

Ein unbekanntes Zürichsee-Gemälde des 17. Jahrhunderts

Autor(en): **Pfister, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **24 (1973)**

Heft 4

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393133>

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.

raît saint François, patron des constructeurs. Dans le champ central règne la sainte Trinité, assistée de Marie et de Joseph.

Les sources littéraires de la hiérarchie céleste représentée ici remontent à Denys l'Aréopagite (V^e siècle). Grégoire le Grand entreprit d'en modifier l'ordonnance. Cette innovation fut rejetée par Dante : dans la Divine Comédie, il montre le pape lui-même la tournant en dérision. C'est la vision de Dante qu'illustre Nuvolone, en nous montrant la transfiguration ascendante des personnages du Ciel. Son modèle le plus proche est la Gloire du Paradis, peinte par Andreasino dans la coupole du dôme de Mantoue (fin du XVI^e siècle). Avec Calderon, Corneille et Racine, Nuvolone appartient à la grande génération du théâtre baroque ; sa mise en scène des personnages célestes, avec sa stricte hiérarchie, atteint à l'effet théâtral.

Anmerkungen

¹ ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, I, Basel 1937, S. 206–208, III, Basel 1940, S. 281–286.

² *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von ULRICH THIEME und FELIX BECKER, 37 Bände, Leipzig 1907–1950, XXV (1931), S. 541 f.

Abbildungsnachweis : Alle Photos stammen von Bruno und Lea Carl, Zürich.

EIN UNBEKANNTES ZÜRICHSEE-GEMÄLDE DES 17. JAHRHUNDERTS

von Max Pfister

Seitdem im Westfälischen Frieden Holland und die Schweiz als vom Reich unabhängig anerkannt worden waren, verbanden die zwei demokratischen Staaten mit ähnlichen politischen Problemen am Unter- und Oberlauf des Rheins noch engere Beziehungen als zuvor. Viele Schweizer aus Basel, Schaffhausen und vor allem Zürich taten in Holland Dienst, und es fand ein reger Austausch von Studenten, Kaufleuten und Künstlern zwischen den zwei Ländern statt. Viele nach Süden wandernde Künstler aus Holland, wie die sog. «Bentvögel», durchquerten und bereisten die Schweiz, und es ist erstaunlich, wie sie sich in die für sie ganz fremdartige Landschaft einzufühlen vermochten.

Unter ihnen nimmt Jan Hackaert aus Amsterdam zweifellos einen ersten Rang ein¹. Er hat sich nicht nur lange in der Schweiz, vor allem in Zürich, aufgehalten – es sind durch Eintragungen in seinem Stammbuch Aufenthalte in den Jahren 1653 bis 1658 bekannt –, sondern er hat die Schweizer Landschaft auch in erstaunlich genauen Zeichnungen festgehalten, die sich heute im Wiener «Atlas Blaeu», im Hackaert-Album und einem Teil des Bullinger-Albums des Zürcher Kunsthause und einem Album in der Bibliothek Dessau befinden.

Es stammen aber auch Gemälde aus der Schweizer Zeit. Im Jahre 1684 wurde in Amsterdam eine «Bergige Landschaft» versteigert, bei der zu vermuten ist, dass es sich um eine Schweizer Landschaft handelt. Noch ein Jahrhundert nach Hackaerts Zürcher Aufenthalt erwähnt Johann Kaspar Füssli Gemälde Hackaerts in Zürich²: «Von Gemälden sind insonderheit die in dem Schloss Elgg; eine sehr grosse vortreffliche Landschaft aber bey Herrn Zunftmeister Werdmüller in der Kirchgass, und ein vorzüglich köstliches Stück einen Wald vorstellend bey Herrn Hauptmann Johann Martin Usteri im Thalacker zu sehen.» Wo sich die zwei letztern Gemälde heute befinden, ist dem Verfasser unbekannt.

Hingegen befindet sich im Rijksmuseum in Amsterdam ein Gemälde (Kat. Nr. 1025), das mit «Lago Trasimeno» angeschrieben ist, das jedoch nach unserer Auffassung den Zürichsee in seiner oberen Hälfte darstellt (Abb. 1). Vergleichen wir dazu die Aufnahme, die annähernd vom selben Standort aus gemacht wurde (Abb. 2; die Position ist etwas verschoben, da heute beim Standort des Malers die Aussicht durch Bäume verdeckt ist)!

Wir erkennen auf den beiden Abbildungen im Vordergrund die Gegend von Wolterau, die gegenüber früher stark überbaut ist und von der Autobahn durchzogen wird. Im See ganz links liegen die zwei Inseln Ufenau und Lützelau. (Durch den verschobenen Standort sind auch diese Inseln verschoben.) Rechts davon erkennt man die Halbinsel Ufenau mit dem Seedamm, der zu Hackaerts Zeit erst eine Brücke war. Dahinter liegt der Obersee mit der runden Kuppe des Buchberges im Hintergrund, die heute – im Gegensatz zu früher – fast ganz bewaldet ist. Hinter dem See erhebt sich der Höhenzug Kreuzegg–Tanzboden, der rechts in den zwei Gipfeln Speer (links) und Schänisberg (rechts) endet. Dahinter liegt der 2504 m hohe Säntis. Auf dem Hackaert-Bild könnte man meinen, dass der Höhenzug vom Speer zum Säntis durchgehend sei, was aber nicht der Fall ist. Es kann aber Sichtverhältnisse geben, bei denen dieser Eindruck möglich wird.

Ebenso hängt es von den Sichtverhältnissen ab, wie sich der langgezogene Höhenzug Tanzboden–Kreuzegg darbietet: als kompakte Masse oder aufgegliedert in verschiedene einzelne Bergkulissen. Über diesen Höhenzug führt die Einsattelung des Rickenpasses, der von diesem Standort aus nicht deutlich zu sehen ist, wohl aber von einem anderen Blickpunkt aus.

Rechts auf den zwei Abbildungen führt der Berghang zum Etzel empor, der auf der Photographie nicht mehr sichtbar ist, wohl aber auf dem Hackaert-Bild. Der terrassierte Anstieg, der bei Hackaert aus künstlerischer Absicht noch akzentuiert wurde, ist heute durch die durchgehende Bewaldung verwischt.

Wir besitzen auch noch eine zeitgenössische Zeichnung von annähernd demselben Standort aus. Sie befindet sich im Bullinger-Album des Zürcher Kunsthauses, in dem irrtümlicherweise Zeichnungen Hackaerts mit eingebunden wurden (Bl. 34–67). Es handelt sich dabei um Bl. 11 (Abb. 3), das von Bullinger nicht signiert ist, das mir aber auch kein Originalwerk Hackaerts zu sein scheint; es fehlen ihm dafür die atmosphärische Tiefe und «Duftigkeit». Dazu zeigt es Verzeichnungen, die Hackaert wohl kaum unterlaufen wären: die zwei Inseln liegen nicht am richtigen Ort im See, sondern

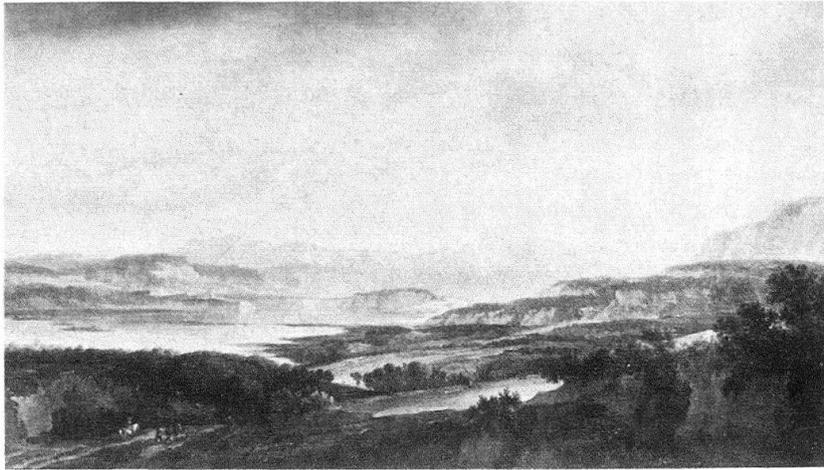


Abb. 1. Jan Hackaert. Landschaft, wahrscheinlich den Zürichsee darstellend. Um 1653/1658. Rijksmuseum Amsterdam

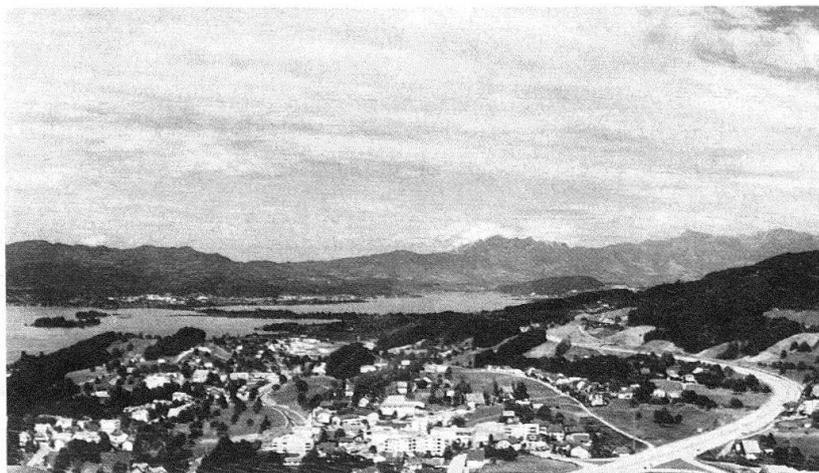


Abb. 2. Der Zürichsee. Photo aus der Gegend von Wollerau

sind leicht verschoben, und der Einschnitt des Rickenpasses ist hier so stark akzentuiert, wie er von diesem Standort aus sich nicht präsentiert, sondern erst von einem südlicheren aus. Man muss sich also diese Lücke, in der hier der Bergklotz des Säntis steht, wegdenken und eine Verbindung zwischen den Höhenzügen vorstellen, hinter denen der Säntis nur mit seinem obersten Teil hervortritt. Die Bergformen sind auch allzu plastisch erhöht und wirken zu nah. All dies scheint auf eine Umzeichnung eines Hackaert-Blattes durch Bullinger hinzudeuten.

Wir wissen, dass Jan Hackaert zwischen dem 31. Mai und dem 9. Juni 1655 eine Reise von Thalwil bei Zürich über den Etzel nach Einsiedeln und dann nach Glarus unternahm. Nebst dem vermutlich auf eine Hackaert-Zeichnung zurückgehenden Blatt (Abb. 3) besitzen wir zwei weitere künstlerische Zeugnisse seiner Reise über den Etzel nach Einsiedeln: einen Stich von Johann Ulrich Schellenberg mit der Signatur «JHaxert ad viv: del:» und eine Originalzeichnung Hackaerts aus der Gegend von

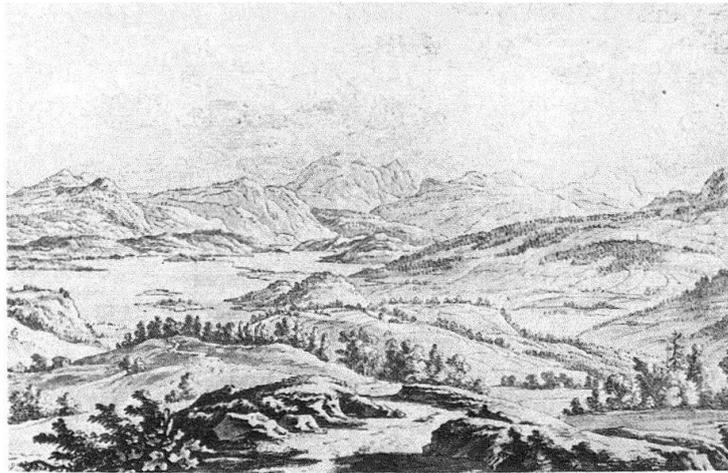


Abb. 3. Johann Balthasar Bullinger, Zürichseelandschaft.
Kunsthhaus Zürich

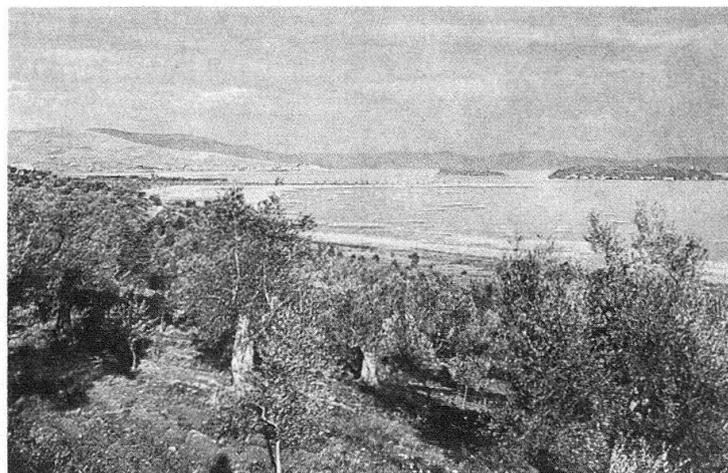


Abb. 4. Der Trasimenische See. Photo

Einsiedeln. Der Stich zeigt eine ähnliche Blickrichtung, jedoch von einer höheren und südlicheren Position aus: Von der Höhe des Etselberges aus sieht man nur den obersten See, ohne Inseln und Halbinsel Hurden, aber mit dem Buchberg und den Höhenzügen im Hintergrund.

Abgesehen von der überraschenden Ähnlichkeit der photographischen Aufnahme mit dem Hackaert-Gemälde haben wir also auch den Beweis, dass sich der Künstler in dieser Gegend aufgehalten hat, dass er hier künstlerisch gearbeitet hat und dass in dieser Zeit ausser Zeichnungen auch Gemälde entstanden sind.

Vergleicht man damit nun die Argumente, die für eine Darstellung des Trasimenischen Sees sprechen, so muss man feststellen, dass diese bedeutend weniger umfanglich und beweiskräftig sind. Während der Schweizer Aufenthalt durch schriftliche und künstlerische Dokumente eindeutig belegt ist, haben wir über den Aufenthalt in Italien und vor allem am Trasimenischen See keine schriftlichen Beweise. Wünsche von

Schweizer Freunden für eine gute Reise im Stammbuch und nicht durchwegs unbestrittene Landschaftsstudien lassen einen italienischen Aufenthalt vermuten.

Vor allem aber der Vergleich der topographischen Gegebenheiten lassen eine Darstellung des Trasimenischen Sees auf dem Gemälde Kat.Nr.1025 sehr unwahrscheinlich sein. Die Abbildung 4 zeigt eine Ansicht des Trasimenischen Sees mit der gleichen Stellung der zwei Inseln (Isola Maggiore und Isola Minore) wie auf dem Hackaert-Gemälde: grosse Insel rechts vorn und kleine links hinten. Schon die Inseln sind jedoch anders: Die Isola Maggiore ist viel massiger als jene grosse des Hackaert-Bildes, und sie ist zudem mit – alten – Häusern besiedelt.

Vor allem aber die Umgebung ist ganz anders. Die Landzunge eines Flussdeltas – die allenfalls mit der Halbinsel Hurden verglichen werden könnte – ist nicht hinter, sondern vor den Inseln, die Höhenzüge im Hintergrund sind viel weniger hoch und zeigen eine andere Silhouette, vom markanten Buchberg am Seeende und in der Bildmitte fehlt jede Spur. Was aber vor allem ins Gewicht fällt: Das Ufer ist links und der See rechts, während bei Hackaert die Situation umgekehrt ist; es ist also spiegelbildlich. Auch der Vordergrund ist ganz anders: Olivenbäume, die man auf dem Hackaert-Bild wohl kaum erkennen kann.

All diese Punkte scheinen doch eindeutig darauf hinzuweisen, dass es sich beim Hackaert-Gemälde nicht um eine Darstellung des Trasimenischen Sees, sondern um eine des Zürichsees handelt³.

Résumé

L'auteur démontre qu'une peinture de Jan Hackaert, conservée au Rijksmuseum d'Amsterdam (numéro de catalogue 1025), sous le titre «Lago Trasimeno» représente en fait une vue de la partie supérieure du lac de Zurich. Jan Hackaert compte parmi ces Hollandais qui se sont rendus en Italie en traversant la Suisse. Entre 1653 et 1658, Hackaert a fait plusieurs séjours en Suisse. Des dessins de la période suisse représentant des paysages sont conservés; en outre Johann Kaspar Füssli, dans sa «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz» parle de tableaux que Hackaert a peints en Suisse. Basé sur une comparaison visuelle, l'auteur conjecture que le soit-disant «Lago Trasimeno» représente une vue de la partie supérieure du lac de Zurich. Le fait que Jan Hackaert a voyagé de Thalwil à Einsiedeln par l'Etzel au début de juin 1655 en constitue un indice important.

Anmerkungen

¹ Quellen: Hackaert-Album (Sign. o 13) im Zürcher Kunsthau. – Bullinger-Prospekte (Sign. o 3) im Zürcher Kunsthau. – S[VEN] STELLING-MICHAUD, *Unbekannte Schweizer Landschaften aus dem 17. Jahrhundert: Zeichnungen und Schilderungen von Jan Hackaert und anderen holländischen Malern*, Zürich/Leipzig 1937. – PAUL QUENSEL, *Johann Ulrich Schellenberg: Ein Pionier der Darstellung schweizerischer Alpenlandschaften* (Schweizer Heimatbücher, LV/LVI; Phil. Diss. Bern), Bern 1953.

² JOHANN KASPAR FÜSSLI, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, 2. Ausg., 5 Bde. (d. h. 4 Teile und Anhang), Zürich 1755–1779, I. Teil (1755), S. 143f. – Ders., *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* (Neuausgabe des vorigen), 5 Bde., Zürich 1769–1779, II (1769), S. 90f.

³ Das Rijksmuseum ist inzwischen der Auffassung des Verfassers gefolgt und hat den Titel «Zürichsee» übernommen.

Abbildungsnachweis: Rijksmuseum Amsterdam: Abb. 1. – Kunsthau Zürich: Abb. 3. – Verf.: Abb. 2, 4