

Hercules Seghers' Reiseroute nach Italien

Autor(en): **Hofstede de Groot, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **30 (1928)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160893>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hercules Seghers' Reiseroute nach Italien.

Von Dr. C. Hofstede de Groot, 's-Gravenhage.

Daß Hercules Seghers in Italien gewesen sein muß, unterliegt für denjenigen, der sich mit dem Oeuvre des Meisters beschäftigt hat, nicht dem geringsten Zweifel. Eine andere Frage hingegen ist, wie weit sich diese Reise erstreckt haben kann. Die italienischen Motive, denen man auf einer Reihe von Radierungen begegnet, sind zudem zu zahlreich und zu persönlich, als daß sie etwa Vorgängern entliehen sein könnten. Auch ergibt sich mit Sicherheit, daß Seghers nicht den Seeweg gewählt, sondern die Alpen überquert haben muß.

Die beiden großen Routen, die holländische Künstler nach Italien einzuschlagen pflegten, waren entweder über Paris, Lyon und den Mont Cenis oder aber längs dem Rhein und dann durch die Schweiz oder das Tirol.

In der Richtung nach Paris ist Seghers, wie wir sicher wissen, bis Brüssel gekommen. Der bestimmt nach der Natur gemalte Blick auf diese Stadt in der Slg. R. von Kühlmann (Berlin) beweist es vollauf (vgl. meine Ausführungen zur Abbildung in «Oude Kunst» I, 1916, S. 88).

Für die deutsche Route besitzen wir einen Hinweis in jener Radierung¹⁾, die den Blick auf ein Schloß wiedergibt, das dermaßen den Charakter deutscher Renaissance aufweist, daß man es ausschließlich auf deutschem Boden wird suchen müssen, obwohl alle bisher dafür vorgeschlagenen Namen sich mir, bei näherer Untersuchung an Ort und Stelle, als nicht zutreffend erwiesen haben. Auch eine zweite Radierung macht den Eindruck eines Bergschlosses am Rhein und scheint von der Stahleck oberhalb Bacherach inspiriert zu sein. Man vergleiche bloß einmal die Zeichnung von L. Doomer danach, in meiner Sammlung.

Am Mittelrhein, bei Mainz oder Frankfurt, hatte der Reisende die Wahl zwischen verschiedenen Richtungen, je nach den Alpenpässen, die er zu benützen gedachte. Weiter rheinaufwärts führte ein Weg über Basel nach dem schweizerischen Hochgebirge, während ein anderer ostwärts abzweigend nach Augsburg und weiter dann über den Fernpaß ins Inntal verlief, mit Fortsetzungen über Brenner oder Malserheide. Diese letzteren Routen kamen vor allem für diejenigen Reisenden in Frage, die in der Richtung auf Venedig oder Verona-Bologna nach Italien zu gelangen wünschten.

Im 17. Jahrhundert bevorzugte Schweizer Alpenübergänge nach Italien waren der Große St. Bernhard (2472 m) und der St. Gotthard (2111 m) und

¹⁾ J. Springer, Die Radierungen des Hercules Seghers, I—III, Berlin 1910—12, XIII—XV Veröffentlichung der Graphischen Gesellschaft, Nr. 55, XLIV. Die erste Zahl ist jeweils die Nummer von Springers Oeuvrekatalog, die zweite diejenige seiner Abb.

dann vor allem die verschiedenen Pässe im Bündner Land, da sie teils beträchtlich niedriger, also bequemer und demnach während einer längeren Zeit pro Jahr gangbar als der Große St. Bernhard, teils weniger mühsam und gefährlich als der St. Gotthard waren.

Zu den Graubündner Pässen führt, und führte damals schon, der Weg von Basel über Zürich längs dem Zürcher- und Walensee nach Chur. Von dort konnte man auf vielbegangenen Pfaden, entweder via Churwalden über die Lenzerheide und durch das Oberhalbstein auf Römerwegen über den Julier (2288 m) nach Silvaplana oder über den Septimer (2311 m) nach Casaccia im Bergell, oder aber konnte man über Reichenau-Thusis den gleichfalls schon von den Römern angelegten Splügenweg (2117 m) wählen. In beiden Fällen gelangte man nach Chiavenna, wo man die Beschwerden des Alpenübergangs hinter sich hatte und man erst durch das Tal der Maira und Adda und dann weiter per Schiff über den Comersee zur Poebene gelangte. Noch ein anderer, damals schon benützbarer Paß führte von Thusis über den Bernhardin (2063 m) nach Bellinzona und an den Lago maggiore ¹⁾).

Alle diese Pässe kamen in erster Linie für diejenigen Reisenden in Betracht, die sich zunächst nach Mailand zu begeben wünschten. Ihre Wahl der einen oder der anderen Reiseroute hing häufig von den Zuständen in Italien ab, vor allem denjenigen auf politischem, bisweilen aber auch auf hygienischem Gebiet. So wissen wir z. B. von M. Merian, daß er 1615 über Chur nach Chiavenna gereist, dort jedoch wegen der herrschenden Pest wieder umgekehrt ist ²⁾).

Nun glaube ich genügend Indizien gefunden zu haben, um annehmen zu können, daß Hercules Seghers seinen Weg über Thusis genommen haben muß und von dort dann entweder über Chiavenna oder über Bellinzona weitergereist ist.

Doch bevor ich hierauf näher eingehen kann, möchte ich noch einige kurze Bemerkungen über diejenigen Gemälde und Radierungen des Meisters vorausschicken, die für unsere Zwecke herangezogen worden sind, und über die Art und Weise, wie Seghers die Alpenlandschaft in sich aufgenommen und wiedergegeben hat.

Von den Darstellungen bestimmter Örtlichkeiten in den Niederlanden, die wir mit der Wirklichkeit zu vergleichen vermögen, gibt es Ansichten der Stadt Rhenen (zwei Radierungen und zwei Gemälde, in Berlin), den schon erwähnten Blick auf Brüssel sowie die Aussicht aus Seghers Dachfenster auf die «Noorderkerk» in Amsterdam ³⁾. Sie sind teils ziemlich genau, teils sogar sehr exakt

¹⁾ Die Abstände durch das Hochgebirge, d. h. von den Orten ab, wo die Täler beträchtlich zu steigen beginnen oder schluchtartigen Charakter annehmen, sind für den Gotthard: Amsteg-Giornico, etwa 88 km; für den Bernhardin: Thusis-Misox 68 km; für den Splügen: Thusis-Chiavenna 67 km; für den Julier-Septimer: Thusis-Chiavenna 92 km. Die zu überwindenden Höhendifferenzen sind Amsteg-Gotthard fast 1600 m, Thusis-Bernhardin 1340 m, Septimer fast 1600 m, Splügen fast 1400 m.

²⁾ Freundliche Mitteilung von Dr. Jecklin, weiland Archivar in Chur.

³⁾ Springer Nr. 47, XXXIX.

nach der Natur aufgenommen. Andere Radierungen hingegen, die zwar augenscheinlich Motive der holländischen Flußlandschaften behandeln ¹⁾, sind stark transponierte Produkte von Seghers' künstlerischer Phantasie, wie z. B. die holländischen Polderlandschaften an breiten Flüssen, welche letztere jedoch ohne die eigentlich erforderlichen und in Wirklichkeit vorhandenen, sie umfassenden Dämme dargestellt sind ²⁾.

Wer auch nur einigermaßen mit der Natur des alpinen Hochgebirges vertraut ist, erkennt deutlich, daß bei Seghers' Berglandschaften die letztere, d. h. mehr oder weniger phantastische Auffassung die Oberhand hat. Er verarbeitet darin diejenigen Eindrücke, die auf seiner Reise ihn am stärksten getroffen haben mußten, da sie für ihn völlig neu waren: die massalen, von willkürlichen Rissen durchklüfteten Felsenmassive ³⁾; die nicht weniger eigenwillig geformten Bergspitzen ⁴⁾, die so ganz und gar anders waren wie die Kämme, Rücken und Hügel des Mittelgebirges; die beinahe von aller Vegetation entblößten Wüsteneien der Hochtäler ⁵⁾; Firnfelder ⁶⁾; Sturzbäche ⁷⁾, sowie auch die an den Berglehnen hängenden Wolkenbänke ⁸⁾, die für einen aus der Niederung Stammenden etwas gänzlich Unbekanntes und Neues sein mußten. Auch das Verwahrloste und unkultivierte fesselt ihn. Besonders häufig auf seinen Radierungen hat er jene beinahe umfallenden ⁹⁾, entwurzelten ¹⁰⁾ oder von Felswänden abstehenden oder hängenden Baumstämme ¹¹⁾ angebracht; ferner Baumstrünke ¹²⁾ und die von Wucherpflanzen (Flechten) übersponnenen Tannen ¹³⁾. Als Eckfüllung gebraucht er ab und zu einen steil ansteigenden Saumpfad, den bloß eine primitive Lehne vom Abgrund trennt ¹⁴⁾. Verläuft er über flaches oder nur wenig geneigtes Terrain, dann weist er so stark prononcierte Karrengeleise auf ¹⁵⁾, wie sie in Wirklichkeit selten oder beinahe nie auf felsigem Boden anzutreffen sind.

Die Kahlheit jener Täler, der «terra domibus negata», die oberhalb der Baumgrenze liegen und also höchstens während einiger Sommermonate bewohn-

¹⁾ Springer Nr. 5, 32 u. 36; XVIII, XIX, XLI.

²⁾ Man hatte geglaubt Entwässerungsseen der betreffenden Polder darin sehen zu müssen, doch dem stehen die Hügel entgegen, die auf 32 u. 36 im Vordergrund, auf 5 rechts bis tief in den Hintergrund vorkommen.

³⁾ Springer Nr. 9, 22, 28, 29; IV, XXX, XIII, XL, XLII, XLIII.

⁴⁾ Springer Nr. 13, 14, 16, 19, 22, 28, 30; VIII, I, LII, LIV, XXX, XL, XLI.

⁵⁾ Springer Nr. 7, 12, 14, 19, 22, 25; II, VI, VII, XXVII, XXVIII, I, LIV, XXX, LVI, LVIII.

⁶⁾ Springer Nr. 18, 22; LIII, XXX.

⁷⁾ Springer Nr. 22, 25; XXX, LVIII.

⁸⁾ Springer Nr. 12, 14, 16—18, 22, 28; VI, VII, XXVII, XXVIII, I, LII, X, LIII, XXX, XIII, XL.

⁹⁾ Springer Nr. 4, 13, 16, 22, 27, 29; XXVI, XLVII, VIII, LII, XXX, XXXIX, XLII, XLIII.

¹⁰⁾ Springer Nr. 4, 11; XXVI, IX.

¹¹⁾ Springer Nr. 19; IV.

¹²⁾ Springer Nr. 7, 11, 14, 15, 19, 22; IX, I, XXIX, LIV, XXX.

¹³⁾ Springer Nr. 4, 11; XXVI, IX.

¹⁴⁾ Springer Nr. 22, 29, 30; XXX, XLII, XLIII, XLI.

¹⁵⁾ Springer Nr. 4, 6, 7, 11, 14, 16, 19, 25, 27; XXVI, XLVII, II, IX, I, LII, LIV, LVI, LVIII, LIX, XXXIX.

bar sind, überträgt Seghers aber auch auf diejenigen Täler, die, nach den von ihm abgebildeten permanenten Wohnstätten zu urteilen, viel tiefer liegen müssen. Auch wenn man mit in Betracht zieht, daß durch das systematische Aufforsten der modernen Zeit die Bergabhänge heutzutage viel mehr bewaldet sind als ehemals, wo man bloß Holz gefällt, aber nicht wieder aufgeforstet hat, so können bewohnte Täler doch nie dermaßen von aller Vegetation entblößt gewesen sein, wie Seghers sie uns abgebildet hat. Also auch in dieser Hinsicht läßt sich ein gewisses Übertreiben des reisenden Künstlers feststellen, der das, was ihm den größten Eindruck macht, übermäßig verstärkt, da es für ihn etwas so gänzlich Neues war.

Neben diesen typischen Eigenschaften von Alpenlandschaften, die unserm Meister Eindruck gemacht haben, muß sich der moderne Reisende jedoch darüber wundern, daß Seghers vom überwältigenden Anblick der Schneeberge nicht mehr berührt erscheint, und daß er anscheinend diese Seite schweizerischer Naturschönheiten weder auf der Radierplatte noch im Bilde festgehalten hat. Bloß auf einem alsbald zu erwähnenden Gemälde meiner Sammlung kommt ein einziger Spitz eines Schneebergs über Felsen hinaus zum Vorschein und auf einem andern Bilde gerade nur noch die alleroberste Spitze desselben Gipfels. Diese auffallende Eigentümlichkeit teilt Seghers übrigens mit seinen zeitgenössischen Künstlerkollegen; mir ist wenigstens kein einziges Bild aus dem 17. Jahrhundert vorgekommen mit der Alpenkette oder auch nur einem Schneegipfel. Gleich wie R. Savery und J. Hackaert (Zeichnungen im Atlas Blaeu der Wiener Staatsbibliothek), L. Doomer und F. Moucheron (Zeichnungen von beiden Meistern in meinem Besitz) ist Seghers ein Detailbetrachter, der im Tale bleibt und die Abhänge wiedergibt, nicht aber zu den Aussichtspunkten hinansteigt, selbst nicht, wenn dieselben damals schon sehr leicht zugänglich gewesen sind, wie etwa der Rigi oder der Ütliberg.

Sehr häufig begegnet man in den Alpen Tälern mit abgestuftem Talboden, wo das natürliche Gefälle unterbrochen ist, entweder durch das Material eines Bergsturzes oder durch Schuttmassen, die sich bei Hochwasser aus einem Seitenteil ergossen haben, wodurch im Laufe der Zeit eine Talsperre im Haupttal entstanden ist, die das Wasser zu einem Stausee sammelt, dessen Ausfluß sich dann wieder einen Ausweg durch die Abschlußmassen gesucht und im Laufe der Jahrhunderte Schluchten und Stromschnellen ausgespült hat. Während des Aufstaus lagern sich am Boden des temporären Stausees Schichten von Erdmassen, wodurch dann nach erfolgtem Abfluß das Tal eine völlig ebene oder doch nur ganz wenig schiefe Sohle erhalten hat. Im Laufe der Zeiten kann dieselbe dann natürlich durch Sand und Steinmassen, die von den Abhängen oder aus Seitentälern gekommen sind, wieder etwas uneben geworden sein. Derartige Talstufen finden sich z. B. im Rhonetal recht häufig. Bekannte Beispiele sind ferner das Kandertal, das Gasterntal sowie die Engstligen Alp. Einige heißen heute noch im Volksmund «Seeboden».

Ansichten derartiger durch frühere Stauung entstandener Talsohlen begegnen wir mehrfach in Seghers Oeuvre. Er stellt sich auf einen Punkt über der

Schlucht, durch die das Wasser abfließt, gibt die Stromschnelle oder den Wasserfall im Vordergrund und den eigentlichen Talkessel dann im Mittel- und Hintergrund ¹⁾.

Auch noch ein anderes Motiv hat unser Künstler mehrfach behandelt: die Aussicht auf ein langgestrecktes Tal mit gewundenem See im Hintergrund, ein Motiv, das unzweifelhaft durch die oberitalienischen fjordartigen Seen (Lago maggiore, Luganer- und Comersee) inspiriert ist; vermutlich wohl vom letzteren.

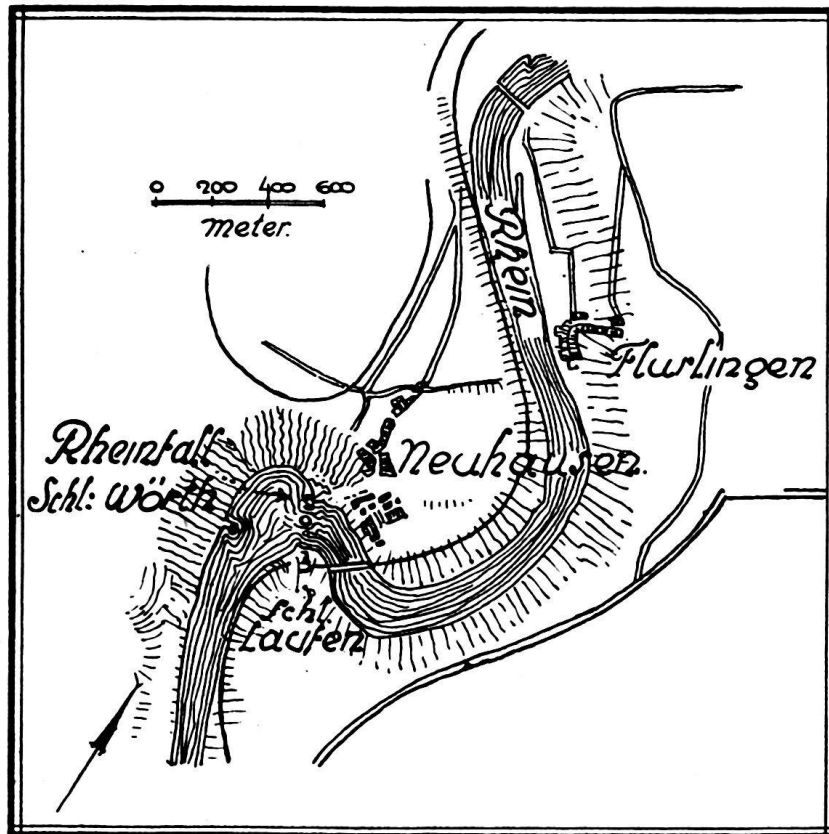


Abb. 1.

Derartige Eindrücke, wie sie Seghers verarbeitet hat, bekommt man z. B. in der Höhe etwas weiter als das Südende des Splügenpasses und dem dort abfallenden Val S. Giacomo, wo man erst die Ebene von Chiavenna und etwas südlicher auch den Lago di Mezzola und den Comersee auftauchen sieht ²⁾. Seghers hat aber natürlich auch hier seiner Phantasie bei Wiedergabe auf der Radierplatte freies Spiel gelassen.

Bei dem Bild der Sammlung Bredius (Taf. XVIII) muß angenommen werden, daß Seghers beim Konzipieren desselben offenbar Eindrücke des Rheinfalls bei Schaffhausen vor Augen gestanden haben. Vor allem die Rinne, die das Wasser unterhalb des abgebildeten Falls im Terrain ausgefressen hat, erinnert an die

¹⁾ Springer Nr. 12, 22, 26, 30; VI, VII, XXVII, XXVIII, XXX, LIX, XLI.

²⁾ Springer Nr. 24, 28; XII, XXXIX.

Situation bei Neuhausen (Abb. 1) ¹⁾. Einen anderen Wasserfall von ähnlichen Ausmaßen gibt es übrigens zwischen Holland und Italien sonst nirgendwo. Nebenbei bemerkt: die Felsenpartie rechts mit dem Pentiment der sich darüber hinaus erhebenden Felsspitzen finden sich in dieser Weise wieder auf einer Radierung (Abb. 2) (Springer Nr. 13; VIII): das Plateau mit steilen Abhängen rechts, der Bergbuckel darüber und noch höher eine turmförmig aufgebaute Felspartie. Ihr Überhängen nach links ist auf dem Gemälde etwas übermäßig betont.

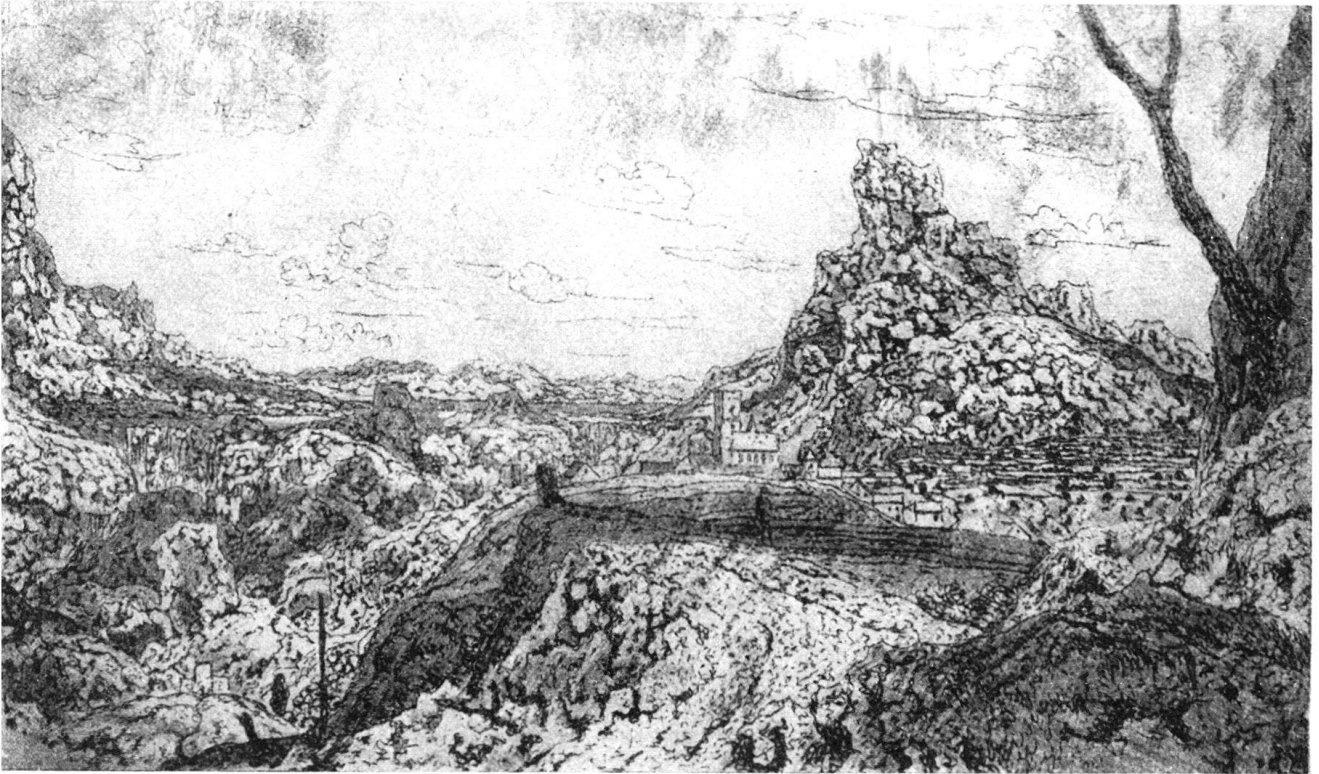


Abb. 2.

Was die Gebäude auf Seghers Alpenlandschaften anlangt, so finden wir auch bei diesen eine Mischung von Wirklichkeit und Phantasie. Links auf dem Blatt Springer Nr. 50; XXXV sieht man Trümmer, die den Eindruck römischer Ruinen, Amphitheater und Aquadukte hervorrufen. Im Mittelgrund derselben Radierung kommt ein Dach von augenscheinlich italienischer Bauweise vor. Auf dem großen Blatt Springer Nr. 28; LIX, das geologisch Sachverständige als eine Apenninenlandschaft erkannt haben (worüber später Näheres), erblickt man in der Talmitte ein Gebäude von rein italienischem Charakter, jedoch im Hintergrund einen schlanken, sich verjüngenden spitzen Kirchturm, wie ihn ausschließlich nordalpine Gotik gezeitigt haben kann. Derartige Türme kommen auch

¹⁾ Der kleine Pfeil in der Ecke unten links gibt die Richtung an, aus welcher Seghers seinen Landschaftseindruck bekommen haben muß.

auf dem schon erwähnten Bild der Sammlung Bredius (Taf. XVIII) und auf der Radierung Springer Nr. 14; L vor. In der Tiefe einer Schlucht sieht man auf dem Blatt Springer Nr. 7; II, eine Windmühle: d. h. also auf einem Punkt, wo der Wind wenig Bewegungskraft gehabt haben muß und zudem in einer Gegend, wo doch Wasser eine nie versiegende und sozusagen kostenlose Triebkraft liefert. Auf der Flachlandschaft, die wahrscheinlich Motive von den oberitalienischen Seen wiedergibt (Springer Nr. 24; XII) steht ein hölzernes Blockhaus und das in einer Gegend, wo man Steine bloß aufzulesen brauchte und solche auch als Baumaterial ausschließlich gebraucht worden sind und es noch werden.

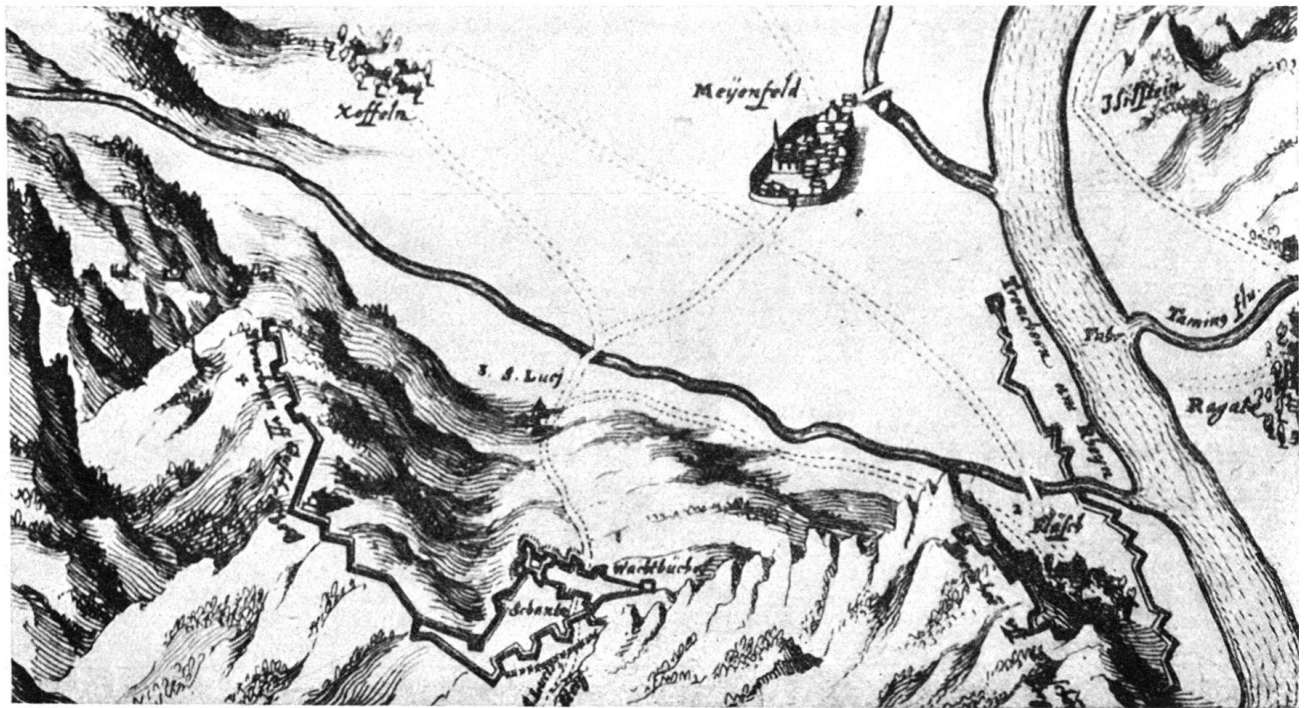


Abb. 3.

Die kleinen massiven Türme von Dorfkirchen oder Schloßchen, mit und ohne spitzem Dach ¹⁾, finden sich zwar im Bündnerland, sie sind jedoch zu gewöhnlich als Motiv, um als Indizien für nähere Lokalisierung dienen zu können.

Wenn ich nach all dem Gesagten nunmehr den Versuch wage, um einige der von Seghers wiederholt und auf verschiedene Weise angewandten Landschaftsmotive zu lokalisieren und dadurch den Weg zu bestimmen suche, den der Meister durch und über die Alpen eingeschlagen hat, so möge der geneigte Leser im Auge behalten, daß ich nicht behaupten will, daß Seghers «Ansichten» einzelner Etappen seiner Reise geliefert hat, sondern bloß, daß er dieselben aus eigener Anschauung gekannt und das, was ihn am meisten getroffen hat, seiner

¹⁾ Springer Nr. 4, 13, 22, 25, 29; XXVI, VIII, XXX, LVI, LVIII, XLII, XLIII.

künstlerischen Veranlagung entsprechend mit der Radiernadel oder mit dem Pinsel verarbeitet hat ¹⁾.

An erster Stelle möchte ich auf die große Radierung (Taf. XVIII) Springer Nr. 27; XXXIX hinweisen. Die ganze Breite des Tales wird von anscheinend kilometerlangen Befestigungsmauern eingenommen, die mit gemauerten Bögen, Blendbögen geziert sind. Diese letzteren bewirken einen Effekt, als ob es sich um ein Aquadukt handeln könnte, aber die in regelmäßigen Abständen wiederkehrenden Türme lassen deutlich erkennen, daß es sich nur um Befestigungsmauern handeln kann, die Stadt und Tal mit einem Schloß links oben verbinden.

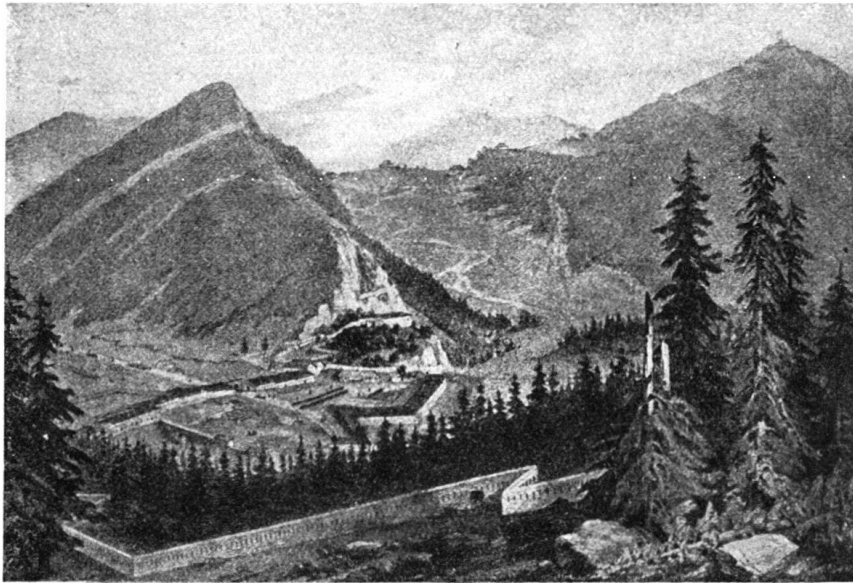


Abb. 4.

Sie erklettern im Zickzack die Abhänge und verlaufen im Tal in drei nahezu parallelen Linien.

Überall hatte ich gesucht und herumgefragt, wo irgendwo in Europa ein hiemit übereinstimmendes Verteidigungssystem bestanden haben könnte; aber alles war vergeblich gewesen.

Das Motiv links mit den im Zickzack zur Bergveste emporklimmenden Mauern könnte Seghers in einfacherer Anlage bei dem Dorf Musso am rechten (westlichen) Ufer des Comersees gesehen haben, wo sich am Ufer, auf halber Höhe und auf dem Gipfel weitverzweigte und untereinander verbundene Befestigungen befunden haben ²⁾.

Ferner bestanden bis tief ins 19. Jahrhundert hinein aber auch ausgedehnte, künstlich angelegte Talsperren im Rheintal etwas unterhalb Ragaz auf dem

¹⁾ Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die bekannte Aussage des holländischen Malers Jacob Maris, er habe niemals eine «Ansicht» von Dordrecht gemalt.

²⁾ Freundliche Mitteilung von Dr. Jecklin, weiland Archivar in Chur.

linken und Maienfeld auf dem rechten Ufer, die zur Verteidigung Graubündens von der Nordgrenze her dienten. Um gegen feindliche Umgehung östlich vom Fläscherberg her, durch das nunmehrige Fürstentum Liechtenstein hin, gedeckt zu sein, hatte man diesen Berg selber sowie den Weg über den St. Luciensteig und den angrenzenden Gütschberg mit Mauern, Laufgraben und Verschanzungen versperrt. Man findet diese Befestigungswerke auf dem Kärtchen von Merian (Abb. 3) angegeben, das etwa von 1630 stammt ¹⁾, ferner auf einer etwa zwei-

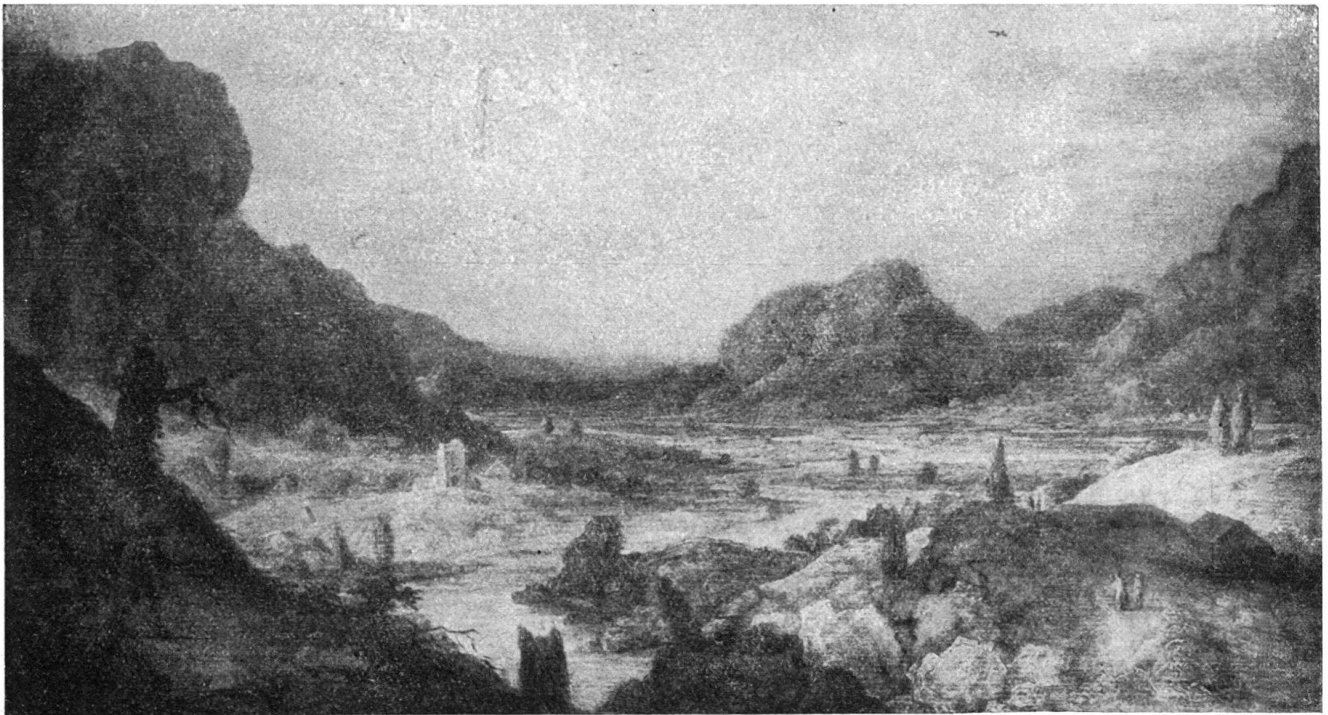


Abb. 5.

hundert Jahre später entstandenen Lithographie, die J. Seitz in St. Gallen gezeichnet und lithographiert hat und die bei C. Alther in Ragaz erschienen ist (Abb. 4). Gibt Merians Karte zwar den Zustand so wieder, wie ihn H. Seghers gekannt haben mag, so kann ich von der Lithographie doch nicht behaupten, daß die darauf sichtbaren Befestigungen noch aus der Zeit von oder sogar vor Seghers stammen ²⁾. Wohl aber muß es auffallen, daß hier die Mauern gerade solche Öffnungen oder Blendbogen aufweisen wie diejenigen auf Seghers großer Radierung (Taf. XIX).

Einen Gesamtüberblick der Situation, jedoch ohne Befestigungen, gibt das mir gehörige bezeichnete Bild, bei dem ich schon lange vermutet hatte, daß es

¹⁾ Ausführliches über die Anlage, Zerstörung und den Wiederaufbau dieser Befestigungen in den Jahren 1621—35 findet sich bei Major Becker, *Skizzen zur Geschichte und Würdigung der St. Luziensteig*, Chur 1893, und bei Dr. Fried. Pieth, *Die Feldzüge des Herzogs Rohan*, Bern 1905.

²⁾ Sie wurden lange vor Seghers Zeit verwüstet.

Motive, die gerade dieser Gegend entliehen sind, zur Darstellung bringe (Abb. 5). Von einem Punkt südlich von Ragaz überblickt man das breite Rheintal mit dem damals noch nicht korrigierten Flußlauf, sieht links die Abzweigung, die über Sargans und Wallenstadt nach dem Walen- und Zürichersee führt; in der Mitte erhebt sich der Fläscherberg, rechts ist der Sattel, über den der St. Lucien-

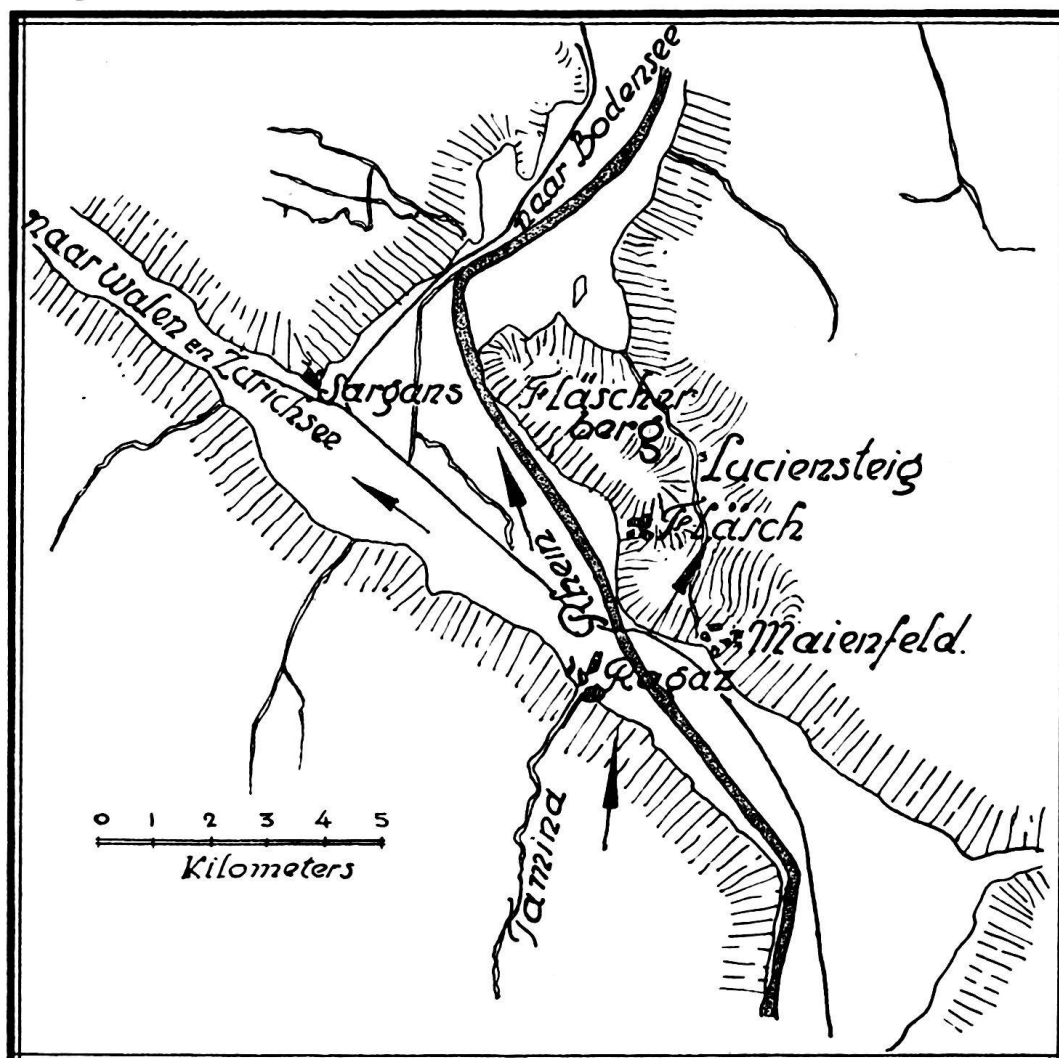


Abb. 6.

steig führt, und ganz rechts ist die angrenzende Höhe, an die Maienfeld sich anlehnt.

Wie schließlich ein Stahlstecher von etwa 1850 diese Aussicht von einem noch etwas höhern und noch etwas mehr südlich gelegenen Punkt in sich aufgenommen hat¹⁾, zeigt das für die Ragazer Kurgäste bestimmte Panorama (Abb. 7).

Ein zweiter Punkt, den ich lokalisieren zu können glaube, ist der Eingang der Via mala bei Thusis, an dessen beiden Seiten sich zwei hohe Felsklötze

¹⁾ Schon 1831, also etwa gleichzeitig mit der Lithographie von J. Seitz, wurde das Rheintal und der St. Luziensteig neu befestigt nach Plänen von La Nica (s. Maj. Becker, a. a. O.).

erheben, der eine von den Resten der Raubritterburg Hohenrhätien bekrönt, die ihm den Namen gegeben hat, der andere Crapteig genannt. Zwischen beiden hindurch hat sich der Hinterrhein eine enge Schlucht gebahnt und verläuft

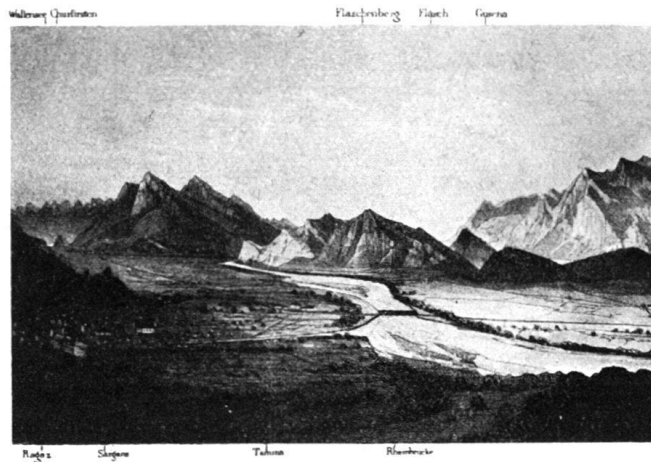


Abb. 7.

heutzutage die Zugangsstraße zu Splügen und Bernhardin. Zu Seghers Zeiten hingegen gab es bloß einen Saumpfad zu diesen Pässen, der rechts vom Crapteig die Abhänge erklimmte und erst hinter dem Engpaß der Via mala das Tal des Hinterrheins, das Schams, erreichte.



Abb. 8.

Vom Nordosten aus gesehen erheben sich die beiden Felsklötze beinahe senkrecht (Abb. 8), der erstere auch von Süden aus, d. h. also von der Schlucht

her (Abb. 9). Vom Westen her strömt in einem sehr breiten Bett, das aber gewöhnlich nur wenig Wasser enthält, der Nollabach jenem Abhang mit dem alten Saumpfad und dem Crapeig entlang, um gerade unterhalb Hohenrhätens

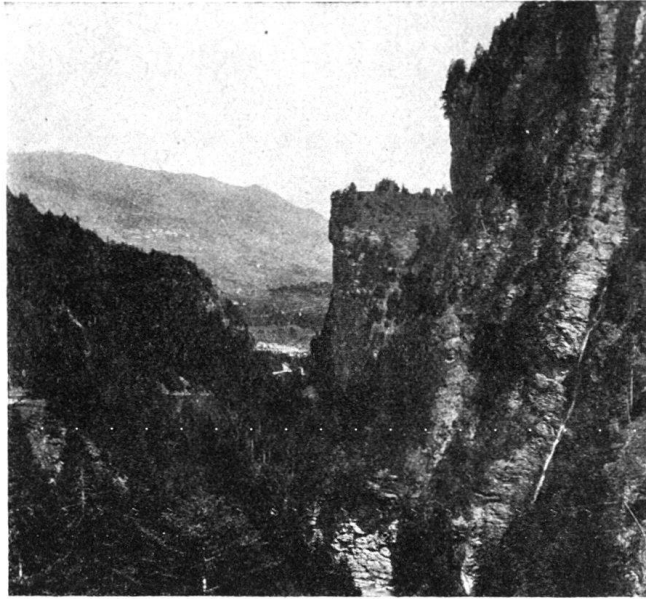


Abb. 9.

in den Rhein zu münden. Eine Brücke für die Straße, die zum Splügen und für diejenige, die über den Schynpaß nach Tiefencastel, den Julier und die Albula führt, überquert die Nolla und muß das auch von jeher getan haben. Von einem

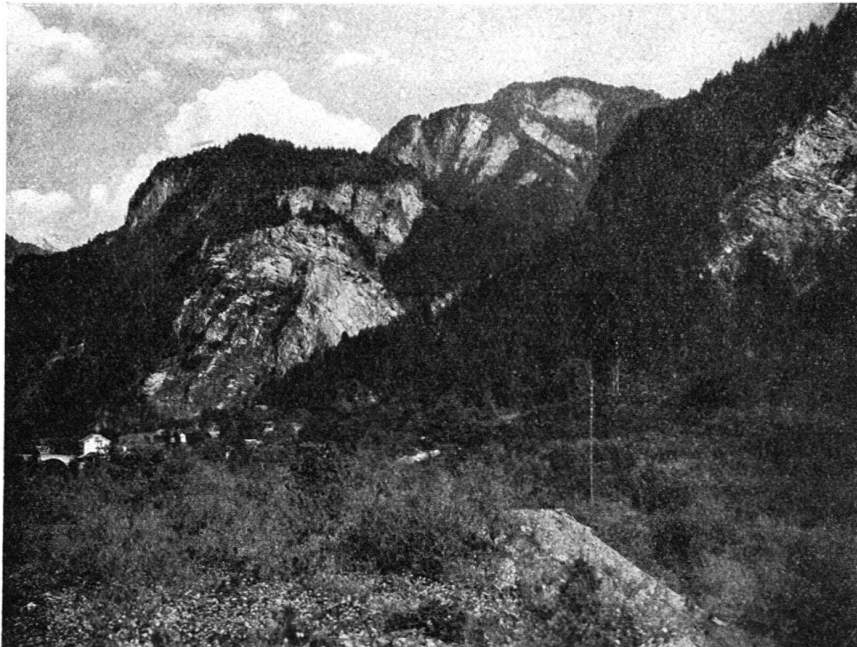


Abb. 10.

Punkt im Bett der gewöhnlich ausgetrockneten Nolla aus (Abb. 10) sieht man rechts den Abhang mit dem alten Saumpfad, ferner die beiden Felsklötze, die aber von dieser Seite her viel weniger steil aussehen, und im Hintergrund links von Hohenrhätien den schneebedeckten Gipfel des Lenzerhorns.

Seghers hat nun gewisse Einzelmotive aus diesem Blickganzen mit der ihm eigenen künstlerischen Freiheit, wie wir sie einleitend charakterisiert haben, in

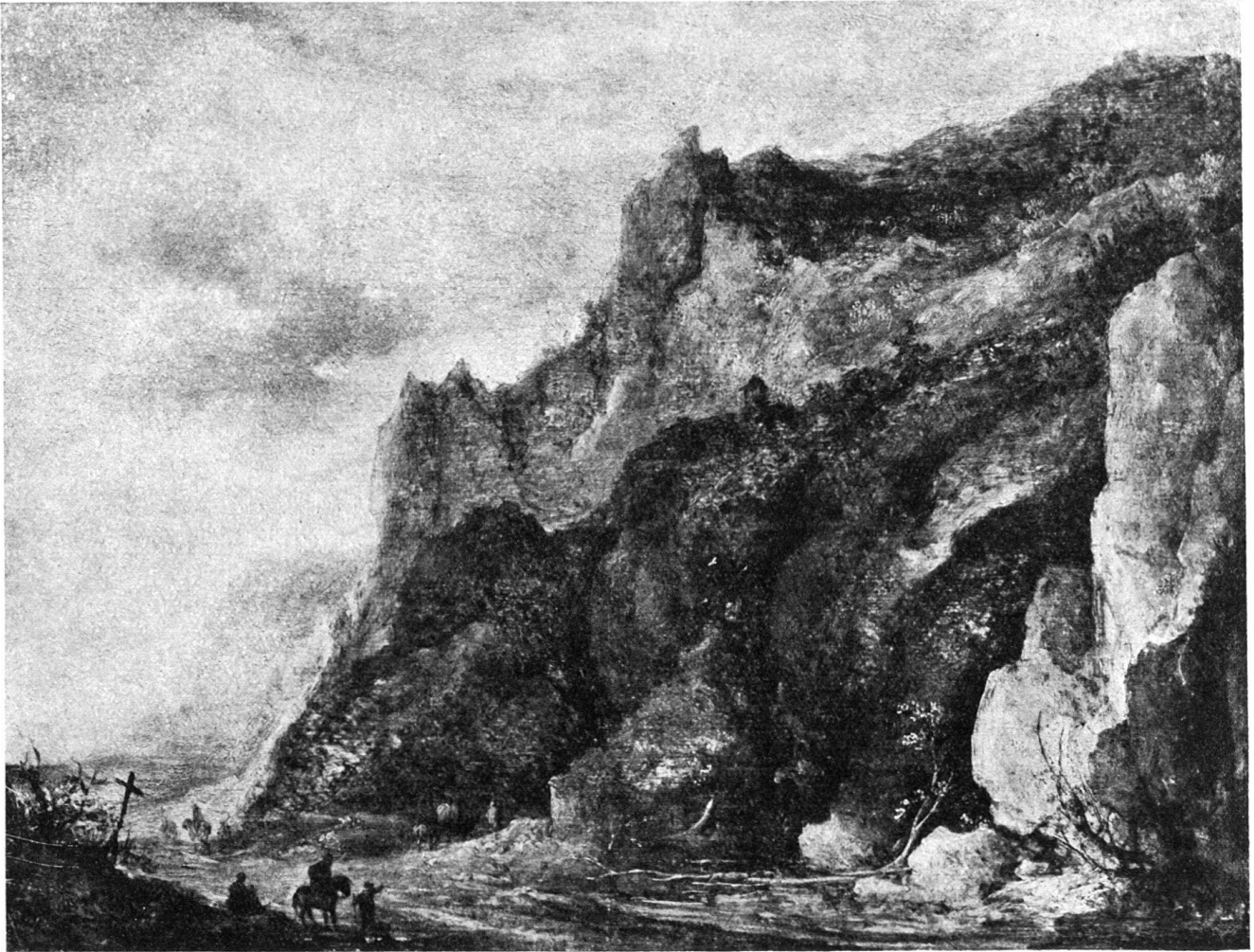


Abb. 11.

dreien seiner Gemälde verarbeitet: die beiden senkrechten Felsklötze, deren einer eine Burgruine krönt, dazwischen den wilden Strom, das über die Berge herausragende Lenzerhorn, die Nollabrücke mit einigen Häusern von Thusis, den Abhang mit dem Saumpfad und eine Reihe von übereinandergestaffelten Berggipfeln. Die Bilder nun befinden sich in den Sammlungen Oscar Reinhart in Winterthur (Abb. 11), Tobias Christ in Basel (Abb. 12) und beim Verfasser (Abb. 13). Die künstlerischen Freiheiten umfassen dabei die folgenden Punkte:

Erstens hat Seghers die ganze linke Seite der drei Bilder als einen Ausblick auf eine Fläche behandelt, während sich in Wirklichkeit auf dieser Seite sehr hohe Abhänge am linken Ufer der Nolla erheben.

Ferner hat Seghers auf dem Bild in Basel den größten Teil von Thusis, links von der Nollabrücke, außer acht gelassen. Bei meinem Bild ist das Lenzernhorn deutlich, auf dem in Basel und dem in Winterthur gerade noch eben ein



Abb. 12.

klein wenig rechts über Hohenrhätien zu erblicken ¹⁾, währenddem es in Wirklichkeit nur links davon und dann etwas tiefer unten gesehen werden kann.

Drittens hat Seghers die Paßstraße nach Italien, die zu seiner Zeit rechts vom Crapteig anstieg, auf meinem und dem Bild in Basel in die Schlucht zwischen den beiden Felsklötzen verlegt. Auf dem Winterthurer Bild hat er die Ruine Hohenrhätien auf einen höhern Felsen placiert und überdies ein Haus auch auf dem Crapteig angebracht. Auf dem Bild in Basel hat Seghers rechts von der Straße einen breiten Wasserfall angegeben.

¹⁾ Auf dem letzteren Bild übrigens bloß noch als sehr deutlich erkennbares Pentiment zu sehen.

Die wichtigste Abweichung jedoch, die sich der Meister gestattet hat, ist die, daß bei den Bildern in Basel und in meinem Besitz die imponierenden senkrechten Wände der beiden Felsmassive von einem Punkt aus wiedergegeben werden, der durch den Blick auf Lenzerhorn und Nollabrücke in seiner Lage bestimmt wird als befindlich im meist trocken liegenden Bett der Nolla, während man doch in Wirklichkeit von dort aus nur gegen ihren schrägen Abhang sehen und also ihren anders senkrechten Abfall nicht erblicken kann.



Abb. 13.

Aber trotz all diesen Abweichungen glaube ich doch auf Grund so vieler mit der Wirklichkeit übereinstimmender Einzelheiten, die gerade für den Eingang der Via mala charakteristisch sind, den Schluß ziehen zu dürfen, daß Hercules Seghers auf seiner Reise nach Italien diese Stelle passiert hat. Allein auch schon deshalb, weil, wie ich mit den einleitenden Bemerkungen glaube erwiesen zu haben, die Route der von Thusis ausgehenden Alpenpässe einen der meistbenützten Reisewege nach Italien gebildet hat.

Durch Konsultation des bekannten Geologen Prof. Dr. A. Aepli in Zürich habe ich versucht eine Antwort auf die Frage zu bekommen, ob sich am Ende aus der Art, wie unser Meister die Felsformationen gezeichnet hat, irgendwelche

Schlüsse auf die Gegenden ziehen lassen könnten, die Seghers auf der Durchreise gesehen und skizziert hat. Leider mußte mein Gewährsmann sich auf Allgemeinheiten beschränken. Einige Blätter weisen den Charakter der Kalkalpen auf ¹⁾, andere wieder den der eruptiven Steinschichten oder des kristallinen Schiefers ²⁾ und schließlich solche, die deutlich südalpine Merkmale aufweisen (Springer Nr. 24; XII). In einer einzigen Radierung (Springer Nr. 26; LIX) glaubte Prof. Aepli bestimmt eine Apenninen- und keine Alpenlandschaft erkennen zu können.

Obwohl dieser Aufsatz eigentlich nicht auf Stilkritik eingehen will, so kann ich doch die folgenden Bemerkungen nicht unterlassen. Keines der drei Gemälde mit dem Eingang der Via mala ist vom Künstler bezeichnet. Aber das Bild in Winterthur zeigt völlige stilistische Übereinstimmung mit den übrigen Bildern des Meisters und vor allem mit der zweiten voll bezeichneten Berglandschaft (Abb. 7) in meinem Besitz. Und daß auch die beiden andern von derselben Hand sein müssen, erweist schon das Vergleichen der Abbildungen. Man beachte z. B. das Kreuz in der linken Ecke auf allen drei Gemälden, die Gruppe des Reiters und Fußgängers auf Abb. 13 und 14 und rechts auf Abb. 15, die eigentümlichen Felsformationen auf Abb. 13 und 14 und einigermassen auch auf Abb. 15, wo eine helle scharfe Linie den Rand andeutet, den eigenartigen Baumschlag links von der Felspartie auf Abb. 15 und 13, den Schneeberg auf allen drei Bildern, die Figürchen, die auf Abb. 13 und 14 gegen die Schlucht schreiten, und schließlich die kleinen Vögel, die auf Abb. 13 und 15 um die Felsen fliegen.

Als Merkwürdigkeit bemerke ich schließlich, daß mein Bild auf einer Eichenholztafel gemalt ist, die auf der Rückseite die Antwerpener Brandmarke trägt. Dies beweist jedoch bloß, daß also das Malbrett von dort stammen muß. Vielleicht hat es Seghers auf seiner Reise nach oder von Brüssel in Antwerpen gekauft. Welche Schlüsse man hieraus für die Chronologie von Seghers Gemälden ableiten darf, vermag ich einstweilen nicht anzugeben, da ja der Meister keines seiner Bilder, ebensowenig wie alle seine Radierungen, mit einer Jahreszahl versehen hat.

¹⁾ Springer Nr. 9, 10, 23; IV, LI, XXX, XLIII.

²⁾ Springer Nr. 28, 30; XI, XLI.