

Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser

Sie halten den 95. Band der «Schaffhauser Beiträge zur Geschichte» in den Händen, der in nunmehr 167 Jahren Vereinstätigkeit erschienen ist. An der Nummer ist ersichtlich, dass längst nicht jedes Jahr ein Band herausgegeben wurde, obwohl die Reihe erst 1863, sieben Jahre nach der Gründung des Vereins, begonnen wurde. Dem Zeitgeist entsprechend erhielt sie den Titel «Beiträge zur vaterländischen Geschichte». Das erste Heft widmete sich dem Bund Schaffhausens mit der Eidgenossenschaft von 1454, den Juden in Schaffhausen, den Vorboten der Revolution von 1798, Urkunden aus dem Staatsarchiv und der Vereinstätigkeit. Schon damals galt der Grundsatz, das «Interesse für Geschichte zu erhalten und immer mehr zu beleben» und «die gesammte Geschichte unsers Kantons zu durchforschen».

Band 94 (2022), Marlon Ruschs Untersuchung fürsorgerischer Zwangsmassnahmen im Kanton Schaffhausen, war der letzte mit Beteiligung von Staatsarchivar Roland E. Hofer als Mitglied der Redaktionskommission. Seiner Initiative ist es zu verdanken, dass diese Forschungsarbeit in den «Schaffhauser Beiträgen» erscheinen konnte. Seit Band 71 (1994) war Hofer Mitglied in der Redaktionskommission und von Band 75 (1998) bis Band 85 (2011) deren Präsident. Unter seiner Leitung erschienen Varia-Bände, Bände mit thematischen Schwerpunkten wie der Geschichte der römisch-katholischen Landeskirche oder dem Jubiläum 600 Jahre Zunftverfassung der Stadt Schaffhausen sowie als Monografien die Dissertationen von Franco Battel und Matthias Wipf. Besonders hervorzuheben ist der mit viel Aufwand verbundene sechste und bisher letzte Teil der «Schaffhauser Biographien» (2007). Unsere Schriftenreihe profitierte stets von Roland Hofers profunden Kenntnissen der Schaffhauser Geschichte, seinem Überblick und seinen Kontakten.

Vor fast vierzig Jahren, bei Band 62 (1985), arbeitete der damalige Stadtbibliothekar René Specht erstmals in der Redaktionskommission mit. Seither hat er alle Ausgaben in verschiedenen Funktionen begleitet, so von Band 70 (1993) bis Band 74 (1996) und seit Band 88 (2015) als Präsident der Kommission. Seiner minutiösen und umsichtigen Arbeit verdanken wir die hohe und konstante Qualität der in den letzten Jahren erschienenen Bände, die er während der Coronapandemie fast allein auf die Beine stellte, von der eigentlichen Redaktionsarbeit bis zur Zusammenarbeit mit dem Chronos Verlag, die er 1993 initiiert hatte. Zusammen mit dem Verlag sorgte er zweimal, 1993 und 2018, für eine neue Aufmachung der Bände. Insgesamt hat René Specht an einem Drittel aller bisher erschienenen Bände der «Schaffhauser Beiträge» mitgewirkt und für jeden Band unzählige Stunden ehrenamtlicher Arbeit geleistet.

Dank gebührt auch den weiteren Mitgliedern der Redaktionskommission Elke Jezler, Oliver Thiele und Markus Späth-Walter sowie der mit dem vorliegenden Band neu dazugestossenen Regine Abegg. Während Elke Jezler sich gelegentlich zurückziehen gedenkt und Bettina Bussinger ihren Platz einnehmen wird, hat sich Markus Späth, der sich schon als Projektleiter der «Schaffhauser Kantonsgeschichte» verdient gemacht hat, bereit erklärt, ab Band 96 das Präsidium zu übernehmen.

Dass die Publikation bei Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, nach wie vor auf Interesse stösst und geschätzt wird, rechtfertigt und motiviert die grosse Arbeit der Autorinnen und Autoren und der weiteren Beteiligten. In diesem Sinne möchte ich allen herzlich danken, die auch diesmal zum Gelingen beigetragen haben, nicht zuletzt für Druckkostenzuschüsse dem Kanton Schaffhausen (Lotteriegewinnfonds), der Gemeinde Dachsen, dem Verein ProWeinland, der Jakob und Emma Windler-Stiftung und dem Lions Club Schaffhausen.

Adrian Bringolf

Präsident des Historischen Vereins des Kantons Schaffhausen

Jakob Eggli (1812–1880) – ein Wandermaler aus dem Zürcher Weinland

Jochen Hesse

Jakob Eggli zählt zu den Künstlern der Malschule rund um die Landschaftsmaler und Verleger Johann Heinrich Bleuler (1758–1823) und dessen Sohn Louis Bleuler (1792–1850) auf Schloss Laufen am Rheinflall. Seine Veduten zeigen die historischen Landschaften von Baden und Württemberg, die Gegend rund um Schaffhausen und Ortschaften im Kanton Zürich. Eggli lebte und wirkte auf Schloss Wyden bei Ossingen im Zürcher Weinland. Obwohl seine Tätigkeit knapp vierzig Jahre umfasste und es ihm gelang, einen unverwechselbaren Stil zu entwickeln, ist der Künstler heute nahezu vergessen.

Leben und Werk

Über Egglis Leben ist wenig bekannt. Abgesehen von den Archivalien zu Schloss Wyden stammt die früheste Kunde über den Künstler aus dem «Schweizerischen Künstler-Lexikon» von 1905 aus der Feder von Carl Heinrich Vogler (1833–1920), Arzt in Schaffhausen und langjähriger Leiter des dortigen Kunstvereins.¹ Der Eintrag beruft sich auf Auskünfte von Egglis jüngerem Bruder Bernhard (1820–1906), Landwirt und Schulpfleger in Dachsen südlich des Rheinflalls.²

Jakob Eggli wurde am 17. Februar 1812 in Dachsen geboren. Das Geschlecht ist seit 1452 in Uhwiesen am Westhang des Cholfirsts bezeugt und seit dem 19. Jahrhundert auch in Dachsen verbreitet.³ Seine Eltern waren der Landwirt Adam Eggli (1775–1852) und Susanne Gisler (1786–1835) aus dem dreizehn Kilometer südlich gelegenen Flaach. 1837 heiratete Jakob Eggli Agata Maria Degen († 1866) aus Tengen im Hegau im damaligen Grossherzogtum Baden. Ihre Ehe blieb kinderlos.⁴

1 Vogler, Carl Heinrich: Eggli, Jakob, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 413. – Siehe auch Trier, Dankmar: Eggli, Jakob, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 32, München/Leipzig 2002, S. 354.

2 Die biografischen Angaben beruhen auf dem «Stammbaum der Geschlechter Eggli-Meister», erstellt von Heinrich Eggli in Schüpfen, Stand 16. Februar 2006. Freundliche Vermittlung des Stammbaums durch Els Falk-Eggl, Zollikon.

3 H[einrich] Br[unner]: Eggli, in: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 2, Neuenburg 1924, S. 788.

4 Staatsarchiv Zürich (StAZH), E III 68.34: Dachsen. Familien-Register, Bd. 2b, 1780–1843, S. 131–132. Ich danke Verena Rothenbühler und Martin Leonhard, Staatsarchiv des Kantons Zürich, für Beratung und fachliche Unterstützung.

Wohl in der zweiten Hälfte der 1820er-Jahre absolvierte Eggli seine Ausbildung beim Gouachemaler Heinrich Uster (1794–1866), der als Schüler von Johann Heinrich Bleuler ebenfalls zur Bleulerschen Malschule zählt und mit Karoline, der Tochter seines Lehrmeisters, verheiratet war. Später soll Eggli für dessen Sohn Louis tätig gewesen sein. In der Korrespondenz der Familie Bleuler findet Eggli zwar keine Erwähnung, doch liessen sich auf Schloss Laufen eine Reihe von Werken Egglis nachweisen.⁵ Von Uster selbst sind nur wenige Arbeiten überliefert. Seine Begabung soll mehr in der Ausbildung der führenden Künstler der Malschule gelegen haben.⁶

Eggli beschränkte sich in seinem Schaffen fast ausschliesslich auf die Vedute, die er in Gouache oder als mit Gouache kolorierte Lithografie ausführte, Techniken, die er bei Uster erlernt hatte. Seine ersten datierten Werke stammen von 1837 und befinden sich im Kunsthaus Zürich. Sie zeigen Ansichten der Teufelsbrücke (Abb. 1) und von Castel Gandolfo in Latium. Da es sich bei Egglis Darstellung der Teufelsbrücke um eine Kopie der Aquatinta von Johann Hürliemann (1793–1850) nach Gabriel Lory fils (1784–1846) handelt,⁷ ist auch bei der italienischen Vedute von einer Vorlage wohl eines nordalpinen Künstlers aus dem Ende des 18. Jahrhunderts auszugehen. Möglicherweise entstanden die Blätter für das Gemäldekabinett der Bleuler-Schule, wo Kopien von Gemälden alter Meister zum Kauf angeboten wurden.⁸

Wohl seinem ehemaligen Patron Bleuler nacheifernd, erwarb Eggli 1836 vom Zürcher Landschafts- und Tiermaler Johann Georg Schinz (1794–1845) das Schloss Wyden bei Ossingen nordöstlich von Andelfingen.⁹ Wie Bleuler auf Schloss Laufen gründete Eggli hier einen eigenen Kunstverlag, im Unterschied zu Bleuler aber vermutlich als Einmannbetrieb ohne Gehilfen oder Schüler. Auch ist keine Zusammenarbeit mit Kommissären bekannt, die Egglis Blätter vertrieben hätten. Schon bald nach dem Kauf des Schlosses musste Eggli Hypotheken aufnehmen und ging 1840 schliesslich in Konkurs.¹⁰ Ursula Isler-Hun-

5 Isler-Hungerbühler, Ursula: Die Maler vom Schloss Laufen. Kulturgeschichtliche Studie, Zürich 1953, S. 85. – Siehe auch Bendel, Max: Die Bleulersche Malerschule auf Schloss Laufen. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Studie zur schweizerischen Landschaftsmalerei, Manuskript, o. O. [1948], S. 102. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, AWQ 707. – Stauber, Emil: Schloss und Herrschaft Laufen (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 257), Winterthur 1923, S. 162.

6 Isler-Hungerbühler (vgl. Anm. 5), S. 55, 66.

7 Ghiringhelli, Giorgio: Il Ponte del diavolo nelle vecchie stampe (Strumenti storico-bibliografici 11), Bellinzona 2007, S. 126, Nr. 109.

8 Isler-Hungerbühler (vgl. Anm. 5), S. 22. – Pfaff, Robert: Die Bleuler Malschule auf Schloss Laufen am Rheinfl. Das Album «Malerische Reise rund um den Rheinfl.», Neuhausen am Rheinfl. 1985, S. 28.

9 StAZH, B XI 2.172, S. 190–191. – Stauber, Emil: Schloss Widen, 3. Teil (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 247), Winterthur 1912, S. 185. – Siehe auch Fietz, Hermann: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. 1: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, Basel 1938, S. 220–224. – Hauswirth, Fritz: Burgen und Schlösser der Schweiz, Bd. 4: Zürich, Schaffhausen, Kreuzlingen 1978, S. 165.

10 StAZH, B XI 2.173, S. 185–187. – StAZH, B XI 2.175, S. 159–161 und Register E. – StAZH, Z 411.8: Civil-Protokoll 1839 & 40, S. 502, 550, 670, 691, 716, 799.

gerbühler urteilt in ihrer Studie über die Bleulersche Malschule streng, wenn sie Eggli als einen mittelmässigen Künstler bezeichnet, der zudem «offenbar ein schlechter Geschäftsmann war und seine Grenzen dabei nicht kannte». Deswegen sei auf Schloss Wyden ein «Zerrbild des Verlags von Laufen» entstanden.¹¹ Vor dem Hintergrund, dass selbst Louis Bleuler zeit seines Lebens mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, mag Egglis Konkurs nicht überraschen,¹² zumal das Schloss Wyden im Unterschied zum Schloss Laufen nicht in der Nähe einer Natursehenswürdigkeit lag. Die dem Schloss angegliederte Landwirtschaft mit Baumgärten, Wiesen, Klee- und Hanfland, Ackerland und Waldung¹³ vermochte Eggli und seine Frau auch nicht über Wasser zu halten. Nicht bekannt ist, ob Maria Eggli den Betrieb bewirtschaftete oder Angestellte zur Unterstützung hatte, wenn ihr Mann auf Wanderschaft war. Auf jeden Fall zeigt eine Ansicht von Schloss Wyden im Vordergrund ein Wirtschaftsgebäude mit zahlreichen geschäftigen Personen (Abb. 2). Auf dem Kiesweg tritt ein Bauer mit Sense heran, ein Pferd wird weggeführt, eine Bäuerin füttert die Hühner auf dem Miststock.

Nach Jakob Egglis Konkurs ging das Schloss in den Besitz seiner Frau Maria über, die ihrerseits infolge wachsender Schulden 1862 fallierte.¹⁴ Auf den 1. Februar 1863 wurde es von Gemeinderat Jakob Sigg aus Ossingen gegen Bezahlung der Forderungen von 26 Gläubigern übernommen.¹⁵ Wohl aus Dankbarkeit widmete ihm Jakob Eggli 1864 eine Ansicht von Ossingen (Abb. 5). Die schlecht lesbare Signatur unten links lautet «J Eggli fecit 1864 Schloss Wyden a Andelfingen Ct Zürich». Auf dem Sack der hockenden Frau im Bildvordergrund ist «I Sigg Kirchn[eier?] 1864» zu lesen. Hat Sigg den Künstler weiterhin auf dem Schloss wohnen lassen, obwohl laut den Akten bereits am 18. November 1863 eine verwitwete Waldburga Heinemann, geborene Degen, aus Donaueschingen, wohnhaft in Konstanz, das Schloss übernommen hatte?¹⁶ Ob diese in verwandtschaftlicher Beziehung zu Jakob Egglis Frau stand, konnte bislang nicht eruiert werden. Aus einer solchen liesse sich ein andauerndes Wohnrecht Egglis erklären, bezeichnete der Künstler doch 1864 eine weitere Ansicht von Schloss Wyden (Abb. 3) rechts unten ausführlich mit «Nach d Natur gezeichnet v. J Eggli auf Schloss Wyden, Hausen. a Andelfingen C.' Zürich. 1864.». 1865 ist Egglis Bruder Bernhard Besitzer von Wyden.¹⁷ Durfte Jakob deswegen weiterhin

11 Isler-Hungerbühler (vgl. Anm. 5), S. 86.

12 Pfaff (vgl. Anm. 8), S. 39, 44, 107. – Rutishauser, Werner: Die Bleuler und der Rhein. Von majestätischen Gletschern, tosenden Katarakten und schauerlichen Burgen (Ausstellungskatalog Museum zu Allerheiligen Schaffhausen), Schaffhausen 1997, S. 16.

13 StAZH, Z 523.150, S. 170–172.

14 Amtsblatt des Kantons Zürich 1862, Nr. 79, S. 1256, 1258; Nr. 83, S. 1321; Nr. 97, S. 1568; Nr. 98, S. 1601. – StAZH, Z 411.29: Civil-Protokoll 1862, S. 408, 426. – StAZH Z 523.149, S. 8, 18, 85.

15 StAZH, Z 523.150, S. 168–173, 347–350. – Siehe auch Stauber 1912 (vgl. Anm. 9), S. 185–186.

16 StAZH, Z 523.150, S. 506–509; S. 506: «Frau Waldburga Heinemann geb. Degen, Revisors Wittve von Donaueschingen, wohnhaft in Konstanz».

17 StAZH, Z 523.151, S. 283–286.

im Schloss wohnen bleiben? Noch 1867 entstand gemäss Signatur hier eine weitere Schlossansicht, die sich in Privatbesitz befindet.¹⁸

Wann Jakob Eggli Schloss Wyden verlassen musste, ist nicht genau feststellbar. Maria Eggli starb 1866, wohl noch auf Wyden. Jakob Eggli wurde 1871 mit der Beurteilung «körperlich & geistig sehr schwach» in die Kantonale Pflegeanstalt Rheinau aufgenommen, wo er am 9. Dezember 1880 an der Schwindsucht starb.¹⁹

Eggli's Œuvre umfasst nach dem jetzigen Kenntnisstand rund 260 nachweisbare Werke,²⁰ die sich in zahlreichen Exemplaren in den Ansichtensammlungen von Bibliotheken befinden, grössere Bestände beispielsweise in der Zentralbibliothek Zürich und in den Winterthurer Bibliotheken. Auch Kultur- und Kunstmuseen wie das Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, das Kunsthaus Zürich und das Schweizerische Nationalmuseum besitzen mehrere Blätter. Heimat- und Ortsmuseen bewahren Veduten ihrer Gemeinde, zum Beispiel die Heimatkundliche Sammlung Seuzach bei Winterthur oder das Museum im Kornhaus Bad Waldsee in Oberschwaben. Wohl auf die ursprünglichen Käufer gehen die Blätter in Adelsammlungen im süddeutschen Raum zurück, so in den Fürstlich Hohenzollernschen Sammlungen in Sigmaringen. Viele weitere Werke befinden sich in Privatsammlungen; die grösste Kollektion mit über zwanzig Veduten besitzt Hans E. Rutishauser in Kreuzlingen. Eine bedeutende Anzahl weiterer Werke dürfte noch der Wiederentdeckung harren.

Wirkungsraum

Aufgrund der Bildmotive lässt sich Eggli's Wirkungsraum abstecken. Zwei Drittel der Werke aus den 1840er-Jahren zeigen Ansichten in Süddeutschland. Insofern ist die Feststellung von Gert Nagel im «Schwäbischen Künstlerlexikon», Eggli sei wegen seiner zahlreichen Veduten dieser Zeit in Oberschwaben «erwähnenswert», korrekt.²¹ Der deutsche Kunsthistoriker Max Schefold (1896–1997), der die Erforschung der Vedutenkunst Süddeutschlands zu seinem Lebenswerk

¹⁸ Die Bezeichnung des Werks in Privatbesitz lautet «J. Eggli fecit 1867 Schloss Widen Hausen».

Siehe Dokumentation Jakob Eggli in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich.

¹⁹ StAZH, H I 709, Alphabetisches Namensverzeichnis der Versorgten der cantonalen Pflegeanstalt Rheinau angefangen den 1. Juli 1867; SS 30.2, Monatsrapporte der Pflegeanstalt Rheinau, 1878–1886; NN 431.4, Todten-Register A, Bd. 1: 1876–1881, S. 162.

²⁰ Dokumentation Jakob Eggli in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. – Dokumentation Uwe Degreif, Biberach, zusammengestellt im Hinblick auf die Übersichtsausstellung über Eggli's Ansichten von Oberschwaben im Städtischen Museum im Kornhaus, Bad Waldsee, 6. August bis 3. Oktober 2023. Ich danke Herrn Degreif für den freundschaftlichen Austausch von Erkenntnissen und Informationen zu Jakob Eggli. Siehe auch den Ausstellungskatalog Degreif, Uwe (Hrsg.): Jakob Eggli (1812–1880) (Kunst im Kornhaus, 9), Bad Waldsee 2023.

²¹ Nagel, Gert K.: Schwäbisches Künstlerlexikon vom Barock bis zur Gegenwart, München 1986, S. 36.

gemacht hatte,²² konnte nachweisen, dass Eggli in den 1840er- und 1850er-Jahren zahlreiche Veduten «im württembergischen und badischen Oberland und im Hegau» gemalt hatte.²³ Eggli durchwanderte Oberschwaben und das obere Donautal und hielt zahlreiche Burgen, repräsentative Bauten und Dörfer im Bild fest.²⁴

Im Laufe der 1850er-Jahre verlagerte sich Eggli's Schaffen mehrheitlich in die Schweiz. Wiederholt malte er seinen Wohnsitz Schloss Wyden. Die Ansicht des Schlosses von Norden ist derzeit in sieben verschiedenen Fassungen überliefert (Abb. 3, 4). Im Vordergrund unterhalb der Strasse nach Andelfingen ist die Mühle Hausen abgebildet, rechts im Mittelgrund der Weiler Hausen mit der Kirche über der Thur. Die Szenerie wird vom Alpenkranz hinterfangen. In der Mehrzahl der Fassungen weht die Fahne auf dem Schlossturm, über dem das Abendrot hellrosa glüht. Die Menschen sind mit Karren oder zu Fuss mit Sense und Rechen unterwegs, sind mit der Obsternte oder in den Reben beschäftigt.

Weitere Veduten zeigen Orte in der Umgebung von Eggli's Wohnsitz: die Dörfer Ossingen (Abb. 5), Oberstammheim und Waltalingen (Abb. 49), den Bezirkshauptort Andelfingen, das Kloster Rheinau (Abb. 10, 11) und den Rheinfall (Abb. 12, 33, 34). Von der Hohfluh in Neuhausen hat er Schaffhausen von Westen in satten Grüntönen aus der Ferne festgehalten (Abb. 43, 44). Eine weitere Schaffhauser Vedute zeigt eine Gesamtsicht des Dorfes Thayngen (Abb. 6).

Auf Zürcher Gebiet hat Eggli Ortschaften rund um Winterthur (Dättlikon, Seuzach), im Bezirk Dielsdorf (Embrach, Oberglatt) sowie in den Bezirken Uster (Greifensee, Abb. 14; Uster, Abb. 37, 38), Pfäffikon (Illnau, Abb. 23) und Hinwil (Grünigen, Wetzikon) gemalt. Verschiedentlich hielt Eggli Siedlungen am Zürichsee mit Zürich (Abb. 7), Horgen, Wädenswil und Richterswil im Bild fest. Weiter nach Osten reisend, malte er Weesen am Walensee (Abb. 51). Im Thurgau hat sich Eggli wohl der besseren Verkaufschancen wegen wie in Süddeutschland mehrheitlich den in idyllischer Aussichts-lage am Unter- und Bodensee eingebetteten Schlössern Arenenberg, Gottlieben (Abb. 15), Wolfsberg und Wartegg zugewandt. Nur vereinzelt sind Sujets aus der Innerschweiz mit Luzern (Abb. 8), der Telskapelle (Abb. 30), Meggen, der Rigi und dem Muotatal überliefert. Aus dem Mittelland ist eine Vedute von Bern bekannt. Das Lauterbrunnental mit dem Staubbachfall (Abb. 9) und der Reichenbachfall im Berner Oberland sowie das Breithorn im Wallis sind wie die Rigi und der Rheinfall traditionelle

²² Schefold, Max: Alte Ansichten aus Württemberg, 2 Bde., Stuttgart 1956–1957, sowie Nachtragsband zum Katalog, Stuttgart 1974. – Schefold, Max (Hrsg.): Die Bodenseelandschaft. Alte Ansichten und Schilderungen, Konstanz 1961. – Schefold, Max (Hrsg.): Hohenzollern in alten Ansichten, Konstanz 1963. – Schefold, Max: Alte Ansichten aus Baden. Tafelband, Weissenhorn 1971. – Schefold, Max: Alte Ansichten aus Bayerisch Schwaben, Weissenhorn 1985.

²³ Schefold 1971 (vgl. Anm. 22), S. 89. – Siehe auch Schefold 1956 (vgl. Anm. 22), Bd. 1, S. 118. – Schefold 1961 (vgl. Anm. 22), S. 29.

²⁴ Weber, Edwin Ernst/Schuster, Hans-Joachim/Heim, Armin: Das Obere Donautal in alten Ansichten. Malerei, Grafik, Fotografie, Messkirch 2009, S. 15, 22, 284, Abb. 84–87.

Touristenmotive. Die bislang einzigen bekannten Ansichten aus der Romandie sind zwei Veduten von Neuenburg und von Schloss Chillon.²⁵

Nach seiner Einlieferung in die Pflegeanstalt Rheinau 1871 scheint Egglis Schaffenskraft nachgelassen zu haben. Nur wenige Werke sind mit Sicherheit in diese Zeit zu datieren. Sein Schaffen konzentrierte sich auf die nächste Umgebung seiner neuen Heimstatt. Aufgrund der skizzenhafteren Malweise und des Sujets sind das Triptychon mit Gesamtansichten des Klosters Rheinau (Abb. 10) sowie die Nahansicht der Klosteranlage von Nordwesten mit der Klosterbrücke (Abb. 11) ins Spätwerk um 1875 zu datieren. An die Stelle der deckenden Farben ist transparentes Aquarell getreten, was diesen letzten Veduten Egglis einen ungewohnt luftigen Charakter verleiht.

Egglis hat sich mehrfach im Vordergrund ins Bild integriert (Abb. 19, 31) – ein versteckter Hinweis, dass der Künstler für die Fertigung der Vedute wirklich vor Ort gewesen ist und dass er diesen getreu porträtiert hat. Seit dem 16. Jahrhundert unterstreichen solche Figuren die Richtigkeit des Motivs.²⁶

Bildthemen

Es sind keine Auftraggeber für Egglis Veduten überliefert. Für den Tourismus entwarf er nur wenige Souvenirblätter von Naturdenkmälern. Zwar sind Veduten von damals viel besuchten touristischen Orten überliefert, beispielsweise vom Lauterbrunnental (Abb. 9), von dem vor der Bahnerschliessung noch unberührten Rheinfall (Abb. 12) oder der Stadt Zürich mit dem Alpenkranz im Hintergrund (Abb. 7). Doch auch diese Blätter sind oft nur in einem einzigen Exemplar überliefert, was nicht auf eine serielle Produktion für den touristischen Kunstmarkt schliessen lässt. Im Gegenteil: Egglis scheint für sich eine Marktnische entdeckt zu haben im Festhalten von Örtlichkeiten «abseits der gängigen Motivrouten».²⁷ Er kann deswegen als Wandermaler im süddeutschen und Deutschschweizer Raum bezeichnet werden, der seine Bilder in der Hoffnung auf Verkauf vor Ort entwarf. Aufgrund der Motive ist zu vermuten, dass Egglis Schlossbesitzern in Süddeutschland anbot, ihr Anwesen zu malen, wie etwa im Fall von Schloss Lichtenstein am Albtrauf, das zur Entstehungszeit der Vedute

soeben vollendet worden war (Abb. 13).²⁸ Überblickt man die Sammlungen, die Max Schefold in seinen Publikationen nennt, lassen sich in einigen Fällen die ursprünglichen Besitzer der Kunstwerke erschliessen, so am Beispiel der Fürstlich Hohenzollernschen Sammlungen in Sigmaringen (Abb. 22).

Schlösser malte Egglis aber auch in der Schweiz. Neben Arenenberg, Schwandegg (Abb. 49) und Wartegg sind als stimmungsvollste Ansichten Greifensee (Abb. 14) sowie Gottlieben vom Seerhein her zu nennen (Abb. 15). Das Wasser ist ruhig, Gebäude und Vegetation spiegeln sich idyllisch im Wasser, der Himmel ist tiefblau respektive in Abendrosa gefärbt.

Ein besonderes Interesse scheint Egglis an technischen Bauten gehabt zu haben. Die Darstellung des neuen Bahnhofs in Ulm (Abb. 16) ist dafür ein besonders augenfälliges Zeugnis. Der Bahnhof wurde für die 1850 eröffnete Südbahn von Heilbronn über Stuttgart und Ulm nach Friedrichshafen am Bodensee errichtet. Kurz nach dessen Bau 1849–1850 war der Künstler 1851 vor Ort und hielt das geschäftige Treiben mit den promenierenden Bürgern und den Fuhrwerken auf der Allee zum Bahnhof fest.²⁹ Am linken Bildrand warten Personen an der Schranke auf die Durchfahrt des in Richtung Friedrichshafen fahrenden Zugs mit schnaubender Dampflokomotive. Die Bildmitte nimmt der neue Bahnhof mit dem Aufnahmegebäude, der lang gezogenen Abfahrtshalle und der Wagenremise ein. Im Hintergrund sind über dem Bahnhof die «Bastion X» der Bundesfestung und die Zitadelle Wilhelmsburg zu erkennen. Um 1855 malte Egglis die seit 1842 entstehende Ulmer Bundesfestung vom Galgenberg aus (Abb. 17, 18).³⁰ Im Vordergrund ist die Obere Donaubastion dargestellt, am Horizont die Wilhelmsburg. Gleich zwei dampfende Lokomotiven sind wiedergegeben: einerseits die der Friedrichshafener Eisenbahn am Ufer der Donau und andererseits die auf der Steinbogenbrücke in Richtung München. Dominierendes Bildthema sind jedoch die «weiträumig um die Stadt gezogenen Wälle, Gräben, Mauern und Forts»³¹ der Festung. Die Bundesfestung Ulm war mit neun Kilometern Umwallung die grösste Festungsanlage in Europa.

Mit der Wiedergabe der eisernen Thurbrücke bei Andelfingen (Abb. 19) visualisierte Egglis die Veränderung der Landschaft durch das neue Verkehrsmittel der Eisenbahn.³² Die Brücke ist Teil der 1857 eröffneten Linie der Nordost-

25 Sammlung Hans E. Rutishauser, Kreuzlingen, respektive Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur.

26 Zum Motiv des Künstlers im Bild siehe Weber, Bruno: Die Figur des Zeichners in der Landschaft, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 34, 1977, S. 44–82. Mit Hund im Vordergrund sitzend hat sich Egglis auch in der Vedute von Seuzach dargestellt (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, GRA 2.876). In der Version der Ansicht in der Heimatkundlichen Sammlung Seuzach fehlt der Künstler: Sigg, Otto/Brühlmeier, Markus: Seuzach. Vom Bauerndorf zur modernen Wohngemeinde, Zürich 2011, Abb. S. 188.

27 Reusse, Felix: Orte werden Bild. Johann Martin Morat malt Südbaden, in: Reusse, Felix (Hrsg.): Blauer Himmel über Baden. Ortsansichten des 19. Jahrhunderts von Johann Martin Morat, Freiburg 2019, S. 9–19, hier S. 13.

28 Max Schefold spricht in diesem Zusammenhang von einer «eigenwilligen theatralischen Auffassung» der dargestellten Schlösser, was ihn zur fragwürdigen Schlussfolgerung auf den Charakter des Malers führt, den er sich als «schrulligen Kauz» (Schefold 1963 [vgl. Anm. 22], S. 17) und «skurrilen» Zeichner vorstellt (Schefold, Max: Ulm. Das Bild der Stadt in alten Ansichten. Stadttopographischer Teil von Hellmut Pflüger, Weissenhorn 1967, S. 39).

29 Zu dieser Vedute siehe Pflüger, Hellmut: Stadttopographischer Teil, in: Schefold 1967 (vgl. Anm. 28), S. 103 und Farbtaf. XII.

30 Zu diesen Veduten siehe Pflüger, Hellmut: Stadttopographischer Teil, in: Schefold 1967 (vgl. Anm. 28), S. 92–93 und Abb. B 68.

31 Specker, Hans Eugen: Ulm, in: Behringer, Wolfgang/Roeck, Bernd (Hrsg.): Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800, München 1999, S. 392–396, hier S. 396.

32 Abb. in: König, Mario: Zürich (Kanton), 5.2.1. Die Dynamisierung der Wirtschaft (1800–1870), in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 24. August 2017, <https://hls-dhss.ch/de/articles/007381/2017-08-24> (Zugriff 6. September 2023).

bahn von Winterthur nach Schaffhausen. Der Künstler, der sich rechts unten selber ins Bild gesetzt hat, begleitet von seinem Hund, hält den Augenblick fest, in dem ein Zug über die Brücke fährt. Die überfüllten Wagons und die sogar auf den Plattformen stehenden Reisenden lassen vermuten, dass Eggli die Einweihungsfahrt über die neuerrichtete Brücke dargestellt hat. Dies würde auch das grosse Format der Vedute von 46,5 × 67,7 Zentimeter erklären.

Egglis Interesse an den neuen Transportmitteln galt nicht nur der Eisenbahn, sondern auch den Dampfschiffen. Den mit Wimpeln geschmückten Raddampfer «Stadt Konstanz» malte er anlässlich des Hausherrnfestes in Radolfzell, das jeweils am dritten Julisonntag stattfindet (Abb. 35, 36). Wiedergegeben ist der Empfang der Bürgerwehr von Konstanz durch die Bürgergarde von Radolfzell.³³

Nicht nur Schlossbesitzern, sondern auch aufstrebenden Industriellen bot Eggli seine Veduten an. Vermutlich im Auftrag des Besitzers Andreas Brielmayer (1792–1851) stellte Eggli 1843 dessen Papiermühle in Aach im Hegau dar, nicht ohne seinen Auftraggeber in der Staffage im Vordergrund zusammen mit seiner Gattin Maria Anna Kiene (1799–1890) zu porträtieren (Abb. 20).³⁴ 1843 hielt Eggli in Arlen südlich von Singen an der Schweizer Grenze als erster Künstler die 1834 gegründete «Baumwoll-Spinn & Weberei Arlen» im Bild fest (Abb. 21).³⁵ Während die Spinnerei als Hauptmotiv relativ klein in den Mittelgrund des Bildes gerückt ist, ist die angeschnittene Dorfkirche im Vordergrund links nur Staffage. Das Repousoir besteht aus «einer wenig ansehnlichen Strasse».³⁶ Linker Hand sind fünf Frauen am Brunnen mit der Wäsche beschäftigt. Eggli symbolisiert mit der Naturstrasse und der Dorfkirche quasi die Tradition, der die Moderne in Gestalt der Mechanisierung der Textilindustrie gegenübersteht. In Lauchertal bei Sigmaringen stellte Eggli die Fürstlich Hohenzollernschen Hüttenwerke dar. Um die Bedeutung des Bildmotivs zu untermalen, lässt er einen Mann mit Schaukel über die Lauchert auf die Industrieanlagen blicken (Abb. 22). Um 1855 malte Eggli die Fabrik der Spinnerei «im Ried» in Illnau im Zürcher Bezirk Pfäffikon mit dem Zuflusskanal von der Kempt her und dem Wohnhaus im linken Gebäudeteil (Abb. 23).³⁷ Der Künstler legt im Nebeneinander von landwirtschaftlichem

Gepräge und mechanisierter Grossspinnerei in Gestalt massiver Zweckbauten ein feines Flair für eine frühindustrielle Landschaft an den Tag.

Eine kleine Gruppe von Blättern ist historischen Motiven aus dem Sonderbundskrieg von 1847 gewidmet. Ob der Künstler am Krieg aktiv teilgenommen hat, ist nicht bekannt. Gemäss Familientradition soll im Vordergrund eines Blattes, das Pontoniere beim Bau einer Brücke, vermutlich bei Gisikon über die Reuss, zeigt, sein Bruder Bernhard dargestellt sein (Abb. 24).³⁸ Stilistisch unüblich in Egglis Œuvre sind auf diesem Blatt allerdings die statische Wiedergabe der Soldaten, deren abgedämpfte Farbigkeit im Bildhintergrund sowie die detaillierte Ausführung der Gesichter, der Tauere, des Ankers, Paddels und der Gewehre im Repousoir. Auf der Rückseite einer Ansicht von Waltalingen ist ein Gefecht, wohl bei Meierskappel, festgehalten, das unten links der Mitte im Stein mit «I. E. W.» signiert ist, was möglicherweise als «Jakob Eggli Wyden» entschlüsselt werden kann (Abb. 25).³⁹ Dargestellt sind Soldaten der eidgenössischen Armee, die für die Betrachtenden nicht sichtbare Sonderbundstruppen aus einer Barrikade aus Holzstämmen heraus beschiessen. Wohl das Gefecht bei Gisikon zeigt ein Blatt aus der Sammlung Hans E. Rutishauser in Kreuzlingen (Abb. 26). Auf einem weiteren Blatt ist das Biwak der eidgenössischen Armee in Knonau am Albis zu sehen (Abb. 27). In Knonau waren damals grosse Truppenteile der eidgenössischen Armee unter der Führung von General Dufour einquartiert. Dessen Siegesparade vor dem Hotel «Schweizerhof» in Luzern Ende November 1847 hielt Eggli in einer gouachierten Lithografie fest (Abb. 28).

Weitere Historienszenen in Egglis Œuvre zeigen den Rütlichschwur (Abb. 29) und die Tellenfahrt, die jährlich am Freitagabend nach Christi Himmelfahrt als Dank- und Bittprozession, verbunden mit einem feierlichen Gottesdienst in der Telskapelle, stattfindet (Abb. 30). Im Dunst des Hintergrunds sind die schneebedeckten Gipfel der Urner Alpen zu erkennen. Das Blau des Sees verschmilzt mit den blau verschatteten Felsen und dem lichtblauen Himmel. Die Sonne erhellt die Szenerie des Gottesdienstes und verleiht den Bäumen einen gelben Schein.

Überraschend im Werk des Künstlers sind zwei Mädchenfiguren im Halbporträt, die von einem Rundbogenfenster überfangen werden. Während das eine Mädchen in der Bibel blättert, hat das andere die Hände zum Gebet gefaltet und

33 Götz, Franz: Geschichte der Stadt Radolfzell (Hegau-Bibliothek, Bd. 12), Radolfzell 1967, Abb. S. 178–179, zum Fest siehe S. 44–51.

34 Hofmann, Franz: Aach, in: Hegau 62, 2005, Abb. S. 97. – Paul, Otto: Die frühe Papierherstellung im Hegau und Bodenseegebiet. Vom Mittelalter zur Neuzeit und Chronik der Papiererdynastie Brielmayer in der Stadt Aach (Hegau-Bibliothek, Bd. 48), Singen 1984, Abb. S. 57, Stammbaum der Familie Brielmayer S. 66.

35 Abb. in: Streit, Gertrud: Krummstab und Rad, die Symbole der Geschichte von Arlen, in: Hegau 17, 1964, S. 345, sowie in: Köhle-Hezinger, Christel/Ziegler, Walter: «Der glorreiche Lebenslauf unserer Fabrik». Zur Geschichte von Dorf und Baumwollspinnerei Kuchen, Weisenhorn 1991, S. 63, Abb. 24.

36 Hofmann (vgl. Anm. 34), S. 96.

37 Siehe zu dieser Gouache: Interview von Lotti Isenring Schwander mit Ueli Müller, Rasanter Wandel seit der Industrialisierung. Arbeiten in Illnau-Effretikon, in: Jahrbuch der Stadt Illnau-Effretikon, 2017, S. 5. – Kemptweg. Industriegeschichte und Natur im Kempttal, Hotzehuus-Verein Illnau-Effretikon, www.hotzehuus.ch/kultur-erleben/kemptweg (Zugriff 12. Mai 2022). – Gubler, Hans Martin: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. 3: Die Bezirke Pfäffikon und Uster, Basel 1978, S. 79 und Abb. 125.

38 Schwarz-Weiss-Abzug von 1963 der kolorierten Lithografie (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Beilage zu ZEI 2.130), ehemals im Besitz der Nachkommen von Bernhard Eggli, 2017 von der Zentralbibliothek Zürich erworben (GRA 1.14), mit dem handschriftlichen Vermerk unterhalb der Fotografie: «Kol. Litho (Uebergang bei Gisikon?), von J. E., / vorn rechts sein Bruder (Bernhard), Grossvater des heutigen Besitzers: Richard Eggli, Bahnhofstr. 27, Brugg, fotogr. VI. 63.» Im Historischen und Völkerkundemuseum St. Gallen ist eine weitere Version der Lithografie überliefert, die auf dem Paddel links mit «J. Widmer» signiert ist. Siehe Beck, Roland: Roulez tambours. Politisch-militärische Aspekte des Neuenburger Konflikts zwischen Preussen und der Schweiz 1856/57, Bern 1982, Abb. S. 72. – Kreis, Georg: Le siècle où la Suisse bougea. Un nouveau regard sur le XIXe, Lausanne 1986, Abb. S. 122. – In beiden Publikationen wird das Blatt ohne weitere Begründung um 1855 datiert.

39 Diese Form der Signatur ist allerdings singular in Egglis Œuvre.

die Augen zum Himmel erhoben (Abb. 52). Die Werke erinnern stilistisch an die nazarenische Porträtkunst, etwa an die klassizistisch-idealisierten Bildnisse der Konstanzer Malerin Marie Ellenrieder (1791–1863). Ob Jakob Eggli die Künstlerin persönlich kannte, lässt sich nicht nachweisen.

Arbeitsweise und Techniken

Viele Arbeiten Eggli sind weder signiert noch datiert. Ist eine Bezeichnung vorhanden, lautet sie mehrheitlich «J. Eggli fecit», in der Regel gefolgt von der Datierung. Uneinheitlich ist der Zusatz, der – wohl mit Stolz – meist mit «Schloss Wyden» beginnt, gefolgt von der Lokalisierung «bei Schaffhausen» (Abb. 51), «Hausen b. Schaffhausen»,⁴⁰ «a Andelfingen Ct Zürich» (Abb. 3), «b. Andelfingen Ct Zürich» (Abb. 18) oder «b. Zürich unweit Schaffhausen» (Abb. 7). Die Datierung kann aber auch der Signatur und Ortsbezeichnung nachgestellt sein wie bei der Lithografie des Rheinfalls, die links unten im Stein mit «J. Eggli fecit in Hausen 1857» bezeichnet ist (Abb. 33, 34). Bei Ansichten in Süddeutschland ist bisweilen der Zusatz «Schloss Wyden Hausen b Schaffhausen i d Schweiz» beigefügt (Abb. 50).

Geschätzten 180 Unikaten stehen bislang 80 Lithografien gegenüber. Die Gouachen hat Eggli im Vordergrund häufig mit Kreide kombiniert, was ihnen den schummrigen Charakter von Kreidelithografien verleiht. Einzelne Partien des Repoussoirs versah Eggli mit einem Lack, um die Tiefenwirkung zu steigern. Die Lithografien sind aufgrund ihrer oft kräftigen Gouachierung auch bei Vorliegen des Originals schwierig als solche zu erkennen.⁴¹ Bei derzeit fünfzehn Werken lassen sich identische Exemplare nachweisen, was auf eine lithografische Vervielfältigung schliessen lässt. Sieben unkolorierte Lithografien sind bekannt, teils auf der Rückseite anderer Werke Eggli, so die Ansicht von Bad Waldsee in der Sammlung Hans E. Rutishauser in Kreuzlingen (Abb. 31). Die unkolorierten Blätter lassen Rückschlüsse auf Eggli's Art des Lithografierens zu. Es scheint, als würde der Künstler zum einen Johann Ludwig Aberlis (1723–1786) Technik der Umrissradierung weiterentwickeln, erfordern doch seine Lithografien eine Kolorierung, um als fertige Kunstwerke zu gelten. Zum anderen wendet Eggli Prinzipien der Schwarztonaquatinta an: Schattenpartien oder Details, die im vollendeten Kunstwerk dunkel erscheinen sollen – zum Beispiel Fenster, Dächer, Gebüsche oder gepflügte Äcker –, etwa in der Ansicht von Laupheim bei Biberach (Abb. 32),⁴² sind bereits vorgedruckt. Nur in zwei Fällen liegen bislang Versionen von kolorierten und unkolorierten Lithografien vor, die deren Nachbehandlung in Gouache durch den Künstler nachvollziehbar machen. Im

ersten Fall sind bei der Sicht auf den Rheinfall von Neuhausen aus sogar die Staffagefiguren, die Eggli sonst meist in Gouache hinzufügte, auf dem Stein vorbereitet (Abb. 33, 34). Hingegen hat er die lithografierte Landschaftsstaffage in Gouache bereichert. Bei der kolorierten Version im Morgenrot hat der Künstler die flankierenden Bäume am linken Bildrand ergänzt und am rechten Rand überhaupt erst hinzugefügt. In gleicher Weise ist er mit den Pappeln und Büschen am Rheinufer verfahren. Im zweiten Fall, einer Seansicht der Stadt Radolfzell (Abb. 35, 36), entwirft Eggli das Bildmotiv in einer Mischung aus linearer Federlithografie bei den Umrissen der Häuser und schummrigen Partien von Kreidelithografie bei den geschwungenen Wellen. Für die kolorierte Version verwendet er bräunliche Farben für Häuser und Mole und Blautöne für die Wellen, was dem Wasser im Vordergrund durch die so entstandene Dunkeltonigkeit einen aufgewühlten Charakter verleiht. Ganze Bildpartien wie das Schiff rechts oder die auf der Mole versammelten Soldaten sind in Gouache hinzugemalt. Auf inhaltlicher Ebene macht er die zeitlose Ansicht durch diese Zufügungen zum Ereignisbild des Hausherrenfests.

Die Weiterbearbeitung einer Lithografie in Gouache geschieht auf unterschiedliche Weise. Bei den beiden Ansichten von Ulm mit der Bundesfestung nimmt Eggli mit der Kolorierung starke bildgestalterische Veränderungen vor (Abb. 17, 18): Die grobe Bildanlage samt den Figuren im Vordergrund ist bereits in der Lithografie festgelegt. In der Fassung mit dem gelbgrünen Vordergrund ist die Vedute durch die Darstellung eines festlichen militärischen Aufmarsches zu einem Ereignisbild mutiert. Geschützstellungen und Tortürme sind mit Fahnen geschmückt. Zusätzliche Bäume rahmen den Blick auf die Stadt ein.

Auch bei detaillierter Untersuchung der Blätter vor dem Original lässt sich oft nicht mit letzter Sicherheit beurteilen, ob es sich um Unikate oder Lithografien handelt, so im Falle der vier Ansichten der Kirche von Hausen über der Thur bei Ossingen (Abb. 39–42). Anders als die Ereignisbilder von Ulm und Radolfzell unterscheiden sich die vier Fassungen in der Anlage der Landschaft, die eine beschauliche Ruhe ausstrahlt und verschiedene Stimmungen vermittelt. Allen Darstellungen gemein ist die Fähre, die über den Fluss setzt. Die Vegetation im Vordergrund rechts zeigt bei drei Versionen eine Weide. In der Fassung im Museum zu Allerheiligen (Abb. 41) ist das Ufer mit dichter Vegetation bewachsen, die in Gänze gemalt ist; der Fluss wirkt breiter. Beim Blatt aus der Sammlung Hans E. Rutishauser (Abb. 42) dehnt sich der bewaldete Abhang links bis fast in die Bildmitte aus. Eine Version in Privatbesitz (Abb. 40) zeigt im Vordergrund einen Nachen am Ufer, der von zwei Männern mit Steinen beladen wird; zwischen der Kirche Hausen und dem Lattenbach ist am rechten Bildrand Schloss Wyden wiedergegeben.⁴³

⁴⁰ Rosgartenmuseum Konstanz. – Der Bodensee in alten Ansichten (ohne Konstanz). Die Sammlung im Rosgartenmuseum. Bearbeitung Brunhild Gonschor, Konstanz 1991, S. 58, Nr. 6.

⁴¹ Die Technikangaben Gouache und Lithografie sind in der Literatur deswegen mit Vorsicht zu geniessen.

⁴² Die Identifikation der Ansicht verdanke ich Peter Niederhäuser, Winterthur.

⁴³ Die Abb. 40 ist abgebildet in: Elsener, Walter/Weigele, Manfred: Der Kanton Schaffhausen in alten Ansichten. Druckgraphiken 1544 bis 1900, Frauenfeld 2005, Nr. 842 (fälschlicherweise als «Buchberg» bezeichnet).

Die Veduten von Uster vom Hasenbühl aus (Abb. 37, 38) beweisen, dass Eggli seine Ansichten aktualisierte, indem er mehrmals vor Ort eine neue Darstellung malte und so die Siedlungsentwicklung dokumentierte.⁴⁴ Den Vordergrund schmücken jeweils Staffagefiguren in Gestalt von Spaziergängern sowie Rebwuchs. Der Mittelgrund mit der flachen Riedlandschaft und der Ortschaft zeigt die industrielle Entwicklung mit der Grossspinnerei von Heinrich Kunz am linken Bildrand. Die auf dem Dach des Gebäudes im Mittelgrund links datierte Version von 1847 (Abb. 37) zeigt das Schloss auf dem Hügel in der Bildmitte vor dem Ausbau, auf der Version um 1855 danach (Abb. 38); letztere gibt auch den 1855 in Betrieb genommenen Bahnhof der Glattalbahn mit der Dampflokomotive wieder, die Richtung Zürich abfährt.⁴⁵ Der Alpenkranz im Hintergrund zielt beide Versionen und ist mehr oder weniger identisch in leuchtendem Weiss wiedergegeben.

Die Veränderung der Landschaft durch den industriellen Fortschritt ist auch auf zwei Ansichten von Schaffhausen zu sehen (Abb. 43, 44). Wir blicken von der Hohfluh von Westen auf die Stadt. Links im Mittelgrund sind die Felsen im Urwerf sichtbar. Rechter Hand hinter dem Baum ist im Gebäudeensemble mit den Schopfwalmdächern vermutlich das Landgut «Löwenstein» wiedergegeben. In der zweiten Version (Abb. 44) erkennt man rechts unten das 1854 vollendete Schloss Charlottenfels.⁴⁶ Im Vordergrund der ersten Version (Abb. 43) promenieren Spaziergänger in den sonnenbeschienenen Rebbergen.⁴⁷ In der zweiten Version nimmt ein bildfüllender Baum, unter dem Ausflügler um einen Tisch sitzen, den Vordergrund ein. Die erhöhte Warte lässt den Blick vom Hegau links bis zum Höhenzug des Cholfirns rechts schweifen. Im Unterschied zur ersten Version ist vor der Felswand die 1857 eröffnete Eisenbahnstrecke Schaffhausen–Andelfingen–Winterthur in die Landschaft integriert. Die Rheinfallbahn leitete das Eisenbahnzeitalter für den Tourismus am Rheinfall ein. Links davon ist die 1863 eingeweihte Badische Bahn sichtbar, die Schaffhausen rechtsrheinisch mit Basel verbindet. Auf beiden Linien sind, wohl um die Aufmerksamkeit auf die Bahnlinien zu richten, Eisenbahnzüge unterwegs.⁴⁸

Nicht überliefert ist, ob Eggli seine Lithografien nach der Rückkehr auf Schloss Wyden nach seinen Entwürfen zu Hause druckte oder ob er eine mobile Presse besass. Wahrscheinlich ist, dass er auf der Wanderschaft die lokalen Pressen vor Ort gebrauchte, indem er dort seine Ansichten eigenhändig auf den

44 Gubler 1978 (vgl. Anm. 37), Abb. 486 und S. 357.

45 Köhler, Michael: Uster vom Fabrikdorf zur Stadt. Usters städtebauliche Entwicklung unter Einfluss der Glattalbahn, Uster 2005, S. 44, Abb. 14.

46 Eggli hat diese Ansicht auf die Rückseite eines Sammelblattes von Baden (AG) von Johann Baptist Isenring von 1831–1832 gemalt: Wäspe, Roland: Johann Baptist Isenring, 1796–1860. Druckgraphik, St. Gallen 1985, Nr. 92.

47 Elsener/Weigele (vgl. Anm. 43) weisen in Nr. 119 nur die erstgenannte Vedute nach. Der Standort von Egglis Rheinfall-Panorama (Nr. 763) ist derzeit unbekannt.

48 Die Vedute dürfte im Sommer 1863 entstanden sein. Die Badische Bahn wurde am 15. Juni 1863 eingeweiht. Der Moserdamm, mit dessen Bau im Oktober 1863 begonnen wurde, ist noch nicht dargestellt.

Stein übertrug oder dem Drucker seine Vedute auf Umdruckpapier zur weiteren Bearbeitung übergab.⁴⁹ Überraschend ist die geringe Auflagenhöhe der überlieferten Lithografien. Sind in Sammlungen noch weitere Exemplare zu vermuten? Sind Blätter über die Jahrzehnte hinweg verloren gegangen? Oder fanden Egglis Lithografien nur begrenzte Wertschätzung, sodass der Künstler jeweils nur wenige Exemplare druckte?

Künstlerische Eigenheiten

Die Dörfer, Schlösser und Burgen in Egglis Veduten sind in der Tradition der Vedutenkunst Johann Ludwig Aberlis in die Landschaft eingebettet. Im Stil dieser Landschaftsmalerei wendet Eggli das letztlich auf Claude Lorrain zurückgehende Kompositionsschema des Repoussoirs an und versieht den Bildvordergrund mit rahmenden Bäumen und Staffagefiguren, um Tiefenwirkung zu erzielen. Die einzelnen Gebäude treten zugunsten einer Gesamtansicht in den Hintergrund und verschmelzen mit den Feldern zu einer Kulturlandschaft.

Massgeblichen Einfluss auf Eggli hatte Louis Bleuler. Vergleicht man dessen Ansicht von Arbon von 1835 (Abb. 45), erkennt man dieselbe dunkle Behandlung des Bildvordergrunds, die kräftigen Blätter der Büsche und Bäume sowie das aufgewühlte Wasser (Abb. 36). Bisweilen wirken die Pflanzen «manieriert-dekorativ»⁵⁰ wie beispielsweise in der paradisiisch anmutenden, üppig wuchernden Wildnis im Vordergrund der Vedute mit der Thurbrücke (Abb. 19). Etwas wunderlich muten hier die vielen freiliegenden Wurzeln an. Ein auffallendes Merkmal ist das bisweilen dunkle Grünbraun der Vegetation in den Bildvordergründen, das diesen Ansichten einen schweren Charakter verleiht (Abb. 7, 8, 19).

Früh entwickelte der Künstler einen unverkennbaren Malstil mit sattem Kolorit sowohl in den Gouachen wie auch in den kolorierten Lithografien. Wie generell in der Vedutenkunst herrscht auch in Egglis Ansichten immer schönes Wetter; die Menschen scheinen im Einklang mit der Natur ihre Arbeit zu verrichten. Den Landschaften ist ein tiefblauer Himmel eigen, bisweilen kombiniert mit Morgen- oder Abendrot, hin und wieder von leichter Bewölkung begleitet. Im Hintergrund mancher Veduten blitzt der Alpenkranz auf. Zur Evokation der Atmosphäre greift Eggli häufig auf das «bleulersche Pastellkolorit und die weiche Lichtstimmung»⁵¹ zurück.

Typisch für Eggli ist die skizzenhafte Wiedergabe des Laubwerks im Stil des Rokokos. «Feinnervige Bäume»⁵² lassen bisweilen Stämme und Äste durch-

49 Freundlicher Hinweis von Daniel Scheidegger, Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, dem ich auch zahlreiche Hilfestellungen bei der Technikbestimmung verdanke.

50 Trier (vgl. Anm. 1), S. 354.

51 Mathys, Hans Peter: Arenenberg im Bild, in: Arenenberg der Dichter und Maler (Ausstellungskatalog Napoleonmuseum Arenenberg), Salenstein 1995, S. 217.

52 Mathys (vgl. Anm. 51), S. 219.

scheinen. Max Schefold spricht von einer «unruhig krausen aber effektvollen Technik».⁵³ Ähnlich flüchtig wie die Vegetation sind auch die Staffagefiguren ausgeführt. Die Gesichter sind abbeviaturartig mit schwarzen Kreisen und Strichen für Augen, Nase und Mund skizziert. Figuren und Tiere sind auf Umrisse, Schattenpartien und fleckige Höhungen reduziert.

Im badischen Vedutisten Johann Martin Morat (1805–1867), dem «süd-badischen Merian der Biedermeierzeit»,⁵⁴ hatte Eggli einen fast gleichaltrigen Malerkollegen, der die Ortschaften ebenfalls topografisch exakt im Bild festhielt und dessen farbkräftige Ansichten wie Egglis Blätter eine reizvolle Stimmung ausstrahlen. Wie Morat gestaltet Eggli die Veduten als panoramaartige Landschaften mit Ortschaften und Schlössern, auf die die Betrachtenden aus der Ferne von erhöhter Warte blicken (Abb. 37, 38). Um den Effekt eines Motivs zu verstärken, sind gewisse Sujets, anders als bei Morat, nahsichtig wiedergegeben, beispielsweise beim dramatisch inszenierten Blick auf den Hohentwiel (Abb. 46), auf das neugotische Schloss Lichtenstein (Abb. 13), die Papierfabrik in Aach im Hegau (Abb. 20) oder die Fürstlich Hohenzollernschen Hüttenwerke in Lauchenthal (Abb. 22). Manchmal scheint der Künstler aber auch mitten im Geschehen zu stehen wie beim Blick auf den Freien Platz in Schaffhausen mit der Rheinbrücke nach Feuerthalen (Abb. 47).⁵⁵ Bis zur Eröffnung der Eisenbahn war hier der wichtigste Warenumschlagplatz der Munotstadt, vor allem für Salz. Begrenzt wird der Platz links durch den Güterhof mit dem 1849 aufgesetzten Uhrtürmchen, 1787 als Lagerhaus für Transitsalz erbaut. Davor lagern Fässer und Säcke. Rechts ist angeschnitten der Scheibenhof wiedergegeben, der ebenfalls der Lagerung von Salz diente. Es herrscht biedermeierliche Geschäftigkeit: Von Pferden und Ochsen gezogene Fuhrwerke befördern Personen oder transportieren Fässer. Im Mittelgrund ist ein Dampfschiff an der Anlegestelle zu erkennen, davor der 1847 gegossene neugotische Brunnen.

Auch in der Anwendung der Gouachetechnik sind sich Morat (Abb. 48) und Eggli verwandt. Beide versuchten, ihren Lithografien durch Kolorierung mit deckender Gouache den Anschein von Unikaten zu verleihen. Im Unterschied zu Morat sind von Eggli allerdings keine Vorzeichnungen zu Veduten erhalten, obwohl der Künstler auf dem Bild mit der Thurbrücke ein Skizzenbuch in den Händen zu halten scheint (Abb. 19). Im Vergleich der beiden Künstler fällt auf, dass sie mit Ausnahme von Rheinau, Schaffhausen, dem Rheinfall und Radolfzell nie dieselben Sujets gemalt haben. Es mutet an, als hätten sie sich die Territorien aufgeteilt.⁵⁶ Vom Malstil her ist Morat linearer in der Wiedergabe der Häuser.

⁵³ Schefold 1956 (vgl. Anm. 22), Bd. 1, S. 118. – Schefold 1961 (vgl. Anm. 22), S. 29.

⁵⁴ Häusler, Gustav: Das Stühlinger Malergeschlecht Morat(h), in: Randenschau. Schaffhauser Heimatblätter. Monatliche Beilage zum «Schleitheimer Bote» und «Anzeiger vom Oberklettgau», Jg. 5, 1. November 1955, Nr. 57, S. 232.

⁵⁵ Elsener/Weigele (vgl. Anm. 43), Nr. 118.

⁵⁶ Zum Werkverzeichnis der Ortsansichten von Johann Martin Morat siehe Reusse (vgl. Anm. 27), S. 168–169. Siehe auch die jüngsten Forschungen in: Korff, Cornelia/Mohr, Bernhard: Spuren struktureller Umbrüche im Landschaftsbild. Entwicklung der Wiesentäler

Seine Ansichten wirken deswegen statischer und naiver als Egglis Veduten. Beide Künstler verbinden der tiefblaue Himmel und die häufig vorherrschende gelbrötliche Morgen- oder Abendstimmung.

Im Unterschied zu Morat sind Egglis Landschaften narrativer angelegt. Die Ansicht von Schloss Schwandegg (Abb. 49) ist durch eine Szenerie im Vordergrund angereichert: Soldaten marschieren auf der Kunststrasse gegen das Dorf, eine Kuhherde überschreitet die Brücke. Bisweilen sind die Genreszenen im Vordergrund wichtiger als die Vedute: In der Ansicht des Frauenklosters Wald in Oberschwaben (Abb. 50) verweilt der Blick auf dem Holztransport, dem Reiter und den Landleuten, die sich in Richtung des versteckt liegenden Klosters bewegen. Rechts ist der Klosterweiher mit Fischern zu sehen. Im Gegensatz zur dokumentarischen Treue, der Egglis Œuvre normalerweise verpflichtet ist, sind die Gebirge im Hintergrund eher als Reminiszenz an die heimatlichen Alpen denn als eine reale Wiedergabe von Berggipfeln im Landkreis Sigmaringen zu betrachten. In Weesen hat Eggli 1840 die Verladestation am Walensee mit Lagergebäuden, Lastenseglern und Fässern festgehalten (Abb. 51). Der Ort war wichtig als Umschlagplatz für Waren nach Glarus. Eine der Lädinen rechts trägt auf dem Segel denn auch das Glarner Wappen mit dem heiligen Fridolin.

Die Rezeption von Egglis Kunst

Die Kunstdenkmälerforschung und die Ortschronistik greifen immer wieder auf Egglis Ansichten als verlässliche Bilddokumente der Zeit zwischen 1840 und 1865 zurück.⁵⁷ Für viele Gemeinden sind Egglis Gouachen und Lithografien für diesen Zeitabschnitt die einzigen Bildquellen für die Siedlungsstruktur und Einzelbauten oder für die Führung der neuen Kunststrassen während des Baubooms der 1830er- und 1840er-Jahre (Abb. 49).⁵⁸

Aus den Beständen der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich wurden 1956 im Rahmen der Ausstellung «Zürcher Burgen und Schlösser» im Haus zum Rechberg in Zürich auch Werke von Jakob Eggli gezeigt.⁵⁹ 1963 folgte aus den gleichen Beständen auf Schloss Laufen die Einzelausstellung «Der Maler Jakob Eggli (1812–1880). Schüler und Konkurrent des Bleulerschen

Textilindustrie am Beispiel von Zell i. W. mit Atzenbach, in: Alemannisches Jahrbuch 67/68, 2019/2020, S. 169–245.

⁵⁷ Gubler 1978 (vgl. Anm. 37). – Gubler, Hans Martin: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. 8: Der Bezirk Winterthur. Nördlicher Teil, Basel 1986. – Raimann, Alfons/Erni, Peter: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. 6: Der Bezirk Steckborn, Bern 2001. – Abegg, Regine/Erni, Peter/Raimann, Alfons: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. 8: Rund um Kreuzlingen, Bern 2014.

⁵⁸ Brühlmeier, Markus: Das Stammertal. Unterstammheim, Guntalingen, Oberstammheim, Waltalingen, Wilen, 1831–1980, Baden 2016, Abb. S. 61.

⁵⁹ Zürcher Burgen und Schlösser. Ausstellung im Rechberg, in: Die Tat, 13. Oktober 1956, S. 5.

Kunstverlags» mit 21 Gouachen und Lithografien.⁶⁰ Max Schefold, exzellenter Kenner der Vedutenkunst Süddeutschlands, nennt in seinen Ansichtenwerken zahlreiche Arbeiten Egglis.⁶¹ Einzelne Veduten wurden auch in ortskundlichen Ausstellungen gezeigt, so diejenige von Arenenberg 1995 auf dem gleichnamigen Schloss⁶² und die Ansicht des Ulmer Bahnhofs (Abb. 16) in der Wanderausstellung «Der Weg in die Moderne» 2010 in Ulm, Leutkirch, Ravensburg und Friedrichshafen.⁶³ Im Sommer 2023 zeigte das Städtische Museum im Kornhaus Bad Waldsee eine Übersichtsausstellung über Egglis Ansichten von Oberschwaben.⁶⁴

Fazit

Jakob Eggli ist ein später regionaler Vertreter der Vedutenkunst, die ihre Blütezeit im frühen Tourismus Ende des 18. Jahrhunderts erlebte. Mit seinem Tode hatte sie sich überlebt und wurde von der Ansichtskarte und der Fotografie abgelöst. In der Art des ausgehenden 18. Jahrhunderts sind Egglis Veduten stimmungsvolle Landschaften, die jedoch den Fortschritt in Form von Fabrikbauten und aufkommender Eisenbahn nicht negieren, ihn aber auch nicht als die Natur zerstörendes Element verstehen, sondern als kennzeichnendes Motiv der in die Landschaft einbrechenden frühindustriellen Infrastruktur in die Idylle integrieren. Seine Ansichten sind «Abbild und Stimmungsbild zugleich».⁶⁵ Stand bis in die 1830er-Jahre die Einbettung einer Siedlung in die Landschaft aus erhöhter Warte im Vordergrund, begannen die Künstler später Stadtteile, Plätze, Strassenzüge oder Einzelbauten nahsichtig in den Fokus zu stellen. Eggli vertrat hierin eine konservative Haltung, die er nur in vereinzeltten Werken wie dem Freien Platz in Schaffhausen (Abb. 47) oder bei neu aufkommenden Infrastrukturbauten wie Bahnhöfen (Abb. 16) oder Eisenbahnbrücken (Abb. 19) durchbrach.⁶⁶ Statt der beliebten «malerischen Winkel» hielt Eggli bedeutende Einzelbauten wie Schlösser oder Burgen aus effektvoller Distanz im Bild fest (Abb. 13, 49). Auf die reine Natur als Motiv mochte sich Eggli wohl deshalb nicht beschränken,

60 Ausstellung auf Schloss Laufen, in: Die Tat, 3. Mai 1963, S. 6. – Schloss Laufen. Lithographien von Jakob Eggli, in: Zürichsee-Zeitung, 3. Mai 1963, o. S. – Siehe im Detail die Dokumentation über die Ausstellung im Stadler-Saal auf Schloss Laufen, Mai bis September 1963, Archiv Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, ZB Ausstellungen a. H. 1956–1970. – Die Manuskriptkarte «Carte de la Suisse», die in dieser Ausstellung ebenfalls gezeigt wurde, stammt nicht von Jakob Eggli, sondern wahrscheinlich von Johann Jakob Eg(g)li (1825–1896), Primar- und Sekundarlehrer, 1883–1891 Professor für Geografie an der Universität Zürich, https://uzb.swisscovery.sls.ch/permalink/41SLSP_UZB/rloemb/alma990101619310205508 (Zugriff 24. Mai 2022).

61 Vgl. Anm. 22.

62 Mathys (vgl. Anm. 51), Abb. 86, S. 234.

63 Schmidt, Uwe: Der Weg in die Moderne. Begleitbroschüre zur Wanderausstellung 200 Jahre Ulm, Ravensburg, Friedrichshafen und Leutkirch in Württemberg, hrsg. vom Haus der Stadtgeschichte – Stadtarchiv Ulm, Ulm 2010, Abb. S. 25 unten.

64 Siehe Anm. 20.

65 Pfaff (vgl. Anm. 8), S. 75.

66 Siehe hier auch Schefold 1956 (vgl. Anm. 22), Bd. 1, S. 108.

weil er die Eigentümer von Adelssitzen als Käufer gewinnen wollte. Als potenzielle Käufer erkannte er zudem die aufkommenden Industriellen.

Jakob Eggli schuf dort seine qualitativsten Werke, wo sich Detailreichtum und topografische Genauigkeit mit künstlerischer Meisterschaft wie durchdachter Komposition und Farbharmonie vereinen, so etwa bei der Tellenfahrt (Abb. 30). Insbesondere die Ansichten von Greifensee (Abb. 14) und Gottlieben (Abb. 15) bestechen durch die ausgesprochen differenzierte Farblichkeit und die Spiegeleffekte von Gebäuden und Vegetation auf der ruhigen Wasseroberfläche. Diese Werke überzeugen durch den landeskundlichen Quellenwert und sind gleichzeitig eine Augenweide.