Hans Holbein der Jüngere und das Hertensteinische Haus in Luzern.

Als die Familie von Hertenstein, durch die Macht der Verhältnisse gezwungen,[1]) in Luzern sich niederliess, herrschte hier noch Sitteneinfalt und Biederkeit. Einzelne Bürger waren durch Transithandel reich geworden. Die Mehrzahl lebte in sehr bescheidenen Verhältnissen. Desshalb war auch die ganz in Holz erbaute Stadt, spottweise das Storchenstädtlein genannt, in Bezug auf Bauart noch äusserst einfach. Vom See, der Reuss und dem Kriensbach umflossen, schien die mit Mauern und Gräben befestigte, durch lange hölzerne Brücken verbundene Stadt gleichsam auf einer Inselgruppe zu liegen. Nur sehr allmälig kamen gegen Ende des 14. Jahrhunderts auch Steinhäuser bei Privaten auf, die sich neben den hohen, mit Steinen beladenen Dächern der Holzbauten ganz eigenthümlich ausnahmen. Dagegen sorgte seit ältester Zeit die Stadtbehörde für die Reinlichkeit. So passte auf das alte Luzern noch im Anfang des 15. Jahrhunderts die Schilderung, die Dante im «Paradies» (XV, 97 ff.) von dem alten Florenz entwarf:

[1]) Rathsherr Kistler von Bern behauptete 1470, nach den Schlachten von Morgarten, Laupen und Sempach «war der Adel mehr denn alle Landswölf verschruwen»; nur aus Furcht, erschlagen oder vertrieben zu werden, nahmen die Adelichen in den Städten das Bürgerrecht. Thüring Frickart's Twingherren Streit. Quellen zur Schweizergeschichte I, 141.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

«Von Schmutz
Ganz frei, voll Mass, hat Frieden es genossen.
Es hatte Kettlein nicht, noch hatt' es Kronen,
Noch Frauen mit Sandalen, noch mit Putz
Von Gürteln, köstlicher als die Personen.

Bei der Geburt des Mädchens erbangen
Die Väter nicht; denn mit verständ'ger Wahl
Ward noch in Zeit und Mitgift vorgegangen.
Es hatt' nicht Häuser, die verödet waren,
Noch hatt' nicht dort gezeigt Sardanapal
Im Zimmerprunk das üppige Verfahren.»[1])

Erst nach dem glänzenden Siege bei Sempach und der Eroberung des Aargaus kehrte mit dem vermehrten Wohlstande allmälig eine gewisse Prunkliebe ein, die sich schon äusserlich manifestirte, so dass Poggio die Stadt Luzern eine vorzügliche und glänzende nennen konnte.

Früher als in irgend einer andern schweizerischen Stadt lassen sich in Luzern z. B. Glasgemälde in Privathäusern nachweisen. Zur Zeit der Burgunderkriege dachten einzelne Bürger beim Feldzuge nach Morges selbst daran, ein prächtiges Kirchenfenster aus einem Gotteshause für die Peterscapelle nach Luzern zu schleppen. Aber das Beutestück brach unter ihren Händen! Schon zu Ende des 14. Jahrhunderts gab es in Luzern einzelne Miniaturmaler, die nicht ohne Geschick Bücher illustrirten, so Nikolaus zumBach, der eine Schachzabel-Handschrift mit Bildern versah. Die im Jahre 1409 gegründete Pfisterzunft liess die Wappen ihrer 59 Mitglieder durch einen gewandten Wappenmaler auf eine Pergamentrolle malen. Etwas später schmückte zumBach die Schwabenspiegel-Handschrift des Johann Fründ von Luzern mit Bildern.

Zur Zeit der Burgunderkriege genoss Nikolaus von Luzern, der z. B. für die Kirche in Stans ein grosses Altarbild malte, das weit mehr denn 60 Gulden kostete, ein gewisses Ansehen.

Seit dieser Zeit mehren sich die Maler, Glasmaler, Steinmetzen und Goldschmiede in Luzern. Alles deutet darauf hin, dass Liebe

[1]) Uebersetzung von Josefa v. Hoffinger.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zum Prunk überhand nahm. Besonders beliebt waren seit dem 15. Jahrhundert Frescomalereien an Häuserfaçaden.

Als nun um das Jahr 1511 Jakob von Hertenstein vom Staate das an der Capellgasse bei der Sust gelegene Eckhaus des Hans Wolf gekauft hatte, ging er nach dem ewigen Frieden mit Frankreich, wo die Ruhe in die Schweiz einzukehren schien, daran, ein prächtiges Haus zu bauen, das den Wohlstand seines Besitzers und dessen Liebe zu Kunst und Wissenschaft schon äusserlich verrathen sollte. Denn prachtliebend war Hertenstein, wenn auch kein Verschwender, wie z. B. der junge von Wyl, der von Wirthshaus zu Wirthshaus von Geigern und Harfenisten sich begleiten liess, oder wie der Emporkömmling Ludwig Bili, der später als Landvogt im Thurgau (1520) mit «zerhauenen Hosen und Schuhen, mit goldenen Ringen an Fingern und Zehen» in Frauenfeld seinen Einzug hielt.

Da gerade an der benachbarten Abteikirche in Einsiedeln, an der Stiftskirche im Hof, an der Kirche zu Franciscanern und am Lindenthurm gebaut wurde, war damals an tüchtigen Bauleuten kein Mangel. Der Stadtbaumeister von Luzern, der damals jedenfalls zahlreiche Genossen um sich hatte, dachte, vom Rathe von Luzern geschirmt, selbst daran, sich vom Verbande der schweizerischen Steinmetzhütte loszumachen.

Und wie unter den Bauleuten, herrschte auch unter den Malern von Luzern ein neues frisches Leben. Da finden wir einen Meister Jörg Winter (1506—1515), einen Ambrosi Spaltisen (1506—1539), Christian Bockstorffer, Moritz Dubstall, Ludwig von Seeburg, Hans Rüter, Hans Kessler, Anton Schitterberg, Ludwig Wannener, Hans von Moos, Baschi Holdermeyer, Melchior Schriber, die als Maler in Luzern wirkten.

In dieser Zeit freudigen Schaffens entstand 1506 [1]) die Lukasbruderschaft in Luzern, welcher die Goldschmiede, Glasmaler, Maler, Glaser und Bildhauer Luzerns beitraten. Unter den Mitgliedern dieser Innung finden wir auch «Meister Hans Holbein

[1]) Bis dahin waren alle, welche mit «Spänen» zu thun hatten, bei der Fritschigesellschaft zünftig; 1505 noch wollte die Zunft den Bildschnitzler, der für Schultheiss Feer eine Arbeit auszuführen hatte, zum Beitritte in die Fritschi-Zunft nöthigen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Maler», der laut dem von Stadtschreiber Zacharias Bletz geschriebenen Rodel der Lukasbruderschaft, mit 1 Gulden sich in die Bruderschaft einkaufte.

Welcher der beiden Hans Holbein sich in Luzern das Zunftrecht erworben, ist nicht gesagt; die Tradition nennt den jüngern Hans Holbein. Allein die Familienverhältnisse legen auch die Vermuthung nahe, der ältere Hans Holbein habe mit seinen beiden Söhnen Hans und Ambros in Luzern sich aufgehalten.

Nach flandrischen Meistern wie nach Martin Schongauer sich bildend, hatte der ältere, nach 1460 geborne Hans Holbein, trotz vielfacher Beschäftigung von Seite der Geistlichkeit, sich kein Vermögen erworben, so dass er nach einer in Augsburg eingetretenen Theurung in den Jahren 1515 und 1516 wegen kleiner Beträge ausgepfändet wurde. Gegen das mit seinem Bruder Sigmund getroffene Abkommen war Hans Holbein der Aeltere nach Vollendung seines Meisterwerkes, der Altartafel mit den Bildern der heiligen Jungfrau, Sebastians und Barbaras, nicht nach Isenheim gezogen [1]), wo er für die Antonier-Commende eine grössere Arbeit ausführen sollte. Und da dieser Hans Holbein 1516—1517 anderwärts nicht nachgewiesen werden kann, so liegt die Vermuthung sehr nahe, er habe sich mit seinen Söhnen Hans und Ambros nach Luzern begeben und dort und in der Umgebung zeitweise gelebt.

Diese Hypothese erhält durch directe und indirecte Zeugnisse einen gewissen Grad der Wahrscheinlichkeit. Dafür spricht die alte Familientradition der Holbein. Als nämlich der kaiserliche Juwelier Philipp Holbein im Jahre 1611 den deutschen Kaiser Matthias um Besserung seines uralten adelichen Wappens ersuchte, bemerkte er: seine Familie stamme aus der «Stadt Uri» in der Schweiz, wo noch Jakob Holbein, Vater des Ambros, gewohnt habe. [2]) Ich glaube nun nicht, dass der Juwelier absichtlich die bürgerliche Abkunft der Familie habe vertuschen wollen. [3]) Vielmehr möchte ich annehmen, Philipp Holbein habe, einer alten

[1]) *Woltmann*: Holbein I, 96.

[2]) *Hegner:* Hans Holbein 31; *Woltmann* II, 7—8.

[3]) Vgl. darüber Dr. *E. His* in *Zahn's* Jahrbüchern für Kunstwissenschaft I. 185.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tradition folgend, die Namen Jakob und Hans verwechselt. Denn Hans Holbein ist der Vater des Ambros. Dieser Ambros Holbein, Maler, Bildhauer und Orgelbauer, war aber für die St. Anna-Capelle zu Schwanden im urnerischen Schächenthale thätig, indem er für dieselbe eine «St. Anna selb dritt» schnitzte, die mit der Jahrzahl 1521 versehen ist. [1])

Wie dem nun auch sein möge, die Thatsache steht fest, dass Hans Holbein der Aeltere das Bildniss des Schultheissen und Seckelmeisters Jakob von Hertenstein malte [2]); denn dafür spricht nach dem Urtheile von Kunstkennern die ganze Mache des schönen, jetzt im Besitze des Herrn Karl von Gonzenbach-Escher in Buonas befindlichen Portraits, welches das Brustbild eines mit carmoisinrother Kappe bedeckten ältern Mannes mit stark geröthetem, schön gebildetem, geistreichem Kopfe darstellt. Der Schultheiss trägt eine dunkelblaue Kleidung und eine schwere goldene Halskette. Auf Hans Holbein den Jüngern darf die Autorschaft dieses Bildes nicht übertragen werden, weil hier gerade die goldene Kette in der Weise nicht gemalt ist, welche ihm in der Behandlung goldener Schmucksachen eigen ist. Auch fehlt die weisse Wäsche, auf welche Hans Holbein der Jüngere «spanische Arbeit», d. h. schwarze Nähtereien, anzubringen pflegt. [3]) Von späterer Hand, wohl erst in der Zeit des Nikolaus von Hertenstein (1621 c.), wurde auf diesem auf Holz gemalten Bilde die Inschrift

[1]) Phototypie in der «Wartburg» Försters, München 1877—1878, wo pag. 69 weitere Nachrichten über das Bild wie auch über Holbein's Arbeiten in Constanz sich finden. Eine St. Anna selbdritt in Constanz und zwei gemalte Figuren mit dem Monogramm HB sollen die Jahrzahl 1532 (1523?) tragen (*Eiselin:* Geschichte der Stadt Constanz pag. 186), ein Bild von Bischof Konrad im Chor zu Constanz die Jahrzahl 1524 (*Eiselin* 188; *F. X. Kraus:* Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden, 1887. I.). 1517 war Ambros noch in Basel, da er damals für Froben den schönen Holzschnitt «die Verläumdung» zeichnete, den *S. Vögelin* in der Illustrirten Schweizerzeitung, Zürich 1884, I, Nr. 3 (Verlag von J. A. Preuss) p. 21 reproducirte.

[2]) Vielleicht auch das des Peter von Hertenstein. Es findet sich nämlich im Skizzenbuche des Hans Holbein das «Bild eines vornehmen Mannes» (Collection Braun; Nachbildung von S. Soldan, Nürnberg, Blatt LX) mit einem etwas undeutlichen Wappen, das jenem der Hertenstein ähnlich zu sein scheint.

[3]) Vgl. *A. v. Zahn* in *Woltmann* I, 302 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

angebracht: «HER Jacob v. Hertenstein. Diser zit Schultheis und Sekkelmeister zů Luzern 1514. HB.» Das Monogramm ist entschieden unecht; auf der Rückseite des Bildes ist die von moderner Hand mit Bleistift wieder aufgefrischte Inschrift angebracht: H. Holbein P. 1514.

Da der ältere Holbein mit Vorliebe Heiligenbilder malte, sein Sohn dagegen weit mehr Talent zur Darstellung profaner Gegenstände besass, so fiel wohl die Wahl für den Maler der Façade natürlich auf den letztern.

Diesen jugendlichen Künstler, der in seinen Bildern so gern auch später noch Motive aus Luzern anbrachte, wählte sich Schultheiss Jakob von Hertenstein wahrscheinlich in Folge einer Empfehlung des mit seinen Söhnen befreundeten Lehrers Mykonius in Basel, wenn nicht aus richtiger Würdigung der in Basel ausgeführten Porträts von Personen, die mit Hertenstein befreundet waren, zum Maler für sein Haus. Allerdings hatte Holbein bisanhin noch kein epochemachendes Bild vollendet. Selbst in Luzern hatte er nur in sehr untergeordneter Weise Verwendung gefunden. So zahlte ihm der Umgeldner, welcher die kleinern Staatsausgaben wöchentlich zu berichtigen hatte, am Samstag vor Simon und Judastag 1517 für einen Entwurf zu einem Glasgemälde, «eine Visiriengung» 1 ℔ 9 Schilling.[1]) Noch war der junge Maler aus Augsburg, den seine Wanderschaft von Basel nach Luzern geführt hatte, ein muthwilliger Junge, der gleich das Schwert zückte, so in einem Streithandel mit dem Raufbold Caspar Goldschmid, wesswegen beide am Donnerstag nach Maria Empfängniss 1517 um die sehr beträchtliche Summe von 5 ℔ gebüsst wurden. Holbein verliess hierauf Luzern, kehrte aber ein Jahr später, nachdem er wahrscheinlich in Italien sich weiter in seiner Kunst ausgebildet hatte, wieder nach Luzern zurück.

---

[1]) Vielleicht die Berliner Skizze zum Glasgemälde, wo zwei Landsknechte als Schildhalter und ein dem Pilatus ähnlicher Berg im Hintergrunde. *Braun* Nr. 271. Aus dem Jahre 1518 stammen die beiden prachtvollen, 1681 renovirten Glasgemälde mit den Bildern der luzernerischen Stadtpatrone St. Leodegar und Mauriz, die Herr von Gonzenbach in Buonas aus der Kirche in Rysch erworben hat.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als Hans Holbein unter den ersten Eindrücken, die Italien auf sein empfängliches Gemüth gemacht hatte, 1518 — vielleicht beim Fassnachtbesuche der Basler [1]) — die Stadt am reizenden Vierwaldstättersee wieder sah, fand er allerdings wieder Beschäftigung, so namentlich im Franciscanerkloster in Luzern, für das er, offenbar im Auftrage verschiedener Gutthäter, eine Reihe von Kirchenbildern malte. So sah Patin daselbst eine Weihnacht, eine Anbetung der Weisen, Abnahme Christi vom Kreuze, Schweisstuch Christi und ein Bild: Christus vor den Juden im Tempel. [2]) — Von all diesen Bildern hat sich auch nicht eines in Luzern erhalten. [3]) Wie in Basel war auch hier offenbar der Schullehrer Mykonius, der ihn mit Beatus Rhenanus in's classische Alterthum einführte, [4])

---

[1]) Die Staatsausgaben von Luzern weisen hiefür die Summe von 3316 ℔ 10 Häller auf!

[2]) Index operum Holbenii, im Appendix zu Moriæ enkomion, stultitiæ laus Desiderii Erasmi Roter. Basil. 1676. Hier werden aufgezählt:

Nr. 47. Christus in cunis et coram eo Virgo Deipara flexis genibus, adstante Josepho, in loco remotiori comparent bos et asinus, et e longinquo pastores ab Angelo moniti. Lucernæ in templo Augustinianorum.

Nr. 48. Christus in gremio matris a Magis adoratus. Ibidem.

Nr. 49. Christus e cruce depositus, circumstantibus B. Virgine, Johanne Apostolo, Magdalena, Nicodemo, et aliis; latronibus adhuc utrinque de cruce pendentibus. Ibidem.

Nr. 50. Christi facies in sudario a puerilis gestato expressa. Ibidem.

Nr. 51. Christus e cathedra Judæos docens. Ibidem.

[3]) Ueber die Wiedererwerbung des den Franciscanern abhanden gekommenen Bildes der Abnahme Christi vom Kreuze sagt das Protokoll der Barfüsser vom 26. November 1783 fol. 370: Diu perquisite conquirendo, imaginem Christi e cruce depositi, jam pridem e conventu ablatam, et ad varias manus divenditam deteri et comperi illam existere in Sacello Illustrissimi Domini de Göldlin, in copiis Regis Christianissimi Protribuni militum. Hanc imaginem magno pretio bona fide emerat, utpote eleganti pennicillo, forte a Holbeinio, vel ejus schola, elaboratam. Accessi ad hunc gratiosissimum et Illustrissimum Dominum, humillime exponens, imaginem istam inscio conventu ablatam esse et rogans, ut eam Conventui extradere non dedignaretur. Annuebat petitis gratiosissimus hic Dominus et Imaginem cum regulis (Rahmen) deauratis, quibus eam ornaverat, condonatis omnibus expensis quos fecerat, gratis transmisit die 29. 9bris.

[4]) Vgl. Ausführungen über diese Verhältnisse von Herrn Professor Dr. *S. Vögelin* in Zürich im Repertorium für Kunstwissenschaft X, 4. Heft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sein Freund und Berather, der später auch auf seine religiösen Anschauungen Einfluss ausübte.[1])

Für den Staat malte Holbein in jener Zeit, wo Kunst und Handwerk noch nicht getrennt waren, zwei Fähnlein nach Münster, für die er am Samstag nach Mathis (19. Februar) 12 Schilling empfing, einen Pannerschaft, für den ihm der Umgeldner 1 ℔ 5 Sch. zahlte, und ein Fähnlein auf den Brunnen zu Barfüssern. Diese letztere Arbeit wurde am 21. Mai mit 1 ℔ 1 Schilling und 6 Häller honorirt.

Als guter Deutscher wirkte Holbein jedenfalls mit bei der Leichenfeier für Kaiser Maximilian, den letzten Ritter, die damals veranstaltet wurde, und als lebensfroher Junggeselle bei dem Fassnachtspiele. — Noch bewahrt das Museum in Basel aus dieser Zeit Holbein's Entwurf zu einem Glasgemälde für den luzernerischen Rathsherrn Holdermeyer[2]) und die Galerie der Eremitage in Petersburg das in Oel gemalte Bild eines zwanzigjährigen Mannes[3]), vielleicht des Fridolin Goldschmid, aus einer den Hertenstein nahestehenden Familie.

Die Skizze zu diesem Bilde hatte 1517 Ambros Holbein entworfen[4]), der damals offenbar gemeinsam mit seinem Bruder in Luzern arbeitete.

[1]) Dass Holbein wirklich für Mykonius die berühmten Illustrationen zum «Lobe der Narrheit» zeichnete (zuerst vollständig reproducirt von *Victor Develay:* Eloge de la Folie d'Erasme — accompagné des dessins de Hans Holbein. Troisième Edition. Paris 1876 —), ergibt sich aus der Einzeichnung vom 29. December 1515, welche von einer an der Gemahlin des Mykonius von Schülern verübten Schandthat handelt, welche alle Biographen des Mykonius verschwiegen haben.

[2]) Das Wappen zeigt eine von rechts nach links gerichtete Lanzenspitze, als Schildhalter figuriren drei Bauern, von welchen der links stehende die Hände in die Seiten stemmt, der mittlere einen Eierkorb in der Hand hält und der rechts eine Sense hat. Rechts und links vom Wappen stehen Pilaster, welche einen Bogen tragen. In den Zwickeln desselben sind Mäder und Schnitter arbeitend dargestellt. Zwischen denselben ist auf einem Täfelchen die Jahrzahl 1518 angebracht. Basler Museum 23; Photographie von Braun 41.

[3]) Das Bild, das durch reichen architektonischen Hintergrund sehr belebt wird, trägt rechts oben das Monogramm H und die Inschrift: ETATIS SVE XX MDXVIII. Auf dem Hute sind die verschlungenen Initialen FG angebracht. Photographie in der Collection Braun Nr. 2336. Vgl. *Zahn's* Jahrbuch V, 198.

[4]) *Woltmann:* Holbein I, 135; II, 95. Die Skizze findet sich in Basel Nr. 8.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die meiste Zeit des lebensfrohen Holbein, der auch der Schützengesellschaft in Luzern angehört haben soll, nahm die Bemalung des Hertensteinischen Hauses in Anspruch. Dieses stattliche, etwa 16 Meter lange, mit Wimpergen gezierte Haus, überragten gegen das Nachbarhaus an der Capellgasse und gegen das Sternenplatzgässchen hin hohe Feuermauern, die nach zwei Seiten abgetreppt waren.

Ansichten desselben, die aber nicht ganz übereinstimmen, finden sich auf dem Stadtplane von Martin Martini vom Jahre 1597 und auf demjenigen von F. X. Schumacher von 1792. Martini stellt dieses Haus, welches den 29. Juli 1824 sammt Höflein, Brunnen und Waschhaus von den Erben des Statthalters Alphons Dulliker um die Summe von 7000 Gulden an Friedrich Knörr von Buchsweiler verkauft wurde, mit doppelt abgetreppter Feuermauer dar; bei Schumacher dagegen sehen wir nur die Feuermauer gegen die Capellgasse hin abgetreppt. Ungenau ist jedenfalls Schumacher's Plan auch insofern, als wir dort die unbehauenen Eckquader auf der Seite gegen das Sternengässchen, statt bis zum ersten Stockwerk, bis zum Dache hinauf reichen sehen. Die abweichende Form des Dachstuhles des 1825 niedergerissenen Hauses mag mit anderen baulichen Veränderungen, namentlich der Vermehrung der Fenster, die im Verlaufe der Zeit vorgenommen wurden, zusammenhängen.

Unmittelbar vor dem Abbruche des Hauses wurde durch eine Anzahl luzernerischer Künstler, worunter Jakob Schwegler (1793 bis 1866), Karl Ulrich von Eschenbach († 1826), Karl Martin Eglin (1787—1850), Johann Baptist Marzohl (1792—1863), und den Italiener Santo Trolli von Lavena die noch vorhandenen, zum Theil aber arg beschädigten Bilder copirt. Diese Abzeichnung erregte das Interesse des Publicums im höchsten Grade, weil mit einer Feuerspritze zuerst noch die ganze Façade gereinigt wurde, damit die Bilder noch einmal recht deutlich zum Vorschein kommen möchten. Die Zeichner theilten sich so in die Arbeit, dass Ulrich und Eglin das Aeussere, die anderen das Innere des Hauses abzeichneten. Die sehr ungleich begabten Zeichner erhielten von dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anwesenden Obersten Karl Victor von May von Bern die Instruction, nur das zu zeichnen, was von den Figuren noch sichtbar sei, und nichts aus eigener Phantasie hinzuzufügen. Leider beschränkten sie sich nur auf Zeichnung der ganz erhaltenen Darstellungen, namentlich der Figuren, liessen dagegen die meisten Ornamente, in welchen Holbein seine Meisterschaft vorzüglich bewährte, ausser Acht. Ohne Zweifel waren die meisten Bilder im Innern des Hauses von Ornamenten umrahmt. Aber auch Zuthaten erlaubte sich wenigstens einer der Zeichner, indem er den Ritter Curtius mit einer Halskrause über dem Harnisch darstellte.

Die Façade des Hauses, an der Hans Holbein die Fresken anbrachte, war gegen Süden, d. h. gegen den Capellplatz, gerichtet; die Ostseite, dem Gässchen entlang, das zum Sternenplatze, oder, wie man in alter Zeit sagte, zu den Häusern unter den Bäumen führte, war nicht bemalt. [1]) Doch müssen dort, wenn die Andeutungen in Martini's Stadtplan zuverlässig sind, ausser der unter einem muschelförmigen Baldachin stehenden Madonna, noch andere Sculpturen angebracht gewesen sein. Ebenso entbehrte die gegen den Hofraum gerichtete Nordseite des Hauses des Bilderschmuckes. Nach Westen endlich war das Hertensteinische Haus mit der Nachbarswohnung zusammengebaut. Das Erdgeschoss des Hauses, in welchem links vom Beschauer neben der Thüre drei quadratische Fenster in ungleichen Zwischenräumen angebracht waren, während links ein breiteres, von einem Flachbogen überwölbtes Doppelfenster sich befand, blieb nach Holbein's Disposition unbemalt. Dagegen waren die drei Etagen reich mit Malereien bedacht, die sich je nach der Zahl und Gestalt der Fenster in kleinere oder grössere Bilder gruppirten.

Ein toscanischer Pilaster bildete auf der Seite gegen die Capellgasse hin die Grenze gegen das Nachbarshaus. Die Ecke gegen das erwähnte Gässchen war im ersten Stockwerke durch unbe-

[1]) Damals wenigstens nicht mehr, als man die Abzeichnungen begann. Da aber auch das Haus zum Tanz in Basel auf zwei Seiten bemalt war, vermuthe ich, Holbein habe in ähnlicher Weise das Haus in Luzern behandelt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hauene Eckquadern vom zweiten Boden an durch gemalte Pilaster abgeschlossen.

Fünfzehn Fenster von ungleicher Höhe, in drei verschiedene Gruppen getheilt, nahmen die Front des ersten Stockwerkes ein. Links vom Beschauer waren je zweimal drei Schmalfenster so zusammen gekuppelt, dass das Mittelfenster die Seitenfenster etwas überragte. Diesen zunächst befand sich ein Doppelfenster; neben diesem, über der Hausthüre, ein einfaches Fenster von erheblicher Breite. Rechts davon 6 hohe Fenster in gleicher Höhe. An der Ecke dieses ersten Stockwerkes war die Madonna in Stein gehauen, die mit dem am Hause gegenüber angebrachten Engel den Englischen Gruss darstellte.

Leider wurden die mit breitem, kräftigem Pinsel gemalten Façaden-Bilder gerade von den weniger begabten Zeichnern copirt, so dass man, wie Woltmann richtig bemerkt, aus den spärlichen und ungenügenden Spuren des einst Vorhandenen sich mühsam die alte Pracht und Schönheit zusammenbuchstabiren muss. Allein auch diese dürftigen Ueberreste zeigen, dass die Façade «hinsichtlich des Gegenständlichen ebenso merkwürdig war, wie hinsichtlich des künstlerischen Stils».

Rechts und links von dem Mittelfenster über der Hausthüre, wie in dem Zwischenraume über den beiden quadratischen und dem breiten Fenster des Erdgeschosses brachte Holbein auf einer breitern Fläche zwischen den Fenstern auf rothbraunem Grunde je eine stehende weibliche Figur in antiker römischer Tracht an. Die eine dieser allegorischen Figuren, die ihre Reize in einem faltigen Gewande kaum zu verhüllen mochte, hielt in der linken herabhängenden Hand einen Spiegel. Die andere, in Helm und Panzer, lehnt, den herabfallenden Mantel mit der einen Hand an sich ziehend, an eine Säule, während sie mit der andern Hand einen Schild hält. Die dritte Figur endlich, in einen Mantel gehüllt, blickt, an einen Speer gelehnt, das Haupt mit dem Flügelhelme bedeckt, empor.

Die äusserste Fenstergruppe, rechts vom Beschauer, war von einem gemalten, ovalen Obergesims überragt, auf dem musicirende

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Putti, die in Pflanzen übergehen, über Füllhörnern dargestellt waren.

Die anstossende Fenstergruppe dagegen war von einem gemalten Spitzdächlein bedeckt, an das sich ebenfalls Putti auf Laubwerk anschmiegten. Doch blieb zwischen diesen Ornamenten und den Fenstern des zweiten Stockwerkes, sofern die Copien nicht etwa unvollständig sind, ein grosser leerer Raum, der keineswegs für die Compositionsgabe des Künstlers gesprochen hätte. Ich vermuthe aber, es habe sich hier auf einem Schriftbande eine erklärende Inschrift befunden, die, weil erloschen, von den Copisten nicht berücksichtigt wurde. Denn auf solchen Façaden waren ja in Luzern im 15. und 16. Jahrhundert Inschriften angebracht; so schon 1489 an dem Hause der Familie Feer auf der Reussbrücke, wie am Zunfthause der Gerber. [1])

Treffend war der Zwischenraum auf der Seite rechts vom Beschauer ausgenutzt, indem hier Holbein einen äusserst lebhaften Kampf von 20 Knaben mit verschiedenen Waffen in den wechselndsten Stellungen anbrachte. Solche Kindergruppen, in deren Ausführung er dem grossen Urbinaten nahe steht, gehörten ja gerade mit zu den Motiven, die Holbein zeitlebens am glücklichsten zur Darstellung brachte.

Im zweiten Stockwerke des Hertensteinischen Hauses waren nur fünf Fenster angebracht, aber von sehr ungleicher Breite und Höhe, nämlich links vom Beschauer zwei sehr hohe sogenannte Kreuzstöcke, mitten über der Hausthüre ein schmales kleines Fenster; rechts dagegen zwei quadratische Kreuzstöcke.

Holbein benutzte den grossen Zwischenraum in der Mitte zur Darstellung jener in den Gesta Romanorum erzählten Sage von den drei Königssöhnen, die auf die Leiche ihres Vaters schiessen sollten, der denjenigen zum Erben eingesetzt hatte, welcher sein Herz treffen würde. Diese Scene stellte Holbein in einer runden Säulenhalle so dar, dass dieselbe als das Hauptbild am Hause er-

---

[1]) Abbildung der Façade vom Jahre 1512 in *Diebold Schilling's* Chronik (vergl. mein «Altes Luzern» 234); die Inschrift im «Geschichtsfreund» XXVII, Tafel II.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

scheinen musste, indem sie vom ersten Stockwerke an den Rand des zweiten hinaufreichte. Diese Anordnung, bemerkt Woltmann, gibt dem Ganzen einen leichten, luftigen Charakter und hebt den unerfreulichen, schweren Eindruck auf, der sonst dadurch entstanden sein müsste, dass hier über dem Mittelfenster des zweiten Geschosses eine breite, kahle Wandfläche bis oben hin steigt. Da sah man den todten, bekrönten König mit dem üppigen Barte auf dem Throne, an einen Pfeiler gelehnt, während der erste Sohn aus der nächsten Säulenhalle seinem Begleiter auf die dem Vater in der Brust beigebrachte Schusswunde deutete; der dritte Sohn, in der mittleren Halle stehend, bricht traurigen Blickes vor den aufmerksamen Schiedsrichtern den Bogen entzwei und legitimirt sich so als der wahre Sohn, während der zweite Sohn sich in der hintersten Halle zum Schusse schon über die Brüstung lehnt. «Mit seltenem Geschick bewegen sich die agirenden Personen so, dass sie durch die Säulen nicht verdeckt werden, und dass hiedurch die Composition nicht zerklüftet wird.» — «Selbst die schlechte Copie lässt, wie Woltmann hervorhebt, deutlich erkennen, welche klare Lebendigkeit, spannende Bewegung und Gewalt des Ausdruckes in diesem Bilde lebten.»

In den Zwischenräumen zwischen den Fenstern hingegen brachte Holbein je ein Wappen Hertenstein's und eines seiner vier Frauen in gleichartiger Nische mit Festons an.

Ueber dem Alliance-Wappen Hertenstein und Mangold, Hertenstein und Wattenwyl waren auf Doppel-Guirlanden schaukelnde Putti angebracht. Auch hier war überdies in der Behandlung der Decorationen reiche Abwechslung zu constatiren, die selbst auf den heraldischen Theil sich ausdehnte, indem der Hertensteinische Löwe mit den Pranken bald das Hirschgeweih erfasste, bald die Vorderpranken emporstreckte.

Der grosse, nur durch ein kleines, quadratisches Fenster zwischen dem zweiten und dritten Stockwerk unterbrochene Zwischenraum diente Holbein zur Anbringung von neun annähernd gleich grossen, durch einfache toscanische Pfeiler getrennten Bildern, in welchen er theils nach eigener Composition, theils in Reproduction

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Kupferstiches von Andrea Mantegna aus Padua Cäsar's Triumphzug darstellte.[1])

Das erste, 1825 stark beschädigte Bild zeigte die Tubabläser, das zweite die acht Palmenträger, das dritte die eroberten afrikanischen Elephanten mit Blumenkörben und Candelabern auf dem Rücken. Das vierte und fünfte Bild stellte die eroberten feindlichen Rüstungen dar, mühsam von den Siegern hergetragene Weihegeschenke. Das sechste Bild zeigte die betrübten Kriegsgefangenen jeden Alters und Geschlechtes. Den Schluss bildete der siegreiche Feldherr, eine edle junge Kriegerfigur, nach Woltmann (I, 139) von Holbein einem andern Stiche Mantegna's nachgebildet. Sonst hat Holbein die Zeichnung Mantegna's nur in unwesentlichen Dingen etwas vereinfacht, die Kleidungen der Personen, deren Haltung und Bewaffnung dagegen zum grössten Theile getreu nach der Vorlage copirt. An einigen Stellen ist die Bewaffnung modernisirt; so sehen wir z. B. die schweizerische Hellebarde neben dem Streithammer und den antiken Waffen. Der reiche architektonische Hintergrund dagegen, der Mantegna's Bild besonders zierte, fehlte auf Holbein's Frescobild.

Durch Erhöhung der Fenster, die, wenn Fr. X. Schumacher's Stadtplan richtig ist, erst nach 1792 vorgenommen wurde, waren die Figuren auf dem zweiten, vierten und sechsten Bilde bis zu den Knien hinauf weggerissen.

Im dritten Stockwerke endlich waren vier gleich grosse Kreuzstöcke für die Fenster angebracht.

Holbein malte in die neben denselben vorhandenen fünf Flächen Beispiele antiker Tugenden: die Züchtigung des verrätherischen Schulmeisters von Falerii durch die römische Jugend; die Athenienserin Leaena vor den Tyrannen; Scävola, der vor Persenna seine eigene Hand versengt[2]) und — im Hintergrund — den Schreiber des Königs ersticht; den Selbstmord der vor Tarquinius Collatinus

[1]) Scenen aus demselben zeichnete Holbein auch für eine Dolchscheide. *J. O. Weigel:* Handzeichnungen berühmter Meister, gestochen von Loedel.

[2]) Vgl. dazu die vor März 1516 verfertigten Darstellungen Holbein's mit bedeutenden Abweichungen. *Butsch:* Bücherornamentik, Tafel 45. Hirth, München 1887.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

knieenden Lucretia[1]) und endlich den mit seinem Pferde in den Abgrund sich stürzenden Ritter Marcus Curtius. Leider wurde gerade dieses letztgenannte Bild von einem Stümper copirt und offenbar entstellt, so dass es den Vergleich mit einem ähnlichen Bilde Holbein's nicht aushält.

Ueber diesen Bildern, welche alle Personen im Costüme des 16. Jahrhunderts zeigten, zog sich ein Fries mit Arabesken hin, unterbrochen durch Balkenköpfe des Dachgesimses.

Während bei den Wappen die Jahrzahlen 1489—1514 angebracht waren, entdeckte man nirgends ein Monogramm Holbein's. Dagegen hat sich in Basel die Originalskizze — eine getuschte Federzeichnung — zum Bilde der Leaena, die in einer Säulenhalle den Richtern die abgebissene Zunge zeigt, noch vorgefunden.[2]) Diese Skizze stimmt mit den allerdings nichts weniger als künstlerischen Nachbildungen des Holbein-Hauses in Luzern in allen wesentlichen Punkten überein.

Die Scene von Mucius Scävola und Lucretia hatte Holbein in ähnlicher Weise bereits in Basel für Büchertitel in Holz geschnitten.[3]) Die Knabengruppe erscheint sehr ähnlich in Holbein's Holzschnitt zu Erasmi Roterdami Pacis Querimonia, das Bild des in den Abgrund sich stürzenden Ritters Curtius auch auf dem Hause zum Tanz in Basel.[4])

Endlich verräth das noch in Luzern vorhandene Fragment der Lucretia entschieden Holbein's Manier, so dass wir auch ohne weitere urkundliche Beglaubigung mit der alten Tradition Holbein als den Urheber der ganzen Façadenmalerei betrachten dürfen.

---

[1]) Aehnlich wie bei Ambros Holbein. *Woltmann* I, 203. *Weigel* 223. *Passavant* 91.

[2]) Amerbach Saal Nr. 20. Danach das Bild in *C. Vischer-Merian:* Seevogel p. 16 (für die Initiale N) benutzt. *Woltmann:* Holbein, 2. Ausg. II, 111.

[3]) So für Aeneæ Platonici liber de immortalitate animæ, Basel 1516; Erasmi: declamatio de morte 1517; Erasmi enconium matrimonii 1518, und Hadriani Chrysogoni de sermone latino 1518. *Passavant:* peintre 91. *Woltmann:* Holbein I, 196, II, 190.

[4]) Benutzt als Holzschnitt 1524 in Jo. Bugenhagii Annotationes . . . . in Deuteronomium, Basel, A. Petri; 1545 in Ptolemäus: Geographia Basel, Petri, in *Münster's* Cosmographey. *Passavant:* peintre 120. *Woltmann:* Holbein I, 150, II, 163, 196.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Wahl der Bilder aber wird auf Hertenstein zurückzuführen sein, der namentlich den Söhnen der verschiedenen Mütter in dem Bilde von den Königssöhnen eine Mahnung geben wollte.

Rechnungen über die Bemalung des Hauses haben sich nicht vorgefunden. Da aber Holbein früher für die Façade des Hauses zum Tanz in Basel[1]), die weit einfacher war, 40 Gulden erhielt, dürfte jene des Hertensteinischen Hauses weit höher zu stehen gekommen sein. Gar zu hoch dürfte die Bemalung des Hauses indess nicht zu stehen gekommen sein, da man Wandmalereien nicht «als monumentale Aufgaben» ansah, als das Höchste, was einem Künstler geboten werden könne, sondern nur als rein decorative, nicht besonders geachtete und nicht besonders gut bezahlte Arbeiten.[2]) Vielleicht hätte die von Hertenstein 1519 für die Verwaltung des Seckelamtes beanspruchte Gratification von 192 ℔ vollständig zur Zahlung dieser Arbeit ausgereicht, die der Stadt zur Zierde gereichte.

Wenden wir uns nach diesen Bemerkungen über die Façade des Hauses zu dem Innern desselben, so stossen wir in den noch vorhandenen Nachrichten auf die eigenthümliche Mittheilung, dass im ersten Stockwerke sich im Jahre 1825 keinerlei Spuren von Malereien vorgefunden haben. Diese Thatsache ist vielleicht aus dem Umstande zu erklären, dass das erste Stockwerk die ständige Wohnung der Familie bildete und daher durch bauliche Veränderungen zuerst seinen Bilderschmuck verlor, als im 17. Jahrhundert die Holztäfel und im 18. Jahrhundert die Tapeten in Patrizierhäusern immer beliebter wurden.

Im zweiten und dritten Stockwerke dagegen fanden sich damals noch Malereien vor, die aber theils durch bauliche Veränderungen, theils durch die Macht der Verhältnisse sehr gelitten hatten.

Trat man im mittleren Stockwerke in das Eckzimmer gegen die Peterscapelle, so überraschte den Eintretenden in diesem kleinen

[1]) Vgl. die nach einer Zeichnung von Dr. E. v. Berlepsch 1878 verfertigte Photographie von J. Höflinger in Basel.

[2]) *Woltmann:* Holbein I, 138.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gemache eine Fülle gemalter Ornamente, welche Fenster und Thüren einrahmten. Die Zeichner hatten leider keine Ahnung, dass gerade in der Ornamentik Holbein's Virtuosität lag, und hielten es nicht der Mühe werth, aus dieser Fülle von Decorationen auch nur eine Probe in Nachbildung zu erhalten.

Unglücklicher Weise war der an dieses Eckzimmer anstossende grosse Saal damals so stark beschädigt, dass die Zeichner, die überhaupt erst in den letzten Stunden eifrig zu arbeiten begannen, nicht mehr Zeit fanden, auch nur eine der noch erhaltenen Figuren zu copiren. Da sah man an der an dieses kleine Gemach anstossenden Seitenwand in dem röthlichbraun bemalten Saale eine Schweizerschlacht dargestellt. In der Ecke gegen das Fenster hin war ein auf dem Boden liegender Verwundeter meisterhaft gemalt. Ohne Zweifel stellte diese Scene, welche die mit Picken bewaffneten Schweizer und Landsknechte im lebhaftesten Kampfe zeigte, die Schlacht von Marignano von 1515 dar, wo Leodegar von Hertenstein, Jakobs ältester Sohn, so schwer verwundet wurde, dass man ihn zu den Todten zählte.

An der Wand gegen die Strasse waren zwischen den Fenstern allegorische Figuren angebracht, so nach Usteri eine Justitia und ein Mercur, dessen Stab gut erhalten war. An der Wand gegen das Nachbarhaus war ein Turnier dargestellt. Da sah man hinter den Schranken Trompeter zum Kampfe blasen, während die Grieswärtel den zum Kampfe anstürmenden Herrn von Hertenstein, der auf dem Schilde wie auf den Pferdedecken sein adeliches Wappen zur Schau trug, begleiteten. Dieses Bild sollte vielleicht eine Erinnerung an das im Grünenbergischen Wappenbuch erwähnte bayerische [1]) oder an das 28. und 31. Turnier bilden, auf welchem nach Rüxner's fabelreichem Turnierbuch je ein Hertenstein erschienen sein soll. Vielleicht benutzte Holbein zu diesem Bilde die Skizzen zu jenem von Herrn Nationalrath S. Vögelin in Zürich

[1]) An diesem (in Ingolstadt?) gehaltenen Turnier sollen mit Hertenstein viele Schweizer Theil genommen haben. Vgl. *R. v. Rettberg:* Culturgeschichtliche Briefe. Leipzig 1865, p. 308. Am Turnier in Stuttgart nahm 1464 auch ein Salat von Sursee Antheil.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wieder aufgefundenen Tische mit dem Bilde des Nemo, den er kurz zuvor für Hans Bär von Basel gemalt hatte.

Eine Zierde des Saales bildete ein grosses, steinernes Kamin, das vom Boden bis an die Decke reichte. Auf dem Gesimse desselben sah man noch 1825 die Spuren der in der Revolutionszeit (1798) weggemeisselten Wappen der Hertenstein und Hallwyl. Dieses Kamin, wie das ähnliche auf dem ersten Stockwerke, war so gross, dass Usteri bemerkte: «Man hätte hier einen ganzen Ochsen braten können, wenn es einmal einem Kaiser eingefallen wäre, sich in Luzern krönen zu lassen».

Am besten waren die auf dem dritten Stockwerke angebrachten Gemälde conservirt, da hier im Verlaufe der Zeit nur wenige bauliche Veränderungen waren vorgenommen worden.

Im Eckzimmer gegen die Peterscapelle sah man grau in grau gemalte Stillleben, namentlich Bücher und Küchengeschirr. Auch in dem anstossenden Saale gegen die Capellgasse sah man meist wohl erhaltene Malereien. Statt des Brustgetäfels lief rings um den Saal herum ein mit sehr wenigen Falten versehenes gelbes Tuch, mit einer den Damast nachahmenden Zeichnung bemalt. Es stellte gewissermassen die Tapete vor. Darüber waren die Figuren gemalt. An der Fensterwand gegen den Capellplatz und gegen das anstossende Eckzimmer sah man die Darstellung einer Hirschjagd, so zwar, dass in der Ecke Jakob von Hertenstein mit seiner vierten Gemahlin, bei der Thüre dagegen das Schloss Buonas abgebildet war. Nur ein Theil des Bildes ist aus der Zeichnung von Trolli erhalten; die an der Fensterseite angebrachten Scenen fehlen in der Copie. Die Wand gegen das Nachbarshaus wurde zur Darstellung der Hasenjagd und Entenbeize verwendet. Auf dem letztern Bilde ist wieder Jakob von Hertenstein mit seiner Gemahlin Anna von Hallwyl, und vermuthlich auch Balthasar von Hertenstein, der frühere Miteigenthümer von Buonas, mit seiner Gattin porträtirt. Mann und Frau sitzen aber nicht zusammen auf einem Ross, wie das in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert der Fall war.[1])

[1]) *v. Rettberg:* Culturgeschichtliche Briefe, 255.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jagd und Fischerei gehörten zu den Lieblingsbeschäftigungen der Hertenstein, zu der sogenannten adelichen Kurzweil, während sie die Landwirthschaft, wie die meisten Reisläufer, den Lehenleuten überliessen. In Luzern gehörten die Hertenstein bis zu ihrem Erlöschen zu der Gesellschaft der Fischmeister, d. h. zu jenen vierzehn alten Geschlechtern, welche zu ihrer Unterhaltung in einen Fischereiverein zusammentraten, dem das Stift zu St. Leodegar im 15. Jahrhundert das Fischerrecht auf einem Theil des Sees abtrat.

Im Urbarbuch der Pfarrei Rysch wird dem Pfarrer von dem Herrn von Hertenstein die Pflicht überbunden, ihn zu versehen «mit einem Falken und einem Vogelhund, seinem Stande gemäss damit sein Kurzweil zu haben, wie Gewohnheit und Herkommen ist».

Die Herzoge von Mailand liessen sich im 15. Jahrhundert oft aus Luzern Falken und Jagdhunde kommen. Gerade in der Gegend von Buonas muss in alter Zeit das Federspiel, d. h. die Jagd mit Falken, besonders gepflegt worden sein; denn schon im Spruchbriefe zwischen Oesterreich und den Eidgenossen vom 12. October 1351 lesen wir: «uns dünkt auch Recht auf unsern Eid, dass die von Schwyz und von Art unsere Herrschaft (von Oesterreich) nicht säumen sollen an ihren Höfen zu Zug und zu Egeri und sie unbekümmert lassen sollen an ihren Wäldern und Federspielen».

Als die Zuger 1351 Herzog Albrecht von Oesterreich in Königsfelden um Hülfe gegen die Eidgenossen baten, erkundigte er sich zuerst, ob seine Falken gefressen haben, dann erst wollte er den Zugern Antwort geben. Um 1470 verkauften Rudolf Sitli von Art und Georg Vogler junge Falken zum Preise von zwei Dukaten nach Mailand und beklagten sich bitter, wie sie von den Hofherren in Mailand oft betrogen worden seien. Als 1435 Bürgermeister Stüssi von Zürich den Herzog von Mailand zur Ertheilung von Handelsprivilegien an die Eidgenossen bestimmen wollte, schenkte er ihm einige Jagdfalken. So schickte auch 1489, als die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Mailand und den Eidgenossen erneuert wurden, Melchior Russ, Stadtschreiber von Luzern, dem Herzog Ludovico Moro einen Falken und einen weiblichen Sperber,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

worauf ihm der Herzog antwortete: Lieberes hätte er nicht erhalten können. — Wie sorgfältig damals die Falken gepflegt wurden, zeigt Holbein's Bild der Entenbeize [1]), das auch die schönen Rassenhunde darstellt, welche der Herr von Hertenstein hielt.

Noch der letzte Hertenstein war in seiner Jugend ein eifriger Jäger und wirkte als Grossrath an der Revision des Jagdgesetzes mit. —

Während die Figuren auf den hier erwähnten Jagdscenen wie getuscht waren, die Köpfe und Hände der Personen aber fleischfarben, erschienen die Kleider der Personen und die Thiere gefärbt. Zur Darstellung der Hirschen aber waren hölzerne Köpfe mit dem natürlichen Gehörn benutzt worden. Diese Jagdbilder gehörten unstreitig zu den ältesten grösseren Darstellungen dieser Art in der Schweiz. [2])

An der Wand gegen den grossen, in den Hofraum hinaus gehenden Saal befand sich ein mächtiges Kamin, geschmückt mit dem Wappen Hertenstein's und denjenigen seiner Frauen.

Ueber dem Kamin aber war der Jungbrunnen gemalt, vielleicht eine Anspielung auf die vormals den Herren von Hertenstein gehörenden Bäder zu Leuk im Wallis, die wegen ihrer Heilkraft besonders berühmt waren. Gerade hier zeigte der junge Holbein seine wunderbare Compositionsgabe, und es ist nur zu bedauern, dass damals kein tüchtigerer Zeichner in Luzern dieses witzige Bild copirte.

Holbein stellte den Jungbrunnen als ein rundes Becken dar, das sein Wasser aus einem mit verschiedenen Röhren versehenen Ständer erhielt, auf dem eine Fahne mit dem Wappen Hertenstein's und seiner Frau Anna von Hallwyl wehte. In der Badewanne sitzen Alte und Junge, Männer und Weiber bunt durcheinander, die Einen ernst und unzufrieden, am Gelingen der Jungkur ver-

---

[1]) Vgl. dazu *E. von Dombrowsky:* Altdeutsches Waidwerk. I. Eberhart Hiefelt, Aucupatorium herodiorum. Eine Abhandlung über die Beizjagd aus dem 15. Jahrhundert. Ungedruckte Pergamenthandschrift der k. k. Hofbibliothek in Wien.

[2]) Vgl. über Jagdbücher und Bilder *R. v. Rettberg:* Culturgeschichtliche Briefe, Leipzig 1869, 70—78.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zweifelnd, die Andern freudig das Wunderwasser trinkend. Eine junge Frau will schon dem Bade entsteigen, während auf der entgegengesetzten Seite ein junger Mann, der seiner Alten in's Bad hilft, ihr staunend nachblickt. Ein kräftiger Bauer trägt in seiner Hutte seine alte Frau herbei, die mit ihrem alten Hunde die Heilkraft der Quelle erproben will. Ein bärtiger Bürger stösst mühsam auf einem Schubkarren seine der Verjüngung äusserst bedürftige Gattin herbei, die an ihren allzu langen Fingern die Stunden abzuzählen scheint, die bis zu ihrer «Restauration» vergehen dürften. Oben tragen zwei Männer in einer Bahre zwei Narren herbei, während ein Jüngling durch einen Hügel hinab einen Esel sprengen möchte, auf dem eine vornehm gekleidete Dame sitzt, die zum Jungbrunnen eilt, während der Esel in bedächtigem Schritt vorwärtsschreitet. Von links kommen Männer herbei, die auf ihren Schultern die theure Last der Gemahlinnen tragen, während ein Knabe zwei Blinde an Stäben geleitet.

Natürlich dachte Holbein nicht im Entferntesten daran, den viermal beweibten Hertenstein im Jungbrunnen sitzend darzustellen, wenigstens trägt keine der Figuren Hertenstein's Gesichtszüge. Seine Darstellung enthält auch bei weniger Lüsternheit weit mehr Humor als jene seines Zeitgenossen Lukas Cranach.

Wahrscheinlich war dieses Bild mit einer entsprechenden Inschrift versehen; so lesen wir auf einem im Museum in Colmar befindlichen Teppiche, welcher einen Jungbrunnen darstellt, folgende Worte:

Ich lobe dich gott, ich alter mann,
Dass ich den burnen funden han;
Sint wir gewesen als die alten,
Wilt unser Geld gar wol behalten.

Stellten diese Bilder die Freuden des Hertensteinischen Hauses dar, so erinnerte das ob der Thüre dieses Zimmers angebrachte Gemälde an die Schattenseiten der Herrschaft Buonas. An der Grenze dreier Kantone gelegen, war Buonas oft der Sammelplatz der gefährlichsten Classe der fahrenden Leute, von Bettelvolk und Strolchengesindel. Daher musste der Herr von Buonas zuweilen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine Betteljagd veranstalten, um seine Herrschaft von solchen Gästen zu befreien. Diese Bettelfuhr stellte das ob der Thüre befindliche Gemälde dar.[1])

Die Decke des Saales ruhte auf einer Säule, an welcher das Bild des österreichischen Hofnarren Heini von Uri angebracht war.

Das grosse, hinter diesem Saal gelegene Gemach dagegen war rein nur mit Darstellung kirchlicher Gegenstände, namentlich mit Heiligenbildern, geschmückt. Die Behandlungsart der Figuren, von denen einzelne eine Höhe von vier bis fünf Fuss hatten, war derjenigen im anstossenden Saale ähnlich, d. h. die Figuren waren getuscht, Gesicht und Hände fleischfarben, die Heiligenscheine, Kelche und Waffen dagegen von Metallfarbe. In späterer Zeit durch eine Scheidewand in zwei Theile getheilt, zeigte dieser grosse Saal an der dem Nachbarhause zugekehrten Wand die Bilder der 14 Nothhelfer, mit den Kerzen in den Händen, wie dieselben nach der Legende dem frommen Hirten Hermann Leicht unweit vom Kloster Langheim in Franken 1445 erschienen sein sollen.[2])

Nach einer von seinem Vater, Hans Holbein dem Aeltern, entworfenen Silberstiftzeichnung[3]) (im Museum in Basel) malte Hans Holbein der Jüngere (wenn nicht der alte) die 14 Nothhelfer in folgender Reihenfolge von rechts nach links: 1. St. Georg mit der Fahne und dem erlegten Drachen; 2. Bischof Blasius mit zwei Kerzen; 3. St. Eustachius, der den Hirschkopf mit dem Kreuze zwischen dem Geweih in Händen hält; 4. Achatius mit einem grossen Kreuze; 5. Bischof Dionys von Paris; 6. die gekrönte Katharina mit Beil und Schwert; 7. Margaretha mit dem Pilgerkreuz, den Drachen zu Füssen; 8. Barbara, den Kelch mit der

[1]) Noch 1591 wurde von der Tagsatzung bestimmt, wenn sich die in den Freien Aemtern aufgegriffenen Bettler als Luzerner ausgeben, so solle man sie nach Honau liefern, nennen sie Zug ihr Vaterland, solle man sie nach Buonas abschieben.

[2]) Vgl. Bavaria III, 287, 721, 717—718 (wo die ältere Literatur verzeichnet ist). *Schöppner:* Sagenbuch III, 292. *Birlinger:* Alemannia XII, 15—17. *Uhrig* erbringt in der Tübinger Theolog. Quartalschrift 1888, 72 ff. den Nachweis, dass der Cultus der 14 Nothhelfer bis in's 9. Jahrhundert zurückreicht.

[3]) Von Herrn *E. La Roche* im Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 1886, 270—272 zuerst besprochen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hostie gegen ihre Nachbarin wendend; 9. St. Vit mit dem Hafen; 10. Diakon Cyriacus, zu dessen Füssen ein Drache gegen das Kreuz sich aufbäumt; 11. Arzt Pantaleon; 12. Egid mit der Hindin, die den Heiligen im Walde zu Nismes nährte; 13. Erasmus mit mächtiger Haspel, auf der seine Därme gewunden werden sollten, und 14. Christophorus mit dem Kinde Jesus auf den Schultern.

Neben dem im Mittelpunkte sitzenden Jesuskindlein brennen zwei Kerzen, während der Hirt kniet und selbst eines der verwundert schauenden Schafe die Kniee beugt. Der Hirte ist ungemein realistisch aufgefasst.

Im Hintergrunde dieser Scene sah man eine Procession dargestellt, die vermuthlich die Wallfahrt aus der Stadt Bamberg bei der 1448 vorgenommenen Einweihung des Klosters zu den 14 Nothhelfern vorstellen sollte. Dieser Heiligen-Cyclus, voll weihevoller Würde und seelenvollen Friedens, erinnert in der Ausführung des Gesammten wie in der Behandlung des Einzelnen zu sehr an Hans Holbein den Aeltern, als dass wir die Hypothese unterdrücken dürften, dieser habe selbst die Gemälde erstellt. Denn während die Männerköpfe Porträtähnlichkeit verrathen, sind die Frauenköpfe von reizender Anmuth.

An der südlichen Wand des Hertensteinischen Hauses, gegen den vordern Saal hin, waren die Schutz- und Namens-Patrone der Familie Hertenstein gemalt und zu Füssen derselben die Bilder der fünf Kinder Jakobs von Hertenstein mit den Wappen ihrer Eltern. So waren hier, von links nach rechts sich folgend, folgende Figuren zu sehen: 1. im weiten faltigen Gewande St. Sebastian mit übermässig grossem Pfeile; 2. St. Rochus, dem ein Engel die Wunde am Oberschenkel heilt; 3. der Märtyrer Petrus mit sehr grossem Messer; 4. der Einsiedler Hieronymus mit dem Kreuzstabe und dem Löwen; 5. Bischof Leodegar, der Stadtpatron von Luzern, mit Stab und Bohrer; 6. Abt Benedict mit dem Gefässe in der Hand; 7. der Stiftspatron von Luzern: St. Mauriz mit der Thebäerfahne, in deren vier durch ein Kreuz getheilten Feldern je ein Rabe steht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vor dem Bilde des heiligen Petrus war Hertenstein's älteste Tochter Dorothea, damals Klosterfrau zu St. Katharina in St. Gallen, mit den Wappen Hertenstein und Seevogel abgebildet; vor St. Hieronymus der kleine, vielleicht dreijährige Benedict, aus der Ehe Hertenstein's mit Anna von Hallwyl; zu den Füssen des heiligen Leodegar kniete Hertenstein's zweiter Sohn aus der Ehe mit Anna Mangold von Sandegg, bereits mit dem Schwerte umgürtet; vor St. Benedict dessen älterer Bruder Benedict, ebenfalls bewaffnet; vor St. Mauriz der junge Lucian, aus Hertenstein's Ehe mit Ursula von Wattenwyl.

An den Wänden dieses Saales, der in den Hausschriften als Capelle bezeichnet wurde, waren gegen Norden wie in den Vertiefungen der Fenster neben den Namenspatroninnen der Frauen Hertenstein's und deren Wappen, wie Veronika (mit dem Schweisstuch), Anna und Ursula, wieder die Schutzpatrone St. Rochus etc. angebracht. Leider wurden diese Bilder nicht copirt. Das Bild des heiligen Rochus, des Schutzpatrons gegen die Pest, ist besonders bezeichnend für die Entstehungszeit der Bilder; denn damals begann auch in Luzern diese Krankheit wieder aufzutreten.

Wie lange Hans Holbein der Jüngere an der Ausschmückung des Hertenstein'schen Hauses arbeitete, und ob ihm dabei nicht auch etwa sein Vater, der darauf in Isenheim eine grössere Arbeit ausführte, behülflich war, lässt sich nicht ermitteln. Sicher ist nur, dass Hans Holbein der Jüngere im September 1517 wieder in Basel war, wo er sich in die Zunft zum Himmel aufnehmen liess. Zwischen den Jahren 1516 und 1519 ist unbedingt die ganze Arbeit zum Abschluss gekommen. [1])

Mit der Vollendung dieser Arbeiten war aber Holbein's Interesse an dem lieblich gelegenen Luzern nicht erloschen. Noch Jahre lang schwebte ihm die von Rigi und Pilatus umgebene alte Stadt an dem reizenden See mit ihren langen Brücken und der thürmereichen Musegg vor Augen. Das einemal stellte er Luzern mit der Stiftskirche, dem Wasserthurm, der Capellbrücke und den Musegg-

[1]) Grenzboten 1866, p. 89.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

thürmen als das «himmlische Jerusalem»[1]) dar, das anderemal als Hintergrund zu Jakobs Himmelsleiter[2]). Dann benutzte er Luzern als Motiv zu einem landschaftlichen Hintergrunde zu einem Entwurfe für ein Glasgemälde, als dessen Hauptbild Maria erscheint.[3]) Einst musste das mittelalterliche Luzern Holbein selbst für eine Ansicht des alten Rom (?) dienen, die er für einen Bücherdeckel entwarf.[4]) Selbst der Schildhalter Luzerns, der wilde Mann, diente Holbein zu einem Motive für ein wunderschönes Glasgemälde.[5])

Erst mit der Schöpfung des schönen Holzschnittes «Christus das wahre Licht» trat Holbein in offene Opposition gegen die ihm einst so sympathische Stadt Luzern[6]). Dieses Bild wurde durch ein gegen Luzern gerichtetes Pamphlet angeregt, das der vormalige Franciscaner Sebastian Hofmeister 1523 in Basel bei Adam Petri unter dem Titel herausgab: «Ain treue Ermanung an die Eidgenossen, dass sy nit durch ire falschen Propheten verfuert, sich wider die Lere Christi setzend».

In diesem Pamphlete las man: «Es ist eine wahre Strafe Gottes, dass die Luzerner Gottes Wort nicht hören und dass die ungeschickten Priester die Wege der Wahrheit und des Lebens versperren, ja nicht allein Menschen-Lehren, sondern des Teufels Bot-

---

[1]) 1523 für die Bibeldrucke des Thomas Wolf in Basel; vgl. *S. Vögelin:* Ergänzungen und Nachweisungen zum Holzschnittwerke Hans Holbeins des Jüngern; dann 1531, 1536, 1539, 1542, 1545, 1551, 1556 und 1565 für die Bibeldrucke Froschauer's in Zürich benutzt, laut Mittheilungen von Herrn Dr. *S. Vögelin* in Zürich.

[2]) In *Wolf's* Nachdruck des Pentateuch von 1523 mit dem Rigi als Hintergrund.

[3]) *Woltmann:* Holbein II, 102, Amerbach-Sammlung in Basel, Nr. 1. Photographie dieser getuschten Federzeichnung von Braun. Nr. 29. *His:* Dessins d'ornements de Hans Holbein. Paris 1886.

[4]) *Achilles Burkard:* Hans Holbein. Basel 1885, 14.

[5]) Entwurf in der Sammlung des Herzogs von Devonshire. Photographie von Braun Nr. 271.

[6]) Ob Holbein hier in einer schwachen Stunde die Zeichnung zu einer von Herrn Hauptmann Carl Mahler gefundenen Ofenkachel lieferte, die einen geilen Mann mit einer Dirne in nichts weniger als decenter Action darstellt, wollen wir nicht untersuchen. Aehnlich ist wenigstens das für einen Holzschnitt benutzte Bild «Landsknecht und Dirne».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schaft verkünden, darum alle Schuld euerer Blindheit niemand zugemessen werden soll, als denen, die das brennende Licht in Euerer Luzern sein sollten, diese sind ein finsterer, stinkender Rauch. O Lucerna, Lucerna! wie ist dein Licht so ganz erloschen, wie haben sie dich verführt in Abwege der Finsterniss, die dir das Licht der ewigen Wahrheit gezeigt haben sollten!»

Dieses Bild wurde 1527 zu dem unter dem Namen des Dr. Johann Copp von Zwingli herausgegebenen Kalender benutzt. Es zeigt Plato und Aristoteles, die angeblichen Autoritäten der Altgläubigen, welche das Volk mit Bischöfen, Mönchen und Pfaffen, die ihnen blindlings vertrauen, in einen Abgrund führen, während Christus, in dessen Gefolge andächtige Bauern, Bürger, Bettler, ja selbst Karsthans sich befinden, auf das wahre Licht hinweist. [1])

Allein in Basel fand Holbein — trotz des «wahren Lichtes» — bald für seine Kunst nicht mehr das richtige Verständniss. Im Bildersturme wurden schonungslos die Kunstschätze von den fanatischen Anhängern der neuen Lehre verbrannt. Als Urs Graf, der witzigste Zeichner jener Tage, im Sommer 1523 äusserte: in Basel ist es kalt, wurde er eingekerkert. Von Erasmus von Rotterdam mit einem Empfehlungsschreiben an Thomas Morus versehen, reiste Holbein im August 1526 von Basel nach England: weil in Basel die Künste froren, wie dieses Schreiben offen gestand.

[1]) Vgl. *Götzinger:* Zwei Kalender vom Jahre 1527. Schaffhausen 1865. Archiv für schweizerische Reformationsgeschichte I, 155. *Woltmann:* Holbein I, 239.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf