

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 23 (1963-1964)

Heft: 2

Artikel: Der Maler Johann Felpacher

Autor: Wartmann, Wilhelm

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164932>

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: 02.04.2025

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

Miszellen

Der Maler Johann Felpacher

Von WILHELM WARTMANN

(Tafeln 27–29)

I

Zum ersten Male begegnet in Verbindung mit einem Gemälde der Name Felpacher im Katalog der gräflich Nostitzschen Gemäldegalerie zu Prag von 1905 (s. Tafel 27). Fünf Jahre später veröffentlicht Abraham Bredius eine im Amsterdamer Nachlassinventar des Herman Becker vom Oktober/November 1678 enthaltene Notiz über ein Bild «Schäfer und Schäferin in Landschaft» von J. Felpacher, und fügt bei, Dr. Hofstede de Groot verdanke er den Hinweis auf ein Bild «Diana und Aktäon» von Felpacher 1639, in der Sammlung Nostitz zu Prag. Das Wurzbachsche Niederländische Künstlerlexikon verbindet 1911 die Angaben des Prager Katalogs und die Notiz von Bredius zu einem kurzen Artikel «Felpacher», das Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler, der «Thieme Becker» ebenso 1915 in zwei Sätzen. Zu diesen kargen Daten über einen sonst nicht beachteten Maler tritt ein neues Element, das nochmals ein Streiflicht auf ihn wirft.

II

Um die Mitte der 1940er Jahre wurde vom Zürcher Kunsthandel, angeblich aus altem Zürcher Besitz, eine Eichenholztafel mit der Darstellung des Bethlehemischen Kindermordes angeboten, eine Art «Grisaille» in Ocker, ohne Lokalfarben. In augenfälligem Kontrast zu den gleichmässig grob modellierten Gesichtern und Gestalten und dem flach hingestrichenen leeren Bildgrund standen die Sicherheit und die Festigkeit der figürlichen Komposition. Die Frage, ob der vorliegenden oberflächlich groben Malerei nicht das reife Werk eines Meisters, entweder als plump übermalter Kupferstich oder als vergrösserte Pause nach einem solchen, zugrunde liege, wurde Anlass zur Vornahme von Stichproben mit Entfernung der zutage liegenden Malschicht an einzelnen Stellen. Die Ergebnisse ermutigten zur Ausdehnung der Prozedur auf die ganze Malfläche. Sie brachte Überraschungen wie ein Kinderspiel mit Abziehbildchen. Dieser Bethlehemische Kindermord erwies sich als übertünchte Ruine, das ans Licht geförderte Original als vielfach abgerieben, wie man sagt: «verputzt». Am besten erhalten ist, wie meistens, Nebensächliches. Im Ganzen aber lässt die stattliche Tafel von etwa 120×88 cm doch deutlich unterscheiden, was auf den verschiedenen Plänen der Bühne sich abspielt (Taf. 29).

Zum Vorschein kamen mit der Freilegung vor allem Farben: das tiefe Blau auf den zerschlossenen Hosen der beiden stehenden Schlächter; das satte Rot der knienden Frau in der Bildmitte, die dem Mann einen Geldsäckel entgegen streckt; das Goldgelb über Hellrot der hohen Gestalt am Bildrand, die statt Geld sich selber anzubieten scheint, Die nur als Halbfiguren sichtbaren, im zweiten Rang Agierenden wiederholen noch einmal Violett, Blau, Rot, durchweg gedämpft und stellenweise so sehr abgerieben, dass nur ein durchscheinender, farbig angehauchter Schleier über der Brauntönung des Grundes liegt; dazu, eingesprengt an Kleid- und Wäschestücken, wie auf dem Fell des Hundes, schimmerndes Silberweiss. Im Mittel- und Hintergrund sind die wuchtigen Ku-

lissen der zerfallenden altertümlichen Bauwerke ans Licht getreten und noch mehr Menschen, in Knäueln und vereinzelt, bis zur verzweifelt fliehenden Mutter über den Bogenstellungen eines Rundbaus. Eindrucksvoll muss nach den vorhandenen Resten der Himmel gewesen sein: tief blau und grau mit schweren Wolkenbänken oben, und aufleuchtender Helligkeit unten, hinter dem schmalen Obelisk.

Zum Vorschein gekommen ist schliesslich auch, ebenfalls «verputzt», die Signatur «Joan[e]s Felpacher fec. A^o 1639» (Tafel 28a).

III

«Im Banne des Rubens stehend» sieht der Prager Katalog von 1905 den Johann Felpacher; «höchst wahrscheinlich ein Rubensschüler» schreibt 1911 von ihm das Niederländische Künstlerlexikon; «ein holländischer Rubensnachahmer» 1915 das Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler.

Der Hinweis auf Rubens bleibt, die Deutung auf holländische Herkunft und Art ist neu und nähert sich dem Sachverhalt.

Gewiss hat Rubens, wie zeitlich nach ihm Felpacher, Hirtenidyllen und mythologische Märchen gemalt, wie vor, neben und nach ihm die Scharen seiner Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfahren.

Mitnutzung des in den Ländern zwischen den europäischen Südmeeren und Nordmeeren gespeicherten, von Rubens in einem nach Umfang, Gehalt und Form beispiellosen Lebenswerk verklärten Themenschatzes bedeutet nicht künstlerische Abhängigkeit und Gemeinschaft. Bestimmend für jede Leistung, die künstlerische vor allen, ist die persönliche Geistesart und Gesinnung des Schaffenden. Die Geistesart und Gesinnung von Rubens und seiner Schule erwächst aus sinnlichem, monarchisch-höfischem und römisch-kirchlichem Sein und Wirken und bestätigt und erfüllt sich in seiner Verherrlichung. Neben ihrer inneren Sicherheit und äusseren Fülle ist ein Felpacher arm und klein (auch wenn er sich an den hellen Leibern der Diana und ihres Gefolges versucht). Weder das Wunder in San Rocco von Venedig, die Bildwand des Bethlehemitischen Kindermords von Tintoretto, aus dem vorletzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, noch die verschwenderisch instrumentierte Tafel des «Kindermords» von Rubens, von 1635, heute in der Münchener Alten Pinakothek, werfen Licht oder Schatten auf Felpacher. Dieser lebt als Mensch und Künstler nicht im Umgang mit weltlichen und kirchlichen Machthabern und in ihrer Welt, ist Volksgenosse und Bürger einer kriegsumbrandeten kleinen Republik, ist Calvinist und Geuse. Daran dürfte kaum viel zu rütteln sein.

IV

Das erste Drittel des 17. Jahrhunderts kennt einen Maler, der bei seinen holländischen Zeitgenossen in kaum geringerem Ruhm und Ansehen stand als Rubens im flämischen Süden. Dessen froher und grausamer Sinnlichkeit, der Hofluft und den Weihrauchwolken gegenüber setzt er kühl und ohne vermittelnde Atmosphäre Gestalten bühenmässig neben und gegeneinander. Wenn man aber von seinen «in ungebrochenen Farben leuchtenden Gewändern» liest, von seinen Händen «grogen, viereckigen Gebilden, die nur er kann gezeichnet haben», so gilt dies Pieter Lastman (1593–1633), in dessen umfangreichem, biblischem und kirchlichem Malerwerk kein einziger Heiligenschein vorkommt ausser dem Strahlenkreuz über dem Haupt von Christus, und in dessen Werkstatt zeitweilig auch Jan Lievens und der junge Rembrandt gearbeitet und gelernt haben. Von solchen Hinweisen auf die Malerei von Lastman könnte man aber glauben, sie seien auch für Felpacher geschrieben (Tafel 28b).

Die Beiordnung von Felpacher zu Lastman statt zu Rubens beruht auf Entsprechungen in der Form und Farbanlage und in der allgemein künstlerischen wie überhaupt menschlichen Gesinnung und ihrer Ausprägung. Solche Gleichgestimmtheit hat aber nicht bedingt, dass Felpacher

bei dem von der Forschung 1608/09 angesetzten «Kindermord» von Lastman (heute in der Gemäldegalerie Braunschweig) hätte Anleihen machen müssen.

V

Wenn der Versuch hat gewagt werden können, den Johann Felpacher als Maler an seinem Ort zu sehen, so fehlt für die Erhellung der Herkunft seiner Sippe und Person einstweilen fester Grund. Holländisch ist die Namensform gewiss nicht, sie ist deutsch-alemannisch, allenfalls bajuwarisch. Die Annahme ist erlaubt, dass der Geschlechtsname Felpacher von einem Besitztum oder Wohnsitz Felpach – ungeschickt modernisiert Feldbach – hergeleitet ist. Ortschaften mit dem Namen Feldbach kennt das deutsche Sprachgebiet mehrfach: im Oberelsass, in der Obersteiermark, am Zürichsee, im Thurgau am Untersee und in Schwaben¹. Vor dem Namen Felpacher versagen die nichtschweizerischen wie die schweizerischen Familienforscher. Als Künstler oder sonstige Namensträger sind auch «Feldbacher» nicht zu finden. Darf zur Vergangenheit ein Brückenschlag versucht werden? Wenn auch einstweilen nur mit einer Regenbogenbrücke?

Für die heutige Ortschaft Feldbach im Bezirk Meilen, Kanton Zürich, erscheint der Name in der Form Velebach schon im Jahr 878. Welawa ist das althochdeutsche Wort für Weidenbaum. Felpach heisst Weidenbach. Die Bachweide lieferte von jeher die Ruten für mancherlei Flechtwerk. Feldbach bei Meilen war und blieb bäuerliche, offene Siedelung.

Im heutigen Feldbach am Untersee stand bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts eine Burg, die den Herren «von Velpach» gehörte und von ihnen bewohnt wurde. In Urkunden erscheinen Werner 1225 und 1228, Kuno 1243 und 1248. Kuno verkaufte 1252 die Burg «mit aller Zubehör» unter Zustimmung seiner zwei Lehensherren Walter von (Alten-)Klingen und Ulrich von (Hohen-)Klingen um 100 Mark Silber den aus Konstanz zugezogenen Nonnen vom Konstanzer «Kloster an der Brücke», und diese erbauten 1253 an der Stelle der Burg für ihren Konvent das bald zu Ansehen und Wohlstand gelangende Zisterzienserinnenkloster Feldbach (1848 aufgehoben, dann als Fabrikgebäude benutzt, 1895 Kirche und Anbauten abgebrannt).

Mit dem Verkauf ihres Stammsitzes sind die Herren von Velpach aus der Adelsgesellschaft ausgeschieden, und vielleicht als «die Velpacher» ihren Weg weitergegangen; in welchem Berufsstand und in welchem Land ist beides nicht bekannt.

Wäre einer von ihnen, Johannes, in Holland ansässig und Maler geworden? Vielleicht über den Umweg von fremdem Solddienst? Ob wohl zur Lösung solcher Fragen holländische Archive noch Schlüssel hüten?

¹ In Schwaben je ein «Fellbach» unweit Esslingen und östlich Stuttgart.

DOKUMENTIERUNG

Zu Felpacher:

Verzeichnis der Gräflich Nostitzschen Gemäldegalerie, von PAUL BERGNER, Inspektor der Galerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen und der Gräflich Nostitzschen Gemäldegalerie. Mit 50 Lichtdruck-Bildern, Prag, Druck und Verlag von Carl Bellmann 1905.

A. BREDIUS, Rembrandtiana II. In: *Oud Holland*, 28. Jg. 1910, S. 197.

A. V. WURZBACH, *Niederländisches Künstlerlexikon*. Dritter Bd., Nachträge und Verzeichnis der Monogramme, Wien und Leipzig, Verlag von Holm und Goldmann, 1911.

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von ULRICH THIEME und FELIX BECKER, ... Elfter Bd., Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1915.

Zu Rubens:

Illustr. Kataloge d. Münchener Alten Pinakothek, Bilderbände der Reihe *Klassiker der Kunst* (Oldenbourg/Rosenberg), u. die zahlreichen weiteren Monographien u. Abbildungswerke.

Zu Tintoretto:

ERICH VON DER BERKEN, *Die Gemälde des Jacopo Tintoretto*. Mit 360 Bildtafeln, R. Piper & Co., 1942.

Zu Lastman:

WALTHER BERNT, *Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*. Drei Bände mit 1042 Abbildungen und 516 Signaturen. Einleitung von Hans Saueremann, München, Verlag bish. F. Bruckmann (1948). Bd. II Nr. 473, 474, 475.

KURT FREISE, *Pieter Lastman, Sein Leben und seine Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der holländischen Malerei im XVII. Jahrhundert*. Mit 44 Abbildungen auf 12 Tafeln. Verlag von Klinkhardt und Biermann in Leipzig, 1911.

Systematisches beschreibendes Verzeichnis der Gemälde, S. 28–92. Chronologisches Verzeichnis der datierten Gemälde bis 1630, S. 93–96. Betr. Bethlehemischen Kindermord, «um 1608/09», Gemäldegalerie Braunschweig: S. 56/57 ausführliche Beschreibung; S. 112–114, 116, ästhetische Würdigung.

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXII. 1928 (Hier weitere Angaben u. Lit.-Verzeichnis).

Zu Velebach, Velpach, Velpach, Vellpach, Fellbach, Feldbach:

Ritters geographisch-statistisches Lexikon, neue revidierte Auflage, Leipzig, Verlag Otto Wiegand, 1910, Bd. I, S. 698, 700.

Der Grosse Brockhaus, Sechzehnte, völlig neubearbeitete Auflage, Bd. IV, 1954, S. 151, 192.

Thurgauisches Urkundenbuch, Bd. II. 1917, Verlag Huber & Cie., Frauenfeld, S. 420, 519, 521, 523, 625, 735.

Chroniken der Stadt Konstanz. Herausgegeben von PH. RUPPERT, Konstanz. Druck von Leop. Meyer, Selbstverlag des Verfassers, 1891, S. 298/300, 430/431, 471.

J.A. PUPIKOFER, *Geschichte des Thurgaus*, zweite, vollständig umgearbeitete Ausgabe (Frauenfeld, Huber & Cie.), Bd. I (1886), S. 477, 478, 519, 547.

Geographisches Lexikon der Schweiz. Neuenburg, Verlag von Gebrüder Attinger. 2. Bd. 1904, S. 86.

Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Bd. III, Neuenburg 1926, S. 133.



a

— 16 —

Bezeichnet: Felpacher 1639.

62. (50.) Diana und Aktäon. Baumreiche Felsen-
landschaft. In der Mitte Diana mit Nymphen im Bade.
Von links eilt Aktäon auf sie zu.

Rechts unten in der Ecke bez.:

Felpacher A^o 1639

Eichenholz h. 1245 br. 180.

Inventar 1819. Ein im Banne des Rubens stehender Meister,
von dem dies das einzige bezeichnete Bild zu sein scheint.

b

a Katalog Sammlung Nostitz, Gemälde Felpacher «Diana und Aktäon». – b Katalog Sammlung Nostitz,
Text zu Abbildung a.

W. WARTMANN: DER MALER JOHANN FELPACHER



a



b

a Signatur auf Bethlehemitischem Kindermord von Felpacher (Tafel 27), verkleinert auf $\frac{3}{4}$. - b Ausschnitt aus Felpacher, Bethlehemitischer Kindermord. Frauenfüsse, Männerfüsse, Kinderfüsse.



Joh. Felpacher. Der Bethlehemitische Kindermord. Öl auf Holz, 120 × 90 cm.

W. WARTMANN: DER MALER JOHANN FELPACHER