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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 35 (1933)

Heft: 2

Artikel: Eine Bündner Landschaft von Wolf Huber

Autor: Poeschel, Erwin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161555

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: 09.07.2025

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

Eine Bündner Landschaft von Wolf Huber.

Von *Erwin Poeschel.*

Während der Ruhm Altdorfers schon von hohen Jahren ist, rückte Wolf Huber — der aus Feldkirch stammend in Passau eine bedeutende Werkstatt gründete — erst in den letzten Jahrzehnten (besonders durch das Verdienst Wilhelm Schmidts wie Rudolf Riggenbachs, der zum erstenmal die Umrißlinien seiner Kunst zeichnete) in den Rang, der ihm gebührt. Seitdem wurde nicht nur der «geometrische Ort» Hubers innerhalb der Entwicklung des sogenannten Donaustils — vor allem sein Verhältnis zu Altdorfer — neu bestimmt, es hat sich auch sein Werk durch Funde und Zuschreibungen wesentlich gemehrt. Zu diesen Entdeckungen gehört auch eine von K. T. Parker dem Oeuvre Wolf Hubers eingefügte, im Londoner University College aufbewahrte getuschte Federzeichnung, die mit der Zahl 1552 datiert, also ein Jahr vor dem Tod des Meisters entstanden ist (Abb. 1) [1]. Wenn hier nun auf dieses Blatt besonders hingewiesen werden soll, so geschieht es deshalb, weil es offenbar den Eindruck einer Bündner Landschaft wiedergibt und damit das bisher einzige Dokument einer Reise Hubers in die rätischen Berge darstellt.

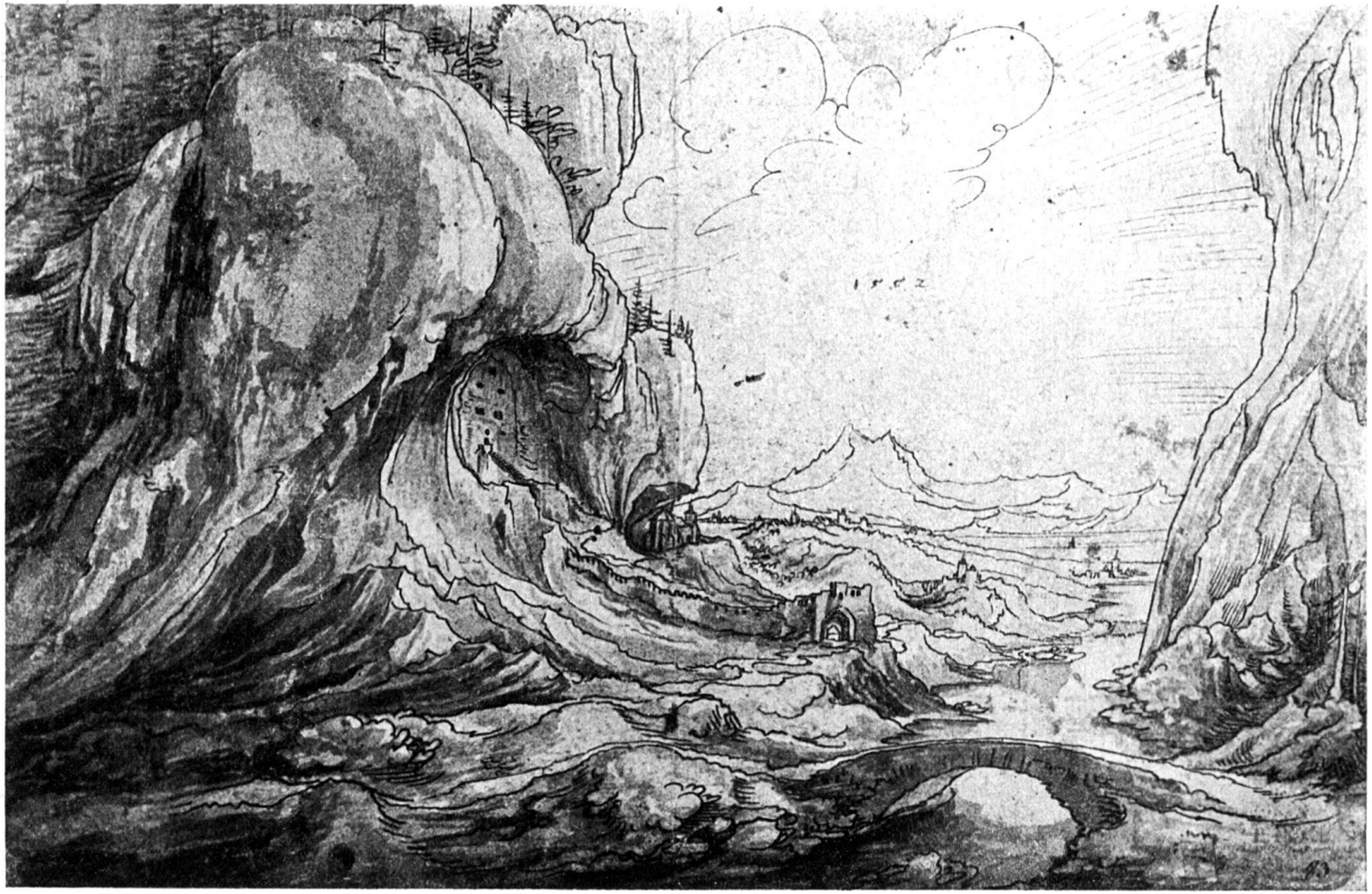
Mit der Forderung photographischer Treue allerdings darf man an die Vergleichung des Abbildes mit der Naturvorlage nicht herantreten. Wenn auch die Umformung nicht von jener visionären Spukhaftigkeit ist wie etwa bei einer Radierung oder einem Gemälde des Hercules Seghers [2], wo die Landschaft aus dem festen Zustand in einen bald wie Kork porösen Stoff, bald in geisterhaft wehende Schwaden übergegangen ist, so trägt doch auch die Zeichnung Hubers deutlich die Züge eines selbstherrlichen Schaltens mit der Realität. Die mächtige Felsmasse, die den linken Teil des Bildes einnimmt, zeigt nichts mehr von der Struktur und Schichtung des Steines, ja es läßt sich nicht einmal mehr erkennen, wo das Wiesengelände aufhört und der Schroffen beginnt. Was sich da als tief gehöhlte Grotte im Vordergrund aufbaut, das sieht wie eine erstarrte Brandung oder der phantastische Eisbehang eines in arktische Stürme geratenen Schiffes aus. Aber durch die eigenmächtige Umgestaltung des Natureindrucks hindurch ist das verwendete landschaftliche Motiv doch noch deutlich erkennbar: die Klus am Eingang ins Prätigauer Tal.

Die wesentlichen topographischen Elemente sind unversehrt ins Bild übergegangen: der Durchpaß zwischen mächtigen Felskulissen, die Höhlenburg

---

[1]) Publiziert auch von Peter Halm im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F. Bd. VII (1930), S. 42, und bei Martin Weinberger: «Wolfgang Huber». Inselverlag Leipzig 1930, S. 209.

[2]) Vgl. hierzu die Identifizierung von Bündner Örtlichkeiten in Seghers Werken durch C. Hofstede de Groot im «Anzeiger» 1928, S. 232 ff.



Klischee: Inselverlag Leipzig
aus Martin Weinberger: «Wolfgang Huber»

Abb. 1. Wolf Huber. Getuschte Federzeichnung von 1552.
London. Univercity College.

Fracstein links oberhalb des Weges, die Kapelle und die Straßensperre mit dem Tor. Der heutige Zustand erlaubt allerdings nur den Vergleich hinsichtlich des landschaftlichen Rahmens und der Burg, denn Sperre und Kirche sind verschwunden. Was nun diese Feste anlangt, so hat Huber die Front des Gebäudes noch etwas dichter an den Fels angerückt, so daß sie wie ein Deckel die Grotte

Phot. D. Mischol, Schiers.

Abb. 2. Die Klus am Eingang ins Prätigau mit der Ruine Fracstein.

abschließt (etwa wie bei dem benachbarten Rappenstein). Doch ist auch in Wirklichkeit die Burg so in die Höhle hineingebaut, daß sie völlig von dem weit überhängenden Balm gedeckt wird, an den sie vermutlich einmal auch nach oben hin angeschlossen war. (Das ist auf der Zeichnung Abb. 3 deutlicher zu sehen als auf der Photographie Abb. 2, wo der Helligkeitskontrast täuscht.)

Die Stelle im Fels, der Abstand zur Kulissenkante, die Höhe über der Straße aber ist hier wie dort die gleiche. Die alte Straßensperre läßt sich an spärlichen Spuren auch heute noch bestimmen, sie war genau so angelegt, wie Huber es darstellt: ihre Richtung zielte auf die Front des Palas, so daß dieser also nicht völlig hinter der Mauer lag, sondern teilweise über ihre Flucht hinausreichte. Auch ließen

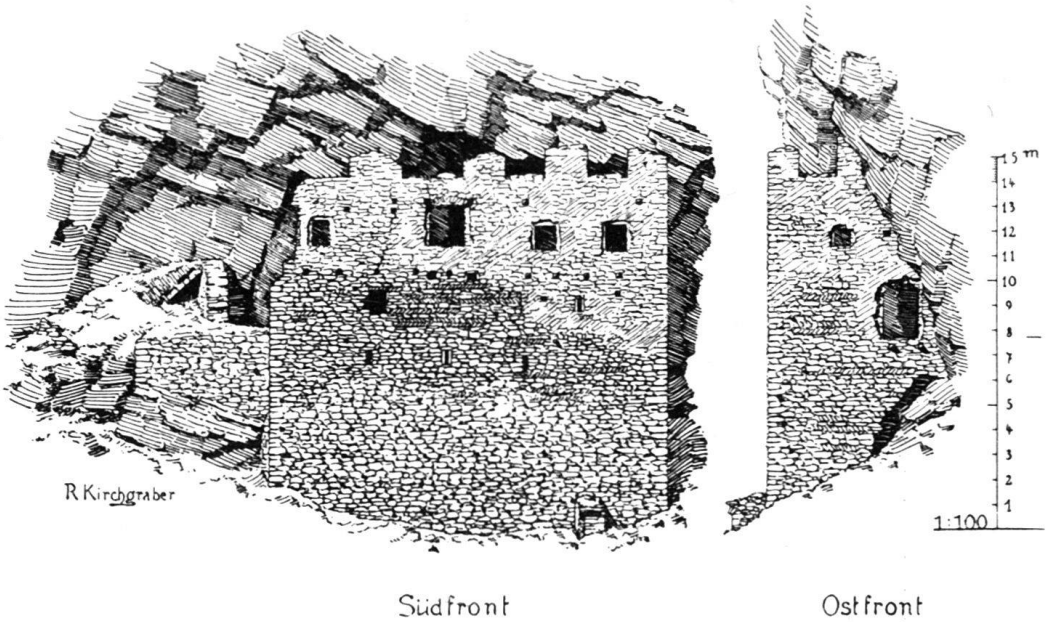


Abb. 3. Ruine Fracstein, nach Zeichnung von R. Kirchgraber.
Zürich, Archiv für hist. Kunstdenkmäler.

die bis vor kurzem sichtbaren Reste deutlich erkennen, daß — gleichfalls wie auf der Zeichnung — die Straße nicht in einer einfachen Pforte, sondern in einer Art Torhaus durchgelassen wurde. (Die Reste der Torhausfundamente und den Ansatz der Sperrmauer an der Palasfront siehe auf der Zeichnung, Abb. 5.)

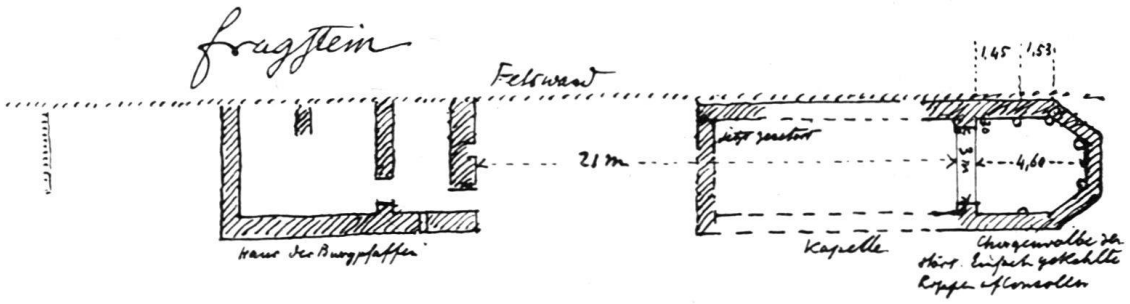


Abb. 4. Ruine Fracstein, Pfarrwohnung und Apernkapelle. Grundriß nach J. R. Rahn.
Zürich, Archiv für hist. Kunstdenkmäler.

Die Fundamente der Apernkapelle [1]), die ehemals zur Burg Fracstein gehörte, waren vor dreißig Jahren noch so wohl erhalten, daß Rahn uns eine Skizze davon überliefern konnte [2]) und sie verschwanden hernach erst unter einer Auf-

[1]) Sie war dem hl. Aper, Bischof von Toul, geweiht.

[2]) Enthalten in einem der nachgelassenen Skizzenbücher auf der Zentralbibliothek Zürich.

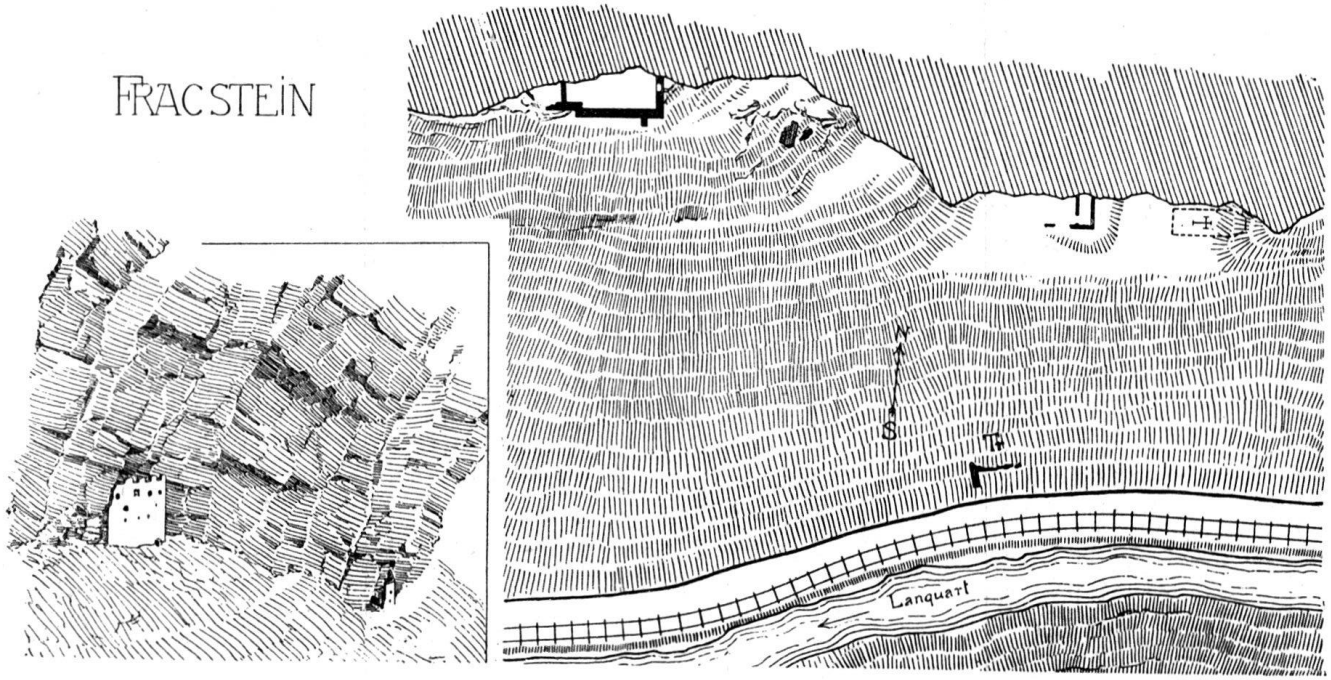


Abb. 5. Ruine Fracstein, Ansicht und Situation. Reste der Torhausfundamente bei L. · T.

Nach Zeichnung von R. Kirchgraber. Zürich, Archiv für hist. Kunstdenkmäler.

schüttung, einem sogenannten Fallboden, der nötig war, um Bahnlinie und Straße vor den herabfallenden Steinen zu schützen. Die Kirche lag, wie es die Zeichnung Hubers getreu schildert, unter überhängendem Fels östlich der Burg und etwas tiefer als sie. (Neben ihr stand das «Pfaffenhaus», das Huber wegließ.) Mitte des 16. Jahrhunderts befand sie sich wohl schon in Verfall und die Architektur selbst mit dem erhöhten Chor ist vermutlich eine freie Rekonstruktion des Künstlers.

Was die Straßenführung anlangt, ist die Zeichnung fast chronikalisch genau. Wir sehen einen Weg, der auf das Tor zuläuft und einen anderen, der von ihm abzweigend auf einer Brücke über den Flußlauf setzt, und genau so teilten sich hier ehemals der Saumweg ins Prätigau von der alten «deutschen» Straße nach Chur. Eines der gemauerten Brückenauflager ist heute noch zu konstatieren, doch war die Brücke selbst gezimmert und gedeckt und wenn der Künstler sie in eine steinerne verwandelte, so tat er dies sicher des schönen Schwunges ihrer Linie wegen, die den Auftakt zu der hochschnellenden Kurve der Gesamtkomposition anzuschlagen hatte.

Und rein bildmäßige Gründe hat auch die wichtigste Umgestaltung des Landschaftsbildes, die sich Huber gestattete: daß er die Felspforte weiter öffnete, um den Blick in das beschienene Tal freizugeben. Denn dadurch gewann er — was den Gesamteindruck entscheidet — den Kontrast zwischen der Düsternis der wilden Vordergrundsszenerie und der zart ausklingenden Tiefe, die er noch dadurch milder stimmte, daß er nach seiner Gewohnheit den Horizont tiefer legte, als er in Wahrheit verläuft; wie denn auch in den Details freie Erfindung spielt mit gezackten Höhenlinien und bekrönenden Türmen. Aber mit dieser Kontrastierung von drohendem Fels und heiterem Tal drückte er doch nur simultan aus, was der Wanderer nacheinander erlebt, der sich beim Eintritt in die Klus an das Unwirtliche ausgeliefert glaubt und nach kurzer Weile überrascht leuchtende Wiesen und freundliche Dörfer um sich sieht.

Wenn die Zeichnung also auch frei mit dem Natureindruck umgeht, so ist sie doch in vielen Zügen topographisch zu genau, als daß sie auf weit zurückliegende Erinnerungen zurückgehen könnte. Sie ist demnach ein biographisches Dokument, das uns erzählt, wie der betagte Meister nahe dem Ende seiner Tage noch einmal die Stätten seiner Jugend aufsuchte und von dort ein Stück weit die Reichsstraße rheinaufwärts reiste, dem freien rätischen Land entgegen.