malerei, Hieronymus van Aeken aus Hertogenbosch, lernt man mehr als Charakteristiker denn als Phantasten aus der Stäupung Christi No. 25 des *Kunstmuseums in Bern*, kennen (Fig. 66). Dieses Halbfigurenbild, etwa 60 zu 50 cm messend, ist dem von Carl Justi¹⁾ besprochenen Gemälde des Meisters im Escorial bei Madrid nur weitläufig verwandt, aber doch, wie die gröbere Ausführung und die derben Lichter auf den Händen zeigen, kein Original. In der Mitte ist Christus nach links zurückgelehnt, das Rohrszepter in der Linken. Der Blick ist schielend, der Mund breit, der Ausdruck kaum irgendwie tief zu nennen. Das Gewand, mit wenigen grossen Falten, schillert blaugrün. Ein Scherge mit rundem bartlosem Gesicht, breitgezogenen pffiffigen Augen, gerader dreieckiger Nase, dünnlippigem breitem Mund und grossem Ohr, in breitkrämpigem, pfeildurchbohrtem, schwarzem Barett und hellsschimmernden, rosafarbenem Gewand packt den Heiland vorn am Kleid und schwingt in der Rechten ein gebogenes Aststück über ihm. Zugleich hebt er das in feuerrotem Strumpf steckende rechte Bein und tritt Christus auf das Gewand. Als Neben-

¹⁾ Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen X.

personen fungieren links zwei bärtige Männer in dunkler Kleidung, der eine im Profil und weissbärtig, der andere in Vorderansicht und braunem Bart; rechts zwei bartlose Männer in Seitenansicht. Der vordere von ihnen, mit dicker Nase und zurücktretender Oberlippe, olivengrün und rosa gekleidet, sitzt und legt die linke Hand an Christi Arm.



Fig. 66. Stäupung Christi. Kunstmuseum Bern.

Als Temperament ungefähr der gerade Gegensatz zu Meister Hieronymus, in seinem eigentlichen Kunstcharakter etwas sehr der phlegmatisch-steife Holländer des Nationalitätenwitzes, später, in seiner zweiten Heimat Brügge, der Meister feierlicher, reicher, aber auf lebendigen Fortschritt verzichtender Vollendung, ist Gheeraert Janszoon, mit dem Beinamen David, aus Oudewater an der Yssel, heutzutage ein Liebling des Publikums. Ein Jugendwerk Gerard Davids

dürfte die Enthauptung des Täufers, No. 14 des *Musée de l'Ariana* in Genf, sein. (Fig. 67.) Das Bild, ca. 60 cm hoch, ca. 30 cm breit, ist jedenfalls einmal der rechte Flügel eines Altarstückes gewesen. Leider ist es an manchen Stellen stark aufgefrischt, doch ist die Farbenstimmung eine recht vornehme geblieben. Besonders interessant ist es durch die Verwandtschaft der Kom-

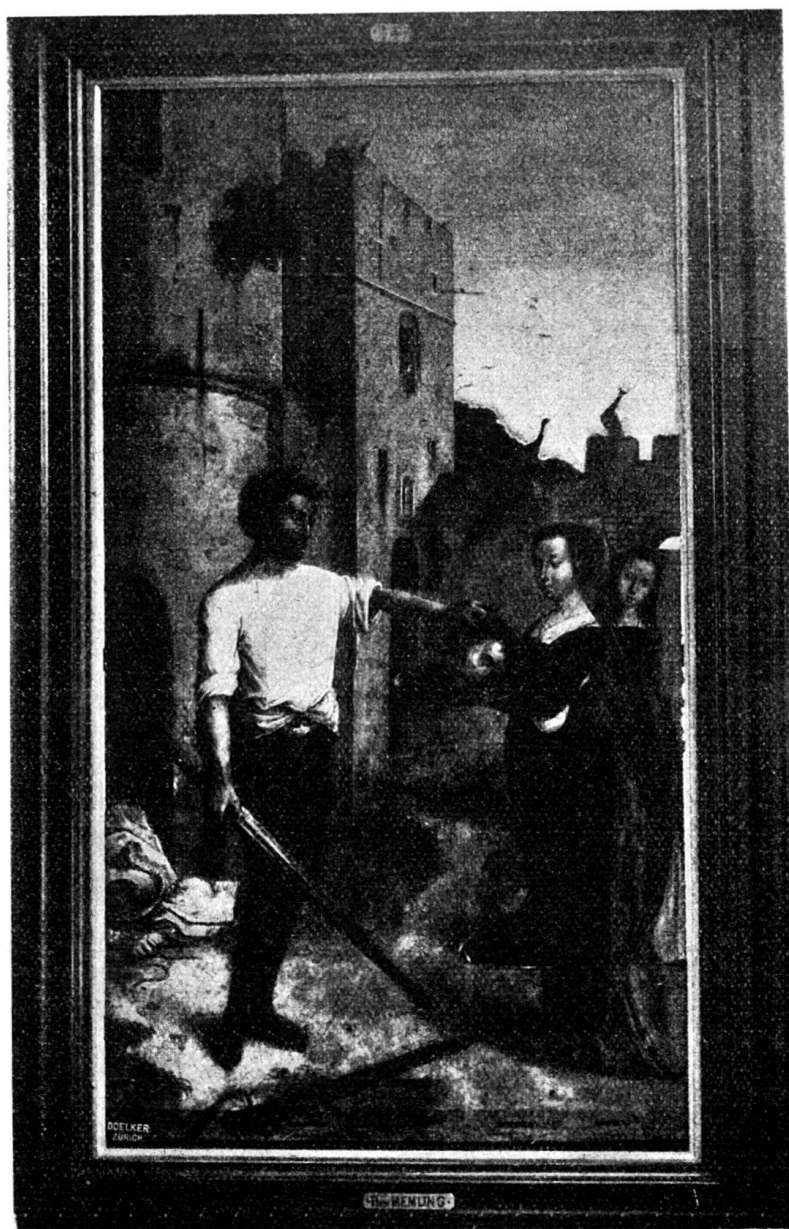


Fig. 67. Enthauptung Johannes des Täufers. Musée de l'Ariana in Genf.

position mit einem dem Lucas van Leyden sehr nahestehenden, durch wiederholte Ausstellung bekannt gewordenen Bilde der früheren Sammlung Somzée in Brüssel. Auch auf das kapriziös-märchenhafte Bild des Bles in der Galerie Hainauer in Berlin mag unser Altarflügel anregend gewirkt haben. Auch hier ist uns der Anblick des durchschnittenen Halses, aus

dessen Adern das Blut herabfliesst, nicht erspart. Der Leichnam liegt links im geöffneten Thor eines Thurmes, aus dessen Fenster ganz oben einige gedrängte Köpfe heraussehen. Den Körper deckt ein hellrosa Mantel mit Goldstickerei am Rande. Vor ihm steht der Henker im Profil, das breite blutige Schwert in der gesenkten Rechten. Mit der ausgestreckten Linken legt er das Haupt auf die Schüssel, die die Prinzessin hält. Der Kopf des Enthaupteten hat sehr fahle Leichenfarbe, gerade Nase, ziemlich schlichtes wirres Haar und spärlichen Backenbartflaum. Das Gesicht des Henkers ist runzlich, ebenso der Hals und die halbentblössten Arme, das Haar kraus und schwarzgrau, Schnurr- und Backenbart spärlich und von gleicher Farbe, das Auge gross, die Nase anliegend und leicht gebogen. Er trägt ein weissliches Hemd mit schwärzlichen Schatten und dunkelblaugrüne Bein- und Fussbekleidung, an der man Nesteln und Schambinde deutlich sieht. Schwert und Schüsseln schillern grünlich, die braune Schwertscheide liegt vorn auf dem Boden. Salome schaut mit sehr gleichgültigem gesenkten Blick auf die Schüssel, sie hat ungewöhnlich volle und reife Züge. Auf dem Kopfe trägt sie einen edelsteinbesetzten durchsichtigen Schleier, ihre Kleidung ist dunkelvioletter Sammet mit aufgehobener Schleppe über lichtgrünem Untergewand. Rechts hinter ihr geht eine Hofdame davon, blickt aber noch neugierig auf die Szene zurück. Die Hände birgt sie unter dem über den Schoos fallenden braungelben Obergewand. Kopftuch, Mieder und Schleppe sind schwarz, das Unterkleid blaugrau. Beide Frauen haben breite viereckige Stirnen, weitgezogene Brauen, gerade Nasen, schmale dicke Unterlippen, volle Wangen und ziemlich spitzes Kinn. — Aus dem runden Thurme links wächst in einiger Höhe ein Strauch mit bärlappsamenartigen Blättern heraus. Nach dem Hintergrunde schliesst sich an den Thurm Gemäuer, dann ein viereckiger Thurm, über dessen Thür der um historische Erwägungen unbekümmerte Künstler ein Marienbild gesetzt hat, und dann, hinter den Frauen eine Mauer, auf deren Zinnen zwei flüchtig gemalte Pfauen sitzen. Den Boden bilden vorn graue eisenverklammerte Steine, weiterhin gelbgraues Erdreich mit breitlinigem altem bräunlichen Gras. Hinter der Zinnenmauer rundliches Strauchwerk. Der Himmel, der von einigen Krähen belebt ist, geht in der Farbe von Weiss bis zu ziemlich starkem Blau.

Die eigentliche Linie des Fortschritts wird in der holländischen Kunst durch die Leydener Schule gezogen, welche — es kann dies zur Klarstellung des Thatbestandes nicht genug wiederholt werden — von Geertgen van Sint Jans, den eine, den Wert einer Urkunde besitzende Inschrift eines alten Stiches als Leydener bezeichnet, bis auf Rembrandt in scharfer lebensvoller Charakteristik, in selbständiger, auf einen willkürlich angenommenen Mittelpunkt verzichtender Kompositionsart, in der Bewältigung grosser Figurenmassen und im Streben nach eigenartig entwickelten Zierformen die wichtigsten Besitztümer des holländischen Kunststiles eroberte. Ein sehr wichtiges Werk des zweiten der führenden Meister dieser Schule, des Cor-

nelis Engebrechtsz, ein figurenreicher Calvarienberg, in gleichem Masse bedeutsam durch die aufgelöste bewegliche Anordnung der Gestalten wie durch die schrankenlose vor dem Hässlichsten nicht zurückscheuende Pathetik, befindet sich nach einer durch die Freundlichkeit des ehemaligen Besitzers mir gewordenen Mitteilung jetzt im Besitze von Frau Professor Bachofen in Basel. Das Bild ist in meiner Dissertation „Die Leydener Malerschule“, Berlin 1899, S. 61–63 ausführlich beschrieben (Taf. XIII). Demselben Künstler steht ausser-



Fig. 68. Versuchung des hl. Antonius. Musée de l'Ariana in Genf.

etwa 35 breit, zeigt uns den Heiligen rechts in der Höhlung einer Eiche sitzend, deren knorriger Ast mit dunklem beerenartigen Laubwerk nach links übergreift. Wir sehen ihn von vorn, die Rechte hat er beschwörend, die Linke zum Ausdruck des Entsetzens geöffnet erhoben. Buch, Kreuz und Glöcklein liegen vor ihm auf der Erde. Sein Gesicht zeigt schräg herabgehende Augen und eine gerade Nase, das weisse Haar fällt gescheitelt nieder, der gleichfalls weisse Bart ist in zwei Spitzen herabgestrichen. Er trägt über einem weissen Untergewand ein blaugrünes Ober-

ordentlich nahe das ebenfalls im *Musée de l'Ariana* (No. 93) befindliche sehr geistreiche, leider auch etwas verdorbene Bildchen der Versuchung des heiligen Antonius (Fig. 68).

Das Bild schliesst sich zwanglos einer Gruppe an, der vor allem ein kleines Rundbild des gleichen Gegenstandes in der Dresdener Galerie, eine verwandte Darstellung auf einer Zeichnung im Louvre, die Einsiedler Paulus und Antonius in der Galerie Liechtenstein in Wien, ein Bild der Verstossung Hagars bei Herrn Geheimrat F. Lippmann in Berlin und ein Rundbildchen der Heiligen Johannes und Magdalena bei Herrn Baron Edmund v. Rothschild in Paris angehören. Unser Bild, etwa 50 cm hoch,

kleid mit den charakteristischen eckig einsinkenden Falten der Leydener Schule. Links vorn am Boden erblickt man die Schätze der Welt, durch einen Pokal, einen offenen Becher und eine Anzahl Goldstücke vertreten. Als stärkste Versuchung aber steht ganz links eine Frau, gleichfalls in Vorderansicht. Kokett schielt sie nach dem Heiligen hinüber. Ihre raffiniert gewählte Kleidung besteht aus einem schwarzen Barett, einem enganliegenden mit Goldschmuck beladenen weissen Kleid, aus dem die Brustäpfel voll heraustreten, und einem fein carminroten Obergewand mit Schlitz an den Puffärmeln. Mit der Rechten hat sie das Gewand aufgehoben, um dem Heiligen ihr schönes Bein zu zeigen, und zum Ueberfluss weist sie noch mit der Linken auf dieses Prunkstück ihres Körpers hin! Ihre Schuhe und Strümpfe liegen vor ihr. — Viel deutlicher ist also hier das Sinnliche des Vorganges zum Ausdruck gebracht als auf dem erwähnten Dresdener Bilde oder auf dem bekannten Stiche des gleichen Gegenstandes von Engebrechtsz' grossem Schüler Lucas van Leyden. — Rechts hinter der Schönen kniet der Teufel in Gestalt eines braunen Weibes, völlig nackt bis auf eine weisse Kappe, die seine geraden Hörner bedeckt. Die linke Hand legt er der Versucherin umfassend an den Leib. Im Hintergrunde führt ein Weg zu zwei warm und hellfarbig gehaltenen Felsen, rechts auf der Höhe sieht man brennende Gebäude, links blaugraue Thalferne mit einem breiten Weg.

Ist schon die Gruppe von Gemälden, der das eben beschriebene Bild angehört, inhaltlich weit entfernt von den tief pathetisch empfundenen beglaubigten Passionsaltären des Engebrechtsz in Leyden, so erscheint noch weiter der Weg zu einigen meist sehr kleinen, mit geistreichen Zügen förmlich überladenen, mit tupfend spielendem Pinsel und delikater Farbauswahl geschaffenen Bildern, die aber bei genauer stilkritischer Vergleichung sich auch unwiderleglich als dem Meister zum mindesten sehr nahe verwandt erweisen. Es sind hauptsächlich: ein Reisealtärchen aus der Spitzer'schen Sammlung, jetzt im Amsterdamer Ryksmuseum, 2 Kreuzigungsgruppen ebendort und in der Sammlung R. v. Kaufmann in Berlin, eine Kreuzabnahme in Turin und das Martyrium des hl. Thomas Beckett, früher auf Schloss Heeswyk in Nordbrabant. Zwei sehr hübsche kleine Breitbilder dieser Art, Szenen aus der Legende des Heiligen Kreuzes darstellend, besitzt Herr Professor Daniel Burckhardt in Basel.

Interessant für den Vergleich mit der reichsten Komposition des Lucas van Leyden, seinem Stich des Kalvarienbergers von 1517, ist ein, mit starker Benutzung einer Dürerzeichnung der Uffizi, in der Umgebung des Cornelis Engebrechtsz — wie die charakteristischen Gesichtstypen, runde Köpfe mit verkorpelter Nase, lange Gesichter mit überhängender Nase und langem Bart, ebenso die Trachten mit den eckig einsinkenden Falten, den Brokatstoffen und reichverzierten gelben Metallrüstungen, auch die Farbenskala mit ihren Schillertönen erweisen — ausgeführtes grosses Passionsbild im Musée Rath zu Genf (Nr. 369, leider von Holz auf Leinwand übertragen und auch sonst durchaus nicht unverletzt). Die Dürer'sche Zeichnung, die später

auch von Matham gestochen wurde, muss ungewöhnlich früh copirt worden sein, wie denn ein zweites, im Gegensinne gehaltenes ebenfalls grosses Exemplar unseres Bildes aus englischem Privatbesitz 1902 auf der kunsthistorischen Ausstellung in Brügge zu sehen war, besser erhalten, allem Anscheine nach auch im Kreise des Engebrechtsz entstanden (Nr. 354 des Ausstellungskatalogs). Sicher hat Lucas von Leyden in seinem Stich den grossen Nürnberger Meister durch eine weit klarere Anordnung der Gruppen und natürlichere Perspektive übertroffen, bei freilich geringerem dramatischen Ausdruck.

Gemälde oder Zeichnungen von Lucas selber sind mir in der Schweiz bisher nicht vorgekommen, doch ist sein gestochenes Werk durch die kostbaren Blätter aus dem Vermächtnisse Schulthess-von Meiss in der Sammlung des *Zürcher Polytechnikums* hervorragend vertreten. So besitzt Zürich vielleicht das beste Exemplar der „Runden Passion“ vom Jahre 1509 (B. 57–65), die neben seinen Aposteln Petrus und Paulus von den Aussenseiten des Leydener Jüngsten Gerichts wohl das einzige Werk des Künstlers ist, in dem Leidenschaft an die Oberfläche tritt. Die Stücke stammen nach Mitteilung des Konservators Herrn Professor Dr. Brun zum Teil aus Sammlungen wie Aylesford, von Liphart etc. Fast alle Physiognomien haben eine sonst ungewohnte Lebhaftigkeit in diesem Exemplar. Nächst der Passion sind besonders gut vorhanden:

B. 26 (Triumph Davids). Sehr schöner toniger Abdruck. Die Figuren treten plastisch vom Hintergrund heraus.

B. 31 (Esther vor Ahasver). Vortrefflich kommt die ganze Arbeit in der Stirn des hinter dem König stehenden Beraters zum Vorschein. Auch der Augenausdruck ist hier ausserordentlich belebt und zeigt uns deutlich die Angst der beiden Begleiterinnen, die gemischten Gefühle der Höflinge etc.

B. 33 (Susanna im Bade) trefflich, mit sehr durchsichtiger Schwärze.

B. 34 (Joachim und Anna). Aus der berühmten Sammlung Mariette, dessen Vermerk vom Jahre 1690 das Blatt trägt.

B. 42 (Auferweckung des Lazarus von grösster Frische).

B. 70 (kleines Eccehomo). Sehr gut, man sieht deutlich die verzogenen Augen des Pilatus und Christi.

B. 71 (grosses Eccehomo). Recht guter Abdruck, sogar mit etwas Rand. Trefflich auch B. 116 (Antonius, Einzelfigur) und B. 120 (Franciscus).

B. 122 („La danse de Ste. Madeleine“). Vorzügliches Stück, das den ganzen Waldesduft bietet.

B. 140 (Fähnrich). Breitrandiges Exemplar.

B. 147 (Mann mit der Fackel). Die merkwürdige Novellenszene glänzt hier in wunderbarer Lichtwirkung, die auf den meisten Exemplaren sonst vermisst wird.

B. 148 (Das Picknick im Walde). Sehr guter schwarzer Abdruck.

B. 154 (Die Frau mit dem Hunde). Von schöner, toniger Schwärze.

Auch unter den nicht aus dem genannten Vermächtnis stammenden Lucas-van-Leyden-Blättern der Züricher Sammlung findet sich Gutes: so ein schönes frisches Exemplar jener dekorativen friesartigen Holzschnittfolge, zu deren schwungvollen Reitergestalten die 12 Könige Judas ihre Namen hergeben mussten: besonders trefflich das erste Blatt mit Joram, Osias und Joatham.

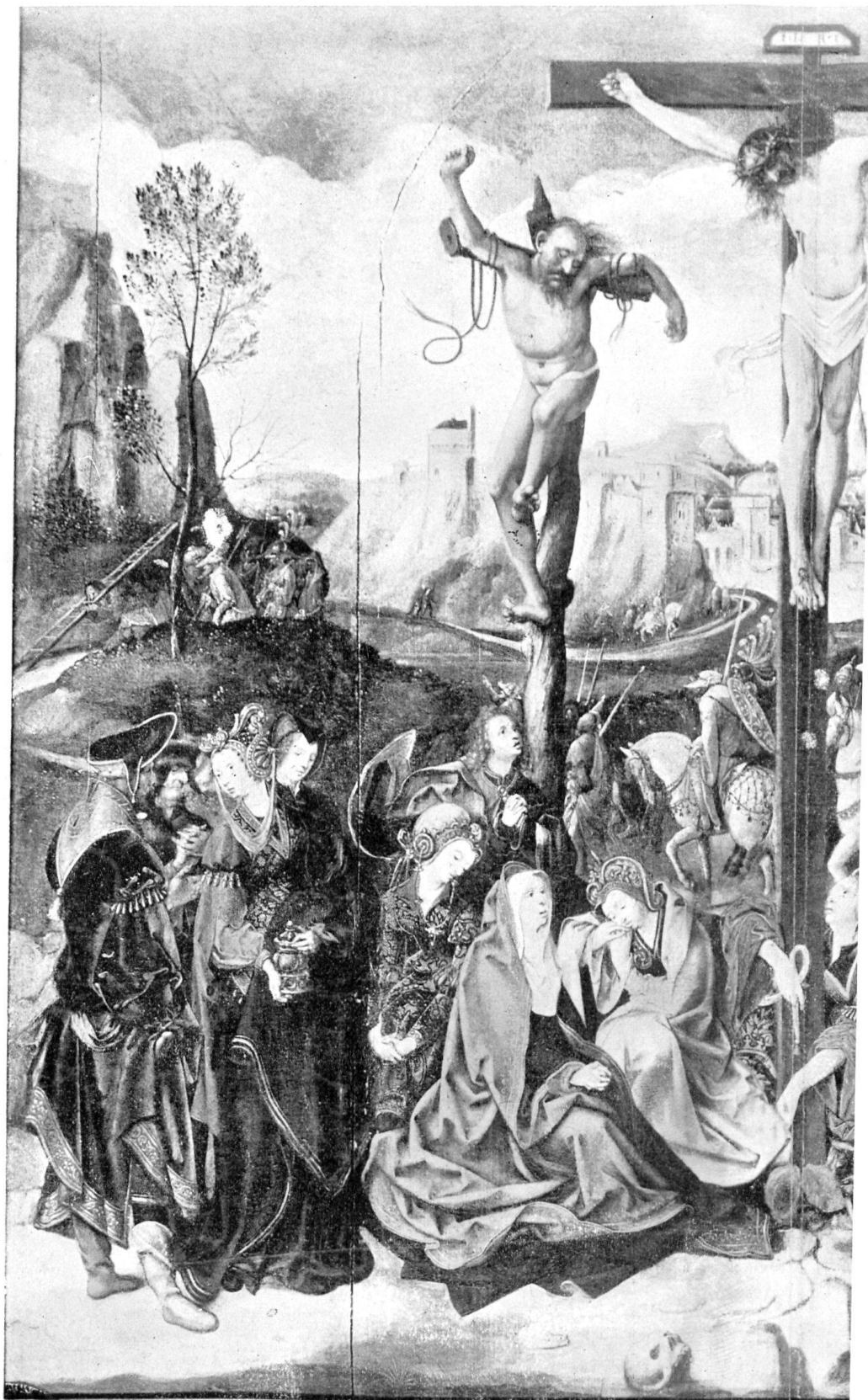
Immerhin mehr Beachtung als die meisten der überall vorkommenden Handzeichnungen, in denen Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts die Stiche des Lucas van Leyden zu Studienzwecken kopiert haben, verdient eine durch die Erwähnung in Woltmann's Holbein¹⁾ bekannt gewordene, in brauner und schwarzer Tusche ausgeführte Kopie nach dem grossen Ecce-homo-Stich des holländischen Meisters, die sich in einer der Mappen des *Baseler Kunstmuseums* befindet. Die von Woltmann gegebene Zuweisung des Blattes an Ambrosius Holbein wird freilich von der neueren Holbeinforschung, wie man mir mitteilt, nicht aufrecht erhalten, auch sind die Veränderungen gegenüber dem Original nicht so gross, wie man nach Woltmann's Text annehmen sollte; jedenfalls fesselt aber die Zeichnung durch den persönlichen Ausdruck, den der Nachahmer den Gesichtern zu geben gewusst hat.

Zum Schluss sei noch eine im Rittersaal des *Baseler Historischen Museums* befindliche kleine Grablegung Christi genannt, die, von matter Ausführung, doch wohl auf ein Original der Leydener Schule zurückgeht, das etwa der gleichen Art gewesen sein mag, wie eine in den Farben helle und frische, in der künstlerischen Handschrift sehr feine Beweinung Christi, die der Pariser Kunsthändler Ch. Sedelmeyer im Winter 1898/99 bei Prof. Hauser in Berlin restauriren liess und, wenn ich nicht irre, später nach Amerika verkauft hat.

So besitzt also die Schweiz zwar keines der entscheidenden Hauptstücke, aber wohl eine Anzahl charakteristischer Proben der holländischen Malerei im Zeitalter der Renaissance, eines der interessantesten Gebiete kunstgeschichtlicher Betrachtung, das aber bis vor wenigen Jahrzehnten fast unbeachtet geblieben war.

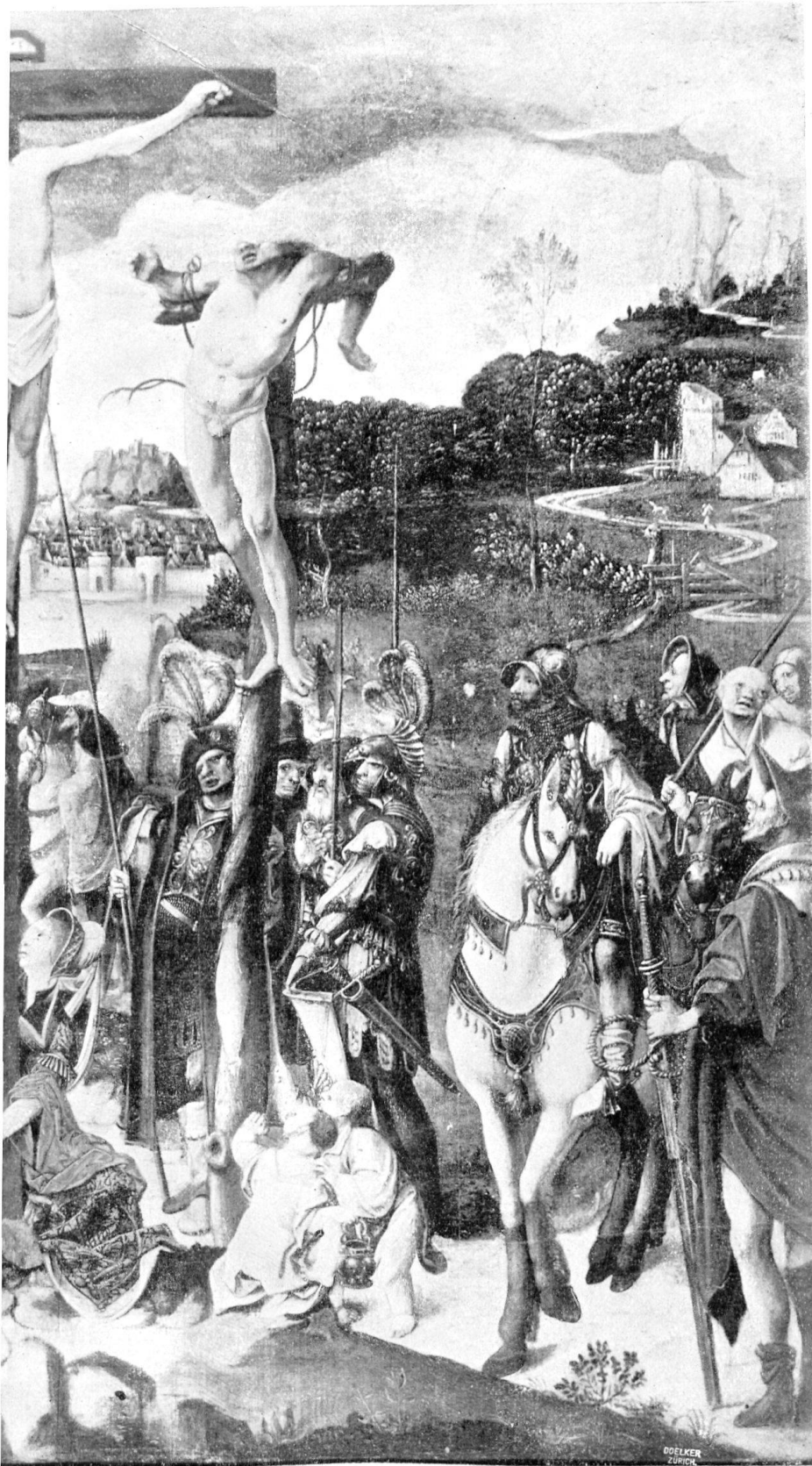
¹⁾ A. Woltmann, Holbein. 2. Aufl. I. 135. II. 94.





Calvarienberg von Corne

Im Besitze von Frau Prof. I



melius Engebrechtsz.

rof. Bachofen in Basel.