

Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
Band: 96 (1986)

Artikel: Windischer Stiche : kleine Abbildungen grosser Zeitströmungen
Autor: Kühnis, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-900707>

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: 22.02.2026

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

Robert Kühnis

Windischer Stiche:

Kleine Abbildungen grosser Zeitströmungen

«Die Statt Windisch ist gelegen auff dem platz und vaelde darauff diser zeyt die Statt Bruck/ das Closter Königsfelden/ das Dorff Windisch/ und die alte zerstorte veste Altenburg gelegen sind.»

(Johannes Stumpf 1548)¹

*»Zwar Windisch ligt verstoert: doch ehrt die Welt ihr Grab/
die/ Mutter ward im Tod/ ein Heldenhaus gebahre.*

die edle Keyser Stadt/ dem Reich viel Keyser gab.

Wien/ ist das Teutsche Rom/ das vormals Windisch ware.»

(Ehrensiegel des Erzhauses Österreich, 1668)²

In den Brugger Neujahrsblättern für das Jahr 1934 finden wir einen reich bebilderten Beitrag mit dem Titel: «Ein Bilderbuch aus Alt-Brugg». Kulturgüter eines Städtchens hatten Künstler angeregt, diese abzubilden. Der Autor wollte dem Leser über die Künstler-Augen die den Abbildungen zugrunde liegenden Objekte näherbringen.

In den Brugger Neujahrsblättern für das Jahr 1980 verfasste Emil Setz den Beitrag: «Die Stadt Brugg auf alten druckgraphischen Ansichten». Dieser Aufsatz beschäftigt sich nun aber nicht mehr nur mit der alten städtischen Bausubstanz und deren Wandel, sondern auch mit den Techniken und Modeströmungen der künstlerischen Abbildung in der Druckgraphik.

Die vorliegende Arbeit möchte zum einen verständlich machen, warum Windisch für die Druckgraphik überhaupt zu einem Thema wurde, und zum andern soll anhand der bekannten Ansichten auf das Wesen und die Entwicklung dieser Abbildungstechnik eingegangen werden. Dies um zu zeigen, wie die grossen kulturgeschichtlichen Strömungen einen Niederschlag in der ländlichen Szene von Windisch fanden. Über die technischen Aspekte der druckgraphischen Blätter soll von Fall zu Fall so viel gesagt werden, dass das Verständnis für die Eigenheit einer Abbildung und deren qualitative Beurteilung leichter fallen.

Der kulturgeschichtliche Kontext

Die Druckgraphik (Holzschnitt, Holzstich, Kupferstich, Radierung, Kaltnadel, Mischtechniken, Aquatinta, Stahlstich, Lithographie u.a.m.) ist als künstlerisches Ausdrucksmittel, das die Werkvervielfältigung ermöglichte, seit dem Spätmittelalter rege gepflegt worden. Namen wie Martin Schongauer (1445–1491), Albrecht Dürer (1471–1528), Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) Rembrandt van Rijn (1606–1669) sind für ihre wegweisenden druckgraphischen Beiträge allgemein bekannt, sind aber nur als Spitze einer viel breiteren, hochinteressanten Künstlergemeinde zu verstehen.

Religiöse Themen dominierten im Spätmittelalter noch immer die Bildmotive aller Künstler. Wenn überhaupt Ortschaften oder Landschaften dargestellt wurden, mass man der realistischen Abbildung kaum Gewicht bei, wie dies der Windischer Holzschnitt aus dem 16. Jahrhundert belegen wird. Augustin Hirschvogel (1503–1553) schuf 1546 mit seiner Radierung «Landschaft» eine der ersten echten Abbildungen einer Landschaft. Seine Ansichten sind nicht mehr schematisiert oder symbolisch. Die eindringende Renaissance-Denkweise an der Wende zum 16. Jahrhundert findet auch in der Kunst nördlich der Alpen ihren Niederschlag. Mit Lucas van Leydens Beitrag zur Druckgraphik wurde die Landschaftsdarstellung rechtzeitig für Szenen aus dem alltäglichen Leben bestimmter Stände und deren Sitten sowie für die Tierwelt geöffnet.

Das Verlangen der spätmittelalterlichen städtischen Bürgerschaft nach bildhaften Darstellungen aller Art konnte anfangs des 15. Jahrhunderts in breiterem Masse erfüllt werden, da die wesentliche Voraussetzung, die Papierherstellung, vorhanden war. Die erste Papiermühle im deutschen Reich lässt sich schon 1290 in Ravensburg³ nachweisen.

Zuerst waren es illustrierte Bibeln, die sog. «Biblia pauperum» (Armenbibeln), und die Bilder zum Schmuck des eigenen Heimes, die nach neuen künstlerischen Techniken riefen. Mit dem Holzschnitt konnte das Bedürfnis der Vervielfältigungstechnik seit dem frühen 15. Jh. (Brüsseler Madonna von 1418) erfüllt werden. Nach der Erfindung des Buchdrucks war es vor allem die Geschichtsschreibung, welche sich des Holzschnitts zur optischen und emotionalen Belebung der Texte bediente, wobei das Bild gar nicht das Kriterium der Naturtreue zu erfüllen hatte. Wesentlich war die bildhafte Verstärkung einer Textaussage.

Dass Windisch gerade durch seine geschichtliche Bedeutung zum Objekt von Abbildungen wurde, tönten die eingangs zitierten Aussagen an.

Über den Wert alter Stiche

Die Umgangssprache fasst die verschiedenen druckgraphischen Techniken im Sammelbegriff «Stich» zusammen. Diesen gängigen, wenn auch unpräzisen Begriff werden wir vorerst beibehalten, aber später anhand der Beispiele eine Begriffsdifferenzierung nach arbeits- und drucktechnischen Merkmalen vornehmen.

Das Interesse für Stiche kann verschiedenen Ursprungs sein, wobei folgende Schwerpunkte zu beobachten sind:

- Stiche als historische Quellen oder Illustrationen
- Der Stich als Kunstwerk und somit von ästhetischem Interesse
- Stiche als Geldanlage

Der Geschichtsfreund oder -forscher benutzt den Stich oft als Illustration einer Aussage, was sich zeigt, wenn nach dem Vorliegen eines Textes Bildbelege gesucht werden. Das Bilddokument kann aber auch als Quelle die Aussage des Historikers beeinflussen, ist es doch immer auch Ausdruck des Zeitgeistes oder ein Spiegel für das Selbstverständnis des Künstlers oder des Auftraggebers.

Abbildungen sind aber auch vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtbar und somit mehr als nur Quellen für die Geschichte. Sie erzählen gewisse Inhalte auf ihre eigene Weise, und gerade bei der Druckgraphik zeigt es sich, dass der Weg zur Abbildung charakteristischer Bestandteil der Abbildung selbst wird. Bildinhalte können zwar durch Worte umgesetzt werden, aber niemals sind Bilder durch Worte zu ersetzen. Eine Abbildung vermittelt auf einen Blick eine Gesamtschau, die durch nichts ersetzbar ist. Die meisten Stiche verdienen es, als eigenständige Kunstprodukte oder gar als Kunstwerke gewürdigt zu werden.

Das Thema «Stiche als Geldanlage» hat der Konservator Leporini 1924 mit sicherem Gespür so zusammengefasst: «Verständnisvolles Sammeln hat sich auch niemals als eine nutzlose Verwendung von Geldmitteln, meist sogar als eine sehr vorteilhafte und sichere Kapitalanlage erwiesen, besonders . . . für den, der ein feines Empfinden für Qualität besitzt.»⁴ Schon im 17. Jahrhundert wurden von holländischen Bauern

Bilder zwecks Kapitalanlage in Inflationszeiten aufgekauft. Wer sich auch nur am Rande mit unseren hiesigen Stichen beschäftigt, weiss, dass Blätter, die in den fünfziger Jahren noch um 20 Franken galten, heute auf das rund Vierzigfache gestiegen sind. Es gibt sogar ein Windischer Blatt, das zur Zeit in einem Antiquariat zu einem Betrag angeboten wird, der tausendmal über dem Ankaufspreis nach dem letzten Krieg liegt. Dieses Beispiel zeigt natürlich keine «reale» Preissteigerung, vielmehr deckt es das Problem der zeitweiligen Unterbezahlung und der späteren Überbezahlung bei ausgetrocknetem Angebot auf.

Die Liebe zu einem bestimmten Ort, einer Landschaft, welche Kindheitserinnerungen zu wecken vermag, die Hochschätzung eines Künstlers und seiner Werke und die Echtheit und Qualität eines Blattes sollten aber den Sammler beim Kaufentscheid eher leiten als ein momentaner Marktwert. Sicher darf sich der Liebhaber eines bestimmten Motives auch an einer guten Reproduktion freuen, wenn ihm die Frage der Echtheit nicht von Bedeutung ist.

Windisch auf alten Stichen

Die berühmte Chronik von Johannes Stumpf, deren Erstausgabe im Jahre 1548 erschienen ist, oder die höchst erfolgreiche, in mehreren Editionen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verbreitete Kosmographie des Sebastian Münster zeigen das Interesse, welches ein breites Publikum für Geographie und Geschichte entwickelt hat. Der Buchtitel des Stumpfschen Werkes, «Gemeiner loblicher Eydnoschafft Stetten/Landen und Völkeren Chronick wirdiger thaaten beschreybung . . .», vermittelt uns die thematischen Schwerpunkte des reich mit Holzschnitten bebilderten Werkes. Der Abbildung würdig befunden wurden vor allem Wappen, historische Szenen und Städteansichten, sogenannte Veduten. Als Käufer solcher Werke kamen der sich Bibliotheken leistende Adel und das städtische Bürgertum der Oberschicht in Frage. Aus Subskriptionslisten des 18. Jahrhunderts wissen wir, dass sich hohe Offiziere, Kaufleute, reiche Gelehrte und an der Bildung teilhabende Bürger für illustrierte Länderbeschreibungen interessierten. Zur Nachfragebelebung wurde schon damals abgebildet, was attraktiv war. Das im Vergleich mit der ländlichen Szene viel imposantere architektonische Erscheinungsbild der Städte reizte Verleger und Künstler zur Abbildung. Die Bewohner der

abgebildeten Stadt sahen sich ihrerseits im Kunstwerk gespiegelt, und zudem wurde die Möglichkeit des Vergleichs mit anderen Städtebildern ermöglicht. Dies regte jene Sammlereigenschaften an, die noch heute für die Vorliebe an Darstellungen des eigenen Wohnortes oder Gegenden mit emotionalen Bezugspunkten gelten. Dass unter diesen Voraussetzungen Dörfer oder deren repräsentative Bauten erst im 18. Jahrhundert und nur gelegentlich für abbildungswürdig befunden wurden, führte dazu, dass unsere ländlichen Siedlungen selten oder überhaupt nicht in Stichen für die Nachwelt verewigt wurden.

Anders ist die Situation für Windisch: Der Geschichtsdreiklang Römer, Mittelalter, Moderne war durch antike Relikte, das habsburgische Kloster und die Kunz'schen Fabriken von solcher Resonanz, dass er schon in der Frühzeit des gedruckten Bildes seinen Niederschlag fand. Voller Achtung schrieb Stumpf im «Siebenten Buch von dem Aergow» im zwölften Kapitel: «Dise Statt (Windisch) ist bey der Römer regierung gross und herrlich gewesen/hat auch von gelegenheit dess platzes/grossen nutz und zugang auff beiden wassere/Rüss und Aar/mögen schöpfen . . ./Die Statt Windisch ist gelegen auff dem platz und vaelde darauff diser zeyt die Statt Bruck/das Closter Königsfelden/das Dorff Windisch/und die alte zerstörte veste Altenburg gelegen sind.»

Windisch verdankt also seine zahlreichen Abbildungen seinen historisch bedeutungsvollen Kulturhülsen.

Holzschnitte

Bruck ein schoen und zierliche kleine statt an der Aar gelegen/ist ein überblibene vorstatt Vindonissae.

Holzschnitt, seit 1548; aus Johannes Stumpfs «Eidgenössischer Chronik».

Die vorliegende Vedute finden wir in Stumpfs Chronik, die von 1548 bis ins 17. Jahrhundert zahlreiche Auflagen erfuhr. Unter den 3916 Abbildungen, meist Wappen und Einzelfiguren, befinden sich verschiedene Städteansichten wie diejenige von Brugg, die das älteste realistische Bildokument dieser Stadt sein dürfte.

Windisch gelangt, und das ist typisch für einen grossen Teil der Brugger-Ansichten, dank seinem römischen Nimbus, dem Kloster und der pittoresken Lage der alten Dorfkirche doch noch in einer optischen Randlage zur Abbildung.

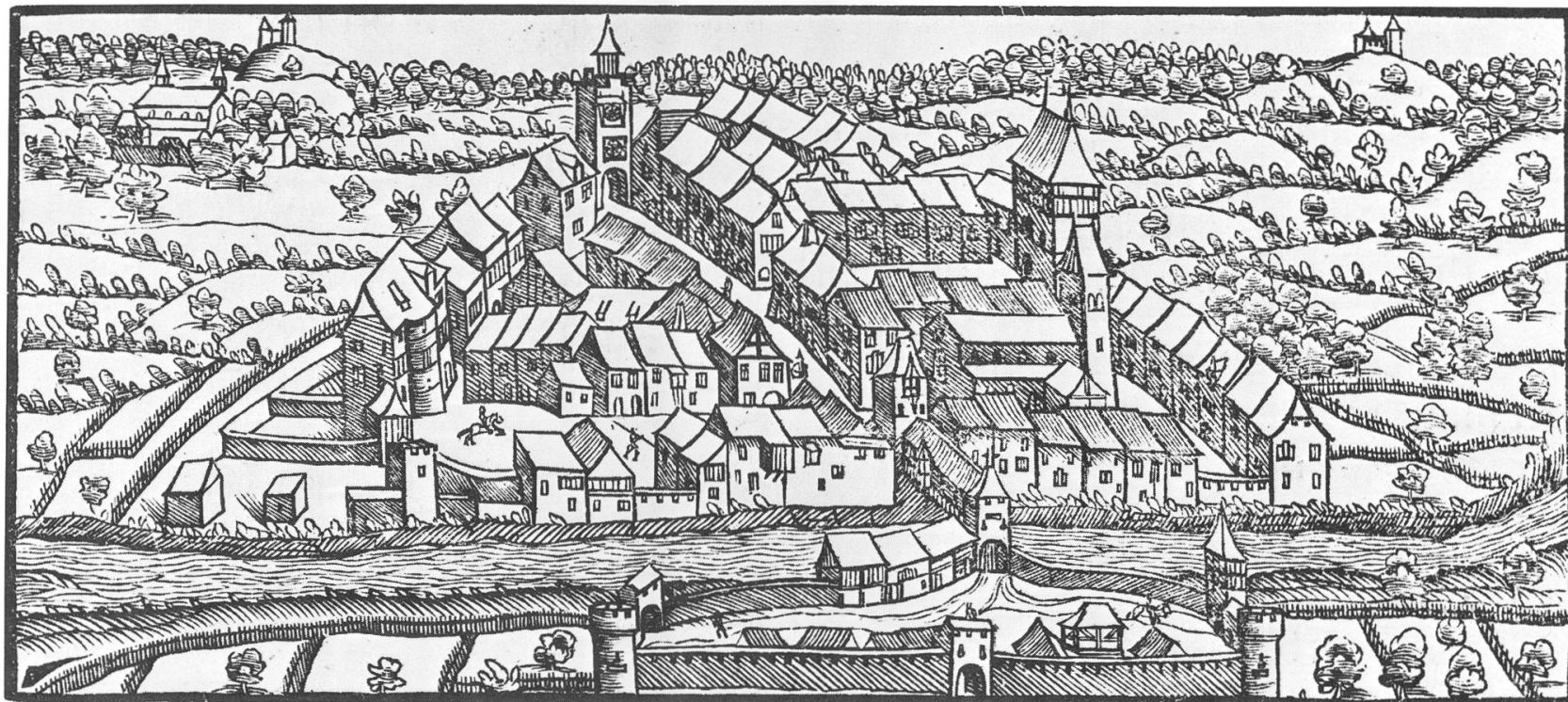


Abb. 1 Brugg, Ansicht von Norden. (17×7,7 cm) Holzschnitt aus Stumpf's «Eidgenössischer Chronik», ab 1548.

Holzschnitte verdanken ihren Namen der Herstellungsmethode der Holzdruckplatte. Die zum Druck gewünschten Partien werden stehengelassen, während die übrigen Flächen mit Messern und Beiteln weggeschnitten, respektive tiefer gelegt werden. Für jeden vorstehenden druckfähigen Grat oder Steg bedarf es mindestens vier Messerschnitte, nämlich beidseits je einen Schnitt und einen Gegenschnitt, damit der Span neben dem Steg herausgelöst werden kann. Der frühe Holzschnitt ist eine reine Umrisszeichnung, wobei die Flächen gelegentlich durch Parallelschraffuren gestaltet werden, wie dies an unserem Beispiel an nord- und ost-exponierten Dächern der Stadthäuser und am Aarewasser ersichtlich ist. Innerhalb eines Jahrhunderts ist es aber Künstlern wie Dürer, Cranach oder Holbein gelungen, den Holzschnitt von der reinen Umrisszeichnung zum nuancenreichen «Schwarzweissgemälde» zu verfeinern. Ihre Figuren erhielten durch Schattenstrichlagen, die dem Verlauf der Flächen oder Rundungen folgen, plastische Wirkung. Trotzdem setzte die Holzschnittechnik dem Künstler in der Gestaltung seiner Motive enge Grenzen.

Königsfelde – das Brüderheüssle wird ein Closter, anonym, 16. Jh.

Der zweite Holzschnitt stammt aus einem Werk, dessen Titel sich noch nicht identifizieren liess. Aufgrund der technischen Ausführung dürfen



*Abb. 2 Königsfelde –
das Brüderheüssle
wird ein Kloster.
Holzschnitt, anonym,
16. Jh. (63×64 mm).*

wir ihn als repräsentativ für die Zeit um 1550 ansprechen. Die kleine Buchillustration nimmt zwar ein Windischer Motiv ins Bildzentrum, doch entspricht die Abbildung in keiner Weise der Realität. Das Bildchen diente lediglich der Illustration einer bedeutenden Textstelle, die besagt, dass sich aus einer Klausen ein imposantes Kloster entwickelt habe. Die wirklichkeitsnahe Abbildung dieses Gebäudes war nebensächlich, und noch viel nebensächlicher war der geographisch-historische Kontext, was die aus der Phantasie geholte Dorfkirche illustriert.

Die Möglichkeiten des hölzernen Druckstockes sind materialbedingt beschränkt. Die hervorstehenden Stege können nicht beliebig verfeinert werden, da sie sonst beim Druck brechen würden. Holzschnitte weisen charakteristischerweise Schwachstellen auf, dies infolge von Abnutzung oder vom sich Verziehen des Druckstockes. Problematisch ist auch die Abbildung dunklerer Schattenpartien mittels einer Kreuzschraffur, welcher in unserem Beispiel ausgewichen wurde. Immerhin kommt das Hochdruckverfahren (vorstehende Linien werden gedruckt) mit geringem, die feinen Stege schonenden Druck aus.

Das Königsfelder Bildchen ist ein guter Beleg für die nach 1500 in Schwung gekommenen Buchillustrationen mit Holzschnitten. Obwohl diese Reproduktionsmethode als billiger Ersatz für Gemälde oder Miniaturen entwickelt wurde, ist es doch reizend zu sehen, wo die Wurzeln der heutigen gedruckten Bildersintflut zu suchen sind. Gutenbergs umwälzende Erfindung der beweglichen Lettern um 1450 und das erste, von Albrecht Pfister in Bamberg auf den Markt gebrachte, mit Holzschnitten illustrierte Buch von 1461⁵, führten zur Massenverbreitung von Wort und Bild. Unser Königsfelder Bildchen vermag uns aber trotz technischer und künstlerischer Bescheidenheit durch sein Alter von über 400 Jahren und seinen kulturgeschichtlichen Quellenwert zu beeindrucken.

Kupferstiche, Radierungen, Aquatinta, Umrissmanier

Bei der Betrachtung der Holzschnitte wurde deutlich, dass das Bild auf Linien reduziert werden musste. Auch die vorliegenden Kupferdrucke zeigen, dass die Druckgraphik ihrem Wesen nach eine Schwarz-Weiss-Kunst ist und während Jahrhunderten einfarbig blieb. Sie ist zur Abstraktion gezwungen, da sie sich nur mittels Punkten, Linien und Helligkeitswerten deutlich zu machen vermag. Dies ist ein fundamentaler Ge-

gensatz zur Malerei, die beinahe einen unbegrenzten Farbenreichtum zur Gestaltung der gewünschten Fläche zur Verfügung hat.

Das Kloster Koenigsfeld, Kupferstich von 1668.

Aus: «Spiegel der Ehren des Höchstlößlichen Kayser- und Königlichen Erzhauses Österreich». Nürnberg 1668.

Das «Kloster Koenigsfeld» gibt uns die Gelegenheit, einen Einblick in die Geschichte der Buchillustration zu nehmen. Als Vorlage dieses Blattes diente dem Stecher das in der Wiener Handschriftensammlung aufbewahrte kostbare Werk mit dem barocken Titel: «Wahrhaftige Beschreibung Zwaier Inn ainem der Aller Edlesten uralten unnd Hochlößlichen Geschlechten der Christenhait des Habsburgischen unnd Österreichischen gebiets . . .», der sog. «Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich»². Der Maler der kunstvollen, auf Pergamentblätter gemalten Miniaturen heisst Johannes Schreyer. Verfasst und herausgegeben wurde das Prachtwerk von «Hanns-Jacob Fugger, baider Hochgenannten Römischen Kaiserlichen und Khüniglichen Maiesteten Rath . . .», der auch die Herrschaft über Kirchperg, Weissenboren und Pfierdt besass. Bescheiden liess er auf dem Titelblatt zum Werk von 1555 die Anmerkung «nit onklaine mühe . . . auf das getreulichst und fleissigist soz mer möglich . . .» niederschreiben. Die ebenfalls in Wien liegende Abschrift von 1598 illustrierten die beiden Künstler Hans Maisfelder und Georg Fellingibel. Solche Prachtwerke waren schon damals ein Vermögen wert und deren Kopien bedurften eines ungeheuren Aufwandes. Daher wurde 1668 «auf Roem. Kaey. Maj. Allergnaedigsten Befehl» das gedruckte Buch «aus dem Original . . . mit vielen Conterfaeten/Figuren und Wappen-Kupfern/gezieret» herausgegeben und zwar unter dem abgeänderten Titel «Spiegel der Ehren des Höchstlößlichen Kayser- und Königlichen Erzhauses Oesterreich». In den beschriebenen drei Werken ist unserer Region Brugg, Baden, Lenzburg und speziell auch Königsfelden manch kostbares Bild gewidmet.

Reine Kupferstiche sind selten. Umsomehr freuen wir uns, dass am vorliegenden Beispiel aus dem gedruckten «Ehrenspiegel» auf das Wesen dieser Technik eingegangen werden kann. Im Gegensatz zum Hochdruck werden bei diesem Tiefdruckverfahren in die 1–2 mm dicke Kupferplatte Linien gestochen, die dann spiegelverkehrt zum Abdruck kommen. Mit dem Stichel sticht der Kunsthandwerker einen Span heraus. Die dabei entstandenen Gräte entfernt er mit dem Polierstahl. Nach der Einfär-

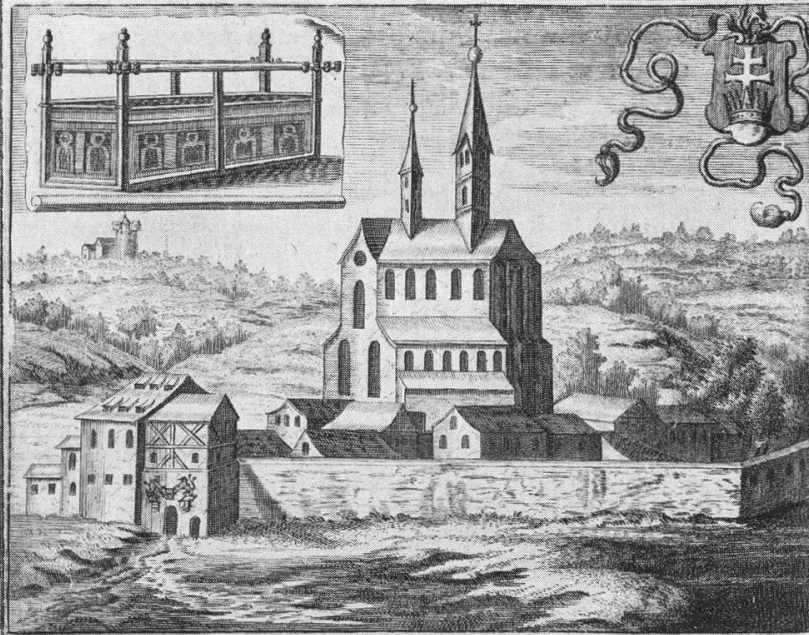
ANNO
1386.

und einer güldnen Krone darunter / vor ein dem Edlen Leser / zum theil hiemit vor au-
Wappen zugeeignet. Wie dann obiges / gen gestellt wird.

ANNO
1386.

Das Kloster Königsfeld / samte der Fürstl.
Begräbnis daselbst.

En Regum, Regis signatum sanguine, Campum!
Hæc, Reginarum, marmora struxit, amor.
Heroum saltem cineres tegit urna: sepulchri
sed Titulus vivax Austria semper erit.



Im Königsfeld allhier / ein König ward gefällt:
von Königinnen ihm diß Grab ward aufgestellt.
Er / und die Seinen / nicht hier ligen ganz begraben:
den Ruhm vom Ostreich sie zum grossen Grabmal haben.

XI Fürstl.
Personen
ligen hier
begraben.

In diese Fürstliche Begräbnis sind Herr / Herzog Leobold / der zu Sem-
XI Kaysrl. Königl. und Fürstliche Per- bach verlohrt. Herzog Leobold der
sonen / vom Haus Habsburg und Oester- alt / und Frau Catharina sein Gema-
reich / bezeuget worden / deren eine Tafel hel / geboren von Saphoi / Und Frau
daselbst / mit diesen Worten / erwähnt: In Catharina / ihre Tochter / Herzogin
diesem Grab ligen / von der Hochge- von Cussin. Herzog Hainrich von
bohrnen Herrschaft von Oesterreich / Oesterreich / und Frau Elisabetha
die Edlen Herren und Frauen / so sein Gemahel / geboren von Virne-
hernach geschrieben stehen. Zum er- burg. Herz. Friderich / des Röm.
sten / Frau Elisabetha / geboren von Königs Friderichs von Rom Sohn.
Khärnten / König Albrechts von Frau Elisabeth / Herzogin von Lot-
Rom Gemahel / der auf dieser Hof- tharingen. Und Frau Gutta / Grävin
statt verlohrt. Darnach Fr. Agnes / von Dettingen.
ihre Tochter / weiland Königin zu Es waren auch / in den Kirchfenstern /
Hungarn. Und unser Genediger unterschiedliche Bildnissen dieser und an-

Fenster-
bildnissen
und über



Abb. 4 Gelände der Stadt Windisch. Kupferstich, 1658 (13,4×10,4 cm).
 Aus: «Spiegel der Ehren ... des Erzhauses Österreich».

bung der Platte wird die schwarze Druckfarbe auf den erhöhten Flächen weggewischt, so dass nur noch in den eingestochenen Rillen Farbe zurückbleibt. An das Papier werden ganz bestimmte Ansprüche gestellt. Es

Abb. 3 Das Kloster Koenigsfeld. Kupferstich, 1668 (13,4×10,4 cm). Aus:
 «Spiegel der Ehren ... des Erzhauses Österreich».

muss weich und voluminös sein, damit es die Farbe aus den Vertiefungen herausziehen kann. Vor Gebrauch wird das Papier beim Kupferdruck angefeuchtet und mit hohem Druck in der Presse auf die Kupferplatte gewalzt. Der Plattenrand ist auf dem Abzug deutlich sichtbar eingepresst. Der Passepartout gerahmter Blätter sollte diesen Rand nie verdecken. Bei Fälschungen versucht man, durch nachträgliches Einpressen des Plattenrandes Originale vorzutäuschen.

Der Kupferstich verlangt vom Stecher minutiöses Linienstechen. Diese Linien laufen im Gegensatz zur Radierung meist in einer feinen Spitze aus. Auf dem Blatt des «Ehrenspiegels» lässt sich diese Eigenheit sehr deutlich an der Schraffur der Dächer erkennen. Kurvenlinien entstehen durch gleichzeitiges Drehen der Platte während des Stechens. Die Schraffur ist bei dieser Technik problemlos zu realisieren, wodurch auch die plastische Wirkung mittels des Schattenspiels erreicht wird.

Gelände der Stadt Windisch, Kupferstich, 1668

Aus: «Spiegel der Ehren . . .».

Aus dem bereits vorgestellten Werk stammt auch diese Abbildung, bei der nicht die Wirklichkeitstreue im Vordergrund stand, sondern die Umsetzung einer historischen Aussage in ein Stimmungsbild. Diese Darstellung ist in den Handschriften von 1555 und 1598 noch nicht zu finden, lässt sich aber eindeutig auf die Merian'sche Vedute von Brugg aus dem Jahre 1642 zurückführen.

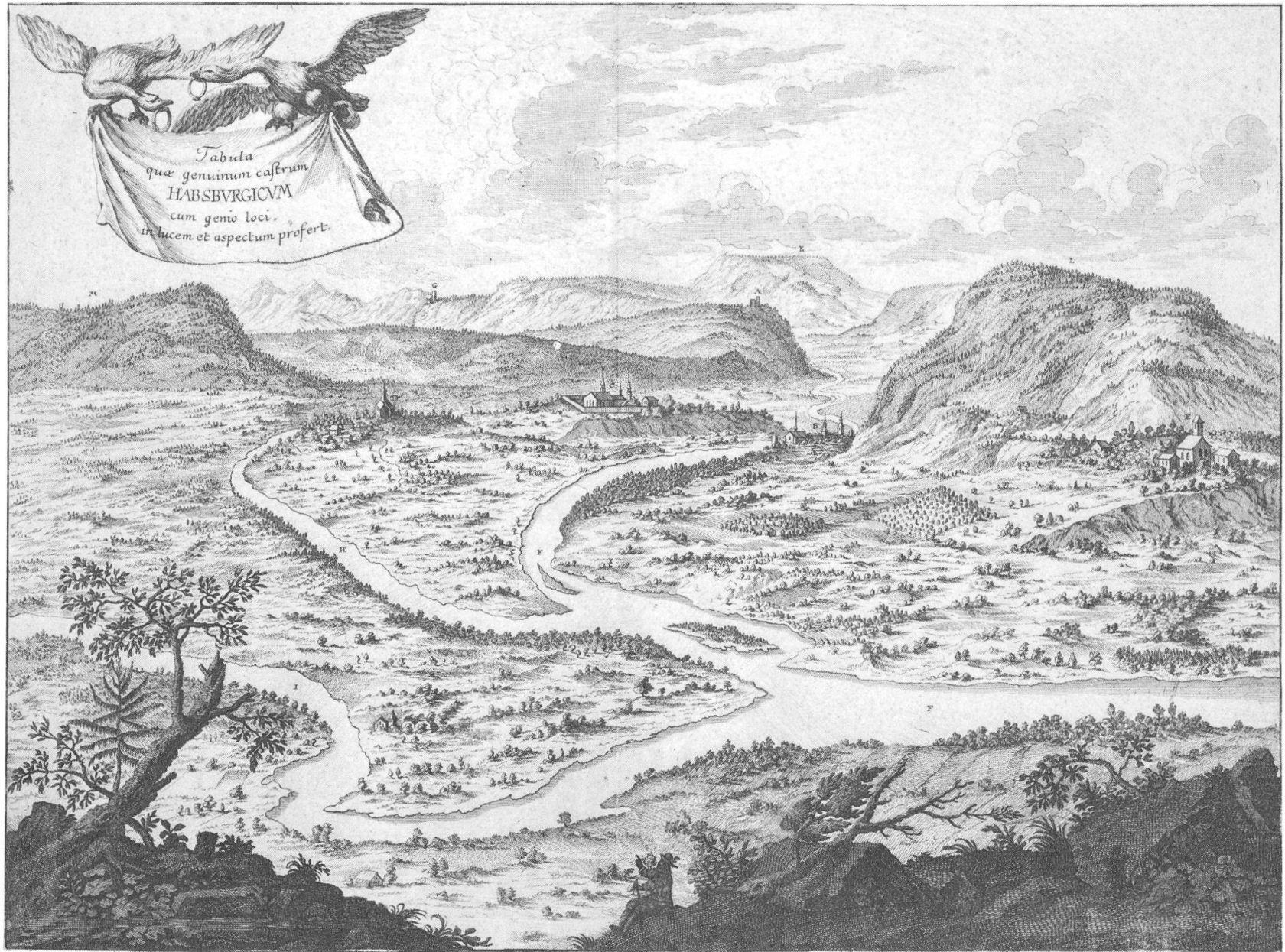
Am gekonnt gestalteten Himmel erkennen wir wiederum gut den Kupferstich mit seinen spitz auslaufenden Linien.

Tabula qua genuinum castrum HABSBURGICUM cum genio loci in lucem et aspectum profert. Radierung 1734. And. et Ios. Schmuzer fc., J.H. Mejer

Aus: «Genealogia Diplomatica Augustae Gentis Habsburgicae», Wien 1734.

1734 erschien das dreibändige, lateinisch abgefasste Werk des Benediktinermönchs aus St. Blasien, R.P. Marquardi Herrgott, mit dem Namen «Genealogia Diplomatica Augustae Gentis Habsburgicae . . .», was etwa 'urkundenbelegter Stammbaum der erhabenen habsburgischen

Abb. 5 Tabula qua genuinum castrum HABSBURGICUM. Radierung, 1734. And et Ios Schmuzer fc./Johan H. Mejer (44,1×32,8 cm). Aus: «Genealogia Diplomatica Augustae Gentis Habsburgicae», Wien 1734.



Geschlechter' heisst. Bekannte Blätter aus unserer Gegend sind die grossformatigen Stiche der Habsburg von Norden, Süden, Osten und Westen, die Ansichten der Städte Baden, Laufenburg und Lenzburg. Die Übersichtskarte über die Region des Mündungsgebietes der drei grossen mittelländischen Flüsse hatte den Zweck, die Stammburg des Geschlechtes mit dem ursprünglichen Herrschaftsgebiet in einer Übersicht darzustellen. Das Kloster Königsfelden steht im Zentrum des Blattes. Diese Darstellung des Winterthurers Johan Heinrich Mejer («delin.») ist eine frühe, gedruckte, illustrierte Karte unserer Region.

Auf die Technik der Radierung, in der das Blatt ausgeführt ist, werden wir später eingehen. Auf dem unteren linken Blattrand finden wir die Bezeichnung «delin.», die Abkürzung für *delineavit*, womit der Zeichner sich ausweist. Weitere auf Stichen anzutreffende Kürzel für Zeichner sind: *pinxit*, *pinx.*; *del.* (gezeichnet); *invenit*, *inv.* (erfunden); *composuit*, *comp.* (komponiert). Rechts unten geben sich die Stecher resp. Ausführenden mit *And.* und *Ios.* Schmuzer mit dem Kürzel «*fc*» (*fecit* = gemacht) zu erkennen. Weitere Kürzel für Ausführende sind: *sculpsit*, *sculp.* (s); *incisit*, *sc.*, *inc.*, was etwa «hat gestochen» bedeutet. Früher waren viele Künstler so bescheiden, dass sie auf einen Namenhinweis verzichteten.

Von Gaebisdorf über Windisch, Königsfelden u. Bruck. Radierung, 1770. Aus: «Hundert Schweizer-Prospekte nach der Natur gezeichnet und in Kupfer gebracht», Zürich 1770.

Im 18. Jahrhundert kamen geographische Darstellungen in Mode, wobei die Herausgeber betonten, «nach der Natur» abgebildet zu haben. Windisch zwischen den beiden Flüssen Aare und Reuss war auch für J. Balthasar Bullinger («le vieux», 1713–1793) reizend genug, um im Bild festgehalten zu werden. 1770 erschien in Zürich das Buch mit den «Hundert Schweizer-Prospekten», welche von F. Meyer und J.-F. Ermels gezeichnet und von Bullinger gestochen («f») wurden. Der Standort für diese Landschaftsaufnahme wurde später sozusagen zum «picture point» für andere Künstler, von dem aus in idealer Weise die reizvolle ländliche Umgebung von Windisch erfasst werden konnte. Bullinger wählte für diese Radierung eine eigenartige Darstellungsmanier. Anstelle der für Kupferdrucke typischen Parallel- oder Kreuzschraffuren für die Flächengestaltung bedient er sich konsequent kleinster Striche und Punktfolgen. Dadurch erreicht er eine Belebung der Landschaft, die mit ge-

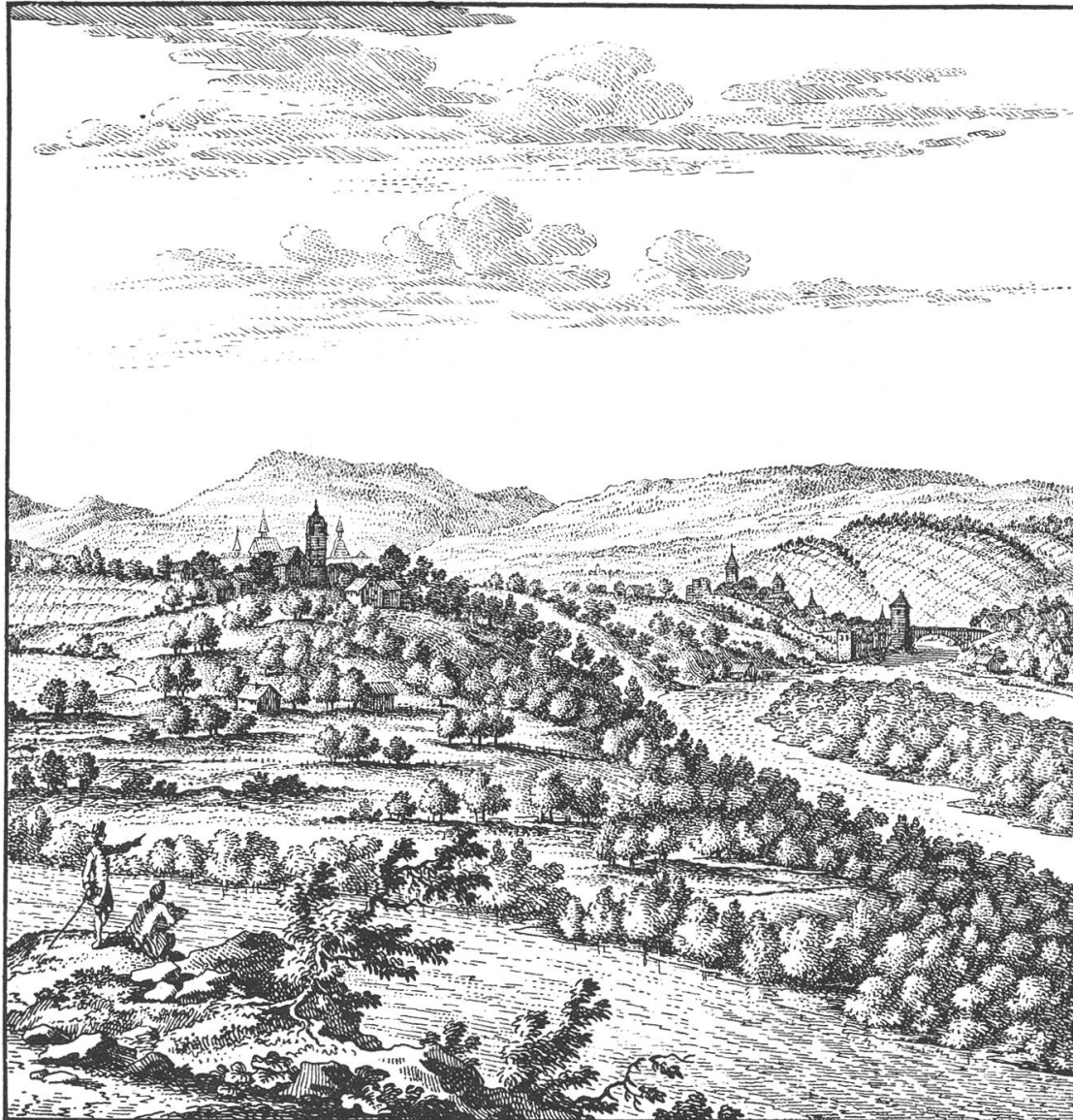


Abb. 6 Von Gaebisdorf über Windisch, Königsfelden u. Bruck. Radierung, 1770, J. Balthasar Bullinger (11,3×11,7 cm). Aus: «Hundert Schweizer-Prospekte ...», Zürich 1770.

konntem Schattenspiel noch erhöht wird. Der Betrachter dieses Stiches muss nur den beiden Reisenden im Vordergrund «zuhören», um in die Stimmung des Bildes eingeführt zu werden ...

Königsfelden, Ansicht von Norden.

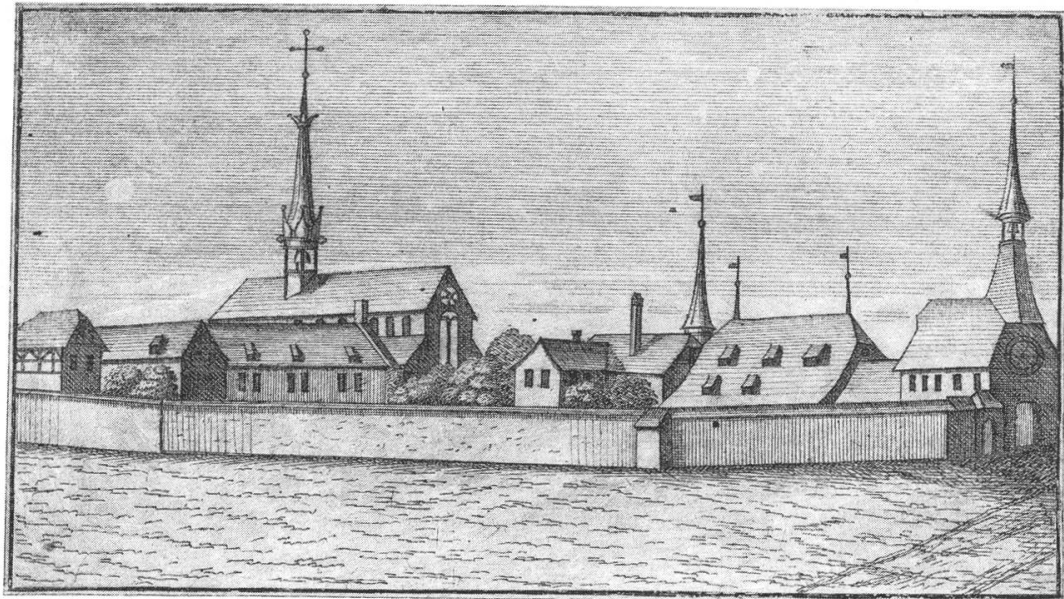
Radierung von Johann Ludwig Nöhtiger (1719–1782).

Der sehr schematisierte, lieblos ausgeführte Kupferdruck soll beispielhaft zeigen, dass Abbildungen im 18. Jahrhundert zwar in Mode kamen, ihre Qualität jedoch von sehr unterschiedlichem Niveau war. Nöhtigers rudimentäre Darstellung lässt bei diesem Blatt jede Sensibilität gegenüber der Besonderheit des Ortes vermissen. Selbst die technische Wiedergabe der äusserlich sichtbaren Formen ist plump geraten. Vor allem ein Vergleich mit der zur selben Zeit entstandenen Radierung über Königsfelden aus der Chronik von Zurlauben («Perignon») lässt deutlich erkennen, wo «Woller» und wo Könner am Werke waren!

«Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque, fait dans les treize Cantons et Etats Alliés du Corps Helvétique . . .».

Merians umfassende Sicht der eidgenössischen Städte und Landorte von 1654 erfuhr mit den «Tableaux de la Suisse ou Voyage Pittoresque» (kurz: «Voyage Pittoresque») eineinviertel Jahrhunderte später ein Pendant von höchstem kulturgeschichtlichem Wert. Die Künstler der «Voyage Pittoresque» wollten nebst den Städteprospekten auch Landschaften, die Gebirgswelt, Sitten und Brauchtum sowie das ländliche

Abb. 7 Königsfelden. Ansicht von Norden. Radierung von Johann Ludwig Nöhtiger (1719–1782).



Leben einfangen. Das Werk, das kurz vor der Französischen Revolution entstand und sozusagen eine Spätschau der Verhältnisse im Ancien Régime festhielt, widmet Windisch mehr Darstellungen als irgendeinem andern Platz der Schweiz. Windisch ist in diesem universalen Opus über das ganze Land mit vier Ansichten vertreten. Aus der näheren Umgebung fanden noch die Brugger Brunnenmühle, die Habsburg, Bad-Schinznach, Baden und das Kloster Wettingen mit je einem Blatt Aufnahme in der «Voyage Pittoresque».

Die in den Wohnungen unserer Region am häufigsten anzutreffenden Stiche stammen aus diesem Werk, das eine hervorgehobene Darstellung sowohl aus kulturgeschichtlichen Überlegungen wie aus den lokalgeschichtlichen Verhältnissen heraus verdient.

Die Aufklärung schuf im Frankreich des 18. Jahrhunderts eine Voraussetzung für das zunehmende Interesse der obersten Gesellschaftsschichten für Wissen und Information jeder Art, wozu auch Kenntnisse über ferne Landstriche gehörten. Jean-Benjamin De La Borde (Delaborde), 1734 geboren, 1794 infolge einer Verwechslung guillotiniert, war der Urheber und Mäzen des gewaltigen Unternehmens «Voyage Pittoresque». Er war wohlhabend, Musiker, Literat, Spekulant, zeitweise hoher königlicher Beamter und Freund Ludwigs XV. Zur Zeit der Herausgabe der grossen Bilderwerke verkehrte er mit dem Bruder Ludwigs XVI., dem er die Arbeit auch widmete. Charakteristisch für Delabordes faszinierende Vitalität, die kühne Werke entstehen liess, ist folgende Bemerkung: «Plus j'ai d'affaires, et plus je suis à mon aise. Je me suis couché plusieurs fois n'ayant rien pour payer le montant énorme des billets qui devaient m'être présentés le lendemain. Il me venait, avant de m'endormir, ou même pendant mon sommeil, une idée qui me frappait. Je sortais le lendemain de grand matin, et mes billets se trouvaient acquittés dans le jour»⁶.

In Beat Fidel Zurlauben, Offizier in französischem Dienst (1744–1780), der es bis zum Lieutenant-Général des armées du Roi gebracht hatte, fand Delaborde einen belesenen, seriösen Historiker, der den Textteil zu den Abbildungen verfasste. Daher ist auch für das vorliegende Werk oft der Begriff «Zurlaubenchronik» zu hören. Die geschicktesten Zeichner der Zeit wie Perignon (1726–1782), Architektur- und Blumenmaler, Radierer, Aquarellist und Vedutist, und weitere 23 Künstler liessen sich für die Fertigung der Vorlagen verpflichten. Sämtliche Windischer Blätter zeichnete Nicolas Perignon, «agrées à l'Académie royale

de peinture» seit 1774, weshalb auf unseren Stichen unten links der Vermerk «Perignon, peintre du Roi» zu finden ist. 54 Radierer stellten die für die 472 Abbildungen notwendigen 423 Kupferplatten her. Unter ihnen finden wir bedeutende Namen wie Louis-Joseph Masquelier oder François-Denis Née.

Das vollständige Werk erschien in insgesamt 50 Lieferungen ab Januar 1777, wobei die letzten erst 1785 oder 1786 verschickt werden konnten. Die Anleitung an die Buchbinder zeigt, dass die Erstaussage in drei- oder vierbändigem Folioformat (330 : 505 mm) zu binden möglich war. Die zweite Auflage brachte Lamy als Quartaussage heraus, welche zwischen 1784 und 1786 mit dem vorliegenden Bild- und Textmaterial in zwölf Bänden konzipiert war. Die meisten Werke, so auch dasjenige der Aargauischen Kantonsbibliothek, enthalten eine Subskriptionsliste, von welcher man sich in Anbetracht der illustren Vorausbesteller eine Werbewirksamkeit versprach. Für uns ist es interessant, anhand dieser Listen feststellen zu können, wer überhaupt das schon damals sehr teure Werk über die Schweiz kaufen konnte und in wievielen Exemplaren Kupferdrucke verbreitet wurden. Die Liste vom 20. Juni 1777⁷ enthält 1367 subskribierte Exemplare. Der Grossteil ging an Franzosen. Das Königshaus, Adelige, berühmte Staatsmänner wie La Fayette, Gelehrte und Literaten, Kunsthändler und Bibliotheken wollten sich eine Ausgabe reservieren. 90 Engländer, darunter die Königin Charlotte Sophia, 70 Deutsche und Österreicher, so auch Kaiser Joseph II., aber auch Holländer, Dänen, Schweden, Spanier und Russen subskribierten. Unter den nur 48 Schweizer Interessenten finden wir einzig in Gottlieb Ludwig von Effinger einen Namen aus unserer Region.

Delaborde berichtete dann 1783 von mehr als 1500 subskribierten Exemplaren der «Voyage Pittoresque», und Weber⁸ schätzt ein Total von rund 2000 Exemplaren, die gedruckt wurden. Diese Zahl ist realistisch, wenn man bedenkt, dass die Qualität der Kupferdruckplatten bei der erwähnten Auflagezahl bereits feststellbar reduziert war. Gewiss gab es auch wenige Einzelabzüge von Stichen, die aber nur in seltenen Fällen die letzten 200 Jahre überlebten, so dass wir sagen können, was von diesen 2000 Exemplaren nicht der Vernichtung anheimfiel, ist in den noch vorhandenen Büchern, in den Sammlungen Europas, in den Wohnungen der Region und wenigen Restexemplaren im Handel übriggeblieben. Und der Preis? Die vierbändige Folioausgabe kostete 1786 im freien Handel 450 Livres, was in Relation zum Einkommen eines französischen Hand-

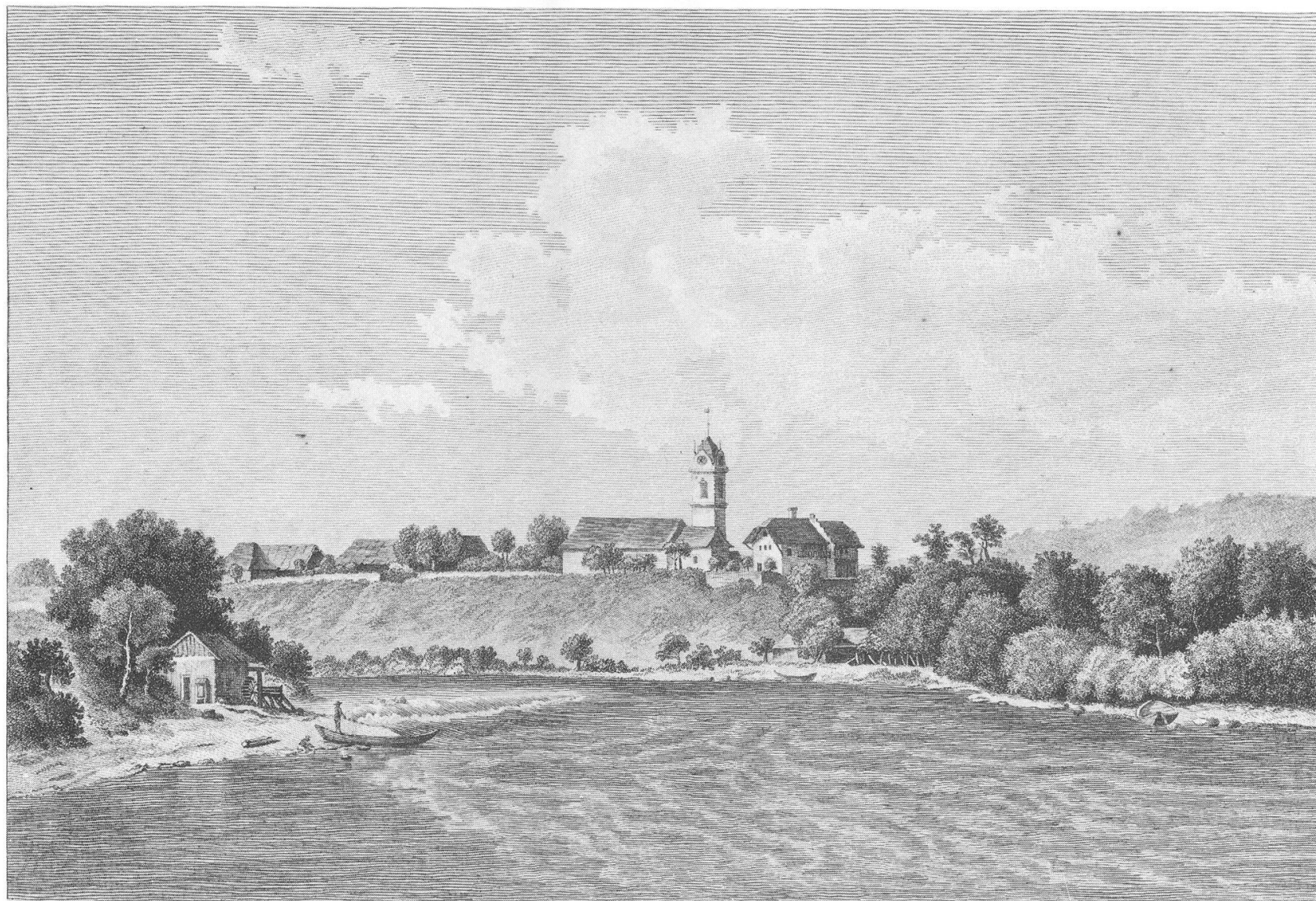
werkers der damaligen Zeit rund anderthalb Jahreslöhne ausgemacht hätte! Bei aller Fragwürdigkeit solcher Vergleiche wird doch deutlich, dass solche Werke nur einer kleinen, wohlstuierten Oberschicht erschwinglich waren.

Die hohen Entstehungskosten ergaben sich aus der geringen Auflage von kaum 2000 Exemplaren. Der hohe Verkaufspreis spiegelte die ausserordentlichen Aufwendungen für die Realisierung eines solchen Unterfangens. Papier wurde bis 1795 geschöpft, was an echten Blättern am durchscheinenden Drahtnetz und den Wasserzeichen erkennbar ist und als wichtiges Kriterium bei der Prüfung der Echtheit von Stichen gebraucht wird. Wir haben bereits gehört, dass 24 signierende Zeichner, welche, wie Perignon, auf Erkundungsreisen durch die Schweiz geschickt wurden, 54 Radierer, zahlreiche Drucker, 2 Verleger, 3 Autoren und der Herausgeber am Werk als Mitarbeiter beschäftigt waren. Einzelblätter waren für 2 Livres «pro Kupfer» zu haben. Die hohen Preise waren damals also *herstellungsbedingt*. Die heutigen Preise, welche sich von 5 bis 20 Franken nach dem 2. Weltkrieg auf momentan 700–800 Franken und mehr entwickelten, sind rein *nachfragebedingt*. Immerhin gilt es festzustellen, dass die Blätter heute nicht unerschwinglicher geworden sind als zur Zeit der ersten Ausgabe! Wenn man kurz nach dem Krieg ein Blatt noch für 10 Franken erstehen konnte, war dies ein momentaner Marktpreis, der die ursprünglichen Gestehungskosten nicht mehr berücksichtigen musste, aber auch keinen Bezug zum ästhetischen Wert besass, da dieser stets der gleich hohe geblieben ist.

VUE DU VILLAGE DE VINDISCH. Radierung 1777. Gezeichnet von Perignon, ausgeführt von Michel.

Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque . . . », Paris ab 1777.

Die Sicht über die Reuss zur alten Pfarrkirche und zum reizenden, schändlicherweise 1959 abgerissenen Pfarrhaus ist eine der 318 Veduten des Gesamtwerkes, jedoch eine charakteristische, welche die neue Betrachtungsweise jener Zeitepoche aufs vorzüglichste zum Ausdruck bringt. Der vollständige Werktitel heisst programmatisch: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque, fait dans les treize Cantons et Etats Alliés du Corps Hélvétique, représentent les divers phénomènes que la nature y rassemble et les beautés dont l'art les a enrichis; suivis de la description topographique, physique, historique, morale, politique et littéraire de ce pays».



In den «Tableaux» der «Voyage Pittoresque» manifestiert sich im Gegensatz zu früheren Darstellungen der Schweiz eine ganz neue Betrachtungsweise. Rousseaus Hinwendung zur Natur, die auch eine Reaktion auf den alles dominierenden Einfluss des Rationalismus spiegelt, findet ihren Niederschlag im Suchen und Schaffen der darstellenden Künstler. Sie suchten nicht mehr nur das historisch-geographisch Bedeutsame, vielmehr entwickelten sie einen Sinn für das «Pittoreske». Stille, arkadische Landschaften, romantische Ansätze der Darstellung von Naturgewalten, die Suche nach Stimmungen in Wolkenbildern oder die Darstellung des Menschen vor herrlichen Gestaden lassen sich beobachten. Die Landschaften der «Voyage Pittoresque» vermochten die Gefühle der Rousseau-Leserschaft (Julie, ou la Nouvelle Héloïse, 1761) für ein neues Naturideal zu befriedigen. Das Naturgefühl spiegelt sich vorerst in den Bildmotiven:

Kirche und Pfarrhaus, Mühle und Wasserspiel sowie der Fischer vor dem an diesem Platz so heiter bewegten Wasser verlangen vom Betrachter mehr als nur einen flüchtigen Blick auf die Bilder. Ihre Inhalte wollen den Betrachter zu einem Zwiegespräch locken.

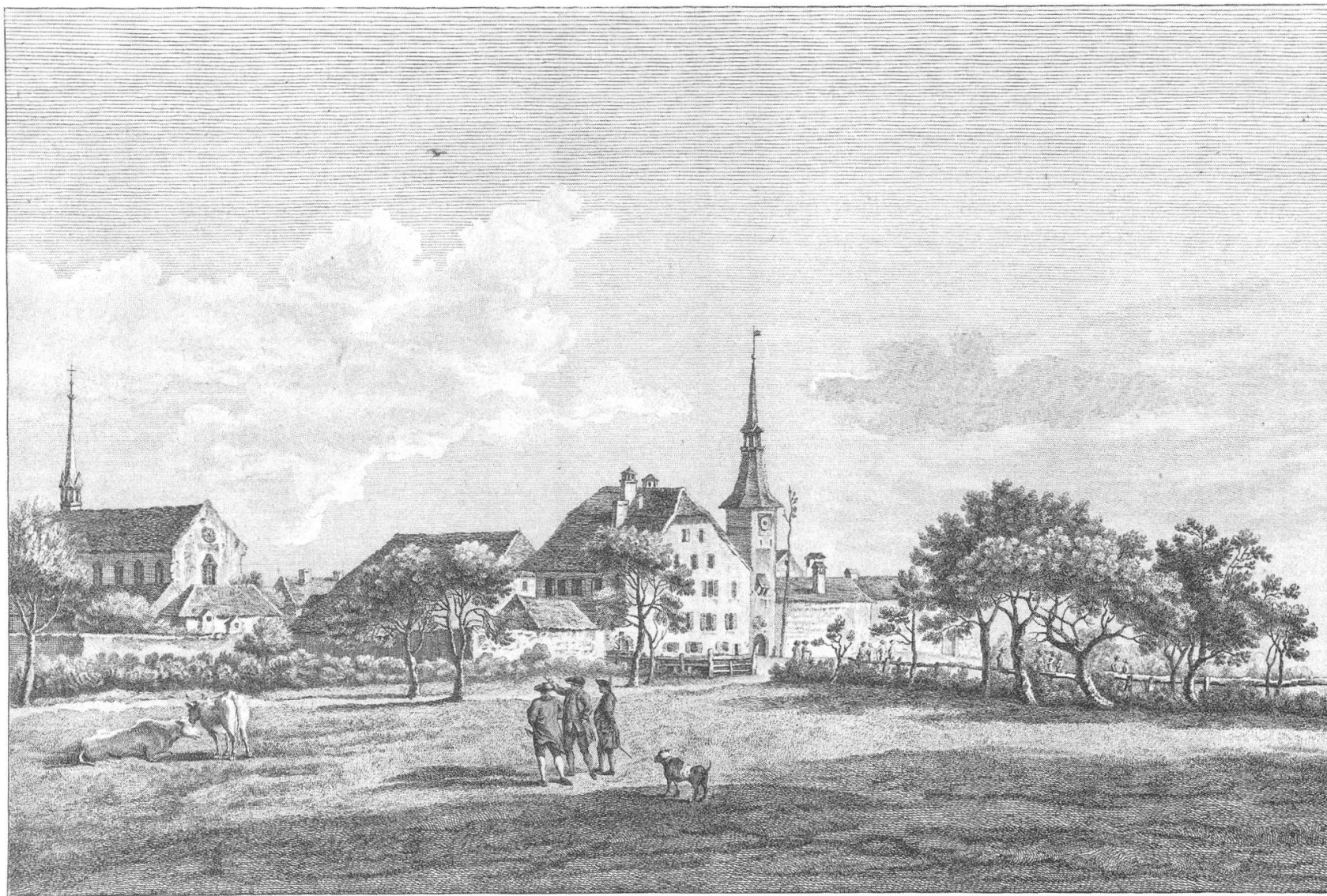
VUE DE L'ABBAYE ROYALE ET SECULARISÉE DE KÖNIGSFELDEN. Radierung 1777.

Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque . . .», Paris ab 1777.

Gezeichnet von Perignon, ausgeführt von Née.

Haben Sie auf Ihrem Stich die Menschen gesehen, die auf dem Weg hinter den Föhren gemächlich und konversierend einherziehen? Der heitere, einladende Ort, der Ruhe und Beständigkeit ausstrahlt, wirkt auf uns. Perignon bemühte sich um eine Komposition, die dem Betrachter nur andeutungsweise die dem Ort innewohnenden Geschichtsdimensionen preisgibt. Auch die drei Männer im Vordergrund scheinen sich in eine rege Diskussion um den Ort engagiert zu haben. Die Kleidung dieser Personen verrät übrigens, dass wir ein Bild aus den letzten Tagen der alten Schweiz vor uns haben. Dass die realen sozialen Verhältnisse dieser Zeit ausgeklammert wurden, ist unverkennbar, was aber dem Aussagewert des Stiches keinen Abbruch tun kann.

Abb. 8 VUE DU VILLAGE DE WINDISCH. Radierung, 1777; von Perignon/ Michel. Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque . . .», Paris ab 1777.



In bezug auf den Gestaltungsschwerpunkt der Ansichten ist uns die fruchtbare Diskussion innerhalb einzelner Mitarbeiter bekannt, die sich mit dem Thema «Objektive Abbildung des Forschers und innerer Blickwinkel des Künstlers» beschäftigte. Der Geologe Besson, ein Mitautor und Verfasser des «Discours sur l'histoire naturelle de la Suisse», beschreibt die Sehweise des Forschers als «nécessairement froid et monotone à force d'exactitude»⁹ und stellt ihr diejenige des Künstlers gegenüber, welche «... toujours occupé à faire valoir son talent et son art... cherchant à plaire, a rendu la nature sous l'aspect le plus beau, le plus riant et le plus flatteur» sei. Diese Ambivalenz scheint aber gerade im besprochenen Blatt überwunden: Die Forderung nach Exaktheit und Belebtheit ist erfüllt.

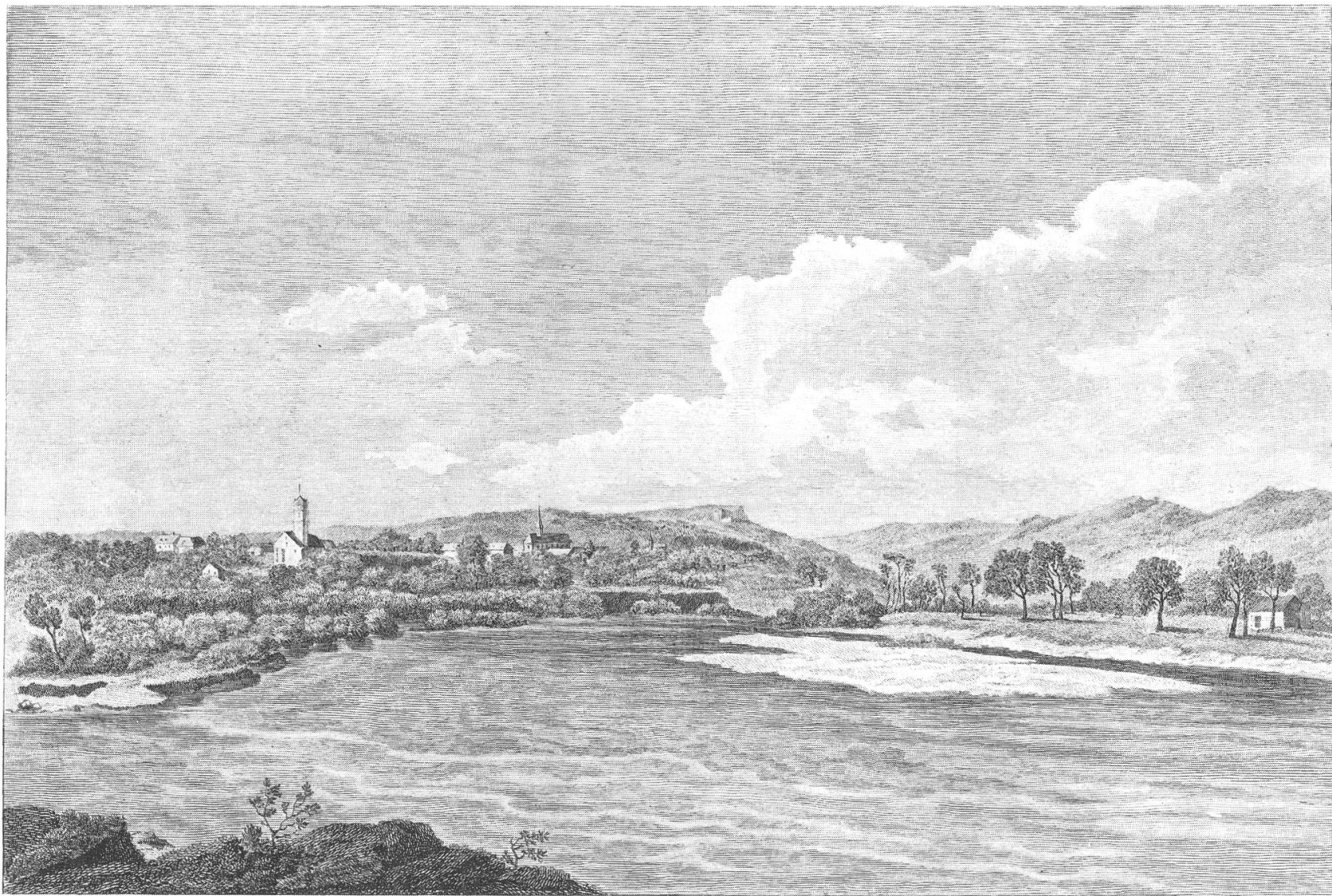
VUE DU CONFLUENT DE L'AAR ET DE LA RUSS. Radierung, 1777. Perignon/Ligon.

Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque...», Paris ab 1777.

Königsfelden, die Vereinigung zweier bedeutender schweizerischer Flüsse, die Habsburg und die Jurahügelzüge sind von der Fülle der Aussagen her betrachtet zweifellos eine geschickte Bildauswahl. Ob Perignon, der Stecher Ligon, oder beide zusammen die Bildaussage nicht recht zu beleben wussten, muss offen bleiben.

Anhand dieses Blattes wollen wir uns kurz mit der bereits mehrfach erwähnten Technik der Radierung auseinandersetzen. Sie ist seit den Arbeiten von Urs Graf um 1513 bekannt. In unserem Beispiel hätten der Formenreichtum der Auenwaldpartien und die Blätter der freistehenden Bäume oder die in der Ferne sich verlierenden Hügel des Juras kaum noch mit traditionellen Methoden gestochen werden können. Bei der Radierung trägt man auf die polierte Kupferplatte einen Normalätzgrund aus Wachs, Pech, Mastix und Asphalt auf, der anschliessend geschwärzt wird. Danach ritzt der Künstler die aufgepauste Zeichnung mit der Nadel ein. Unter dem Vergrösserungsglas erkennen wir, dass die Linien, im Gegensatz zum Stich, bei der Radierung meistens gleich dick enden. Wo das Metall zum Vorschein kommt, werden im 5- bis 7prozentigen Salpetersäurebad Vertiefungen herausgeätzt. Die Tiefe der Linien hängt von der

Abb. 9 VUE DE L'ABBAYE ROYALE ET SECULARISÉE DE KOENIGSFELDEN. Radierung, 1777; Perignon/Née (22,5×15,2 cm). Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque...», Paris ab 1777.



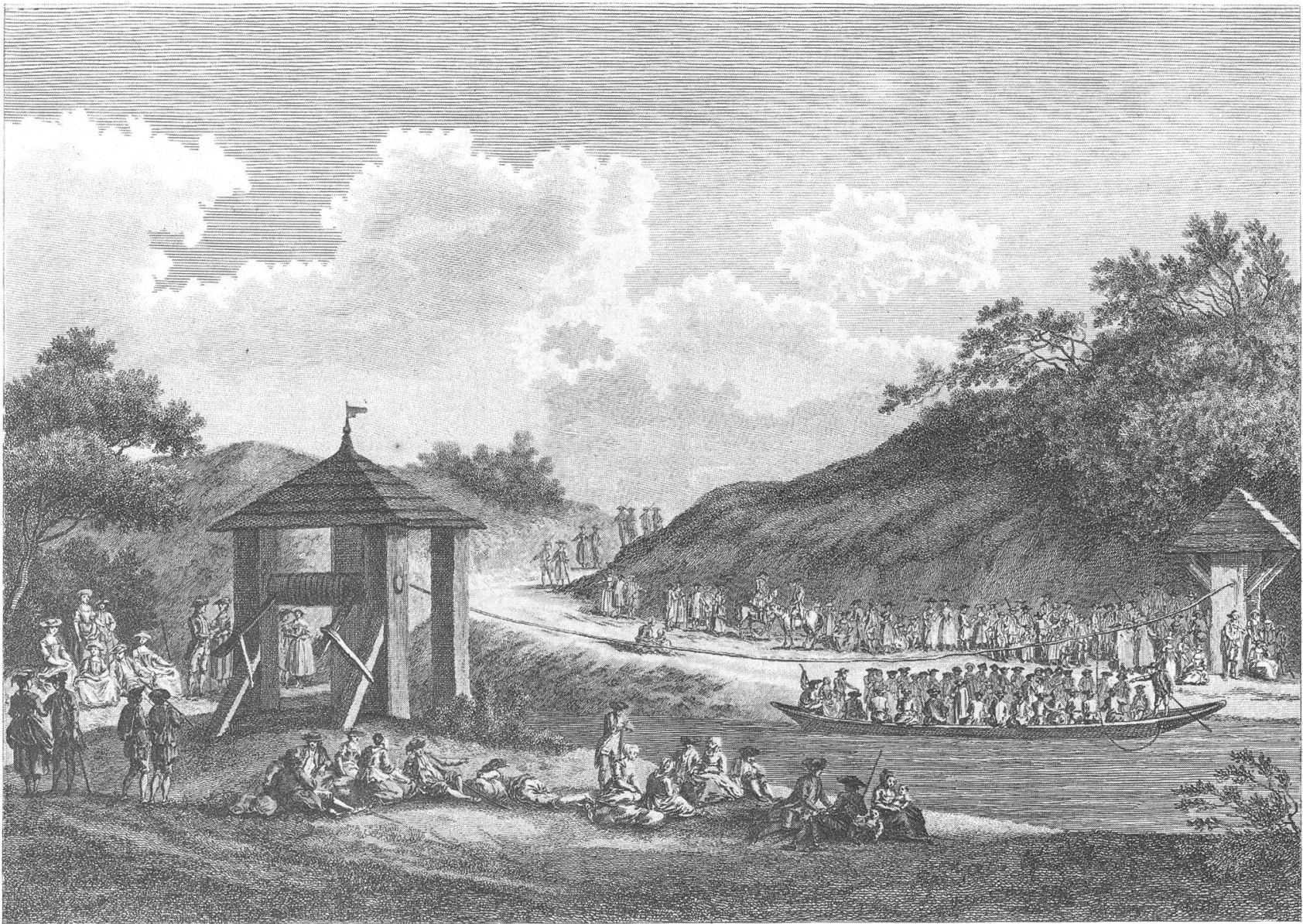
Einwirkungsdauer der Säure ab. Auf unserem Beispiel erkennen wir bereits innerhalb der Wolken und Himmelsstrukturen drei Helligkeitswerte plus Weiss. Die Felspartie im linken Bildvordergrund weist einen weiteren Ton auf, womit wir bei der Ätzarbeit ein mindestens vierstufiges Verfahren festzustellen vermögen. Helle Partien werden jeweils vor dem nächsten Ätzgang mit Firnis zum Schutz vor Säureeinwirkung abgedeckt. Häufig werden nach der Ätzung mit dem Stichel oder mit der Kaltnadel zusätzliche Akzente gesetzt. Kombinationen von Radierung und Stichelarbeit waren die Regel.

VUE DU BAC SUR LA RUSS, À WINDISCH. Radierung, 1777. Perignon/Masquelier.

Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque . . .», Paris ab 1777.

Die Perignon-Zeichnungen sind in der Wiedergabe der topographischen Verhältnisse sehr gewissenhaft angefertigt worden. Beim vorliegenden Blatt tauchen vorerst Zweifel auf, ob es sich um die Windischer Fähre handeln kann. Aufgrund der Seilbefestigung am Fährschiff muss die Reuss von rechts nach links im Bild fliessen, d. h. der Betrachter blickt von Windisch über die Reuss nach Gebenstorf. Der rechts des Weges liegende Hügel kann der rechtsufrige Steilhang sein, von dem aus ein Weg in einem Bogen auf die Höhe bis zur heutigen Abzweigung nach Birmensdorf führt. Der links des Strasseneinschnitts sich anschliessende Uferhang ist etwas zu hoch geraten. Mehr überrascht uns, dass die bestehenden linksufrigen Gebäude im Fahr, welche die Bildkomposition hätten beleben können, in die Sicht nicht einbezogen wurden. Die Seilstationen auf dem Merian-Blatt des Klosters Wettingen von 1654 und die dortige Topographie lassen auch eine Verwechslung mit jener Fähre denkbar erscheinen. – Nichtsdestotrotz dürfen wir uns am pittoresken Motiv der Fährszene und seiner gekonnten Ausführung freuen.

Abb. 10 VUE DU CONFLUENT DE L'AAR ET DE LA RUSS. Radierung, 1777; von Perignon/Ligon (22,5×15,2 cm). Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque . . .», Paris ab 1777.



Windisch et Kœnigsfelden au Canton de Berne. Handkolorierte Umrissradierung von 1802. Heinrich Füssli del., A. Bentz Sc.

Aus: «Historisch-Merkwürdige Gegenden der Schweiz», Zürich 1802.

Diese, aus den Windischer Darstellungen herausragende Arbeit, ist sehr selten geworden. Das Bild erschien 1802 in der «Collection de vues suisses remarquables par rapport à l'Histoire. Dessinées d'après nature et accompagnées d'une description historique» bei Füssli et Co. in Zürich. Die 26 kolorierten Ansichten stammen von Meistern wie H. Füssli, B. Bullinger, H. Bentz und anderen. Nebst «Windisch et Kœnigsfelden» kamen bekannte Orte wie «Le château de Zwing-Uri», «Bürglen, demeure de Guillaume Tell», «Le Rutli», «Morgarten», «Le château de Habsbourg» u.a.m. zur Abbildung. Den Textteil hat der Zürcher Ratsherr H.H. Füssli verfasst, wobei für Windisch der Königsmord von 1308, seine Vorgeschichte und seine Folgen im Zentrum des Textes stehen.

Bei den Stichen der «Voyage Pittoresque» wurde auf die verschiedenen Tonstufen, zu welchen das Verfahren der Radierung recht gut geeignet ist, hingewiesen. Das Weiss tritt nicht mehr als Papier, sondern als Ton eines Gegenstandes auf. Diese derart durchzeichneten tonigen Kupfer eignen sich ihrem Wesen nach nicht für die Kolorierung. Seit 1766 ist durch Johann Ludwig Aberlis «Umrissmanier» (Umrissradierung, die mit transparenten Wasserfarben koloriert wurde) eine Technik aufgekomen, die für das späte 18. und das frühe 19. Jahrhundert von grosser Bedeutung werden sollte. Die sogenannten schweizerischen Kleinmeister wie Biedermann, Dunker, Freudenberger, König, die beiden Lory, und Mechel, um einige Namen in Erinnerung zu rufen, verstanden es, die gesteigerte Sensibilität für die «Schweiz als Arkadien im Herzen Europas»¹⁰ einem interessierten Publikum sichtbar zu machen. Welche Möglichkeiten und Erwartungen mit unserem Lande verbunden waren, vermag die 1793 in Zürich herausgegebene und von Joh. Gottfried Ebels verfasste «Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art in der Schweiz zu reisen» auszudrücken. Er schrieb: «... Alles Schöne, Sanfte, Reitzende, Heitere, Ruhige und Süsserquickende, was in der ganzen Natur zerstreut ist, scheint sich hier in einen kleinen Raum vereinigt zu haben, um dies

Abb. 11 VUE DUBAC SUR LA RUSS, À WINDISCH. Radierung, 1777; von Perignon/Masquelier (22,5×15,2 cm). Aus: «Tableaux de la Suisse, ou Voyage Pittoresque...», Paris ab 1777.

Land zu dem Garten von Europa zu bilden, wohin alle Anbeter der Natur pilgern, und wo sie für ihre Opfer in dem vollsten, reinsten Maasse Belohnung und Befriedigung erhalten sollten.» Die Umrissradierung wurde auch als «unkünstlerische Mischung von Druckgraphik und Malerei» verurteilt¹¹, weil die kolorierten Drucke die Grenzen zwischen Farbtönen durch schwarze Linien übermässig betonen, was unecht wirke. Diese Kritik war schon zur Zeit der Hauptblüte der Umrissmanier zu hören. Wir stellen sie deshalb vor, weil sie auf eine interessante Weise eine Aussage über verschiedene Abbildungsarten zu machen vermag. Umfeld und Kritik der Umrissmanier sollen zu einem vertieften Verständnis für das Blatt «Windisch et Koenigsfelden» verhelfen. Der Wanderer und das Kind im Bildvordergrund durchziehen eine reiche Landschaft, die es verdiente, im Bilde bleibend festgehalten zu werden. Wir müssen das Bild jedoch als Station einer weiten Reise durch die «schöne Schweiz» sehen. Zweifellos ist aber das Windischer Mosaiksteinchen dazu kein unbedeutendes.

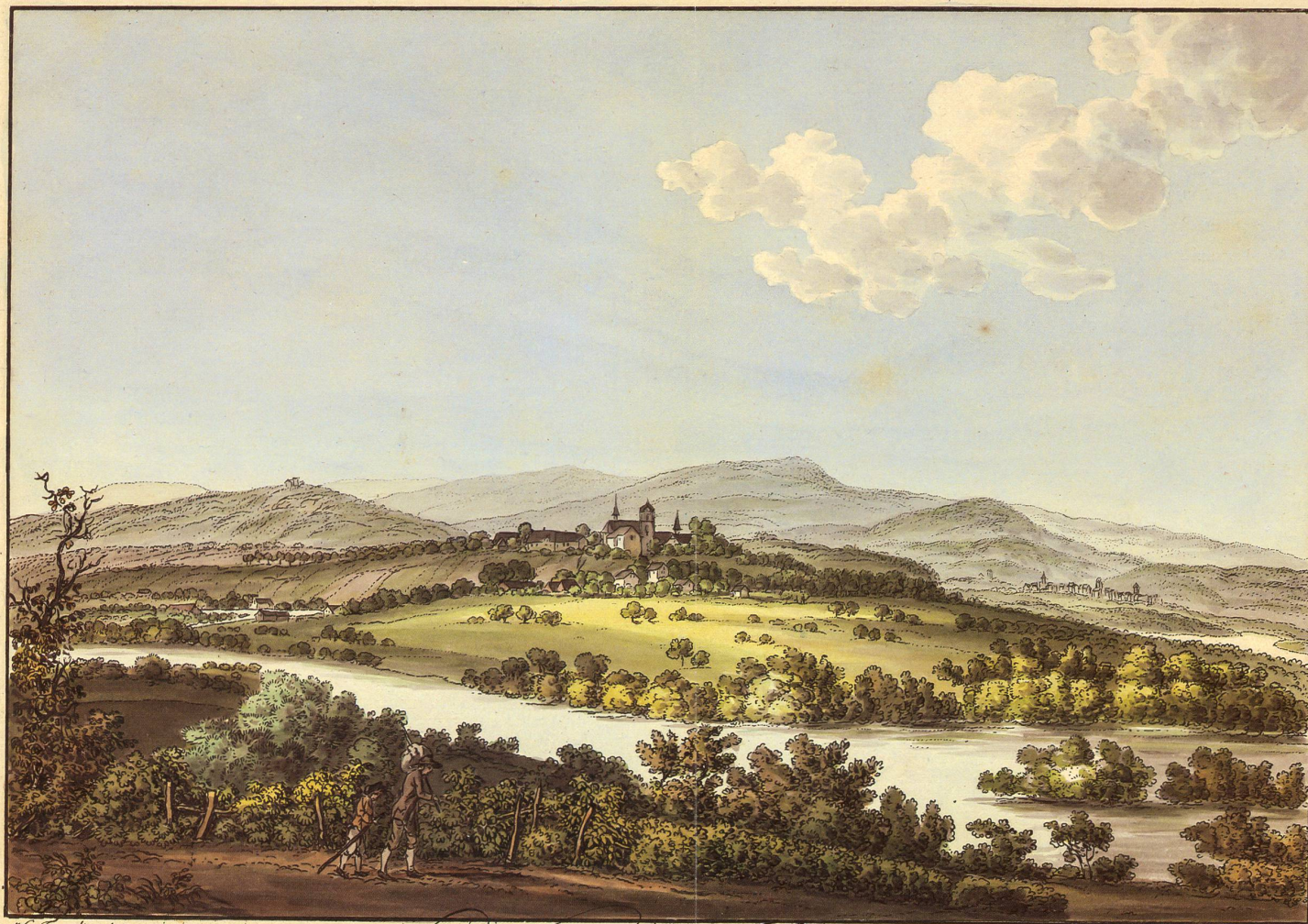
Es ist typisch für die Umrissradierungen, dass ihr Kolorit von Blatt zu Blatt zum Teil deutliche Varianten erfuhr. Die Wolken zu gestalten war beispielsweise ganz dem Kolorateur überlassen worden. Als die Bücher zerschnitten wurden und einzelne Blätter gerahmt wieder an den Wänden einen Platz fanden, vergass man oft, die Lichtempfindlichkeit des Kolorits zu beachten. Deshalb verblichen viele Blätter bis zur Wertlosigkeit. Kolorierte Druckgraphik darf unter keinen Umständen direktem Sonnenlicht ausgesetzt werden.

Windisch und Königsfelden. Radierung, Darnstedt «fc».

Aus: «Malerische Reise durch einen grossen Theil der Schweiz vor und nach der Revolution», Jena 1805 und Gotha 1827.

Die «Malerische Reise» von Reichard erschien 1805 in einem Werk, das 56 Tafeln zum Abdruck brachte. Unschwer zu erkennen ist die Vorlage von Füssli, welche ohne jede Kreativität kopiert wurde. Das Stichlein ist ein Beispiel dafür, dass einer Modeströmung folgend, schon immer Nachahmer ins Geschäft zu kommen trachteten.

Abb. 12 Windisch et Koenigsfelden au Canton de Berne. Handkolorierte Umrissradierung 1802. H. Füssli del., A. Bentz Sc. (20,6×14,4 cm). Aus: «Historisch-Merkwürdige Gegenden der Schweiz», Zürich 1802.



H. Füssli del.

Windisch & Königsfelden
au Canton de Berne.

A. Bütz sc.

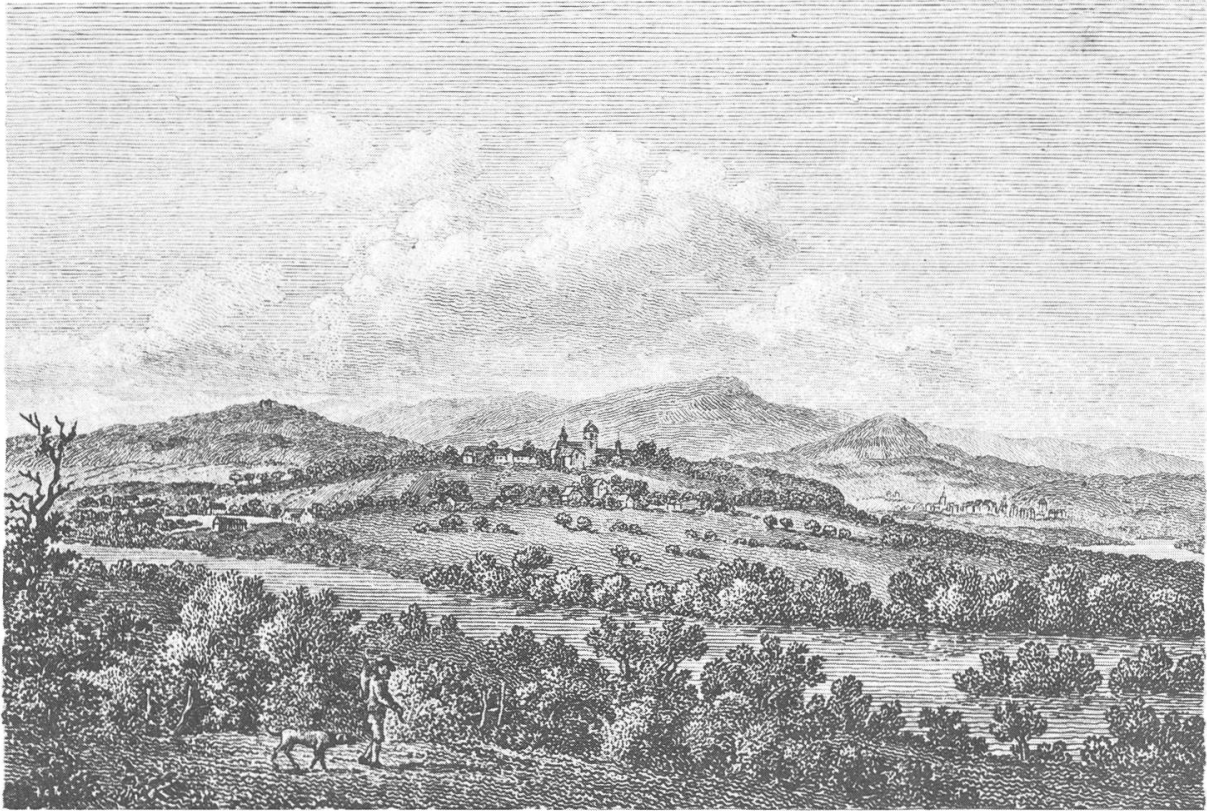


Abb. 13 *Windisch und Königsfelden*. Radierung, Darnstedt «fc» (12,1 × 8,2 cm). Aus: «*Malerische Reise durch einen grossen Theil der Schweiz vor und nach der Revolution*», Jena 1805 und Gotha 1827.

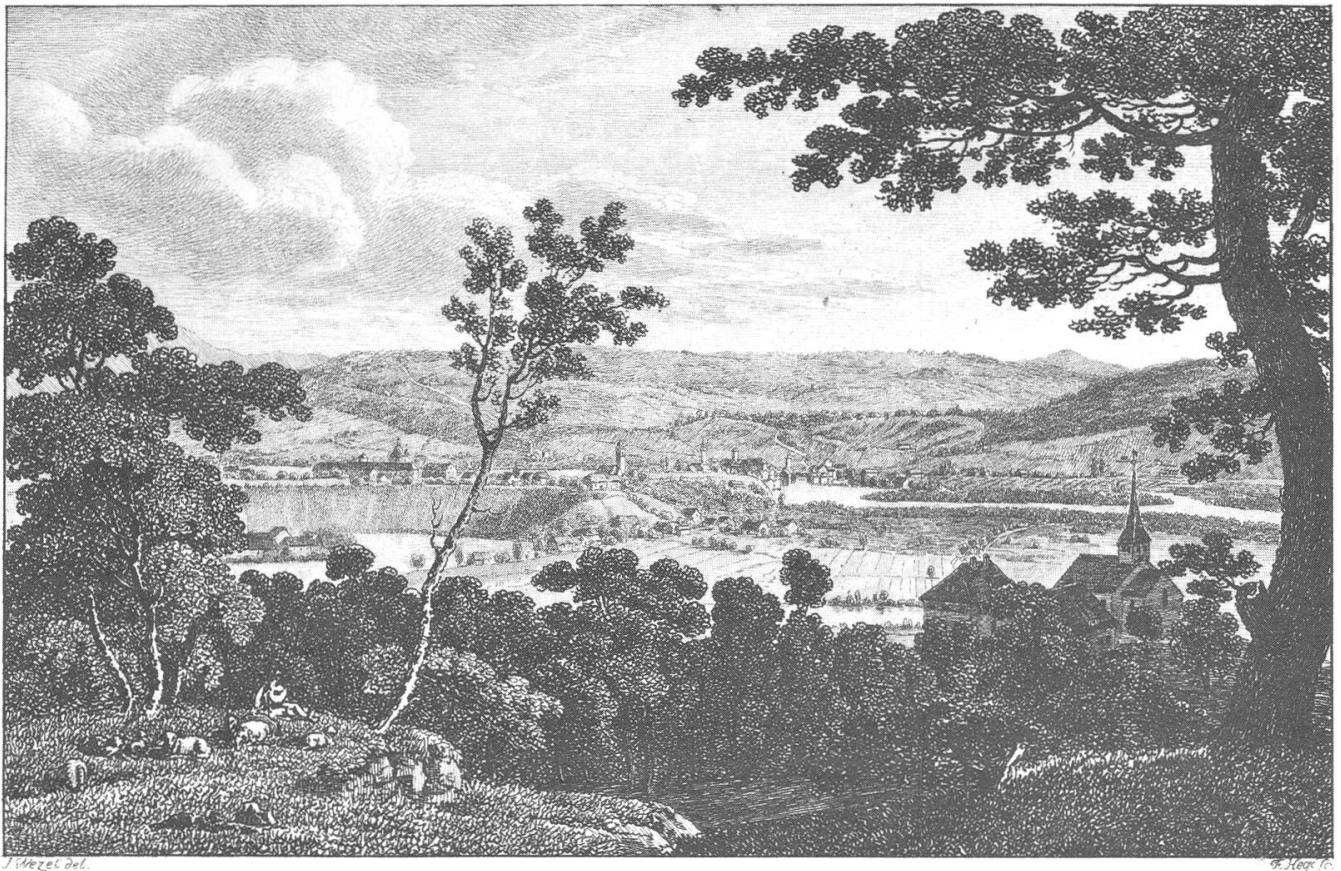
Die Radierungen Franz Hegis (1774–1850)

Franz Hegi hat speziell Windisch, aber auch der Region eine Reihe von hervorragenden Darstellungen gewidmet.

Sein künstlerisches Talent wurde weder durch die gestörten Familienverhältnisse noch durch eine Erziehung im Waisenhaus der Stadt Zürich beeinträchtigt. 1790 durfte er beim Zürcher Kupferstecher Matthias Pfenninger eine Lehre antreten. Der talentierte Künstler betrieb intensive architektonische Studien und vertiefte sich ins Gebiet der mittelalterlichen Kunst- und Kulturepoche. Sein grosses Wissen und seine Kunst, dieses bildlich umzusetzen, brachten ihm zahlreiche Aufträge für die zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommenden Neujahrsblätter, für Taschenbücher und literarische Werke. Sein Sinn für die richtige Staf-

fage, die er dem jeweiligen Charakter der Architektur anzupassen wusste, machte ihn auch empfänglich für Motive von Königsfelden und dessen Umgebung. Im Verlauf seines entbehrungsvollen, von materieller Not geprägten Lebens vermochte er dennoch ein reiches künstlerisches Schaffen zu entwickeln, das in 846 Aquatintablättern und 304 radierten Platten weiterlebt. Oft hatte der äusserst bescheidene Künstler es nicht für nötig befunden, seine Werke zu signieren, was die Bestimmung der Blätter erschwerte. Übereinstimmend mit Heinrich Appenzellers verdienstvollem Gesamtkatalog über Hegi¹² dürfen wir davon ausgehen, dass der Künstler vier Windischer Landschaftsabbildungen geschaffen hat. Dazu kommen mindestens fünf Darstellungen von historischen Szenen oder Personen mit Bezug auf Windisch.

Abb. 14 Gegend von Königsfelden, Windisch und Brugg. Radierung 1816. J. Wezel del., F. Hegi fc. (13,5×8,6 cm). Aus: «Helvetischer Almanach für das Jahr 1816», Zürich bey Orell Füssli.



Gegend von Königsfelden, Windisch und Brugg. Radierung 1816, J. Wezel del., F. Hegi fc.

Aus: «Helvetischer Almanach für das Jahr 1816», Zürich bey Orell Füssli.

Die Helvetischen Almanache vermittelten interessierten Bürgern allerhand Wissenswertes über Geschichte, Klima, Gewässer, Heilquellen, Städte und Dörfer, Landbau und Viehzucht und nicht zuletzt über «die Gemüthsart des Volkes» eines Kantons. Das Bändchen von 1816 wurde thematisch dem Kanton Aargau gewidmet, und Wezel als Zeichner und Hegi als Radierer durften fünf «Aussichten» liefern.

Unsere Radierung besticht durch die Tiefe des abgebildeten Landschaftsraumes. Aus einer Waldlichtung von Gebenstorf blicken wir rechts aareaufwärts nach Brugg und links, der Reuss folgend, auf das Dorf Windisch am Fusse des Prallhanges. Auf dem von den beiden Flüssen herausgerodierten Plateau steht das geschichtsträchtige Kloster und auf der Spitze des Sporns thront die alte Dorfkirche. Im linken Bildvordergrund ruht ein Schafhirte und blickt aus dem kühlen Schatten des Waldes in die helle, weite Flusslandschaft hinaus. Der Künstler bringt nicht nur eine Landschaft, sondern auch eine romantische Stimmung zum Ausdruck und spiegelt somit in diesem Blatt von vordergründig lokalem Inhalt eine Zeitströmung, welche weder örtliche noch Landesgrenzen kannte.

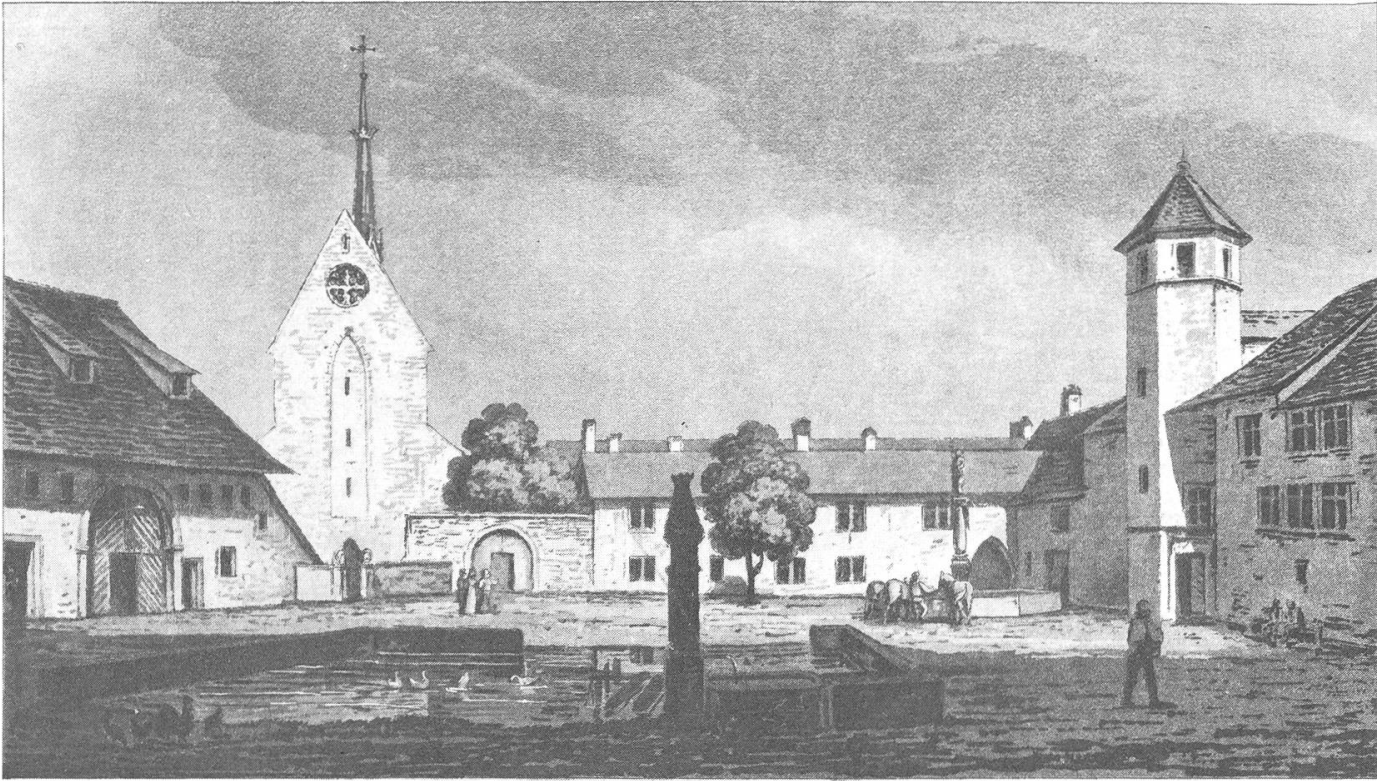
Es lohnt sich, bei dieser Radierung mit der Lupe zu beobachten, mit welcher raffinierten Strichfolgen Hegi beispielsweise die von links heraufziehenden Wolken dynamisch zu gestalten wusste.

Königsfelden, Scheuer, Kirche, Hofmeisterei und Pferdeschwemme.

Aus: «Neujahrsgeschenke der Gesellschaft zum schwarzen Garten», Zürich 1815. Unsignierte Hegi-Aquatinta.

Hegis bevorzugte Technik der Bildumsetzung war die Aquatintamanier, ein Verfahren, das seit etwa 1760¹³ bekannt ist, sich aber erst im 19. Jahrhundert, teilweise die Umrissmanier ablösend, schnell verbreitete. Es gibt bei Hegi Aquatintablätter, die Zeichnungen mit Sepia-Tinte ähnlich, in Tönen geätzt sind und dann in Schwarz, Grau, Braun oder Blau abgezogen wurden. Letztere waren für die Handkolorierung vorgesehen.

Zur Erzeugung der charakteristischen gleichmässigen Halbtöne wird die Platte, nachdem die Strichzeichnung (Radierung) geätzt ist, in den Staubkasten gelegt. Dort lässt man auf die Platte feinste Asphalt- oder



*Abb. 15 Königsfelden, Scheuer, Kirche Hofmeisterei und Pferdeschwemme. Unsignierte Hegi-Aquatinta von 1815, (14,1 × 7,9 cm). Aus: «Neujahrs-
geschenke der Gesellschaft zum schwarzen Garten», Zürich 1815.*

Harzkörnchen absetzen, welche dann eingebrannt werden. Jene Partien, die nicht zu tönen sind, werden mit Ätzgrund abgedeckt. Im anschließenden Säurebad frisst sich Säure zwischen den geschmolzenen Harztröpfchen ins Metall, eine netzartig eingetiefte Struktur hinterlassend. Die so behandelten Stellen nehmen bei der Einfärbung Farbe auf und hinterlassen beim Druck auf dem Papier eine Körnchenstruktur, da die einstigen Harzkörnchen als helle Punkte hervortreten. Nach der Säuerung wird der Ätzgrund mit Terpentin entfernt. Dunkle Töne erreicht man durch lange Säureeinwirkung. Auch auf den Windischer Aquatintablättern ist das Korn mit blossen Auge oder mit der Lupe zu erkennen.



Abb. 16 Bruder Berchtold von Oftringen. Radierung 1819. F. Hegi inv. et sc. (14,9×12,2 cm) Aus: «Neujahrsblatt ... der Brugger Bezirksgesellschaft ...», 1819.

Bruder Berchthold von Oftringen. Radierung 1819. F. Hegi inv. et fc.
Aus: «Neujahrsblatt der aargauischen Jugend geweiht von der Brugger Bezirks-
gesellschaft für vaterländische Kultur», 1819.

Nach dem Vorbild der Zürcher Neujahrsblätter «die schon seit einer langen Reihe von Jahren, durch lehrreichen Inhalt, sowohl als durch geschmackvolle Kupferstiche der Zürcher Jugend Nutzen und Freude zugleich gewährten»¹⁴, entstanden auch in unserer Region die Vorgänger der heutigen Brugger Neujahrsblätter. Zwischen 1819 und 1827 erschienen sechs Ausgaben, die immer mit einem landschaftlichen und meistens zusätzlich mit einem zum Hauptthema des Hefts Bezug nehmenden historischen Bild illustriert wurden. Die Ausgabe von 1819 stand unter dem Titel: «Beschreibung der Schicksale und Umwandlungen des Klosters Königsfelden».

Das abgebildete Blatt ist die Illustration des Textteils, der eine zeit-typische, vaterländische, antiadelige Betrachtungsweise der Geschichte dokumentiert. Der Autor H. Fisch schrieb auf Seite sechs: «Die Königin Agnes brachte hier (Windisch) den grössten Theil ihres Lebens zu; ihr Klosterleben, ihre religiösen Schwärmereyen, z. B. die Erzählung, wie sie frühe schon mit Jesus sich vermählt habe, den sie ihr Röschen, König und Kaiser nannte, gaben ihr einen Heiligenschein, hinter dem sie ihre Leiden-schaften zu verhüllen wusste, die von ihr gehassten Eidgenossen damit übel täuschte und ihnen blutigen Krieg bereitete. Doch Einer durchschaute sie: Bruder Berchthold von Oftringen, einst ein Gefährte des grossen und edlen Kaiser Rudolfs, nun ein ächt-frommer Einsiedler . . . Dieser sagte ihr die Wahrheit, die sie sonst nicht hörte, und sich selbst nicht sagen mochte. Verachtend gieng er immer neben ihrem prächtigen Stifte vorbei, um in der entfernten Kirche zu Windisch seinen Gottesdienst zu verrichten; nie betrat er das Kloster; nie wollte er Gott in der Klosterkirche verehren. Das verdross die stolz-fromme Agnes; sie gab ihm einst zu erkennen, dass sie dies schmerzte und fragte um die Ursache. Da sprach der ehrwürdige Greis: Frau! Gott wird nicht würdig gedient, wenn man raubt und unschuldiges Blut vergiesst und dann durch solche Stiftung sühnen will; Gott hat Gefallen an Recht und Erbarmen. Seht, diese Pracht wird auch wieder zu nichts werden! und ging seines Weges.»

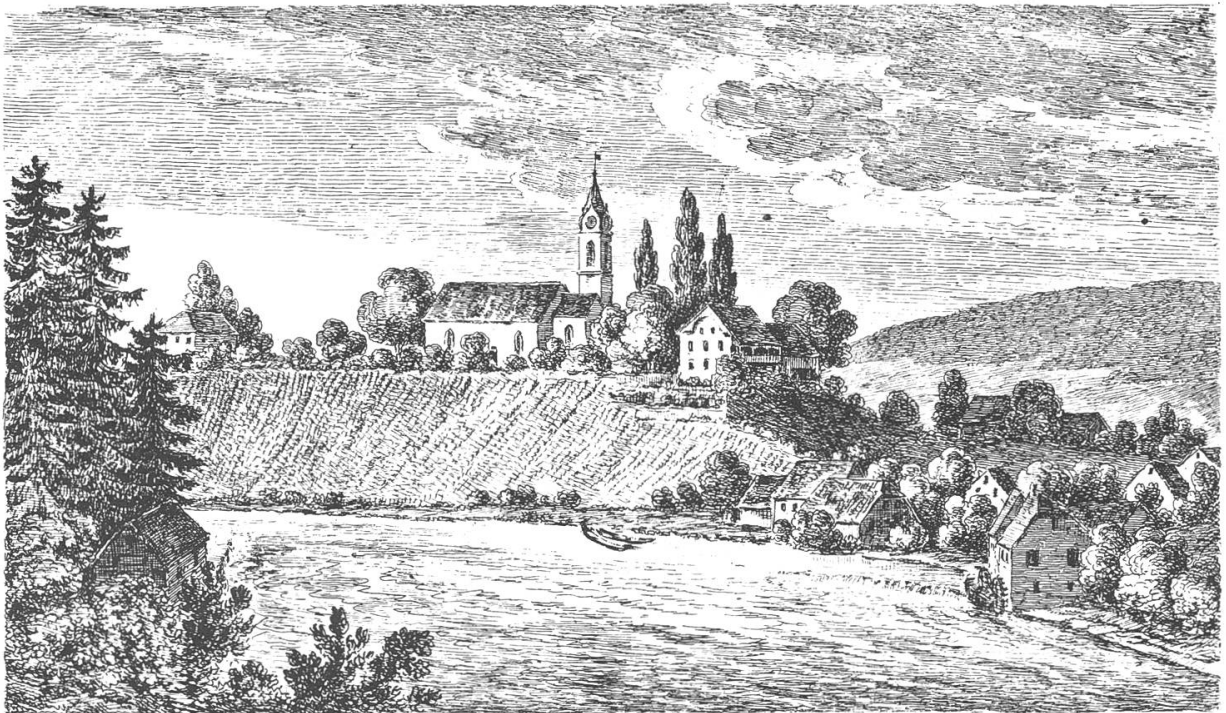
Auf diesem Blatt manifestiert sich die für Hegi charakteristische Sensi-bilität für historische Szenen.

Kirche, Pfarrhaus und Windisch an der Reuss. Radierung unsigniert von Hegi.

Aus: «Neujahrsblatt der Aargauischen Jugend gewidmet . . .», 1827.

Diese Abbildung Windischs dürfen wir aufgrund der Radierungstechnik Hegi zuschreiben. Das Bildchen gibt uns einen Eindruck vom alten Gewerbe an der Reuss. 1781 konzedierte die Gnädigen Herren zu Bern dem Zimmermeister Daniel Koprio den Betrieb einer Säge an der Reuss. 1790 folgte noch die Konzession für eine Gipsmühle und eine Ölmühle und zuletzt durfte auch noch eine Loh- und Tabakstampfe gebaut werden. Dieses Gewerbe am Fluss verschwand im Zusammenhang mit dem Ausbau der Kunz'schen Fabrik-Wasserwerke kurz vor 1835¹⁵. Während Perignon aus der gleichen Perspektive eine beschauliche, geheimnisvolle Atmosphäre am Fluss darzustellen suchte, wirkt Hegis Radierung nüchtern, auf die Verklärung der Wirklichkeit verzichtend.

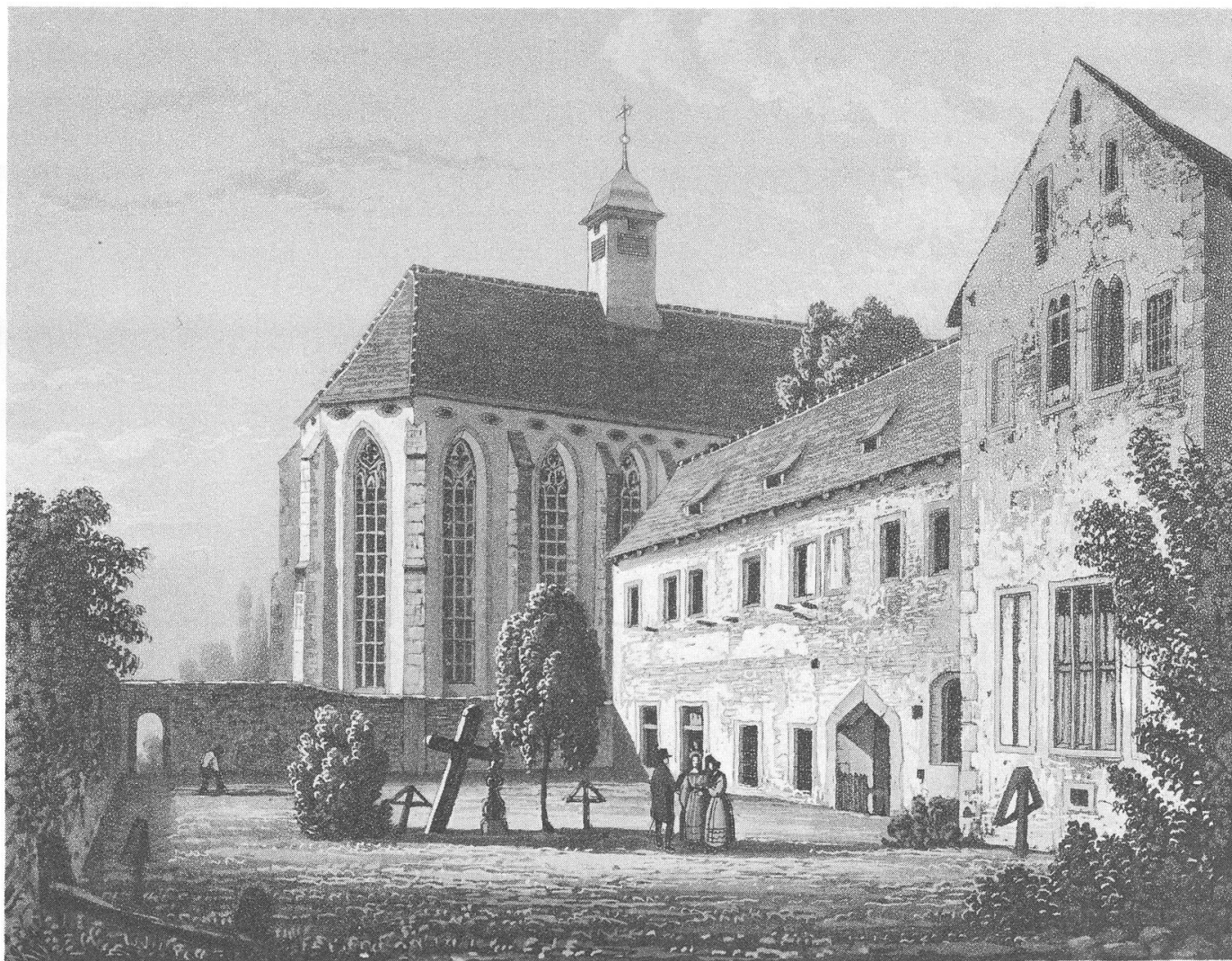
Abb. 17 Kirche, Pfarrhaus und Windisch an der Reuss. Unsignierte Hegi-Radierung von 1827, (12,3 × 7,2 cm). Aus: «Neujahrsblatt der aargauischen Jugend gewidmet . . .», 1827.



KÖNIGSFELDEN, Canton d'Argovie. Aquatinta, à Zurich chez J.H. Locher.

Die unsignierte Aquatintaarbeit über das Männerkloster Königsfelden versucht die Stimmung eines längst seinem Zweck entfremdeten Klosters anklingen zu lassen. Im leeren Klosterhof steht das übriggebliebene Kreuz schief in Raum und Zeit, das Gemäuer bröckelt ab, und im Hintergrund mäht ein Mann das einstige Herrlichkeit überdeckende Gras.

Abb. 18 KOENIGSFELDEN, Canton d'Aargovie. Aquatinta, unsigniert (14,2×10,8 cm). à Zurich chez J.H. Locher, No. 513.



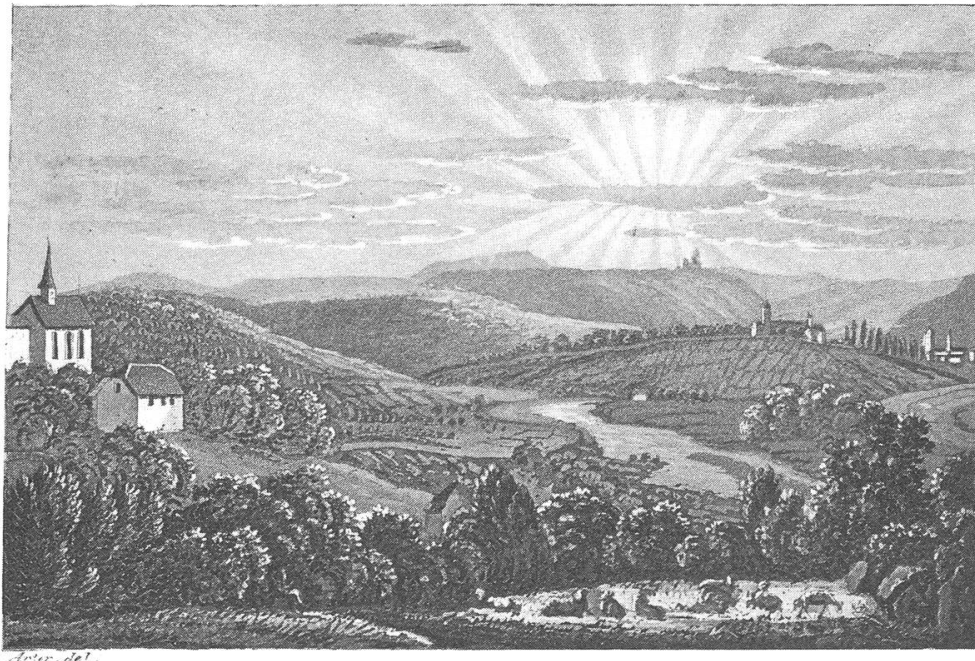
Gerade diese, von romantischer Betrachtungsweise geprägte Stimmung scheint die drei Besucher im Bildmittelgrund anzuregen.

Auf diesem Blatt lassen sich mit der Lupe vorzüglich die Eigenschaften der Aquatintatechnik mit ihren hellgepunkteten Halbtonflächen erkennen.

Bei Gebistorf gegen Windisch und Königsfelden. Aquatinta von Mähly und Schabelitz, Arter, del.

Auf diesem Blatt steht nicht mehr das Detail im Vordergrund. Die Abendstimmung kurz vor Sonnenuntergang lässt die Landschaft mild und friedlich erscheinen. Windisch mit Königsfelden werden nur so weit hervorgehoben, als es nötig ist, den Betrachter die grosse Vergangenheit dieser Gegend erahnen zu lassen. Das Bildchen ist typisch für Reisebeschreibungen, die in der Art von Taschenbüchern in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts sehr beliebt waren.

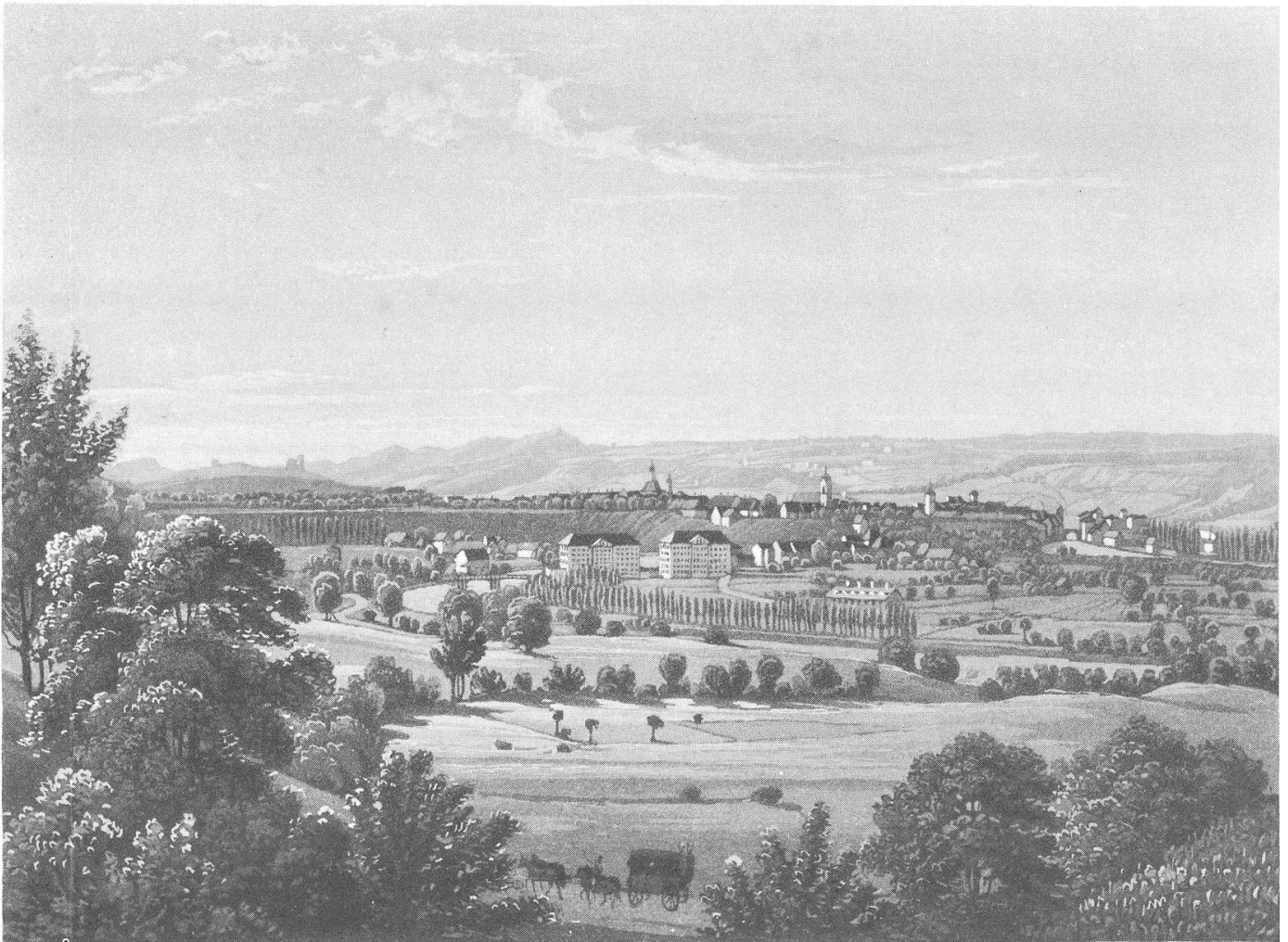
Abb. 19 Bei Gebistorf gegen Windisch und Koenigsfelden. Aquatinta (9,8×6,5 cm). Arter, del., von Mähly und Schabelitz herausgegeben.



Ansicht von Windisch, Brugg und Königsfelden. Unbekannte Aquatinta, nach 1837.

Der Blick von Gebenstorf nach Windisch, das auf dem Plateau zwischen Aare und Reuss liegt, faszinierte die Maler und Stecher immer wieder aufs neue. Das seltene Aquatintablatt mit seinen zarten Tonwerten vermittelt einen einzigartigen Weitblick bis zu den fernen Jurahügeln. Der Dachreiter der Klosterkirche Königsfelden lässt die übrigen Anlagen nur ahnen, während der markante Turm der alten Dorfkirche den Abschluss des Sporns bildet, von dem aus sich die Häuser von Win-

Abb. 20 Ansicht von Windisch, Brugg und Königsfelden. Unbekannte Aquatinta nach 1837 (14,6×10,7 cm).



disch ums Hügellende herum an die Reuss hinunterziehen. Stolz präsentiert sich das industrielle Zeitalter anhand der Kunz'schen Fabrikgebäude, die 1828 und 1835 errichtet wurden. Am Kanal ist das älteste, 1837 erbaute Kosthaus zu erkennen.

Die vierspännige Postkutsche im Vordergrund trägt Bewegung ins ruhige Bild und zeigt, wie sehr der Zeichner der Szene Wert auf eine die Zeit repräsentierende Darstellung legte.

Abb. 21 Das Kloster Königsfelden. Aquatinta, 1832 (11,4×7,6 cm). Randansicht der «Ansicht der Stadt Brugg und ihrer merkwürdigsten Umgebung». Von Johann Baptist Isenring, geätzt von Hausheer.



Das Kloster Königsfelden.

Das Pfarrhaus Windisch über der Reuss.

Zwei Randansichten der «Ansicht der Stadt Brugg und ihrer merkwürdigsten Umgebung», Gruppenstich, Aquatinta 1832/33 von Johann Baptist Isenring, geätzt von Hausheer.

Johann Baptist Isenring ist Vollender und Exponent des Wandels von der Druckgraphik zur Photographie. Er steht am Ende einer schweizerischen Malertradition, die wir unter dem Begriff «Schweizer Kleinmeister» kennen. 1831 wendet Isenring zum erstenmal die Bildform des Gruppenstichs an. Zwölf Randansichten gliedern sich dabei um eine zentrale Vedute, in unserem Fall um Brugg. Windisch wurden vier Ansichten gewidmet: das Kloster Königsfelden, das Pfarrhaus über der Reuss, das Schlafzimmer der Königin Agnes in Königsfelden und der Chor der Kirche von Königsfelden. Die neue Bildform des Gruppenstichs wurde zum Markenzeichen der Isenring'schen Kunsthandlung in St. Gallen. 1839 konnte der Künstler in seinem eigenen Kunstverlag Gruppenstiche

Abb. 22 Das Pfarrhaus Windisch über der Reuss. Aquatinta, 1832 (11,4×7,6 cm). Randansicht der «Ansicht der Stadt Brugg und ihrer merkwürdigsten Umgebung». Von Johann Baptist Isenring, geätzt von Hausheer.



der Kantonshauptorte, ergänzt durch solche von Baden, Lenzburg und Brugg u.a.m. anbieten. Ein einzelnes Blatt kostete damals in schwarzer Ausführung vier Franken. Die Abbildungen fanden nicht nur in einem kleinen Sammlerkreis Interesse, da sich die ganzen Blätter oder Abzüge von Randbildern auch als Souvenirs an die schnell wachsende Schar von Kurgästen und Reisenden verkaufen liessen.

Isenring, der Spätmeister der Aquatintamanier, arbeitete unablässig an neuen Techniken und Druckverfahren, als ihn 1839 das von Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) erfundene photographische Verfahren überraschte. Er beschäftigte sich sogleich mit der ihm eigenen Hingabe an der Weiterentwicklung der Photographie, und bereits im März 1840 war er in der Lage, «mit Hülfe des Daguerreotyps von lebenden Personen Portraite zu fertigen»¹⁶. Isenring war es auch, der ab August 1840 in St. Gallen, Zürich, München, Augsburg und Wien die ersten umfassenden Photographieausstellungen überhaupt darzubieten in der Lage war.

Isenring hat vor dem Aufkommen der lithographierten Farb-Ansichtskarten, welche um die Jahrhundertwende in Mode kamen und vor der alles überflutenden Photographie zwei Ansichten hinterlassen, die sowohl kunstgeschichtlich wie ästhetisch von bleibendem Wert sind.

Die beiden abgebildeten Randbildchen von Windisch zeigen zum Schluss auch, wie Windisch einst als «Stadt» mit grosser Vergangenheit in der Literatur und der darstellenden Kunst geehrt wurde, dann aber aus der Sicht der Künstler zum «Randbild» der Stadt Brugg absank . . .

Dank

Den Herren Emil Setz und Luciano Jenny danke ich herzlich, dass sie mir Einblick in ihre Sammlungen gewährt haben. Herr Hans Mühlemann hat mit grosser Hilfsbereitschaft die Quellen der Brugger Stadtbibliothek bereitgestellt. Ursula Brunner verdanke ich wertvolle Anregungen.

Der Gemeinderat Windisch hat in verdankenswerter Weise die Mehrkosten für die farbige Wiedergabe des Füssli-Blattes übernommen.

Anmerkungen

- ¹ *Stumpf Johannes*, «Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten/Landen und Völkeren Chronick . . .», Siebtes Buch «Von dem Aergow», Kapitel XI.
- ² *Fugger Johann Jakob/von Birken Sigmund*, «Spiegel der Ehren des . . . Erzhauses Österreich . . .», V. Kap. p. 39, Nürnberg 1668.
- ³ *Leporini Heinrich*, *Der Kupferstichsammler*, p. 138. Berlin 1924.
- ⁴ *Leporini*, p. 8.
- ⁵ *Linden Fons van der*, *Du Mont's Handbuch der grafischen Techniken*, p. 39, Köln 1983.
- ⁶ *Weber Bruno*, *Zurlauben Beat Fidel*, *Städte und Berge der alten Schweiz*, p. 16. Pharos 1973.
- ⁷ *Weber/Zurlauben*, p. 8.
- ^{8, 9} *Weber/Zurlauben*, p. 4 und p. 19.
- ¹⁰ *Schaller Marie-Louise*, *Schöne alte Gravuren*, Edition Mondo, 1983
- ¹¹ *Brunner Felix*, *Handbuch der Druckgraphik*, Verlag Arthur Niggli, p. 299, Teufen 1962.
- ¹² *Appenzeller Heinrich*, *Der Kupferstecher Franz Hegi von Zürich 1774–1850; ein Leben und seine Werke*. Zürich 1906.
- ¹³ *Dönz-Breimaier Maria Gertrud*, *Franz Hegi und sein Kreis*, p. 15, Diss. Universität Zürich 1944.
- ¹⁴ *Neujahrsblatt der Aargauischen Jugend geweiht . . .*, 1919, p. 2.
- ¹⁵ *Kühnis Robert*, *Brugger Neujahrsblätter* 1980, p. 50.
- ¹⁶ *Wäspe Roland*, *Johann Baptist Isenring. Druckgraphik*, Staatsarchiv St. Gallen 1985.