Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 76 (1921)

Artikel: Prospekte und Veduten der Stadt Luzern in der Kupferstichsammlung der Bürgerbibliothek

Autor: Hilber, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117585

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: 03.07.2025

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

Prospekte und Veduten
der Stadt Luzern

in der

Kupferstichsammlung
der Bürgerbibliothek

Von
Dr. Paul Hilber, Bibliothekar

Die neueste schweizerische Geschichtsschreibung bekundet deutlich das erfreuliche Bestreben, den Boden der ausschließlich politischen und militärgeschichtlichen Betrachtung zu verlassen und die Erforschung der wirtschaftlichen, kulturellen Entwicklung unseres Landes als gleichberechtigt und gleichbedeutend heranzuziehen. Diesem Bestreben zufolge werden die Historiker je länger je mehr auf unsere reichen Bilderchroniken und graphischen Sammlungen angewiesen, aus denen sie den denkbar reichsten Aufschluß über den Alltag vergangener Zeiten, die lebendige Farbigkeit und Plastik für die aus Urkunden, Ratsmanualen und Abschieden geschöpften Tatsachen herausholen werden. Verschiedene unserer schweizerischen Bibliothek- und Archivinstitute werden im Stande sein, diese Forschungen in weitgehendem Maße zu erleichtern. Auch die Bürgerbibliothek Luzern, die sich durch die Uebernahme der eidgen. Sammelstelle für Althelvetica zu einer allseitigen Dokumentierung über Schweizergeschichte verpflichtet hat, wird mit ihrem altehrwürdigen Besitz an Bilderchroniken, sowie durch ihre graphische Sammlung, die in den letzten zwanzig Jahren mit großer Umsicht angelegt wurde, berufen sein, die schweizergeschichtliche Forschung in ihrem Bestreben wesentlich zu unterstützen. Ihre Blättersammlung enthält schweizerische Porträts, Ansichten, Blätter zur politischen und kulturellen Schweizergeschichte, Trachten- und Uniformenbilder und Künstlerblätter.

Da vor allem das luzernische Studienmaterial in besonderer Fülle zur Verfügung steht, möge der folgende Versuch einer historischen Entwicklung der Stadtansichten als Anregung für weitere Ausbeutung der Schätze gedeutet werden.

Unsere Studie beschränkt sich auf das gedruckte Material der Prospekte und Veduten der Stadt Luzern und umfaßt daher die Zeit der letzten vier Jahrhunderte. Zwar wäre gewiß in Diebold Schillings Chronik eine Fülle topographischen Materials zu finden, das über den damaligen Städtebau und seine graphische Darstellung überreichen Aufschluß gibt. Unser Bestreben geht aber dahin, aus den Gesamtansichten der Stadt Luzern das für jedes Jahrhundert Charakteristische in der Behandlung des Stoffes herauszuschälen.

XVI. Jahrhundert.

Die erste gedruckte Darstellung der Stadt Luzern dürfte ohne Zweifel der Holzschnitt in Etterlins Chronik sein. Diese wurde im Jahre 1507 in Basel bei Michael Furter gedruckt. Der Holzschnitt scheint für die Chronik eigens geschnitten, da er, wie zwei andere Originalschnitte mit der Darstellung des Tellen und der Gründung der Eidgenossenschaft, den Textspiegel, der mit älteren Schnitten des Verlages übereinstimmt, um mehrere Centimeter überragt. Der Schnitt darf aber mit den beiden erwähnten Originalen nicht in künstlerischen Zusammenhang gebracht werden, da er sich von denselben sowohl in der Technik als vor allem in der Behandlung des landschaftlichen Beiwerkes wesentlich unterscheidet. Die Stadt selbst ist im Spiegelbild wiedergegeben, ein Umstand, der darauf hindeutet, daß der Formschneider die ihm zur Verfügung gestellte Zeichnung, ohne Rücksicht auf die topographische Richtigkeit auf den Holzstock übertragen, so daß anzunehmen ist, daß wohl der Zeichner, nicht aber der Formschneider ein Luzerner war. Die Ansicht ist von der Seeseite nach dem Ausfluß der Reuß orientiert. Sie wird dominiert durch die Darstellung der beiden Holzbrücken, Kapell- und Hofbrücke, die in dem bewehrten Platz bei der St. Peterskapelle zusammenstoßen. Der Häuserkomplex der Altstadt, deren primitive Darstellung kein allzustarkes Zutrauen zu topographischer Zuverlässigkeit aufkommen

läßt — sie beschränkt sich auf eine summarische Andeutung der Dächer und Reußfronten — wird vom trutzigen Rathausturm überragt. Während die Ringmauer auf Musegg und der leichtbewachsene Hang des Gütsch in sicherer, aber denkbar einfacher Linienführung und strenger Schraffierung behandelt sind, kommt im Vordergrund die Lust des Zeichners zur Darstellung des Figürlichen zum Ausdruck. Ein Segel-, ein Ruder- und ein Fischerboot beleben den See; deren Insassen sind in ihrer unterschiedlichen Betätigung mit erstaunlicher Sicherheit hingesetzt.

Dieser Holzschnitt diente später als Vorwurf für die Darstellung der Stadt Luzern in Münsters Cosmographie (Ausgabe 1550). Während die beiden oben genannten Darstellungen aus Etterlin (Tell und Gründung der Eidgenossenschaft) unverändert in die Cosmographie hinüberwanderten, mußte der Holzschnitt der Stadt seines allzugroßen Formates wegen (17 : 14,6 cm) umgeschnitten und beträchtlich reduziert werden. Von dieser Umarbeitung blieb auch das Spiegelbild unberührt, dagegen befliß sich der neue Formschneider einer aufdringlichen, geradlinigen Schraffiertechnik auf Kosten der großen Klarheit und Uebersichtlichkeit des Etterlinschen Schnittes. Stilkritisch bezeichnend ist der Umstand, daß tiefe Schatten nicht mehr wie bei Etterlin als schwarze Flecken stehen gelassen werden, sondern in deutlicher Parallelschraffierung wiedergegeben werden. An Stelle des Wappens der Stadt tritt der Name; Reuß, See und Kleinstadt werden mit Schrift bezeichnet, die Darstellung der Schiffe auf dem See bedeutend vereinfacht.

Während die Neuausgaben der Münsterschen Cosmographie diesen Etterlinschen Holzschnitt bis ins XVII. Jahrhundert (Ausgabe 1638) weiterführten, war in Stumpfs Chronik schon längst ein neuer Holzschnitt aufgetaucht, der dem ständigen Anwachsen der Stadt Rechnung trug. Mit diesem Stumpfschen Prospekt (erste Ausgabe 1548, in den späteren Ausgaben unverändert

wiederholt) begegnen wir zum erstenmal dem von Süden aufgenommenen, nach Norden gezeichneten Städtebild, wie es nachher begreiflicherweise von den großen Stechern unserer schweizerischen Stadtpläne stets beibehalten wurde. Dieser Schnitt ist nun nicht mehr Spiegelbild und macht vor allem Anspruch auf topographische Zuverlässigkeit, soweit dies mit den damaligen Aufnahme- und Darstellungsmitteln erreichbar war.

Mit Stumpfs Holzschnitt wird jene Reihe der Stadtprospekte eröffnet, die zur Erreichung einer größtmöglichen Uebersicht den Idealstandpunkt der Vogelschau einnimmt. Offenbar wurde der Zeichner, der vermutlich auch einige Schlachtenbilder für Stumpf entwarf, gerade durch die Einzeichnung der militärischen Evolutionen in die Landschaft auf die Idealperspektive geführt. Auf ihr beruhen alle späteren Prospekte unserer Schweizerstädte.

Die Aufnahme der Stadt Luzern dürfte kaum von Hans Asper, dem eine große Mitarbeit an der Illustration der Chronik zugeschrieben wird,[1]) stammen; sie führt eher auf eine ältere Zeichnerhand, die zwar in ihrer durchaus einheitlichen und konsequent durchgeführten Beleuchtung zu einer klaren Uebersicht des Bildes gelangt, der aber der zeichnerische Wert beinahe vollständig abgeht. Es ist der Zeichner, der mit dem Problem der geometrisch-kartographischen Aufnahme seines Objektes ringt, daher die absolute Vernachlässigung der Landschaft, der unbelebte Himmel. Als Gegensatz besehe man sich in Stumpfs Chronik die Ansicht des Städtchens Arberg, welche sprüht von künstlerischem Temperament und Bewegungsfreude in Landschaft und Wolkengebilde. Auch dieser Stumpfsche Luzernerprospekt wurde von andern Künstlern und Verlegern weiter verwertet und umgestochen bis zur Unverständlichkeit des Stadtbildes. So gibt Bertius in seinen Commentariorum rerum germanicorum libri VI, Amster-

[1]) Zemp, Die schweiz. Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen, p. 141. Zürich 1897.

dam 1616, eine Umarbeit des Holzschnittes, in welcher die in Stumpf nur mehr angedeutete Hofbrücke als Festungsmauer dargestellt wird.

Die Krönung der Prospekte aus dem XVI. Jahrhundert liegt unbedingt im Stadtplan Martin Martinis vom Jahre 1597. Der Kupferstecher und Goldschmied Martini, der einige Jahre später auch die Stadt Freiburg im Uechtland aufnahm, hat in seinem dreiblättrigen Kupfer die topographisch getreueste und künstlerisch hochstehendste Ansicht Luzerns geschaffen. Wenn er begreiflicherweise aus seiner, der Natürlichkeit halber, tief gewählten Vogelperspektive heraus die Breite der Straßen und Plätze übertreibt, um die dahinterliegenden Häuserreihen in ganzer Sicht bringen zu können, so müssen mit dieser willkürlichen Verschiebung unvermeidlich topographische Unrichtigkeiten unterlaufen. Die durchaus getreue Wiedergabe der Architektur der einzelnen Häusergruppen wie der Festungswerke stempelt den Prospekt Martinis zum wertvollsten historischen Dokument. Dabei verliert der Künstler seine eigentlichen Bildinteressen nicht aus dem Auge. Er ist der erste, der den Bildvordergrund, die Gärten und Bauernhöfe vor der Kleinstadt, dem Beschauer wesentlich näher rückt, als die Festungstürme der Musegg und die Höhe des Wesemlins.

XVII. Jahrhundert.

Die Stärke des XVII. Jahrhunderts lag mehr in der Entfaltung der kartographischen Darstellung unseres Heimatlandes, als in tüchtiger Mitarbeit an der Weiterentwicklung der städtischen Prospekte und Veduten.[2]) Was an Stadtplänen entstand, lehnte unverhohlen, ohne allzustarke Belastung mit Herkunftsnachweisen, an Stumpf, Münster, für Luzern vor allem an Martini an. Dies gilt auch von dem in seiner Art einzig dastehenden Werke der Topographia Helvetiae von Merian (1642). Das Zustandekommen eines solchen Werkes war übrigens ge-

[2]) Wolf Rud., Geschichte der Vermessungen in der Schweiz. Zürich 1879.

zwungenermaßen abhängig von der Herübernahme und Umarbeitung vorhandener Prospekte. Wie hoch die Arbeit Martinis geschätzt wurde, beweist auch der Nachstich seines Stadtplanes durch Wenzel Hollar aus der Mitte des Jahrhunderts.

XVIII. Jahrhundert.

Wie im XVII. Jahrhundert alte Formen stets wieder übernommen und oft noch lange neben neuen weitergeführt wurden, so gestaltet sich die Entwicklung auch im XVIII. Jahrhundert.

Der Plan Martinis tritt in den verschiedensten Bearbeitungen auf. Einmal findet er Verwertung auf dem großen Staatskalender, entworfen von dem in Luzern ansässigen Zeichner und Kupferstecher Jakob Carl Studer, gestochen von Clauber in Augsburg, dann wieder auf Handwerks- und Zunftdiplomen des Jahrhunderts, gestochen von Schönbächler in Einsiedeln und Clausner in Zug u. a.

Alle diese Zeichner und Stecher halten sich direkt an den Plan Martinis oder an die Ueberarbeitung durch Merian, gestatten sich aber auch ihrerseits je nach Bedarf und Möglichkeit Vereinfachungen oder Zugaben.

Im Gegensatz zu diesen Nachstichen tritt mit Herrlibergers Topographie (Basel 1758) ein neues Element in die Aufnahmen der Stadt Luzern.

Zwei von J. U. Schellenberg gezeichnete und von Herrliberger gestochene Ansichten geben die Stadt gegen die Rigi gesehen und als Nordansicht. Schellenberg verläßt die Idealperspektive der Vogelschau und bringt uns als erster die eigentliche Vedute, d. h. die vom natürlichen Standpunkt aus dargestellte Ansicht der Stadt, wie sie sich dem Auge des von der Erde aus Betrachtenden darbietet. Schellenberg hat damit die Reihe der Veduten eröffnet, die uns das folgende Jahrhundert brachte. Wie sehr ihm neben der topographischen Treue an der künstlerischen Gestaltung gelegen war, bekundet uns ein Blick auf die Landschaft und die äußerst diskrete und doch so wirkungsvolle

Wolkenbehandlung. Was ihn nebst der Einführung der Realansicht noch zum eigentlichen Schöpfer der Luzerner Stadtvedute stempelt, das ist seine streng durchgeführte Bildperspektive, d. h. die im Maße der Entfernung verkleinerte Darstellung der Gebäude und Landschaften. Während noch bei Martini und Merian sämtliche Gebäude der Stadt, unbeachtet ihrer wirklichen Entfernung, vom Zeichner in gleicher Größe gezeichnet wurden, hat Schellenberg die proportionale Verkleinerung im Maße der Entfernung auf das Genaueste beobachtet. Daß es ihm nicht mehr um einen Plan der Stadt, sondern um ein Bild der Stadt zu tun war, das bezeugen die bildmäßig eingefügten Baumgruppen des Vordergrundes der Nordansicht.

Vom gleichen Standpunkt (Gütsch) aus hat einige Jahre später der Schaffhauser Künstler Wachsmuth Luzern aufgenommen und gestochen (1763). Trotz seiner ausdrücklichen Bemerkung „ad naturam delineavit" scheint der Stich doch stark in Abhängigkeit von Schellenberg entstanden zu sein. Eine stärkere Betonung der malerischen Werte läßt den Stich immerhin Schellenberg gegenüber als fortschrittlich bezeichnen.

Nachdem nun der Weg für die eigentlichen Veduten gebahnt war, überrascht es, am Ende des Jahrhunderts noch einmal einem ausgesprochenen Prospekte oder Stadtplan zu begegnen.

Es befremdet dies um so mehr, als damals die kartographische Aufnahme der Städte schon weit gediehen war. Franz Xaver Schumachers Stadtplan vom Jahre 1792[3]) läßt deutlich den Architekten erkennen. Architektonische und topographische Treue sind ihm das Wesentliche. Um die Fehler der Aufnahme Martinis auszugleichen, wird die Vogelschau möglichst hoch angesetzt, so daß wir an unsere heutigen photographischen Aufnahmen aus Ballon und Luftschiff erinnert werden. Dadurch wird Schumacher in die Möglichkeit versetzt, sämtliche Ge-

[3]) Von Schumachers und Martinis Plan wurden von der Korporationsverwaltung Luzern Neudrucke hergestellt.

bäude in gleicher, proportional richtiger Größe einzuzeichnen. Die beiden Textmedaillons, sowie das Schriftband zeugen für Schumachers künstlerische Hand, der Prospekt aber läßt vor allem den Architekten und Geometer zur Geltung kommen.

XIX. Jahrhundert.

Mit Schumachers Stadtplan ist der letzte Prospekt Luzerns gezeichnet worden.

Das XIX. Jahrhundert, dessen wachsende Reisemöglichkeit die Schönheiten des Sees und der Stadt in anderer Herren Länder rühmlich bekannt werden ließ, rief auch das Bedürfnis nach Reiseandenken und Reklameblättern wach. Aufnahmen Luzerns in allen graphischen Möglichkeiten des Jahrhunderts, vom Kupferstich bis zur farbigen Lithographie, sind unzählige in die Welt hinaus gewandert. In dreisten Farben wirken die Guckkastenbilder; von größtem künstlerischem Reize sind die selteneren handkolorierten Stiche. Sämtliche graphische Anstalten Luzerns, viele der West- und Ostschweiz, verschiedene französische und englische Institute ließen Ansichten der Stadt Luzern aus ihrer Werkstätte hervorgehen.

Bei aller Mannigfaltigkeit dieser Ansichten läßt sich doch eine erstaunliche Uebereinstimmung herausschälen, eine Uebereinstimmung, die vermuten läßt, daß auch im XIX. Jahrhundert, gleich wie im XVI. und XVII., gute Ansichten ohne Zögern als Grundlage für Umzeichnungen, Neudrucke und Vielfarbendrucke verwendet wurden.

Sie lassen sich auf drei Gruppen zurückführen:

1. Die Rigisichten, vom Gütsch aufgenommen.
2. Die Pilatussichten, von Dreilinden aufgenommen.
3. Die Alpensichten, von der Höhe des Bramberg aufgenommen.

Die Rigisichten gehören zweifellos zu den besten Blättern des XIX. Jahrhunderts. Allen voran steht der Künstler Augustin Schmid, von dem die Bürgerbiblio-

thek ein wertvolles Panorama der Stadt Luzern (Originalaquarell 3,4 m : 0,6 m) besitzt, welches von meisterhafter Technik und größter topographischer Zuverlässigkeit zeugt.

Die Rigisicht Schmids aus dem Jahre 1811 war für Businger s „Die Stadt Luzern und ihre Umgebungen, Luzern bey Xaver Meyer" bestimmt. Eine kleine Trachtengruppe im Vordergrund belebt das Blatt in vornehmer Art.

Als Festort der schweizerischen Musikgesellschaft wurde Luzern in einem stimmungsvollen „Neujahrsgeschenk von der Musikgesellschaft zur deutschen Schule in Zürich Ao. 1812" der Erinnerung festgehalten. Die Vedute an sich kommt dem Blatte Schmids sehr nahe. Doch ist im Vordergrunde rechts, unter dem Schatten eines zierlichen Baumes, eine musizierende Gruppe im damaligen Gesellschaftskostüm dargestellt. Das Blatt ist unsigniert.

In die Dreißigerjahre fällt der Stich des Toggenburgers Isenring, der in seiner etwas übertreibenden Sachlichkeit und Naturtreue den übrigen Blättern an Wärme bedeutend nachsteht. Winterlins „Vue de Lucerne", zu der im Basler Kunstverein die Skizze noch vorhanden ist, fällt auf durch den sehr tief gewählten Standpunkt. Auch seine Vedute ist durch Trachten- und Straßenbilder günstig belebt.

Ueberaus duftig, in der leichten Tönung von echt Luzernischer Morgenstimmung durchwoben, spricht Jennys „Vue générale de Lucerne" an. Die reiche Entfaltung des Vordergrundes mit Trachten und Baumgruppen vermittelt den sachten Übergang zum ruhig, aber bestimmt gezeichneten Stadtbild bis hinüber zur leicht modellierten Rigi und hinein in die im Lichtblau verschwimmenden Alpen.

Mehrere ausländische Blätter großen Formates lassen das Stadtbild zu Gunsten reicher landschaftlicher Vordergründe beträchtlich zurücktreten.

Nicht minder reichhaltig ist die Auswahl der Pilatussichten, die zum Teil von den gleichen Zeichnern entworfen, gestochen und lithographiert wurden.

Als künstlerisch wertvoll darf die Aquatinta-Vedute Winterlins bezeichnet werden. Auch sie ist im Vordergrunde landschaftlich und figürlich staffiert.

Mit stark ernüchterndem neuzeitlichem Architektureinschlag (Ansicht der ersten Hotels am See), im übrigen aber mit belegsicherer Wiedergabe des heute gänzlich überbauten Hofquartiers erscheint die Aquatinta von Fr. Siegfried.

An französischen Pilatussichten seien erwähnt das einfarbige Blatt von Sabatier und die farbige Lithographie von Deroy. Aus der Hand des badischen Malers Federle stammt die farbige Lithographie „Ansicht der Stadt Luzern, gezeichnet auf dem Wesembly-Weg". Eine englische Farbenlithographie von Darnand zeichnet sich vor allem durch die stark landschaftliche Betonung des Blattes aus.

Die Alpensichten, die noch als Veduten der Stadt in Betracht fallen und nicht zu den Panoramen gerechnet werden, stammen von G. Scheuchzer (Lucerne, vers le jardin de Monsieur le Colonel Pfyffer d'Altishofen", gravé par R. Bodmer), von Corrodi (gravé par J. Hürlimann) und H. Keller, „Die Stadt Luzern von der Nordseite". Letzteres Blatt darf als eines der reizendsten Stücke unserer Sammlung betrachtet werden, wenn auch nicht vom topographischen, so doch vom künstlerisch-bildmäßigen Standpunkt aus. Eine kostümlich feine Schäferszene, in stimmungsvolle Landschaft gesetzt, belebt den Vordergrund.

Die Studie, die uns durch die Entwicklung der Prospekte und Veduten der Stadt Luzern geführt, kann natürlich nicht auf vollständige Erschöpfung und bibliographische Vollständigkeit Anspruch machen. Sie wollte aus der reichen Fülle des Materials jene Momente herausgreifen, die im Laufe der Zeiten fördernd auf die Entwicklung der Städtedarstellung eingewirkt und vor allem jene Künstler heranziehen, denen das Verdienst zukommt, diese Förderer gewesen zu sein.

Wenn dem XVI. Jahrhundert der Aufstieg von der topographisch primitiven Darstellung Etterlins über Stumpf zu Martinis hochstehender Schöpfung beschieden war — was ein Schritthalten mit dem glücklichen künstlerischen Ringen des Jahrhunderts bedeutet — so beschränkte sich das XVII. Jahrhundert auf die wissenschaftliche Nutzbarmachung (Merian) des eroberten Gebietes. Dem XVIII. Jahrhundert gelang die Ueberwindung der Prospektdarstellung zur reinen Bildvedute (Schellenberg), d. h. die endgültige Scheidung von den im Dienste der Kartographie verbliebenen Stadtpläne. Dem XIX. Jahrhundert blieb die volle Ausbeute der bildgemäßen Stadtansicht vorbehalten; sie hat sie in reichem Maße, aber auch mit stark künstlerischem Einschlag durchgeführt.

Möge dem XX. Jahrhundert durch die Betrachtung dieser Prospekte und Veduten wenigstens das erhaltenswert gemacht werden, was früher die besten Künstler ihres Stiftes und Grabstichels würdig erachteten, dem Jahrhundert der Photographie, des Kinematographen und des Luftschiffes, dem ein solch liebevolles Verweilen bei Natur- und Architekturschönheiten in diesem Ausmaß nicht mehr zugemutet werden kann.