

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 57 (1977-1978)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Hans Conrad Escher von der Linth und sein Panoramawerk  
**Autor:** Egli, Emil  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-163322>

### **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>**

## Hans Conrad Escher von der Linth und sein Panoramenwerk

Im Neujahrsblatt 1806 der Naturforschenden Gesellschaft Zürich, «An die Zürcherische Jugend», schildert Hans Conrad Escher, seinem Tagebuch folgend, eine Gotthardreise. Von Küsnacht am Rigi fährt die kleine Reisegesellschaft zu Schiff nach Brunnen: «... in immer abwechselnden Gestalten erscheinen die Gipfel der den See umthronenden Massen. Dämmerung senkte sich in die Thäler hinab ... Kein Lüftchen bewegte die stillen Fluthen des Sees; von der Abendröthe umflossen glänzten im rosigen Schimmer die Felsengipfel des Engelberger-Thals. – Schon hatten wir die Mitte des Brunnentrichters erreicht, als plötzlich die Seelisberger Alp sich vor unsern Augen in Nebelwolken hüllte; der in diesen Gewässern oft so furchtbare Föhn fieng an uns zu umwehen; häufige Blitze erleuchteten die Gegend umher ... Regen in Strömen ergoss sich, und wie waren wir zufrieden, als wir nach grosser Anstrengung und ganz durchnässt im Kanale von Brunnen landen konnten, und unsere Fahrt nicht fortgesetzt hatten, da die ganze Nacht über ein Gewitter das andre verfolgte. Aber auch im tobenden Gewittersturm ist die Natur hier hehr und erhaben; wenn uns die strahlenden Blitze den Saum der Gebirge in unnachahmlichem Glanze zwar nur für Augenblicke zeigten, wenn der rollende Donner an den Gebirgen sich brach, und tausenfach widerhallte, oder wenn der Mond aus zerrissenen Wolken sein Licht auf die Fläche des Sees und auf die uns gegenübergelegene Seelisberger Alp warf ... welch ein Schauspiel der Natur ... – Der folgende Morgen war wider Erwarten schön und heiter; die Natur war wie neugeboren. Heller glänzten die Matten, schwärzer die Wälder, frey war von Dünsten der Horizont.» Welch deutliche Bilder werden da vor dem Leser beschworen! «... den See umthronende Massen» – «wenn der rollende Donner an den Gebirgen sich brach». Das ist nicht Sprache des Alltags. Man fühlt sich unterwegs zu Gotthelf; erinnert sich des Gewitters in der «Schwarzen Spinne». Und da sind auch Rhythmen, die den Rezitator locken können.

Der hier dem Belletristischen so nahe kommt, war mit seinen Tages-

stunden dem Baumwollgeschäft des Vaters, mit seinem Geiste der Geologie verpflichtet. Hans Conrad Escher lebt in der Welt des Realen. Aber es scheint – diesen Zusammenhängen wurde bei anderer Gelegenheit nachgegangen – dass die Naturwissenschaft in der Schweiz, offenbar unter der Dichte des landschaftlichen Eindrucks, besonders oft den gehobenen Ausdruck fand. So lässt es uns ja Horace-Bénédict de Saussur am unmittelbarsten bewusst werden, da wo er die landschaftliche Szene von Genf skizziert und sich in Bewunderung zur Forschung aufgerufen fühlt.

Eschers Text gehört nicht zu seinen Abhandlungen. Aber auch hier, in der Vermittlung an die Jugend, ist das Auge unermüdlich. Jeder Satz ist Beobachtung. Die berühmte panoramatische Überraschung beim Eintritt in das Urserental nach dem Urnerloch hat auch Eschers Fassung: «Beym Austritte aus dem Gewölbe liess der Regen nach, der St. Annagletscher von der Sonne beleuchtet, warf einen purpurrothen Schein; im grünen Halbdunkel lag das kleine Wäldchen ob dem Dorfe. Helles Grün bekleidete die Matten von der stiller fliessenden Reuss durchschlungen, in der Ferne, am Abhange eines steilen Gebirges, glänzten die weissen Gebäude des Dorfes Hospital. Eine wohltätige Empfindung gewährt dieses Thal demjenigen, der eben seine umgebenden Schauer (der Schöllenen) verlassen hat ...» Die Motive, einzeln festgehalten, fügen sich zum Gesamtbild. Hier ist Objektivität ohne Nüchternheit.

Solche Ganzheit in Treue zum Detail geht auch durch das grossartige, nun überraschend vorliegende Panoramawerk Eschers<sup>1</sup>. Die Überraschung liegt zunächst darin, dass aus völliger Unbekanntheit ein zusätzliches Lebenswerk an den Tag gebracht ist; ein eigentlich lebensfüllendes Werk des Mannes, dessen Leistung und dessen Zeit wir voll ausgefüllt zu kennen glaubten. Ein dreifaches Lebenswerk aus einer Lebensspanne von nur 56 Jahren (1767 bis 1823) wird nun überblickbar. Da ist Eschers Linthwerk: eindrucklicher Bestandteil des heimatkundlichen Schulwissens, Prunkstück bahnbrechender Wasserbautechnik, der Geographie ein frühes Beispiel durchgreifender Landschaftsgestaltung. «1792 erhob, es war in Olten, an einer Versammlung der Helvetischen Gesellschaft der Aarauer Ratsherr Rudolf Meyer seine Stimme. Unter den Männern, die ihn hörten, mag einer aufgefallen sein durch den jünglinghaften, sanften Adel seines blühenden Gesichts –: Hans Conrad Escher hiess er, und die Linth-Not ging ihm zu Herzen wie sonst keinem. Von Stund an sann er auf Hilfe.» So Theodor Willy Stadler in seiner Kurzbiographie von bleibender Prägnanz. Von diesem ersten aufspringenden Gedanken des Fünfundzwanzigjährigen beschäftigt ihn das Werk bis zum tragischen Abschied 1822 aus der Linthlandschaft, aus der technischen Szene Faustischen Masses, kurz vor der Vollendung des Werkes. Er war schwer erkrankt. Noch empfing er Abordnungen zu Hause; in die Ratssitzungen

aber musste er sich tragen lassen. Denn da ist auch die Leistung des Staatsmannes, der durch schwere Zeit des Umbruchs der Eidgenossenschaft hindurch hellseherisch und angefochten, immer wieder einzig der Verantwortung gehorchend, seine hohen Ämter trug. Er war «ein vorbildlicher Republikaner und ein glühender Patriot, dem die Schweiz als Gesamtvaterland ein Begriff war» (Largiadèr).

Und nun ist eine weitere grosse Leistung, die des Geologen und Künstlers, der Vergessenheit entrissen und als zusätzliches Lebenswerk bewusst gemacht. Die Frage drängt sich auf: Wie viele Arbeitsstunden hatte die Woche dieses Mannes? Der Lichtschein seines Fensters im Schäniser Stift, wo er während der Linthkorrektur wohnte, «erlosch erst spät in der Nacht». Das wusste jeder Arbeiter. Verehrung strahlte zurück. Der grosse Escher war jedem auch persönlicher Berater und Helfer. (Wenn der mühsam organisierte Geldzustrom stockte, griff er in die eigenen Mittel, um seine Arbeiter nicht warten zu lassen.)

Das schwere Kassettenwerk, herausgegeben von Gustav Solar im Orell Füssli Verlag Zürich, ist sofort eine Rarität: Die Auflage beträgt 500 Exemplare, davon 475 numerierte für den Buchhandel. Die handgefertigte stabile Kasette enthält 27 Panoramen in Faksimilewiedergabe, die entfaltet bis viereinhalb Meter Spannweite erreichen, ferner den Textband, der auf grossformatigen Seiten, 40 × 45 cm, eine zusätzliche reiche Belegillustration darbietet.

\*

Neben den Geologen packt nun auch die Landschaftskünstler und die Alpinisten Bewunderung vor der darstellerischen Intensität eines in seiner Fülle kaum fassbaren Werkes, dessen Eigentliches erst heute, nach grossen Fortschritten der geologischen Wissenschaft, zur vollwertigen Aussage kommt. Nachdem der komplizierte Alpenbau immer deutlicher in Profilen ersteht, wird die visionäre Kraft von Eschers Auge erkennbarer. Warum tritt Eschers Panoramearbeit erst heute in den Bestand schweizerischen Kulturbesitzes?

1871, anlässlich einer Festversammlung des Schweizerischen Alpenclubs, waren von den 900 Gebirgsansichten Eschers «einige in dem Saale der Tonhalle ausgestellt» (Oswald Heer). Dann blieben die Bilder unsichtbar. Es scheint, dass sie den Geologen nicht «dienten». Die Werke waren zu sehr «Kunst», hatten offenbar zu wenig Garantie des geologischen Profils. Die Sammlung blieb im «Escher-Schrank» eines Instituts verwahrt; hundert Jahre kaum berührt. Es ist unser Glück. Die Originale sind ohne jegliche «Zahn-der-Zeit»-Spur für die Reproduktion mit modernsten Mitteln erhalten geblieben. Was uns der Verlag heute präsentiert, ist in jeder Hinsicht

eine Kostbarkeit: nach verlegerischem Einsatz, editorischer Sorgfalt und als ungeahnte Kultursubstanz. So können nun die Bildbänder grosse Wände schmücken, Untersuchungen anregen, die Ehrenhalle schweizerischen Schaffens um ein neues Motiv bereichern. Zweifellos besitzt kein zweites Land ein solches Porträtwerk seiner selbst.

In der Geschichte der Wissenschaft ist Hans Conrad Escher Geologe. Geologen sind Zeichner. Ihrem Auge folgt immer die Hand mit dem Stift. Sie sehen die Physiognomie, das landschaftliche Antlitz, und blicken deutend in die Tiefe, in die Tiefen des Raumes und der Zeit, und zeichnen dann die Anatomie der Landschaft. Sie gestalten das Gegenwartsbild aus dem Ablauf der Vergangenheit. Es ist ein Nachschaffen der terrestrischen Schöpfung. Erdgeschichte ist wesentlich Bildgestaltung. Escher ist Zeichner. Er zeichnet auch wo er schreibt; zeichnet in Worten. Er zeichnet auch, nun technisch, als autodidaktischer Wasserbauingenieur. Vor allem aber zeichnet er schliesslich aus geologischer Passion.

Die zeichnerischen Panoramen sind aquarelliert. Die Frage, ob ein Landschaftsportrait Kunst sei, ist wohl eigentlich müssig. Ist Ruysdaels «Haarlem» keine Kunst? Wilsons «Themse»? Wir finden da jedenfalls eher eine verzahnte Grenze, keine scharfe. Dass Hodler vom kulturverpflichteten Kristallographen Paul Niggli als «geologischer Maler» bezeichnet werden konnte, lässt zweifellos zögern vor einer Ausscheidung des «Landschafts-portraits» aus der Kunst. Escher selber hat sich hierüber allerdings Gedanken gemacht, die nicht vorenthalten werden dürfen. «Bei diesen geognostischen Zeichnungen muss aber die Kunst etwas zurückgesetzt werden; diese fordert Luftperspective, harmonische Beleuchtung, verwirft Härte der Umriss und der umständlicheren Unebenheiten; gerade jenes bedarf aber der Geognost nicht und dieses ist ihm dagegen sehr wesentlich. Der geognostische Zeichner soll in entfernteren Gebirgsstöcken, die sich ihm darstellen, wenn sie in seiner Schichtenstreichungslinie liegen, mit dem Fernglas die Linien aufsuchen, welche vielleicht die Schichtenablösungen bezeichnen und ihm einst über die Schichtungen von Gebirgsstöcken Auskunft zu geben im Falle sind, die er jetzt noch gar nicht kennt. Der Maler dagegen darf oft ganz nahe deutlich sich darstellende Schichtenprofile kaum bemerken, weil sie Härten bewirken und schöne Schatten oder Lichtmassen unterbrechen würden. Daher gewähren auch malerische Alpenansichten dem Geognosten nur selten befriedigende Belehrung über die Gebirgsbildung; es bedarf einer umständlicheren Aufzeichnung aller Umstände der Gebirgsansichten, welche er nicht leicht anders als durch seine eigene Hand sich zu verschaffen im Falle ist, daher dürfte wohl die freie Handzeichnung zur Bildung eines guten Geognosten zu den wesentlichsten Hilfsmitteln gezählt werden.» (Briefausschnitt 1811.)

Aber widerspricht sich Escher nicht selber, da seinen Panoramen oft so viel Himmel, Atmosphäre und lebendes Licht mitgegeben ist? Er war jedenfalls bei seiner Abgrenzung von der Kunst vom unmittelbaren Eindruck der Romantiker beeinflusst. Auch der Kunstbegriff hat seine Wandlung, und mit ihr ändern sich auch die Wertungen. Da ist Eschers «Gebirgsansicht am Hintergrund des St. Petersthal gegen den Rheinwald» (1811), von Solar genauer lokalisiert auf Wenglispietz, Fanellhorn und Guralätschhorn. Hinter der Bergtrilogie, die allein schon eine Vorahnung auf Ferdinand Hodler gibt, steigt in rollenden Formen eine Wolkenwand empor. Ist ihm Howards Kumulus-Begriff schon begegnet? Jacob van Ruysdaels «De molen bij Wijk» taucht in der Erinnerung auf. In der viereinhalb Meter langen «Circular Aussicht von der Kuppe des Sidelhorns am Grimsel» (1806) ist der ganze Berghorizont von einer Wolken-Skyline sekundiert; Wolken, die in der gewaltigen Bergszene harmonisch mitspielen; ist schon wolkengenetische Überlegung dabei, noch ohne Howard? Und wie spielen auch noch die Lichter mit, auf Eis und Firn, auf dem Oberaargletscher, an den Eishängen des Lauteraarhornes. Keiner wird das Bild nur einmal betrachten. Es ruft immer wieder das Auge heran zu neuer Entdeckung im Detail und zum Genuss der Ganzheit dieses in planetarischer Ursprache redenden Gebirgsbildes. «Das Sidelhornpanorama Eschers stellt alles in den Schatten, was von diesem Aussichtspunkt später an Panoramatischem gezeichnet worden ist ... Kein anderer hat das Hochgebirge so dynamisch dargestellt, als Produkt gewaltiger, stetig wirkender Kräfte ... Escher hält wie mit einem Zeitraffer über Äonen hinweg das Fliesen und Sicheingraben des Eises, die Fräsarbeit der geschiebetragenden Gewässer, das Verwittern und Schrumpfen der Felsmassen fest; all das im unbewegten Aquarell.» (Gustav Solar.) Ist, was solchermassen begeistert, «nur» Landschaftsportrait – Objektgestaltung ohne injizierte Kraft des Subjekts? Escher kopiert nicht; er erlebt, erlebt schon während der Ersteigung, «die in Rücksicht der allmählichen Entwicklung einer der schönsten Gletscheraussichten ungemein unterhaltend ist.» Und dann die Rundschau: «... Vor allem ziehen die fürchterlichen Hochgebirgsstöcke, die die Aargletscher zwischen sich verschliessen, die Aufmerksamkeit des Beobachters auf sich: man ist ihnen hier so nahe und zugleich auf einem so hohen Standpunkt, dass man sie in ihrer ganzen schauervollen Grösse übersieht ...»

In der «Ansicht der Gebirgsketten des Mont Blancs» (1816) sind der Eismelt Berge der Weidenregion vorgelagert. Hier schwelgt Escher im Farbtonwechsel von Braun, Gelb, Grün. Es ist Nachgestalten bei innerer Mitschwingung. Aber Zuverlässigkeit ist gewährt; sie ist es auch dann, wenn zu Hause aquarelliert wird. Präzise Notizen sichern ihm die Erinnerung.

Ist hier wirklich «die Kunst etwas zurückgesetzt»? Sind farblicher Zu-

griff und Blickpräzision unvereinbar? (Sind sie es bei Dürer?) Stört die fernglasfokussierte Genauigkeit die sensitiv erlebte Ganzheit? Eschers Panoramen dokumentieren geologisch, und sie sind zugleich künstlerisch. Wir haben eine neue grosse Werkverbundenheit von Wissenschaft und Kunst vor uns. Eschers Panoramagemälde treten, nach langer Verschollenheit, ihren Rückweg in die Öffentlichkeit in einem für sie günstigen Zeitpunkt an. Eine beginnende Rückwendung zu naturalistischerer Kunst – von Segantini und Böcklin wird die Ablehnung zurückgenommen – und eine wieder stärkere Profilierung regionaler Kräfte erhöhen die Empfangsbereitschaft. In den Zeiten der Stilfolge treten Wellen zurück, in denen «zwar oft die Technik der Malerei sich erhebt, aber die Kunst sich verliert» (C. G. Carus). Eschers Panoramakunst tritt nun in die gebührende Beachtung durch Wissenschaft und Stilverständnis. Und – gleich bahngerechter Sternbegegnung – findet Eschers Werk sogleich den grossen, in jeder Hinsicht berufenen Interpreten: Dr. *Gustav Solar*.

Gustav Solar, in Prag geboren, 1968 nach Zürich emigriert, Kunsthistoriker, der Naturwissenschaft sehr benachbart, ist durch Berufsstandort in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich und durch seine erwanderte, erlebte und bewundernde Kenntnis der Schweiz seinem Stoff aufs engste verbunden. Er ist es zugleich seinem schweizerischen Leser, der seinerseits eine generationenverwurzelte Affinität zu Landschaftsdarstellungen, vor allem topographischer Ausdrucksform, hat. Der grosse Textband der Kasette ist mit gegen 200 Illustrationen ausgestattet. Jedes Bild ist textverpflichtet und aussagewichtig gewählt. Solar bearbeitet ein in jahrelanger Hingabe für seine ausholende, komparatistische und panoramengeschichtliche Untersuchung im europäischen Raum zusammengetragenes Belegmaterial. Eine in bezug auf Escher erstmalige, in bezug auf das Panorama grundsätzliche kunstkritische Analyse liegt vor. Es ist eine wissenschaftliche Arbeit, die durch spannenden Gedankengang und wortgewogene Sprache auch den Laien fesselt.

Noch irrlichtert um den Begriff des Panoramas die Vorstellung der tempelartigen Rundbauten, in deren weitem Hohlzylinder dem zentral stehenden Besucher ein «Rieserundgemälde» präsentiert wurde. Auf einer Ringbühne war eine realistische Szene aufgebaut, Nachbildung einer berühmten Stadt, eines biblischen oder historischen Geschehens, wobei der gegenständliche Vordergrund sich in ein Wandgemälde mit kaum sichtbarem Übergang verlängerte. Illuminationswechsel und sogar Windmaschinen erhöhten oft noch den theatralischen Effekt. Beresina-Visionen wurden beschworen. Vom Luzerner «Panorama», einem der wenigen noch erhaltenen des späten 19. Jahrhunderts, den Übertritt der Bourbaki-Armee 1871 bei Les Verrières darstellend, schreibt Gustav Solar: «Während die Grosspanoramen anderswo

Kriege und Siege zu feiern hatten, pries dieses schweizerische das Asylrecht und den erstmaligen Einsatz des Roten Kreuzes.»

Die Erfindung des Rundhauspanoramas geht auf einen Künstler zurück. Der irische Porträtmaler Robert Barker schuf 1787 erstmals ein entsprechendes Grossgemälde von Edinburg. Der Kunstwert wurde von Anfang an bezweifelt. Und trotz dimensionaler und technischer Weiterentwicklung blieb es beim blossen Rang der Attraktion für Städte und Fremdenorte. Gustav Solar hat sie für seine Zwecke nur nötig, um einerseits den von Barker in den Sprachgebrauch eingeführten Ausdruck «Panorama» auftauchen zu lassen und andererseits das ernsthafte künstlerische und wissenschaftliche Bemühen um das Panorama im heutigen Sinn zu zeigen. Er gestaltet seinen Textband zur grossen, erstmals so umfassenden Geschichte des Panoramas.

Solar greift weit in die Vorstufen und Vorbilder zurück: in die frühen mittelalterlichen Erscheinungsformen des Panoramas als langgestreckte Stadtprospekte auf den Wänden öffentlicher Gebäude in den Städten Umbriens und der Toskana. Es waren panoramatische Darstellungen mit einkomponierten Motiven etwa aus dem Handwerkerleben, und sie dienten auch der Staatspropaganda zu Zeiten da der einfache Bürger noch nicht mit Buchstaben wohl aber mit Bildern erreicht und beeindruckt werden konnte. Der sondierend forschende Blick Solars sieht auch das griechische Theater in seinem so sehr landschaftlich gewählten Standort, welcher die Spielszene in das grösstmögliche Bühnenbild und in das fliessende Licht der Tagesstunden stellte, so dass die Blickweite des Realpanoramas die Aufführung ins kosmische Erlebnis erhöhte. K. G. Kachlers jedenfalls einzigartig umfassende Bildersammlung griechischer Theater müsste Solars so überraschend ausgreifenden Gedanken vor jeglichem Vorbehalt schützen. Er greift noch weiter zurück. In souveräner Handhabung verschiedenster Disziplinen werden psychologische, archetypische Vorbedingungen der panoramatischen Schau aufgedeckt. In Anlehnung an Verhaltensforschung wird auf das Erlebnis des Austrittes aus dem Wald in die «freie» Landschaft hingewiesen: ein urtümliches Panoramaerlebnis. Und Solar stellt dann der gerahmten «Ansicht» das befreiend Offene des Panoramas gegenüber. Der Leser wird zu einer ganz neuen Bewusstheit im Kunsterleben des Panoramas geführt.

Jede These Gustav Solars, jede Zurechtrückung und Widerlegung stützt sich auf die reiche Folge von Bilddokumenten, Bildvergleichen, auf zahlreiche Bildtrouvailles. Entdeckerfreude glüht in der wissenschaftlichen Besessenheit, Verehrung im Erarbeiten von Eschers Werkindividualität. In vollkommenster Konsequenz wird Solar zum Wanderer auf Eschers Spuren. Und dieses Spurennetz, wie es auf der Karte «Conrad Eschers geognostische Reisen» in J. J. Hottingers Escher-Biographie (1852) festgehalten wurde, ist zweifellos das engmaschigste, das je von Wandererschritten über die Schweiz



gelegt worden ist. Das schlechthin verblüffende Kartenbild vermag aber diese weitere Lebensleistung keineswegs vollkommen zu erfassen; ihm fehlt die Zeitdimension (Dimension ohne Eisenbahn und Höhenlift). Der Beobachtungshungrige gelangte in 18stündigem Marsch von Gais über die Appenzeller Berge nach Küsnacht. Er lief in 22 Stunden von Bern nach Zürich.

«Von 1791 bis zu seinem Tod (1823) unternahm Escher jedes Jahr grössere oder kleinere Gebirgsreisen. Mit dem ersten Erwachen der Natur im Frühling trieb es ihn unaufhaltsam in die Berge, bald allein, bald mit Gruner, Steinmüller, Horner, Salis usw., oder in späteren Jahren mit seinem Tochtermann Hirzel und seinem lieben (Sohn) Arnold» (Wolf). Magie der heimatlichen Landschaft, lebhaftete Anteilnahme an der empordämmernden Wissenschaft der Geologie (damals Geognosie), aber auch Klarheitssuche in Alltagsbedrängnis und in den Wirren des vaterländischen und europäischen Umbruchs trieben ihn in die Berge, in ihre inspirationsstarke und heilsame Welt. Obwohl er keine Erstbesteigungen machte, fehlen seinen Touren Kühnheit nicht, und auch nicht äusserst dramatische Momente.

Vor Escher liegen schliesslich 10 000 Handstücke alpinen Gesteins, 900 Gebirgsansichten, 80 Panoramen. Beobachtungsnotizen und Abhandlungsfragmente summieren sich zu «drei grossen, zierlich geschriebenen Folio-bänden» (Heer). Die Gesteinsproben, die zeichnerisch festgehaltenen und immer genauer beobachteten Schichtstellungen, die Gesamtschauerlebnisse auf 80 Rundsichtstandorten müssen ihn zu Visionen alpiner Tektonik gedrängt haben. Die Gebirgsarchitektur und ihre Erforschung faszinierten ihn: die Entdämonisierung des unlängst noch «schröcklichen» Gebirges; die Durchgeistigung der Materie. «Zusammengehöriges herauszufinden»: Es ist ein Grundtrieb der Forschung.

Am 15. Juli 1792 zeichnete der fünfundzwanzigjährige Hans Conrad Escher auf einem Felsvorsprung der Fibbia am Gotthardpass, dem Puncione di Fieud, eine dreieinhalb Meter lange «Circular-Aussicht». Die Umrisszeichnung mit Farbangaben in französischer Sprache – der Lehrer und Freund aus seiner Genfer Studienzeit, Jean-Pierre Vaucher, ist bei ihm – wird zu Hause zum Pinselaquarell mit Federkontur vollendet. So entsteht ein Hochgebirgs-Vollrundpanorama, nach seiner Art «das erste in der europäischen Entwicklung». Dass Escher von Zirkularaussicht spricht, erst später von Panorama, weist zurück auf Bourrit, den Maler, der auf Anweisung de Saussures die Horizontalrundsicht, «Vue circulaire», praktizierte, wie sie noch für Orientierungstafeln an Aussichtspunkten benützt wird. Die Bergfluchten sind nicht auf Vertikalfläche, die zum Hohlzylinder zusammengebogen werden kann, gezeichnet, sondern auf erdscheibenmässige Kreis-

fläche projiziert. Escher selber spannte später sein Vertikalpanorama – dessen Möglichkeit de Saussure theoretisch ebenfalls bereits bewusst war – in einen grossen Reif, um die Fächerstruktur des Gotthardmassives zu demonstrieren. Die Existenz der Zentralmassive war seit kurzem bekannt und von Escher bestätigt. Er belegte aber als erster den Fächerbau der Gotthardregion.

Am 17. Juli 1792, also nur zwei Tage nach dem panoramengeschichtlich bedeutungsvollen Aufenthalt am Gotthard, zeichnet Escher bereits auf Rigi-Kulm. Die Gipfelstunden waren zweifellos in solchen Fällen von trancehafter Arbeitshingabe erfüllt. Die komplizierte Brandungstektonik am Pilatus muss seine Gedanken beschäftigt haben. Der Stift, zögernder als anderswo, sucht nach Deutung, bemüht sich um die enggepresste Faltung. – Der Schichtbau am Glärnisch im Panorama vom Höhrnen ist kompakter, und die dislozierte Molasse fällt in straffer Bänderung unter die vorderste Randkette der Alpen ein. Escher erkennt, fast revolutionär, J. G. Ebel widerlegend, die Aufschiebung von Älterem auf Jüngerem, von Kalk auf Molasse an der nördlichen Alpenfront.

Arnold Escher sah zwei gegensätzliche Forscher-Prinzipien: «Jrrthum ist besser als Zweifel» einerseits, und «Zweifel ist besser als Jrrthum» andererseits, und er findet «in der einen Klasse wie in der andern Männer ersten Ranges; beide sind also nothwendig zur Entwicklung der Wissenschaft». Ebel wäre zu den ersteren, H. C. Escher zu den letzteren zu zählen, wiewohl auch er das «Bedürfnis der Verbindung der Beobachtungsergebnisse zu einem harmonischen Ganzen» kannte. Ebels «Bau der Erde» (1808), mit allzu kühnen Schlüssen behaftet, spornte ihn sowohl zur Leistung wie zur Vorsicht an. Escher war durch den grossen de Saussure geschult. Geologenhämmer, Höhenbarometer und Zeichenmappe gehörten zur Ausrüstung.

Die Antwort, mit der er eine verlangte Abhandlung über erratische Blöcke ablehnte, ist charakteristisch: «Sehr gerne würde ich dir entsprechen, wenn ich nur könnte. Ich kenne sehr viel Angaben über die Felsblöckverbreitung, aber so wie ich sie zusammentragen, ordnen und niederschreiben will, so zeigen sich überall die grossen Lücken, so dass ich mit diesem lückenhaften Bild unmöglich vor dem Publikum auftreten darf.» Brief (1821) an seinen Freund Joh. Rud. Steinmüller, Pfarrer zu Kerenzen, welcher der Naturgeschichte sehr hingegen war. (Er schrieb Escher einmal: «Ich freue mich immer mehr, dass mich das Studium der unvernünftigen Thiere den Unsinn der vernünftig sein sollenden vergessen macht.») Eschers Vorsicht macht verständlich, dass des unermüdlichen geologischen Wanderers geologische Abhandlungen trotz grossem Sammelertrag knapp an Zahl geblieben sind. Nur mit ganz gesicherten Grundlagen erlaubte er sich Schlüsse und Publikation. Erst sein Sohn Arnold, «geborener Beobachter», der noch

und als letzter den Zunamen «von der Linth» – die Ehrung seines Vaters und seiner männlichen Nachkommen durch die Tagsatzung – trug, wandte sich vollberuflich der lebendigen Wissenschaft der sogenannten toten Materie zu. Er wurde Ordinarius für Geologie an den beiden jungen Zürcher Hochschulen. Aber auch er «hat viele seiner wertvollsten und grundlegendsten Entdeckungen aus Bescheidenheit und Zurückhaltung nie veröffentlicht» (Hans Suter).

Im Wissen um Hans Conrad Eschers heute fast eher bedauerliche hemmende Vorsicht im wissenschaftlichen Wort – er hatte es auch abgelehnt, eine grosse geognostische Beschreibung der Alpen zu verfassen, die geologie-geschichtlich wohl wichtig wäre – ist es für uns nun um so wertvoller, dass er sich in seinen Panoramen darstellerisch etwas mehr Freiheit liess und der Kunst, trotz gewollter Abschirmung gegen sie, immer mehr ebenfalls gehorchte. «Es ist die von Escher in die Schranken gewiesene und ungewollte *Kunst*, die sein Panorama zu einem klassischen (nicht klassizistischen) macht. Zum klassischen, weil das Kunstwahre und das Naturwahre sich darin die Waage halten. Klassische Sternstunden sind kurz und unwiederholbar; die Escherschen Panoramen stehen ganz vereinzelt da ... Die Generation Arnold Eschers wiederum konnte dem unstatthaften Eindringen von Emotion in die Panoramen seines Vaters kein Verständnis entgegenbringen – sie schwieg sie pietätvoll tot ...» (Gustav Solar.) Das darf nicht den Eindruck erwecken, als hätte der Sohn des Vaters Leistung, die geologische an sich, nicht voll gewürdigt. Der Biographie Hottingers hat Arnold Escher im Anhang das Kapitel beigefügt «Escher als Gebirgsforscher». Darin sind auf 30 Seiten Hans Conrad Eschers Erstbeobachtungen, Richtigstellungen vorheriger Thesen, neue Folgerungen und seine Anstösse für spätere Theorien unter wiederholtem Hinweis auf seine «äusserste Gewissenhaftigkeit» mit Hingabe dargestellt. Das Wort «Panorama» fehlt; ebenso «Circular Ansicht». Eschers auch zeichnerische Zuverlässigkeit kommt heute am überraschendsten zum Ausdruck in Solars Gegenüberstellung zweier geologischer Zeichnungen der Berge am San Bernardino vom gleichen Standort: Escher 1811, Prof. A. Gansser 1935. Wie müsste die Deckentheorie Escher als Deutung der Zusammenhänge begeistert haben!

In Arnold Eschers ergänzendem Kapitel gibt eine Stelle aus seines Vaters Briefwechsel mit dem Erzherzog Johann von Österreich wertvollen biographischen Aufschluss: «Erst nahm mich die Ansicht des schönen Alpenkranzes, den wir von unsern benachbarten Hügeln erblicken, so in Anspruch, dass ich mir vornahm diese anscheinend chaotisch über einander geworfenen Gebirgsstöcke in topographischer Hinsicht kennen zu lernen. Ich machte Wanderungen in denselben, fand überall zusammenhängende Ketten, korrespondirende Schichtung, sah also übereinstimmende Anord-

nung und trieb nun so viel möglich die geognostische Untersuchung unserer Hochgebirge.»

Der bewegende, bestimmende Anruf kam – wie für so vieles in der Schweiz – aus der Alpennatur. Er wurde Wanderer; von edlem Zweck getriebener Wanderer. Der Wanderer wurde immer mehr Beobachter, der Beobachter immer mehr Geologe. Der Geologe wurde immer mehr Künstler. «Je mehr die Gebirgsansichten den Charakter von geognostischen Studien annehmen, desto mehr wachsen sie über die Vedute hinaus. Darum gehören besonders die grossen Panoramen Eschers zum künstlerisch Bedeutendsten, was er geschaffen hat ... Weder dem exakten Realismus noch dem Expressionismus Eschers kann Gleichwertiges zur Seite gestellt werden, weil es zu seiner Zeit diese Verbindung von Wissenschaft und Kunst nicht nocheinmal gibt» (Solar). Während Bernhard Studer 1825 klagt: «Es gerät endlich nur zu oft in der erhabenen Natur unserer Alpen der besonnene Ernst der Detailbeobachtung in Streit mit dem poetischen Gefühle», wurde bei Escher die musische Kraft, nach anfänglicher Abwehr, schliesslich integriert und gerade dadurch für eine späte, aufgeschlossene Nachwelt die eigentliche Krone seines geologischen Lebenswerkes geschaffen.

Solars Textband ist ein Standardwerk, und mit den Faksimile-Panoramen zusammen gestaltete der Orell Füssli Verlag in aussergewöhnlichstem editorischem Einsatz eine dauernde Kostbarkeit für Kultur und komparatistische Wissenschaft.

Wir haben durch Gustav Solar einen vollkommen neuen Hans Conrad Escher. Und dank der Kongenialität der beiden ist uns eine weitere grosse, schweizerische Verknüpfung von Wissenschaft und Kunst offenbar geworden.

<sup>1</sup>Hans Conrad Escher von der Linth, Die Alpenpanoramen in Faksimile. Herausgegeben von Gustav Solar, Orell Füssli Verlag, Zürich 1976.