Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 71 (2020)

Heft: 3

Artikel: Eine gebändigte Gebirgswelt

Autor: Rochard, Lucie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-882579

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: 04.07.2025

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

Lucie Rochard

Eine gebändigte Gebirgswelt

Die imaginäre Alpenwelt in der niederländischen Kunst (15.–18. Jahrhundert)

Obwohl die Alpen mit der Landschaft der Niederlande nichts gemein haben, waren es ausgerechnet niederländische Künstler, die sie bereisten und erforschten und dabei bis in die beginnende Romantik ein spezifisch niederländisches Phantasiebild der Alpen verbreiteten.

Anlässlich seiner Reise in die Niederlande zeigt sich der englische Schriftsteller John Durant Breval 1723 erstaunt über die Schönheit der flachen und regelmässigen Landschaften Hollands, fügte jedoch gleich hinzu, dass er ihrer schnell überdrüssig werde und sich nach der Natur sehne, wie er sie aus Italien oder Südfrankreich kenne:

> A Dutchman indeed, being born and bred in a Garden, as it were, will naturally prefer Canals, Rows of Trees, and the flat Views he has been always used to himself, to all the noble Variety of Rocks, Forests and Water falls: And it is from this Prejudice of Education, that even the best of the Dutch Landscape Painters cannot wholly depart from their dear Uniformity, and have contracted that Poorness of Manner which is visible in all their Productions, how valuable soever they may be in point of Colouring and other respects; and it is also the reason that Paul Brill [*sic*], Brughell [Pieter Bruegel der Ältere], and some more I could name, tho' they have perform'd Wonders in their Manner, will be always less esteem'd by true Judges, than Dominichime [Domenichino], Salvator Rosa, the Poussins [Nicolas Poussin und Gaspard Dughet], and others, who have taken their best Hints in the wild Campagna of Rome, or among the uncultivated Vales of the Alps and the Apennines.[1]

Breval bestätigt nicht zu Unrecht, dass sich die niederländische Landschaft grundsätzlich von derjenigen der Alpen unterscheidet. Es ist eine Tatsache, dass die meisten niederländischen Künstler diese Berge nie gesehen haben, zumindest vor Beginn des Tourismus, der sich ab dem 18. und vor allem im 19. Jahrhundert entwickelt. Für sie ist das Gebirge eine grundsätzlich fremde Phantasiewelt, die sich durch Einsamkeit auszeichnet und an die erschreckenden Darstellungen der Wüste in der Bibel erinnert. Breval scheint jedoch nicht zu wissen, dass sich zahlreiche niederländische Künstler für die Berge interessierten, wie Bruegel, von dem frühe Quellen berichten, dass er die Alpen durchquert haben soll und diese Erfahrung in seine Gemälde und Drucke habe einfliessen lassen.[2] Vor der Herausforderung, eine gegenüber ihrem Land grundsätzlich andersgeartete Landschaft darzustellen, haben sich diese Künstler nicht damit begnügt, sich fremde Landschaften und Motive anzueignen: Sie haben dazu beigetragen, ein spezifisches und – paradoxerweise – niederländisches imaginäres Alpenbild zu schaffen.

An der Grenze des menschlichen Lebensraums

Die niederländischen Künstler haben sich für die Berge interessiert, lange bevor sie diese selbst bereisen konnten. Wie bei den Brüdern von Limburg nehmen sie in ihrem Schaffen eine zentrale Rolle ein. In der Begegnung der Heiligen Drei Könige (Abb. 2) im Stundenbuch des Herzogs von Berry begegnen sich die von wilden Tieren umgebenen drei Züge inmitten einer felsigen und wüstenartigen Landschaft. Vor einem Felssporn steht in der Mitte des Bildes eine Wegmarke (Montjoie), während sich im Hintergrund am Horizont eine Stadt und hohe Berge abzeichnen. In dieser dichten Miniatur spielen die Berge mehrere Rollen. Einmal stellen sie die Abgrenzung zur Stadt dar, indem sie eine Schranke bilden und gleichzeitig die Tiefe des Bildes betonen. Sie dienen zudem auch der Abgrenzung der einzelnen Züge: Zwar weisen die Farben der Fahnen und die verschiedenartige Kleidung der Könige auf ihre unterschiedliche Herkunft hin, die drei bergigen Zonen betonen jedoch die räumliche Anordnung der Figuren zusätzlich und steigern so die Lesbarkeit des Bildes. Die Berge beteiligen sich schliesslich

Abb. 1 Joachim Patinir. *Der heilige Hieronymus in der Wüste*, um 1515–1520, Öl auf Holz, 78 × 137 cm, Paris, Musée du Louvre, inv. R.F. 2429. Foto Wikimedia Commons

Abb. 2 Herman, Pol und Jan de Limbourg. *Die Begegnung der Heiligen Drei Könige*, im Stundenbuch des Herzogs von Berry, um 1411–1416, Tempera auf Pergament, 29 × 21 cm, Chantilly, Musée Condé, fol. 51v°. Foto Wikimedia Commons

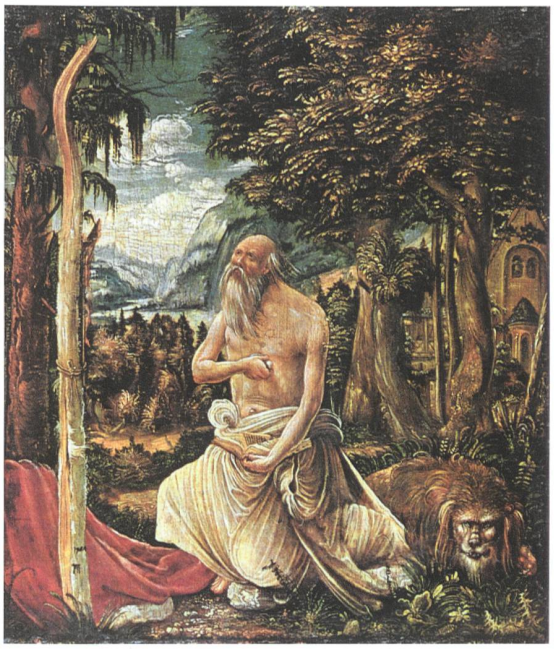

Abb. 3 Albrecht Altdorfer. *Büssender heiliger Hieronymus*, 1507, Öl auf Holz, 23,5 × 20,4 cm, Berlin, Gemäldegalerie, inv. 638. Foto Wikimedia Commons

an der Erzählung, indem sie die langen Distanzen konkretisieren, die zur Huldigung des Christuskinds zurückgelegt wurden, und auf die weit entfernte Herkunft der Könige, aber auch auf die Schwierigkeit ihrer Pilgerreise hinweisen.

Die Berge, die als grosse, von der Vegetation nur lückenhaft bedeckte Felsmassen dargestellt werden und im Kontrast zur städtischen Landschaft im Hintergrund stehen, in der klar Pariser Bauten zu erkennen sind (die Kathedrale Notre-Dame, die Sainte-Chapelle und der Justizpalast), stellen so den unberührt wilden Raum schlechthin dar. Dies entspricht im Übrigen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts dem vorherrschenden Bild der Berge in der Vorstellung der niederländischen Künstler, das selbst die ersten Maler übernahmen, welche die Alpen durchquert hatten, wie Jan van Scorel. Für die nördlich der Alpen tätigen Meister, wie Joachim Patinir (Abb. 1) oder Albrecht Altdorfer (Abb. 3), die beide die bayerischen Voralpen

Abb. 4 Pieter Bruegel der Ältere. *Die Bekehrung des Paulus*, 1567, Öl auf Holz, 108 × 156 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, inv. GG_3690. Foto Wikimedia Commons

kannten, erscheinen die Berge als Darstellung einer zweifachen Imagination: die biblische Vorstellung der Wüste als Grenze des menschlichen Lebensraums und Rückzugsort, an dem Heilige sich Gott nähern können, aber auch als Vorstellung einer umso faszinierenderen Terra incognita, als sie weit entfernt und unzugänglich erscheint.

Die Eroberung der Alpen

Die Situation verändert sich stark in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Unabhängig davon, ob die Reise von Pieter Bruegel dem Älteren anlässlich seiner Rückkehr aus Italien 1554/55 tatsächlich stattgefunden hat, spielt sie für seine Landsleute eine zentrale Rolle in der Entwicklung der Vorstellung der Bergwelt. Das erste Zeugnis dieser Reise erhalten wir von Carel van Mander, der in seinem *Schilder-boeck* (*Malerbuch*, 1604) das Vorgehen Bruegels als einmalig darstellt und damit die Durchquerung zu einem regelrechten Mythos macht, an dem sich in der Folge die Maler orientieren können: «Anlässlich seiner Reisen hat er zahlreiche Ansichten direkt von der Natur geschaffen, so dass angesichts der präzisen Wiedergabe gesagt wird, er habe in den Alpen alle Berge und Felsen verschluckt und sie bei seiner Rückkehr auf Leinwände und Tafeln erbrochen.»[3] Die beiden von van Mander benutzten Metaphern gründen auf den wiederaufgenommenen Theorien der Einverleibung (Innutrition)[4] und beleuchten zwei vordergründig widersprüchliche Aspekte: Einerseits erklärt er, dass Bruegel die Alpen «verschluckt» habe, wie wenn er damit unterstreichen möchte, dass er sie ganz einfach in den Körper seiner Kunst einverleibt hätte. Andererseits hat sie der niederländische Künstler in seinen Werken auch wieder «verdaut» und folglich umgestaltet.

Vor van Mander hatte Bruegel selbst zur Entstehung seines Mythos als «Gebirgsmaler» beigetragen, namentlich mit seinen zahlreichen Stichen, in denen er als Hintergrund Berge und Hügel einfügte. In einem dieser Stiche mit dem apokryphen, jedoch bedeutungsvollen Titel *Grosse Alpenlandschaft* (Abb. 5) sind die Berge allgegenwärtig. Sie werden nicht mehr am Horizont dargestellt, sondern im Zentrum des Bildes. Dieser Umbruch ist kompositorischer, aber auch perzeptiver Natur. Es geht nun nicht mehr darum, die Landschaft von einem stark erhöhten, imaginären Blickpunkt aus zu betrachten, sondern von Höhenzügen aus, auf denen wir den Reiter auf dem steilen Pfad begleiten und uns dabei des schwindelerregenden Charakters der Perspektive bewusst werden könnten. Dieses Verfahren wird er später in der *Bekehrung des Paulus* (Abb. 4) noch rigoroser wiederaufnehmen. Der Betrachter befindet sich auf dem Gipfel des Bergzugs inmitten von Soldaten und läuft Gefahr, genau wie Paulus hinzufallen und den Fluchtpunkten entlang den steilen Abhang in tiefe Schluchten zu stürzen. Bruegel

überlässt dem Betrachter selbstverständlich die Wahl seines Schicksals: den gewundenen Pfaden, die sich ihm öffnen, zu folgen oder bequem und sicher in erhöhter Position zu verweilen. Diese Wahl überlässt das Feld der Phantasie, die, angeregt durch die vom Künstler angebotene naturgetreue, aber auch erfinderische Wiedergabe der Natur, in Ermangelung einer Reise in die Schweiz, ein virtuelles Reisegefühl aufkommen lässt.

Die Situation ändert sich ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Immer mehr niederländische Künstler, die sich nach Italien begeben oder in ihre Heimat zurückkehren, beschliessen, die Alpen nicht mehr über Lyon und Südfrankreich zu umgehen, sondern den Mont-Cenis-Pass auf über 2000 Metern über Meer zu überqueren. Anfang des 17. Jahrhunderts macht Carel van Mander die Entdeckung der schweizerischen und italienischen Berge geradezu unumgänglich, indem er sie mit einer regelrechten Eroberung vergleicht: «Die Malkunst hat in mir das Verlangen (das die Sorgen besänftigt) geweckt, die Alpen Helvetiens zu besteigen, die zum Erschaudern hoch sind, ebenso wie die unangenehmen Berge des Apennins, durch die Nebel hindurch gegen dunkles und schlechtes Wetter ankämpfend, das schon den grossen Krieger Hannibal an der Überquerung hinderte.»[5] Diese Eroberung ist in erster Linie körperlich herausfordernd, da es gilt, den stets mit solchen Unternehmen in den Alpen verbundenen Gefahren zu begegnen. Sie hat aber auch eine künstlerische Seite: Die Berge sind nun zur Prüfung für verdienstvolle Künstler geworden, die sie zu überwinden haben, um in Rom arbeiten zu dürfen. Die Alpen bieten aber auch Gelegenheit, vor Ort *(naer het leven)* eine Natur zu entdecken und zu studieren, die sich wesentlich von derjenigen in den Niederlanden unterscheidet, eine Natur, in der sie Tausenden neuer Motive begegnen können, um ihre Landschaften auszustatten mit «den schroffen und felsigen Alpen mit ihren schwindelerregenden Ausblicken auf Täler, mit jäh abfallenden Felswänden, ihren bis in die Wolken ragenden Kiefern, ihren fernen Horizonten und tosenden Wildbächen»[6].

Phantasien der Andersheit

Dieser Kontrast zwischen den Landschaften wird zum Schlüsselwort der niederländischen Künstler, die immer zahlreicher die Alpen zum Thema ihrer Werke machen. Mit verbesserten Zugängen zu den Alpenstrassen, die den Süden mit dem Norden Europas verbinden, erscheint Europa nun als ein Gebiet, das leichter zu bereisen ist. Bedeutende Werke mit kartographischen und topographischen Beschreibungen des Kontinents werden herausgegeben, wie beispielsweise der vom Juristen Laurens van der Hem initiierte Atlas *Blaeu-van der Hem*, für den Jan Hackaert in die Schweiz entsandt wird, um die repräsentativsten und spektakulärsten Orte darzustellen, und über die Aude Prigot in einem Artikel dieses Hefts schreibt. Es ist jedoch interessant, festzustellen, dass diese Reisen das Vokabular der Künstler nicht radikal verändert haben. Das Werk von Roelandt Savery mit Gemälden und Stichen ist diesbezüglich ein gutes Beispiel (Abb. 6). Seine Werke sind teilweise von den Studien inspiriert, die er anlässlich seiner Reisen im Tirol realisiert hatte. Grundsätzlich verweisen die Auswahl in der Komposition, die Dramatisierung durch den Lichteinfall oder die Inszenierung winziger Figuren in der immensen Weite der Landschaft sowie die Kondensation von Motiven, welche die Feindseligkeit der Gebirgslandschaft ausdrücken (wie eine beschädigte Brücke, steil abfallende Felswände und Wildbäche), auf formale Lösungen, die man im Ansatz bereits in den Stichen von Bruegel

Abb. 5 Lucas und Johannes van Doetecum I nach Pieter Bruegel. *Grosse Alpenlandschaft*, um 1555/56, Radierung und Kupferstich, 33,2 × 44,6 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1926, inv. 26.72.35. Foto Metropolitan Museum of Art

Abb. 6 Aegidius Sadeler nach Roelandt Savery. *Zeichner auf einem Stein vor einer Brücke*, 1609, Radierung und Kupferstich, 20,5 × 26,2 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-5182. Foto Rijksmuseum

Abb. 7 Jacob van Ruisdael. *Landschaft mit Wasserfall*, um 1668, Öl auf Leinwand, 142,5 × 196 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-C-210. Foto Rijksmuseum

Abb. 8 Allaert van Everdingen. *Schwedische Landschaft mit Wasserfall*, 1650–1675, Öl auf Leinwand, 105 × 89 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-107. Foto Rijksmuseum

findet, die von seinem Verleger aus Antwerpen, Hieronymus Cock, publiziert und weit verbreitet wurden und sich bis ins 17. Jahrhundert einer grossen Beliebtheit erfreuten.

Dieses stereotype Phantasiebild der Alpen prägt die Sensibilität der Niederländer, die ihre Ausbildung auf der Grundlage von Bildern absolvierten, bevor sie vor Ort deren Richtigkeit überprüfen konnten. Dies ist auch der Fall für Pieter Teding van Berkhout, der anlässlich seiner Alpenüberquerung 1662 in seinem Tagebuch vermerkt: «Ich erlebte eine gewisse Befriedigung, als ich entlang dieses Weges ging, der erschreckender war, als man sich das vorstellen kann, und finstere Wälder, hohe Berge, schreckliche Felswände und tiefe Schluchten antraf: Um es kurz zu machen, ich befand mich in den berühmten Alpen.»[7] Die Darstellungen der Alpen im 17. Jahrhundert bieten eine Vielzahl von Beispielen, die es dem Betrachter ermöglichen, eine grundsätzlich feindselige Landschaft zu erleben und stellvertretend vor Angst zu erschaudern. Dies zeigt die grosse Beliebtheit von Malern wie Allaert van Everdingen (Abb. 8) auf, die sich auf diese bergige Landschaft spezialisiert haben. In der Folge haben sich andere niederländische Künstler, wie Jacob van Ruisdael, dieser imaginären Alpenwelt angenommen, um sie auf überraschende Weise in ihre eigene Motivsprache

zu integrieren. Mit seiner weiten Ebene, den Windmühlen, dem Kirchturm und dem wolkenverhangenen Himmel erinnert das Bild *Landschaft mit Wasserfall* (Abb. 7) eindeutig an eine Landschaft und das Klima der Niederlande. Zur gewohnten Umgebung fügt der Künstler indessen auch verbreitete Motive hinzu, die der Bilderwelt der Alpen entnommen sind (wie der Wildbach oder die schroffen Felsblöcke) und einige Jahrzehnte zuvor durch Savery kodifiziert worden waren. Das Resultat zeigt eine überraschende Synthese zweier Landschaftstypen, in der das ruhige, beschauliche und bekannte «flache Land» der Niederlande neu interpretiert, wenn nicht gar konfrontiert wird mit einer erhabenen Landschaft, die einem niederländischen Betrachter im 17. Jahrhundert vorkommen musste wie das Abbild einer exotischen Andersartigkeit.

Die belebende Höhenluft

Aufgrund einer seltsamen und paradoxen Umkehrung erzielten die im 17. Jahrhundert in den Niederlanden erstellten Werke, die sich des Phantasiebilds der Alpen bedienten, einen derartigen Erfolg, dass sie ihrerseits wiederum als Vorbild des Erhabenen in den Darstellungen der Alpen dienten. Diese Vorbilder haben sich natürlich in erster Linie in den Niederlanden selbst durchgesetzt, wie das Zeugnis von Rijklof Michael van Goens nach seinem Besuch der Gegend um Chamonix zeigt: Er «begibt sich auf den Weg zwischen dem Mont Brévent und dem Montblanc, und die Aussicht ist umso besser, als sie erstaunliche Kontraste von verschiedenartigen Gletschern und bewirtschafteten Feldern bietet, die sie überragen. [...] Der Blick taucht hinunter auf ein Meer von Eis, das sich beim Tacul zweiteilt [...]. Dieses Tal ist die Darstellung aller Schrecken. Nirgends sind Spuren menschlichen Lebens zu sehen, ausser bei den beiden Hütten.»[8]

«Aussicht», «Darstellung»: Die Worte des niederländischen Gelehrten und Politikers geben ein visuelles Erlebnis wieder, das ebenso von einem Betrachter vor einem Bild stammen könnte und nicht von einem Wanderer im hohen Gebirge. Das Gleiche gilt übrigens für Autoren wie Johann Wolfgang von Goethe oder Carl Gustav Carus, die sich noch auf den Wasserfall von Ruisdael beziehen, um vom Schrecken zu berichten, den ihnen die Berge bereiten.[9]

In dieser Zeit findet nach dem 1714 in Leiden publizierten Werk *Délices de la Suisse* des Lausanner Theologen und Historikers Abraham Ruchat eine letzte Veränderung in der Wahrnehmung der Gebirgslandschaft statt, die nicht nur mehr die Gefahren der schrecklichen Abgründe in Erinnerung ruft, sondern auch die gesunde Höhenluft anpreist. Nach dem Vorbild der Landgüter Beekhuizen, Elswout oder Rosendael lassen sich viele Niederländer nach ihrer Rückkehr aus den Alpen in ihren Gärten «Schweizer Bereiche» *(«Zwistersche Partijen»)* einrichten, welche die vor Ort erlebten Gefühle wieder aufleben lassen sollen. Sie lassen sich in Kieferwäldern oder unweit kühner Brücken, die einen künstlichen Flusslauf überqueren, Chalets aufbauen.[10] Auf dem von Hendrik Schwegman angefertigten Stich mit einer «Schweizer Brücke» auf dem Landgut Elswout (Abb. 9) erkennt man, dass es nicht darum ging, eine genaue Reproduktion der Schweizer Alpen aufzubauen, sondern die seit mehreren Jahrhunderten bestehenden Phantasiebilder, die mit dieser Landschaft verbunden sind, wachzurufen und ihnen dabei auf einem Flecken niederländischer Natur einen Anschein von Realität zu verleihen. In *De Waereld in 't klein* (Die Welt im Kleinen, 1762) lobt Egbert Buys die gesunde Luft der Schweizer Berge, die Gesundheit und die Reinheit der Moral ihrer Bewohner sowie die Geschicklichkeit der Bauern.[11] Vier Jahre später ist Jacob Maurer, ein in Schaffhausen geborener niederländischer Maler, geradezu prädestiniert, um die vier Wände eines Raums einer Amsterdamer Residenz (Herengracht 550) mit alpinen Landschaften auszumalen, nun in Verbindung mit der pastoralen Perfektion der *Idyllen* (1756) von Salomon Gessner, einem absoluten Bestseller in Europa. Selbst wenn sich der Alpentourismus erst ab dem 19. Jahrhundert wirklich entwickeln wird[12], beginnen die Alpen als echter Hafen der Ruhe betrachtet zu werden, von dem zwar einige Bereiche furchteinflössend bleiben, der jedoch denen, die es verdient haben, Ruhe und Gesundheit

Abb. 9 Hendrik Schwegman nach Egbert van Drielst. *Schweizer Brücke in den Gärten von Elswout bei Overveen*, 1796, Radierung, 39 × 54,7 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1913-2858. Foto Rijksmuseum

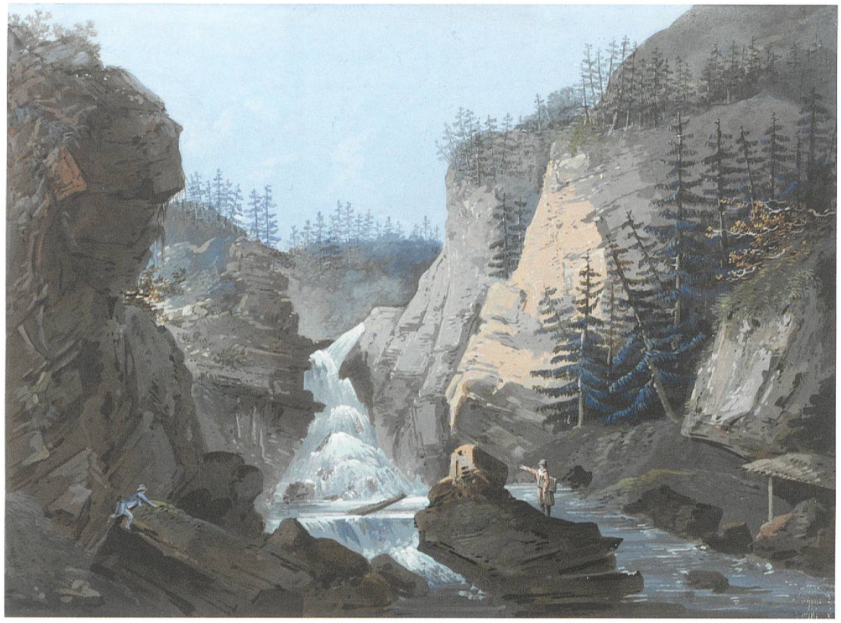

Abb. 10 Caspar Wolf. *Schlucht mit Wasserfall*, undatiert, 23,7 × 32,5 cm, Gouache auf Papier, Bern, Schweizerische Nationalbibliothek, inv. GS-GUGE-WOLF-C-2. Foto Wikimedia Commons

bietet, weitab vom Lärm und von der verschmutzten Luft der Städte.

Die Analyse, die hier vorgenommen wurde, könnte für das 18., 19. und 20. Jahrhundert fortgesetzt werden. Dabei wäre festzustellen, wie viel Maler wie Caspar Wolf (Abb. 10), François Diday, Alexandre Calame oder Robert Zünd den niederländischen Malern zu verdanken haben, obwohl sie selbst Landschaften malten, die sie täglich sehen konnten. Selbst wenn die Alpen für die meisten Niederländer als unzugänglich oder gar unvorstellbar galten und sich radikal von der Landschaft in den Niederlanden unterscheiden, so waren es doch niederländische Künstler, die sich – ohne sie notwendigerweise je besucht zu haben – diese alpinen Landschaften anhand von bildlichen Darstellungen angeeignet hatten und paradoxerweise zur Referenz für alle Künstler des übrigen Europa wurden. ●

Anmerkungen

1 John Breval. *Remarks on Several Parts of Europe.* London 1726, S. 14.

2 Carel van Mander. *Het schilder-boeck.* Haarlem 1604, fol. 233r°.

3 Ebd.

4 Terence Cave. *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVIe siècle. Erasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne.* Paris 1997.

5 Carel van Mander. op. cit., «Den Grondt der edel vry Schilder-const», «Exhortatie», § 76, fol. 7v°.

6 Ebd., VIII, § 25, fol. 36r°.

7 Gerrit Verhoeven. «*Les délices de la Suisse:* de invloed van de Nederlandse reisgids op de vroeg achttiende-eeuwse beeldvorming van Zwitserland». In: *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw,* XXXIV, 2002, S. 195.

8 Jattie Enklaar, Hans Ester. *Die Schweiz: zwischen Wunsch und Wirklichkeit.* Amsterdam 1992, S. 69.

9 Ebd., S. 38.

10 Ebd., S. 61.

11 Egbert Buys. *De Waereld in 't klein, of de Spoedige reiziger, geevende een beknopt verhaal van al het geene in alle landen, nuttig, nodig en wetenswaardig is.* Den Haag 1762, S. 27f.

12 Gerrit Verhoeven. *Netherlandish Travellers on the Grand Tour and Beyond (1585–1750).* Leiden 2015, S. 200.

Bibliographie

Konrad Bitterli, Andrea Lutz, David Schmidhauser (Hg.). *Dutch Mountains. Vom holländischen Flachland in die Alpen*. München 2018.

Jan Blanc. «The Sensible Natures: Allart van Everdingen and the Tradition of Sublime Landscape in Seventeenth-Century Dutch Painting». In: *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 8, 2016.

Terence Cave. *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVIe siècle. Erasmus, Rabelais, Ronsard, Montaigne.* Paris 1997.

Jattie Enklaar, Hans Ester. *Die Schweiz: zwischen Wunsch und Wirklichkeit*. Amsterdam 1992.

Katrien Lichtert. «New perspectives on Pieter Bruegel the Elder's journey to Italy (c. 1552-1554/1555)». In: *Oud Holland*, 128, 2015, S. 39–54.

Andrea Lutz. «Die Alpen durch die Augen der Niederländer. Landschaftlicher Realismus im Barock als Vorbild für Schweizer Künstler». In: *Dutch Mountains. Vom holländischen Flachland in die Alpen*. München 2018, S. 12–29.

Tanja Michalsky. «Imitation und Imagination. Die Landschaft Pieter Bruegels d.Ä. im Blick der Humanisten». In: *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*. Hg. Barbara Becker-Cantarino, Hartmut Laufhütte. Wiesbaden 2000, S. 383–405.

Joaneath Spicer. «A Pictorial Vocabulary of Otherness: Roelandt Saverij, Adam Willarts, and the Representation of Foreign Coasts». In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 48, 1997, S. 22–51.

Gerrit Verhoeven. «*Les délices de la Suisse:* de invloed van de Nederlandse reisgids op de vroeg achttiende-eeuwse beeldvorming van Zwitserland». In: *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw*, XXXIV, 2002, S. 127–142.

Gerrit Verhoeven. *Netherlandish Travellers on the Grand Tour and Beyond (1585–1750)*. Leiden 2015.

Zur Autorin

Lucie Rochard ist Doktorandin der Kunstgeschichte an den Universitäten Genf und Lille. Ihre Masterarbeit an der Sorbonne in Paris bei Alain Merot befasste sich mit der Genremalerei im 17. Jahrhundert in den Niederlanden. Aktuell arbeitet sie am Forschungsprojekt des Nationalfonds *Visiting the Golden Age*.
Kontakt: lucie.rochard@outlook.fr

Résumé

La montagne domestiquée

Tout au long de la période moderne, les paysagistes néerlandais ont souvent été critiqués pour s'être contentés d'avoir représenté des territoires proches ou analogues à ceux des Provinces-Unies. Les Alpes étaient en effet, dans un premier temps, le plus souvent contournées par les voyageurs, et restaient donc en grande partie du domaine de l'imaginaire pour ces artistes. Pourtant, la traversée et la représentation d'après nature des Alpes deviennent un passage obligé pour les peintres à partir de la fin du XVIe siècle. Les artistes néerlandais participent alors à la cristallisation et à la diffusion d'une certaine image stéréotypée des Alpes aux Pays-Bas, puis dans l'Europe entière. La fixation de cet imaginaire alpestre explique qu'au XVIIIe siècle, non seulement les Alpes font désormais partie des lieux communs du paysage européen, mais aussi que les solutions iconographiques et formelles favorisées par les maîtres néerlandais y occupent une place centrale, jusqu'à ce qu'elles se fondent dans le paysage sublime du XIXe siècle.

Riassunto

La montagna addomesticata

Durante l'epoca moderna i paesaggisti olandesi sono stati spesso criticati per essersi limitati alla rappresentazione di territori vicini o affini a quelli delle Province Unite. In un primo tempo, le Alpi non erano ancora frequentate dai viaggiatori e di conseguenza per la maggior parte degli artisti facevano parte del regno dell'immaginazione. Dalla fine del XVI secolo, al contrario, la traversata delle Alpi e la loro rappresentazione dal vero diventarono un passaggio obbligato per i pittori. Gli artisti olandesi parteciparono così alla definizione di un'immagine stereotipata delle Alpi e alla sua diffusione tanto nei Paesi Bassi quanto nel resto dell'Europa. La divulgazione di questo immaginario alpino non solo spiega perché nel XVIII secolo le Alpi erano diventate uno dei luoghi comuni della pittura di paesaggio europea, ma attesta anche che le soluzioni iconografiche e formali dei maestri olandesi ebbero un ruolo fondamentale in questo senso, fino a confluire nel paesaggio sublime del XIX secolo.

Ringvorlesung
Ostasiatische Inspirationen in der europäischen Kunst

Führung
Rembrandts Orient

Lehrgang
Epochengeschichte der europäischen Kunst

Vorlesung
Zwei Visionäre der Fotografie: Alfred Stieglitz und Edward Steichen

Drei Rundgänge
Zürcher Architekturgeschichte(n)

Besichtigung
Die Baugeschichte des Kunsthaus Zürich

Vorlesung
Katharina die Grosse: Russland im 18. Jh.

Vorlesung
El Siglo de Oro

Unterwegs
Chagall im Fraumünster

VHS ZH. CH

Mehr verstehen, mehr bewegen.

vhszh.ch · info@vhszh.ch · 044 205 84 84 ·