

# Zu Christoph Murers Frühwerk

Autor(en): **Vignau-Wilberg, Thea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums**

Band (Jahr): **59-60 (1979-1980)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1043194>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fällt der Name Christoph Murer, so denken Kunsthistoriker und Kunstliebhaber auch heute noch zuerst an Glasgemälde. Tatsächlich tritt Murer durch sein großes künstlerisches und technisches Können als einer der profiliertesten und eigenständigsten Glasmaler seiner Zeit hervor. Um 1600 gab es wohl keinen Glasmaler in der Schweiz, der so sehr «Schule» machte wie er. Es gibt zahlreiche Glasgemälde, die dem «Murer-Kreis» oder der «Murer-Schule» zugeschrieben werden, ohne daß ein direktes Lehrer-Schüler-Verhältnis nachzuweisen ist. Der Hang, Werke mit dem Namen Christoph Murers in Verbindung zu bringen, ist so groß, daß Hermann Meyer sich in seinem nach wie vor grundlegenden Buch über die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, 1884, zu der ironischen Feststellung verleiten ließ: «Man lobt die Glasmalerei im Allgemeinen, streicht heraus, daß die eigene Stadt auch viele Meister im Fach gezählt habe; dann aber kommt der Salto mortale und wir sind bei Christ. Murer, der allenthalben die Hand im Spiel gehabt haben muß».<sup>1</sup>

Nur von sehr wenigen Glasmalern ist bekannt, daß sie eine direkte Verbindung zu der Werkstatt von Christoph Murer hatten. Murer führte diese Werkstatt zuerst – seit 1586 – alleine, frühestens ab 1588 zusammen mit seinem Bruder Josias. Hier lernte zum Beispiel Hans Heinrich Rordorf (1606–1608), der sich mit der Familie Murer bald danach auch familiär verbinden sollte, indem er die Tochter Josias Murers heiratete.<sup>2</sup> Die von ihm erhaltenen Risse sind weder sonderlich originell noch qualitativ.<sup>3</sup> Rordorf verdiente sich aber Lorbeeren dadurch, daß er das nach Murers Tod in Vergessenheit geratene Illustrationsmaterial für Christophs Drama «Edessa»<sup>4</sup>, nämlich vierzig Radierungen von der Hand Christoph Murers, mit Versen kommentiert als Emblem- und Buch herausgab.<sup>5</sup> Auch Lorenz Lingg, der Sohn des Straßburger Glasmalers Bartholome Lingg, arbeitete in den Jahren 1606–1607 in Murers Werkstatt in Zürich.

Mindestens so stark wie Murers Scheiben haben seine Scheibenrisse «Schule» gemacht. Sie wurden sowohl in der Werkstatt zu Studienzwecken kopiert als auch von anderen Glasmalern erworben, die sie für ihre Glasgemälde ganz oder teilweise übernahmen. Auch Kopien von diesen Rissen zirkulierten. Sehr aufschlußreich ist die Sammlung von Rissen, die Lorenz Lingg offenbar aus seiner Zürcher Wanderzeit in seine Heimatstadt Straßburg brachte. Die Risse befanden sich in einem Konvolut, das jetzt in einzelne (numerierte) Blätter zerlegt im

Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe verwahrt wird. Alle Scheibenrisse sind in der gleichen Technik angefertigt, Feder, schwarze Tusche, mit Bister laviert. Interessant sind die Blätter in Bezug auf Murer wegen ihrer Datierung; diese gibt einen Anhaltspunkt für manch undatiertes Blatt von Murer.<sup>6</sup>

Gerade als Reißer – als Fertiger von Scheibenrisen, der mit dem Glasmaler nicht identisch sein mußte – war Murer bereits als junger Meister gesucht. Neben seiner sowohl qualitativollen wie dem Zeitgeschmack entsprechenden Formgebung gefiel wohl auch seine originelle «Invention», die Fähigkeit zu originellen Bilderfindungen. Dies zeigt die Tatsache, daß der Abt von Gengenbach bei Freiburg im Breisgau 1589 den Riß seiner Wappenscheibe (Abb. 1) von dem erst seit drei Jahren zünftigen Christoph Murer in Zürich herstellen ließ.<sup>7</sup> Der Abt, Johann Ludwig Sorg, wurde bei der Wahl des Reißers wohl vom Glasmaler dieser Wappenscheibe, Bartholome Lingg, beraten, mit dem Murer während seines Aufenthaltes in Straßburg (um 1583) eng befreundet gewesen war.<sup>8</sup> Der Wappenriß ist ein einzigartiges

<sup>1</sup> Hermann Meyer, Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, Frauenfeld 1884, 184.

<sup>2</sup> Meyer (wie Anm. 1), 246 ff. – Sal[omon] Rordorf-Gwalter, Geschichte der Familie Rordorf, Zürich 1893, 28 ff.

<sup>3</sup> Einige Risse in Zürich, Kunsthau.

<sup>4</sup> «Von den Drangsalen der Christlichen E//dnessenischen Kirchen in Mesopotamien// unter dem Arianischen Kaiser Valente». Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Z VI 439. Abschriften: Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 46 und Ms. G 83.

<sup>5</sup> XL.// Emblemata//miscella nova.// Das ist:// XL.//Ungerschiedliche Außerlesene// Newradierte Kunststück:// Durch// Weiland den Kunstreichen und Weitbe//rümpten Herrn Christoff Murern von//Zürych inventiret/ unnd mit eygener// handt zum Truck in Kupffer gerissen:// An jetzo erstlich// zů nutzlichem Gebrauch und Nach-//richtung allen Liebhabern der Malerey in// Truck gefertiget/ und mit allerley darzu// dienstlichen aufferbawlichen// Reymen erkläret:// Durch// Johann Heinrich Rordorffen/ auch // Burgern daselbst.// Gedruckt zů Zůrych bey Johan Rüdolff // Wolffen.// Anno M.DC.XXII.

<sup>6</sup> Lorenz Linggs Risse geben auch über nicht mehr erhaltene Werke von Murer Aufschluß.

<sup>7</sup> Feder, Tusche, grau laviert. 44,4/42,2 × 32,7/33,3 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. XI-280.

<sup>8</sup> Christoph Murer war im Jahr 1584 Taufpate eines Sohnes von Bartholome Lingg. Siehe Meyer (wie Anm. 1), 216. – Siehe auch Franz Wyß, Zuger Glasmalerei. Zug 1968, 40. Daß Bartholome Lingg Murer als Reißer sehr schätzte, zeigen auch Linggs Risse der «Werke der Barmherzigkeit» (zwei Risse von 1583 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe), die nach Murers Reihe (1582, Berlin, Kunstbibliothek) gemacht wurden.



Abb. 1. Christoph Murer: Scheibenriß mit Wappen des Johann Ludwig Sorg, 1589 (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett)

Dokument. Nicht so sehr wegen seiner Darstellung, die das von zwei Engeln gehaltene Abtappen mit den vier Kirchenvätern in den Ecken des Risses sowie die Verkündigung Mariae oben und die Madonna und den Hl. Benedikt seitlich zeigt. Der Riß wurde von Murer mit seinem damals gebräuchlichen Monogramm (STM liegt) signiert und 1589 datiert. Eine zusätzliche Datierung «1596» von anderer Hand zeigt, daß der Riß später nochmals verwendet wurde, was bei guten Rissen üblich war.

Interessant ist die Rückseite des Risses (Abb. 2). Sie trägt die Beschriftung: «An Bartholome Ling Glasmaler», welcher offenbar der Adressat des Risses war. Am Rand des Risses steht: «Cost 1 Pfd» und «Der botte hatt sy mir nit zaltt». <sup>9</sup> Aus diesen Inschriften geht hervor, daß Bartholome Lingg in Straßburg, der vom Gengenbacher Abt den Auftrag für die Anfertigung einer Wappenscheibe erhal-

ten hatte, den Riß für die Scheibe nicht in Straßburg, sondern in Zürich bei dem angesehenen (und mit ihm befreundeten) Reißen Christoph Murer bestellte. Murer berechnete Lingg dafür ein Pfund <sup>10</sup>, das er – wie er schreibt – noch gerne ausbezahlt bekäme, denn der Bote habe es ihm nicht bezahlt. Dieser Riß für Johann Ludwig Sorg steht sicher nicht allein. Es ist anzunehmen, daß Lingg Murer öfter um einen Scheibenriß für eine bei ihm bestellte Glasscheibe bat. <sup>11</sup>

<sup>9</sup> Auf diese Inschriften machte mich Herr Dr. J.E. von Borries, Karlsruhe, aufmerksam.

<sup>10</sup> Über die Preise der Scheibenrisse siehe: Friedrich Thöne, Daniel Lindtmayer 1552–1606/7. Zürich–München (1975), 57, Anm. 91.

<sup>11</sup> Zu Lingg siehe auch Friedrich Thöne, Ein Stammbuchblatt des Bartholomäus Lingg (Link). In: ASA NF 39 (1937), 313. – Paul Boesch, Bartholomäus Lingg, Glasmaler aus Zug. In: Zuger Neujahrsblatt 1938, 1 ff. – Wylß (wie Anm. 8), 38 ff.

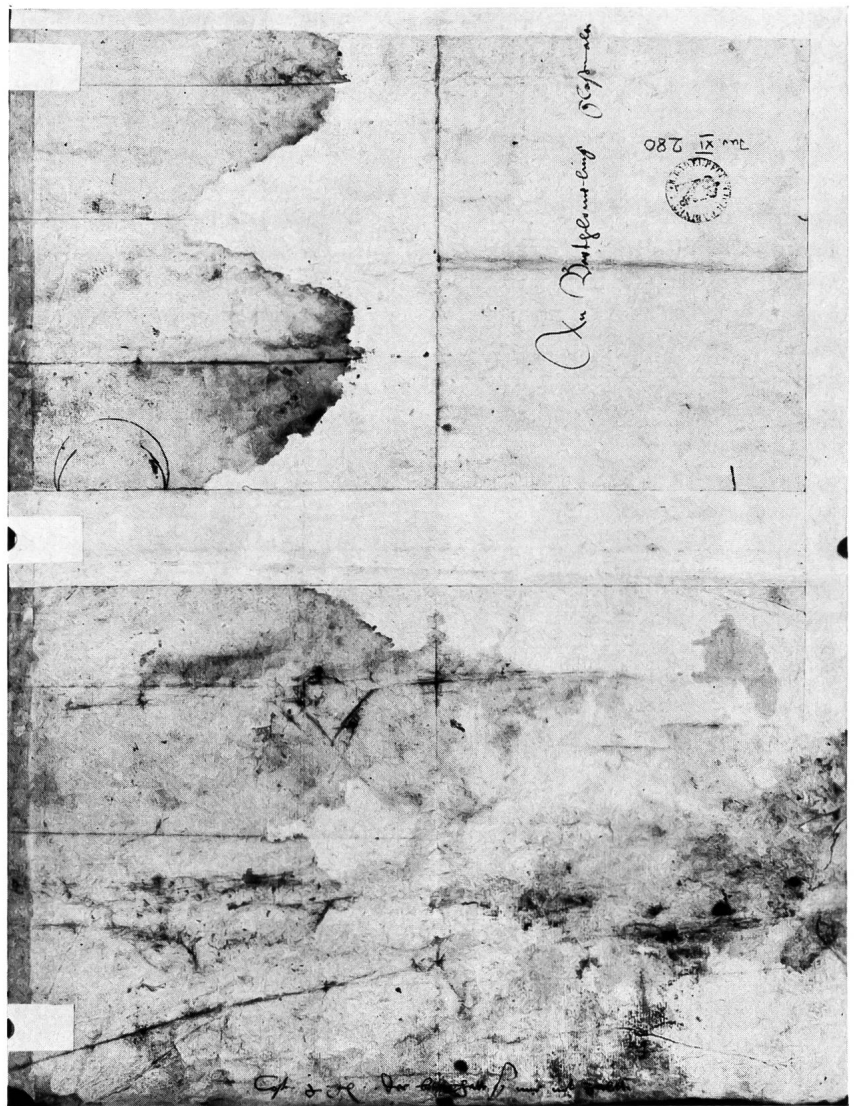


Abb. 2. Christoph Murer: Scheibenriß mit Wappen des Johann Ludwig Sorg, 1589. Rückseite (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett)

Hat man sich im Lauf der Zeit mit den mehreren hundert Zeichnungen, die sich von Murers Hand erhalten haben, beschäftigt, so muß man einräumen, daß es darunter eine größere Zahl gibt, die zu den qualitativsten Zeichnungen der Zeit um 1600 gehören. Die großformatige Reihe mit den 34 Scheibenrissen mit Passionsdarstellungen, an der Murer zwischen 1600 und 1611 immer wieder arbeitete, zählt zu ihnen.<sup>12</sup> Die Scheiben, für die die Risse gemacht wurden, müssen für ein bedeutendes sakrales Gebäude im südwestdeutschen Raum bestimmt gewesen sein. Stifter dieser Scheiben waren unter anderen Kaiser Rudolf II., der Kardinal-Bischof Karl von Straßburg, das Straßburger sowie das Basler Domkapitel.

Auch andere, kleinere Reihen und Einzelblätter – Risse wie autonome Zeichnungen – gehören zu den Zeichnungen, mit denen sich Murer auch auf internationaler Ebene sehen lassen konnte.<sup>13</sup> Sicher, auch Murer verfiel

in späteren Jahren bei der Gestaltung seiner Figuren in eine gewisse Stereotypie, besonders bei den Rahmenfiguren seiner Risse. Gerade dieses stereotype und durch Routine verflachte Beiwerk – etwa die zahlreichen allegorischen Frauenfiguren – war am einfachsten zu übernehmen und verbreitete sich auf Rissen und Scheiben von weniger originellen Glasmalern am meisten.

Zu Unrecht ist Murer heute als Glasmaler und Reißer bekannter wie als Graphiker. Das ist erstaunlich, wenn man bedenkt, daß das Interesse an Murers Graphik durchgehend bis zum 20. Jahrhundert bestand. Erstaunlich auch, weil sich graphische Blätter infolge ihrer

<sup>12</sup> Karlsruhe. Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.-Nrn. XI-301-337. Feder, Tusche, braun laviert.

<sup>13</sup> Sie werden in einer umfassenderen Publikation veröffentlicht.



Technik eher erhalten haben als die zerbrechlichen Glasscheiben und die einmalig existierenden Zeichnungen. So wurde das Büchlein mit den lehrhaften Emblemata mit Murers Radierungen, «XL. Emblemata miscella nova»<sup>14</sup>, bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hinein in den Werkstätten der Glasmaler und Hafner als Vorlagebuch benutzt. Kurz nach 1800 existierte aber offenbar ein Liebhaberpublikum – also eine andere Schicht als die, die 50 Jahre früher die «Emblemata» als Vorlagebuch verwendet hatte –, ein Publikum, das nun an dem Emblemabdruck aus bibliophilen Gründen interessiert war, sodaß von den noch vorhandenen Platten eine Neuauflage gedruckt wurde.<sup>15</sup> Verschiedentlich werden Abdrucke aus dem 19. Jahrhundert als Drucke aus dem 17. Jahrhundert angesehen. Der Unterschied im Papier und die Modernisierung der Interpunktion des neugesetzten Textes machen eine Verwechslung eigentlich unmöglich. Noch 1845, im V. Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, wurden einige Platten erneut abgedruckt.<sup>16</sup> Alle Platten waren damals noch erhalten.<sup>17</sup> Trotz intensiver Nachforschung ist uns der Aufbewahrungsort der Platten unbekannt geblieben.

Noch mehr als Murers Radierungen<sup>18</sup> sind seine Holzschnitte in Vergessenheit geraten. Daran ist Murer – zumindest teilweise – selbst schuld. Denn in seinem Eifer, es dem berühmten Tobias Stimmer in Straßburg gleich zu tun, zu dem er in seinen Wanderjahren pilgerte, lehnte er sich stilistisch stark an Stimmer an. Sandart schreibt: «dannhero ihre Zeichnungen einander ganz gleich und oft eine für die andere gehalten worden»<sup>19</sup>, was nicht nur für das 17., sondern auch für das 20. Jahrhundert zutrifft. Nicht nur in seinem Stil glich er sich Stimmer an, auch in seinem Monogramm. *Stoffel Murer* und *Tobias Stimmer*, beide Namen enthalten, wenn man will, mehrere übereinstimmende Buchstaben. Noch vor einiger Zeit wurden alle «STM» signierten Holzschnitte für Werke von Tobias Stimmer gehalten oder auch für gemeinsame Arbeiten von Stimmer und Murer. Friedrich Thöne gebührt das Verdienst, Murers und Stimmers graphisches Werk bereits in den Dreißigerjahren deutlicher voneinander abgegrenzt zu haben.<sup>20</sup>

Obwohl Stimmer bereits 1584 gestorben war, fand Murer erst relativ spät, zwischen 1590 und 1600, einen eigenen Stil. Der derbere, klare Stil Stimmers, der in Murers Holzschnitten adäquat zum Ausdruck kommt, tritt allmählich zurück zugunsten einer filigraneren, die Details liebenden – sich zuweilen auch darin verlierenden – Linienführung. Die Schraffierung, ursprünglich wie bei Stimmer Parallel- oder Kreuzschraffur, weicht bei den Federzeichnungen immer mehr der Lavierung. Durch sie erreicht Murer statt einer graphischen eine mehr malerische Wirkung.

Auch in seiner Signatur distanzierte sich Murer nun von Stimmer. Von 1593 an finden wir zuerst vereinzelt, seit

1598 definitiv «CM» (ligiert) als Monogramm. Jedenfalls stammen die mit «CM» und einem Schneidmesser bezeichneten Holzschnitte aus den Achtzigerjahren keinesfalls von Christoph Murer.<sup>21</sup> Zu jener Zeit arbeitete ein «CM» signierender Christoph Meyer (Maier) als Formschneider für Stimmer.<sup>22</sup> Murer selbst scheint kaum als Formschneider tätig gewesen zu sein. Auf einem Holzschnitt vom Ende der Achtzigerjahre sehen wir Murer und Meyer, Reißer und Formschneider, mit ihren beiden Signaturen vereint.<sup>23</sup>

Eine Zäsur im Leben – nicht im Stil – Murers bildete das Jahr 1586, in welchem er in Zürich in die Saffranzunft aufgenommen wurde, wo auch sein Vater Jos zünftig war.<sup>24</sup> Christoph war nach sieben unstillen Wanderjahren nun endgültig nach Zürich zurückgekehrt und ließ sich als Meister nieder. Im gleichen Jahr heiratete er – eine Heirat, über die sich die Murer-Forschung allerdings nicht einig ist.<sup>25</sup> Murer erledigte nun seine Aufträge, auch die auswärtigen, wohl alle von Zürich aus. Angebliche Auslandsaufenthalte (Nürnberg) stellten sich bei genauerer Überprüfung als nicht richtig heraus. Murers Interesse in der Zeit vor 1586 für die aktuellen Probleme der Eidgenossenschaft und für die politische Entwicklung in Europa ging nach 1586 zurück oder floß in humanistisch geprägte Bahnen. So wie Murer 1581 ein Gedicht über den Ursprung der Eidgenossenschaft bearbeitete (vgl. unten S. 102 f.), so schrieb er 1596 ein Drama über Scipio Africanus, Exempel der großherzigen

<sup>14</sup> Siehe Anm. 5.

<sup>15</sup> Zürich, Orell Füßli Verlag (um 1818).

<sup>16</sup> Die Radierungen der Embleme I, XIII, XX, XXIX.

<sup>17</sup> Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1845, NF V, 7.

<sup>18</sup> *Andreas Andresen*, *Der deutsche Peintre-graveur*, Bd. III, Leipzig 1872, 229 ff., führt außer den Emblemradiierungen zwölf weitere Radierungen von Murer auf. Bei einigen ist es fraglich, ob es sich um Murer-Radiierungen handelt.

<sup>19</sup> *Joachim von Sandart*, *Academie der Bau, Bild- und Malereykünste von 1675*. Ausgabe A. R. Peltzer, München 1925, 104.

<sup>20</sup> *Friedrich Thöne*, *Christoph Murers Holzschnitt*. In: *Kunst- und Antiquitäten-Rundschau* 43 (1935), 25 ff.

<sup>21</sup> SKL II, 453, und *Walter L. Strauß*, *The German single-leaf Woodcut 1550–1600*. Bd. II, New York (1975), 773 ff.

<sup>22</sup> *Friedrich Thöne*, *Tobias Stimmer. Handzeichnungen*. Freiburg i. Br. 1936, 40.

<sup>23</sup> So auf der Darstellung «Loth und seine Töchter» in der sog. Gruppenbach-Bibel (Tübingen 1591), Fol. Xv. Abb.: *Ph. Schmidt*, *Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700*. Basel (1962), 365.

<sup>24</sup> Neuere Literatur zu Jos Murer bei *André Jean Racine*, *Jos Murer*. Zürich (1973).

<sup>25</sup> *Carl Keller-Escher*, *Promptuarium Genealogicum*. Bd. V, 289 (Zürich, Zentralbibliothek): verheiratet. Bei *Meyer* (wie Anm. 1), 215, ist Murer unverheiratet; *Sandart* (wie Anm. 19), 104: «im Ehstand ohne Kinder»; *Johann Caspar Füßli*, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*. Zürich 1755. Teil I, S. 57: verheiratet. Die Eheschließungsakten aus der Zeit um 1586 sind nicht erhalten.



Abb. 3. Christoph Murer: Scheibenriß mit Geburt und Kindheit Thurneyssers, 1579 (Ehem. Frankfurt, Kunstgewerbebibliothek)

Mildtätigkeit.<sup>26</sup> Kurz vor seinem Tod war er dabei, ein umfangreiches Drama über die Christenverfolgung im 4. Jahrhundert zu vollenden («Edessa»)<sup>27</sup> Unser Interesse sei den Jahren vor Murers Niederlassung in Zürich (1586) zugewandt.

Murer war nach der Fertigstellung der Scheiben für das Kloster Wettingen, bei denen er seinem Vater Jos half, 1579 auf Wanderschaft gegangen. Im selben Jahr ist bereits ein Riß der Reihe von Glasscheiben für Leonhard Thurneysser datiert (Abb. 3).<sup>28</sup> Der Riß ist «CSTMZ» signiert: «Christoph Murer von Zürich». Es ist also anzunehmen, daß sich Murer damals schon in Basel befand, der Zusatz «von Zürich» hätte innerhalb Zürichs keinen Sinn. Aus demselben Grund ist die Datierung des Scheibenrisses mit dem Wappen Gilgenberg, von Paul Boerlin «157(5?)» gelesen, ebenfalls als 1579 zu lesen.<sup>29</sup> Auch hier weist die Signatur mit dem angehängten «Z»

auf einen Aufenthalt außerhalb Zürichs hin. Im Jahr 1575 hielt sich Murer noch in Zürich auf. Der Riß befindet sich heute übrigens in Washington.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Scipio Affricanus.// Ein histori aus// dem Tito Livio// was sich noch er//oberung der Statt// Neüw Carthago// mit einer hochtzeyt//terin Verloffen.// in Spils Weyß// beschriben// durch// Christoff Murer// Von Zürich 1596.

<sup>27</sup> Siehe Anm. 4.

<sup>28</sup> Feder, Tusche, laviert. Maße unbekannt. Ehemals Frankfurt, Kunstgewerbebibliothek. Siehe Paul H. Boerlin, Leonhard Thurneysser als Auftraggeber. Kunst im Dienste der Selbstdarstellung zwischen Humanismus und Barock. In: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1967–1973. Basel 1975, 254 ff. (auch als selbständige Publikation erschienen).

<sup>29</sup> Boerlin (wie Anm. 28), Abb. 69, S. 271.

<sup>30</sup> Washington, National Gallery, unter «Stimmer». Freundlicher Hinweis auf dieses Blatt von Herrn Dr. Heinrich Geißler, Stuttgart.

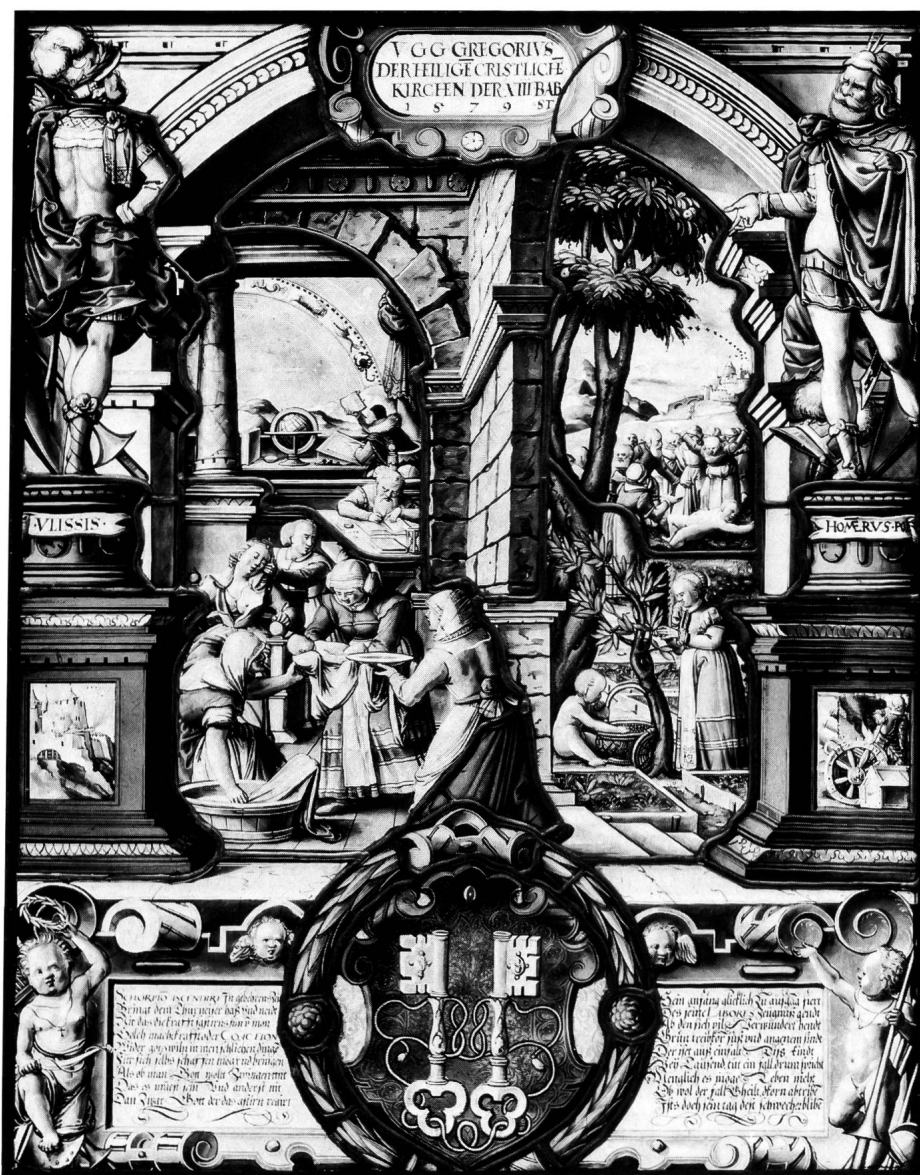


Abb. 4. Christoph Murer: Geburt und Kindheit Thurneyszers. Glasgemälde, 1579 (Basel, Öffentliche Kunstsammlung)

Weit davon entfernt eine komplette Biographie über diesen Lebensabschnitt von Murer geben zu wollen – dies wurde vor einigen Jahren bereits von Paul Boerlin getan<sup>31</sup> –, möchten wir kurz bei den Scheiben für Leonhard Thurneysser verweilen. Sie stehen im Zentrum der umfassenden Publikation von Boerlin. Ein Glasscheibenzyklus sollte in dem Haus, das Thurneysser in Basel erworben hatte, sein Leben und Wirken dokumentieren und glorifizieren. Der Zyklus von Glasgemälden wurde auch ausgeführt. Erhalten blieben nur zwei Scheiben, die sich in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel befinden, sowie ein bisher unerkannt gebliebenes Fragment einer weiteren Scheibe. Der Riß der ersten Scheibe, Geburt und Kindheit Thurneyszers, ist nur als Photographie erhalten, der Riß selbst ist ver-

schollen. Eben dieser Riß ist mit der Ligatur «CSTMZ» signiert und 1579 datiert.<sup>32</sup> Er enthält noch Alternativvorschläge für den architektonischen Rahmen. Welcher Vorschlag vom Auftraggeber angenommen wurde, zeigt die ausgeführte, ebenfalls 1579 datierte Scheibe in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (Abb. 4).<sup>33</sup> Das Umrahmungsschema wurde in den folgenden Scheiben beibehalten. Der gleichen Reihe gehört der Scheibenriß mit einer Goldschmiedewerkstatt an, der bei festgeleg-

<sup>31</sup> In der in Anm. 28 erwähnten Publikation, besonders S. 241 ff.

<sup>32</sup> Siehe Anm. 28.

<sup>33</sup> 63,0 × 48,5 cm. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv.-Nr. G 19.





Abb. 5. Christoph Murer:  
Thurneyssers Wanderjahre. Glasgemälde, 1579 (Basel, Öffentliche Kunstsammlung)

tem Hauptschema noch mehrere Vorschläge in den ornamentalen Details bringt.<sup>34</sup> Die Datierung «1589» und die Ligatur «TS» sind von späterer Hand. Die zweite erhaltene Scheibe mit der Darstellung der Wanderjahre Thurneyssers (Schlacht bei Sievershausen) ist 1579 datiert (Abb. 5)<sup>35</sup>, ein Riß mit einer Moriskenschlacht und einer Seeschlacht bereits 1580.<sup>36</sup> Vielleicht stammen nicht nur die Visierungen, von denen ja eine signiert ist, sondern auch die (unsignierten) Scheiben von Christoph Murer? Nach Paul Leonhard Ganz<sup>37</sup> spricht vieles dafür, wenn auch ein Beweis bis jetzt fehlte. Der Überlieferung zufolge war der Verfertiger der Scheiben Hans Jörg Wannewetsch. Man könnte – wie P.L. Ganz und Boerlin – diese alte Überlieferung so verstehen, daß die Scheiben zwar in der

Werkstatt von Jörg (nicht von Hans Jörg) Wannewetsch entstanden<sup>38</sup>, daß sie aber wahrscheinlich von Christoph Murer ausgeführt wurden, der als nicht-

<sup>34</sup> Feder, Tusche. 64,7 × 49,2 cm. Schaffhausen, Slg. von Ziegler-Schindler, *Boerlin* (wie Anm. 28), Abb. 9, S. 263.

<sup>35</sup> 64,0 × 49,0 cm. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv.-Nr. G 20.

<sup>36</sup> Feder, Tusche, laviert. 64,0 × 49,0 cm. Bezeichnet: «Christof Maurer von Zürich». Zofingen, Stadtbibliothek, Künstlerbuch. Abb. *Boerlin* (wie Anm. 28), Abb. 11, S. 265.

<sup>37</sup> Paul Leonhard Ganz, *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit*. Basel–Stuttgart (1966), 86.


<sup>38</sup> Wahrscheinlich ist der Basler Glasmaler Georg (= Jörg) I. Wannewetsch (1532–1593) gemeint. Viele der Murer-Risse tragen das Besitzerzeichen  von Hans Jörg II. Wannewetsch



Abb. 6. Christoph Murer: Thurneysser auf seinen Reisen im Orient. Glasgemälde, Fragment (Basel, Historisches Museum)

zünftiger Geselle in eigener Regie keine Scheiben verfertigen durfte. P.L. Ganz hat bereits darauf hingewiesen, daß der Riß zur Geburtsscheibe Elemente enthält, die bei Stimmer in Straßburg etwa zu gleicher Zeit aufscheinen.

Die Bestätigung dieser Annahme, daß Murer auch der Glasmaler dieser Reihe war, bringt nun das ansehnliche Fragment einer Scheibe im Historischen Museum in Basel, das unter dem Namen «Alexander der Große und Melippus?»<sup>39</sup> bekannt ist (Abb. 6). Die Scheibe zeigt nicht Alexander und Melippus, sondern Thurneysser auf seinen Reisen im Orient bei einem orientalischen Herrscher.<sup>40</sup> Komposition, Stil, Farbe, Größe, alles weist darauf hin, daß wir es hier mit einem Fragment einer Scheibe der erwähnten Thurneysser-Reihe zu tun haben, und zwar mit dem unteren Teil des Mittelbildes der Scheibe. Das Glück will, daß gerade dieses Fragment signiert ist: «CHSTMZ» (ligiert) zwischen Hund und Krieger, und zwar in einer Art, die anderen Signaturen Murers aus den Jahren 1579/1580 entspricht. So ist die Frage nach dem Glasmaler des Thurneysser-Zyklus' nun wohl endgültig geklärt.

Im Jahr 1763 erwähnt der Chemiker Gerhard Reinhard Andräe fünf Glasscheiben aus Thurneyszers Besitz, die er in Basel gesehen habe. Bei zweien von ihnen handelt es sich um die beiden in der Öffentlichen Kunstsammlung befindlichen Glasgemälde. Die dritte, «welche ohne Jahrzahl ist», stellt dar, «wie er einem orientalischen Prinzen Unterricht in der Chymie giebt».<sup>41</sup> Nach Boerlin dürfte dieses Glasgemälde zwischen 1763 und 1780 untergegangen

(1611–1682), dem Urenkel von Jörg I. Sie gehörten wahrscheinlich dem Werkstattbestand des Jörg I. Wannewetsch an.

<sup>39</sup> 22,0 × 30,0 cm. Basel, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1887.215. – Paul Ganz, Historisches Museum Basel, Katalog III. Glasgemälde, (Basel) 1901, 38, Nr. 113: «Historische oder biblische Szene. Links führen heidnische Krieger einen christlichen Arzt heran, rechts sitzt der Sultan mit Krone und hoher Spitzmütze auf dem Thron, umgeben von Gelehrten und Kriegern, vor ihm der Arzt, eine Medizinflasche in der Hand. Auf dem Tisch eine Schüssel mit Feuer, ein Kästchen, Instrumente und eine goldene Gnadenkette» (spiegelbildliche Beschreibung).

<sup>40</sup> Zum Leben Thurneyszers siehe Boerlin (wie Anm. 28) und die dort genannte Literatur.

<sup>41</sup> Zit. nach Boerlin (wie Anm. 28), 331.



gen sein.<sup>42</sup> Wahrscheinlich dürfen wir in dem Fragment im Historischen Museum Basel einen Teil dieses Glasgemäldes sehen.

Ebenfalls in Basel, im Jahr 1580, entstand und erschien wohl auch eine aus mehreren Platten bestehende Radierung mit der Geschichte von der Entstehung der Eidgenossenschaft, die unter «Ursprung der Eidgenossenschaft» in die Kunstgeschichte eingegangen ist (Abb. 7/8). Zemp zählt sie mit Recht zur Kategorie der Bilderchroniken. Als Bilderchronik nimmt sie allerdings eine Sonderstellung ein: das Blatt mißt zusammengesetzt 73,7 × 131,1 cm. Auch im Werke von Murer steht das Werk isoliert da. Schließlich war Murer erst 22 Jahre alt, als er die Radierung machte. Vorher hatte er kaum Erfahrung auf dem Gebiet des Radierens gesammelt. Die Komposition und die Gestaltung der Darstellung ist aber bereits derart sicher, daß das Werk eher als Resultat einer längeren künstlerischen Entwicklung denn als ihr Anfang erscheint. Daß es von Murer stammt, zeigt seine Signatur in der linken Ecke des dritten Szenenblattes: «Christof Murer Inven Tigurin 1580» mit Schweizerdolch und Schnurschlingen.

Die Hauptdarstellung stellt synoptisch die Geschichte der Entstehung der Eidgenossenschaft und der Loslösung vom habsburgischen Reich dar.<sup>43</sup> Sie ist über drei Platten nebeneinander angeordnet. Die «Nahtstellen» dieser Platten sind durch kurios verschlungene Baumgruppen kaschiert.

Die einzelnen Szenen spielen sich in einer durchlaufenden Landschaft ab und sind arabisch numeriert (1–20). Man kann hier tatsächlich «spielen sich ab» sagen, denn die Anklänge an das Theater mit seiner Simultanbühne sind offensichtlich. Auch bei der Simultanbühne gab es ein Nebeneinander der verschiedenen Szenen auf *einem* Spielplatz. Es hatte dabei jede Ecke des Spielplatzes eine bestimmte Funktion und alle während der gesamten Aufführung benötigten Dekorationen waren von vornherein aufgebaut.<sup>44</sup>

Der erläuternde Text unter dieser Bildzone ist ein Abdruck von drei Holzstöcken. Jeder Stock enthält vier Spalten Text, jede Spalte etwa 68 Verszeilen in einfachem Paarreim (jambische Vierheber). Das gesamte Gedicht hat also eine beträchtliche Länge. Es besteht aus einer Einleitung von vier Verszeilen, die durch einen größeren Schrifttypus von dem folgenden Text abgehoben und durch eine Vignette von ihm getrennt ist:

«Die Lieb zum Edlen Schweitzer-Land  
Regiert mir Feder und die Hand,  
Daß ich ausführlich bring herbey,  
Woher der Eydgnob'n Ursprung sey.»

Nun folgt die Geschichte der Entstehung der Eidgenossenschaft. Zahlen am Rand links des Textes beziehen sich auf die entsprechend nummerierten Darstellungen der Radierung:

«Als Albrecht Fürst aus Oesterreich  
Regiert, war Er im Anfang gleich  
Gar hitzig und von strengem Wesen,  
Wie wirs aus seinen Thaten lesen:  
Dann weil es eben sich geschickt,  
Daß Er mit Kindern war beglückt,  
Die alle, gleich wie die Vorfahren,  
Auch Hertzoge in Oestreich waren,  
Hat sich Fürst Albrecht bald bedacht,  
Wie Er zu einer größern Macht  
An Land und Leuten könn't gelangen».  
Historische Ereignisse werden, mit der Tell-Legende vermischt, in hochdeutschen, kaum mundartlich gefärbten Versen erzählt. Am Ende des Textes weist sein Verfasser ausdrücklich darauf hin, daß die Loslösung der Eidgenossenschaft vom Kaiserreich durchaus legal war, weil die Verwaltung durch die Landvögte in rechtswidrige Gewalt und in Machtmißbrauch ausgeartet war und in dieser Form nicht von Gott gewollt sein konnte:  
«Dann welcher wider Gott will kriegen,  
Muß endlich dennoch unten liegen;  
Aus welchem klärlich kund hierbey,  
Woher der Eydgnob'n Ursprung sey,  
Gar nicht aus allzugroben Sitten,  
Wie mancher zwar hat aufgeschnitten:  
Der Land-Vögt Stoltz und Tyranny  
Der brachts zuwegen, daß sie frey  
Von solchem Joch sich loß gerissen,  
Und Hülffloß selbstnen helfen müssen».  
Eine derartige Begründung eines Aufstandes gegen ihren legitimen habsburgischen Herrscher (Philipp II. von Spanien) wurde übrigens auch von den Protestanten in den Nördlichen Niederlanden in ihrem Unabhängigkeitskampf seit dem Ende der Sechzigerjahre hervorgehoben. Diese Parallele zu ziehen ist nicht abwegig. Auch Murer befaßte sich Anfang der Achtzigerjahre mit Hollands religiös-politischen Auseinandersetzungen.<sup>45</sup> Eine Radierung, weder signiert noch datiert, aber dem Stil nach in den Achtzigerjahren entstanden, zeigt die Hinrichtung von aus Glaubensgründen Verfolgten: «Hispanische Inquisition» lautet die Überschrift

<sup>42</sup> Boerlin (wie Anm. 28), 331.

<sup>43</sup> Andresen (wie Anm. 18), Nr. 6. – Josef Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken. Zürich 1897, 153 ff. – Franz Heinemann, Tell-Iconographie. Luzern–Leipzig (1902), 12.

<sup>44</sup> Hans Heinrich Borchardt, Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance. Leipzig (1935), 21.

<sup>45</sup> In seiner Straßburger Zeit unter dem Einfluß des Kreises um Johann Fischart, Tobias Stimmer und Bernhard Jobin. Vgl. auch Verf., Zur Entstehung zweier Emblemata von Christoph Murer. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, 1977, 90 ff. – Vgl. Frieder Walter, Niederländische Einflüsse auf das eidgenössische Staatsdenken im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert, Zürich 1979.

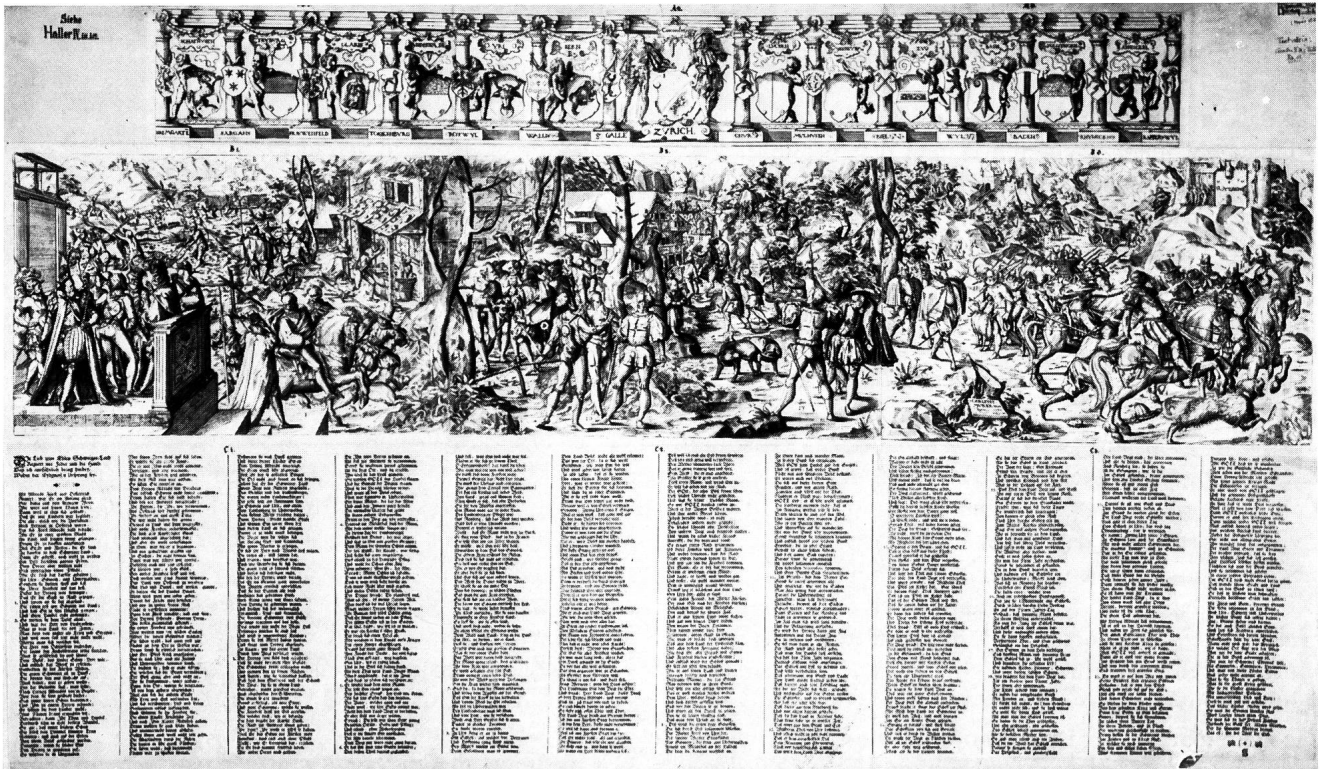


Abb. 7. Christoph Murer: Ursprung der Eidgenossenschaft. Radierung, 1580

(Abb. 9).<sup>46</sup> Murer beabsichtigte, diese Radierung als Illustration zu seinem Drama «Edessa», von dem oben die Rede war, zu verwenden – mit ein Grund in «Edessa» mehr als ein historisches Drama zu sehen, nämlich einen verkappten Angriff auf die Verfolgung der Protestanten, wie sie in den Niederlanden und in Frankreich praktiziert wurde.

Kehren wir zur «Ursprung»-Radierung zurück. Der Schluss des Textes löst sich von der eigentlichen Handlung und begründet – wie oben schon erwähnt – den Freiheitskampf. Wer nun von den glorreichen Taten der Vorfahren liest, die in den Chroniken von Stumpf und Simmler<sup>47</sup> aufgezeichnet worden sind, so meint der Verfasser:

«Derselbe muß mit mir gestehn,  
 Daß solcher Länder Ruhm werd gehn,  
 So weit der Sonnen schnelles Rad  
 Wird lauffen seinen alten Pfad,  
 So weit sich in des Hespers Fluthen  
 Versinckt der Gott der güldnen Gluthen,  
 Der die schwartzte Mohren brennt,  
 Das ist: An der Welt ihr End.»  
 (Schlußvignette)

Das Gedicht ist, wie man sieht, flüssig geschrieben, die Erzählung ist voller Handlung und voll Spannung. Ein

einzigster Einschub (zur sechsten Szene) unterbricht die Handlung und ermahnt:

«O Eydgnößschafft! hier kanst du sehen,  
 Wie man mit dir nun um will gehen!  
 Es hilfft dich deine Freyheit nicht,  
 Dieweil Gewalt das Recht hier bricht.  
 Du must des Unfugs auch erwarten.»

Der Sprache und auch der Qualität der Dichtung nach kann dieser Text kaum von Murer stammen.

Über der Bildzone mit der Geschichte der Eidgenossenschaft auf drei Platten ist, ebenfalls auf drei Platten, ein Wappenfries angebracht. Das Zürcher Wappen mit zwei Schildbegleitern ist in die Mitte plaziert, links und rechts davon halten Putten, jeweils durch eine Säule voneinan-

<sup>46</sup> Andresen (wie Anm. 18), Nr. 50: «Autodafé».

<sup>47</sup> Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten... Chronick würdiger thaaten beschreybung. Zürich 1547. Weitere Auflagen: Zürich 1586 und 1606. – Josias Simmler, De republica Helvetiorum libri duo. Zürich 1576. Weitere Auflagen: Zürich 1577, Paris 1577, Zürich 1608, Leyden 1627, Zürich 1734. Deutsche Ausgabe: Regiment gemeiner loblicher Eydgnoschafft. Zürich 1576 (2 Auflagen). Weitere Auflagen: Zürich 1577, 1610, 1645, 1722, 1735, 1792.



Abb. 8. Detail aus Abb. 7

der getrennt, die Schilde der übrigen zwölf Orte in ihrer festen Rangordnung: Schaffhausen (12), Freiburg (10), Glarus (8), Unterwalden (6), Uri (4), Bern (2), – Luzern (3), Schwyz (5), Zug (7), Basel (9), Solothurn (11), Appenzell (13).<sup>48</sup> Auf den Säulen befinden sich die Schilde der zugewandten Orte und Herrschaften: Bremgarten, Sargans, Frauenfeld, Toggenburg, Rottweil, Wallis, St. Gallen, Chur, Mülhausen, Biel, Wil, Baden, Rheineck und Rapperswil.

Leemann-van Elck meint, daß die erste Auflage der «Ursprung»-Radierung im Eigenverlag herausgekommen sei.<sup>49</sup> Das ist möglich, aber nicht wahrscheinlich. Eher ist anzunehmen, daß Christoph Murer die «Ursprung»-Radierung im Auftrag eines Verlegers schuf, der für den hochdeutschen Text zur Radierung sorgte.

Der Erfolg des großformatigen Blattes beweist, daß es Murer gelungen war, eine im Jahr 1580 empfindliche Saite zu berühren. Besonders die Szenen im Vordergrund des mittleren Blattes (Abb. 8) beeinflussten die Rütli-schwur- und Tell-Ikonographie nachhaltig.<sup>50</sup> Murer war bei seiner Gestaltung allerdings nicht immer originell. Die Darstellung vom Apfelschuß finden wir bereits 1579 im Oberlicht einer Scheibe von Uri im Kloster Wettingen. Nach Thöne gibt es zu dieser Scheibe einen Reiß von Jos Murer aus dem Jahr 1574.<sup>51</sup>

Noch vor der Ausgabe als Flugblatt müssen die drei Platten – oder zumindest die mittlere Platte mit der Hauptdarstellung – einzeln abgedruckt worden sein. Eine Radierung der mittleren Platte zeigt in einem früheren Zustand weniger Kreuzschraffuren. Sie ist durch eine Linie eingefasst, trägt aber bereits die Zahlen der Flugblattausgabe. Ein Exemplar dieses Zustandes in der Graphischen Sammlung in München zeigt die typographische Überschrift: «Verzeichnis deß Ersten ursprungs der Loblichen freyhren Eidtgnosschaft».<sup>52</sup>

<sup>48</sup> Vgl. auch Franz Bächtiger, *Andreas Kreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen*. In: *Jb. BHM* 51/52 (1971–1972), 264, Anm. 515.

<sup>49</sup> Paul Leemann-van Elck, *Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850*. Zürich 1952, 90.

<sup>50</sup> Paul Boesch, *Die Schweizer Glasmalerei*. Basel 1955, 114. – Heinemann (wie Anm. 43), 56, Anm. 31. – Verf., *Zur Ikonographie des Rütli-schwurs im 17. Jahrhundert*. In: *ZAK* 32, 1975, 141 ff. – Noch am Anfang des 19. Jahrhunderts übertrug Niklaus Bütler in Küßnacht (SZ) die Radierung in Öl auf Leinwand. Siehe Heinemann (wie Anm. 43), 54, Anm. 15.

<sup>51</sup> Notiz im *Nachlaß Friedrich Thöne*. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

<sup>52</sup> München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 138855.





Abb. 9. Christoph Murer: «Hispanische Inquisition». Radierung

Der Erfolg der «Ursprung»-Radierung war offenbar so groß, daß nach der Auflage als Flugblatt noch ein weiterer Druck zustande kam, bei dem die einzelnen Bildplatten nun wieder durch schwarze Linien gerahmt wurden. Das Flugblatt wurde sozusagen in (handlichere) Buchform zerlegt, die Abzüge der einzelnen Platten wurden nacheinander angeordnet und eingebunden.<sup>53</sup> Die Zahlen blieben auch bei dieser Auflage in Buchform sowohl auf der Radierung als im Text bestehen. Daß es eine Auflage mit französischem Text gleichzeitig mit der Flugblattausgabe gegeben habe, beruht wohl auf einem Mißverständnis.<sup>54</sup> Eine der drei Platten der Hauptdarstellung befindet sich übrigens heute im Historischen Museum in Basel.<sup>55</sup>

Im Jahr 1666 wurde das Flugblatt mit einem etwas abgeänderten Text noch einmal herausgegeben und zwar in Straßburg.<sup>56</sup> Andresen beschreibt ein Exemplar der «Ursprung»-Radierung, auf dem links der Wappenreihe die Geschichte des Königs Skiluros, rechts der Reihe die Geschichte des Hauptmanns Sertorius zu sehen ist. Er hatte dabei das Blatt vom Jahr 1666 vor Augen. Bechstein der ebenfalls eine Beschreibung eines Exemplars von 1666 gab<sup>57</sup>, meinte: «Dabei ist leider die linke Ecke angestückt, die uns unecht und nicht zum Ganzen gehörend, wohl aber der Manier nach gleichzeitig scheint», was sich auf die Skiluros-Darstellung bezieht. Die rechte Ecke, «darstellend, wie mehrere Krieger in Römerhelmen einige Gefangene nötigen sich an Roßschweifen festzuhalten» (nicht erkannte Sertorius-Darstellung) gehöre nach Bechstein ebensowenig zum Tableau. Haendcke beschreibt wohl ebenfalls die Auflage vom Jahr 1666<sup>58</sup>, sieht die allegorischen Darstellungen aber als zur Radierung gehörend an.

Leider konnten wir kein Exemplar dieser späten, retouchierten Auflage von 1666 ausfindig machen. Das einzige uns bekannte Exemplar in der Berner Stadt- und Universitätsbibliothek ist verschollen.<sup>59</sup> Doch müssen wir uns die «Ursprung»-Radierung in ihrem ursprünglichen Zustand sicher ohne die beiden allegorischen Darstellungen denken. Um welche Darstellungen es sich hier handelt – sie weisen ja den gleichen Stil auf – wird weiter unten erörtert.

1581, ein Jahr nach der «Ursprung»-Radierung, erschien bei Lienhard Ostein in Basel ein «Wahrhaftiger unnd// Grundtlicher Bericht von der Hoch//loblichen Eydtgnoschafft/ wie die Anfenglich entsprun//gen/und von einwonenden Vögten schwärlich// und übel gehalten worden.// Auch was gefährlicher und schwerer Krieg sie außgestanden//und erlitten/ ehe sie zu solchem Stande gelanget.// Jetz Newlich durch ein Trewhertzigen Liebhaber des// Vatterlands an Tag geben».<sup>60</sup> Titelblatt und Text sind in einem kleinen Bändchen auf 12 Seiten abgedruckt. Jede Textseite besteht aus zwei Spalten, jede Spalte aus etwa 38 Zeilen. In der letzten Spalte flicht Murer seinen Namen ein, so daß wir dieses Mal wissen, wer jener «trewhertziger Liebhaber des Vatterlands» ist, der sich im Titel nennt. Das Büchlein ist kaum illustriert, unverständlich wenn man bedenkt, in welchem Maße sich Murer zur gleichen Zeit als bildender Künstler mit der Schweizer Geschichte auseinandergesetzt hat. Nur ein kleiner Holzschnitt (5,4 × 6,1 cm) mit einem Auszug von Kriegern aus einer bewehrten Stadt auf dem Titelblatt<sup>61</sup> und ein Holzschnitt mit dem Apfelschuß auf der

<sup>53</sup> Exemplar in Luzern, Zentralbibliothek.

<sup>54</sup> Vgl. *Racine* (wie Anm. 24), 248, Anm. 228: «Ein weiterer Druck mit Verszusätzen, die mit Murers Gedicht von 1580 nicht übereinstimmen, findet sich auf der Schweizerischen Landesbibliothek: Murer, Christoff: Poëme anonyme sur l'affranchissement de la Suisse avec quatre gravures de Christophe Murer Zurich 1580. o. O., o. J. (L 9 666)». Der Titel befindet sich auf dem (späteren) Einband der gebundenen Ausgabe, die aber im übrigen mit der Buchausgabe übereinstimmt. Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Robert Wyler, Bern.

<sup>55</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Peter Reindl, Oldenburg früher Basel).

<sup>56</sup> «Der Hochlöbl. Eydgenoschafft// zu schuldigsten Ehren// aufgesetzt// Von// E.B.M.// Straßbourg// zu finden bey Peter Aubry// 1666.»

<sup>57</sup> Die Befreiung der Schweiz. Ein grosses, vollständig noch nicht beschriebenes Kunstblatt (Radierung) von Christoph Maurer oder Murer aus Zürich. In: Deutsches Museum für Geschichte, Literatur, Kunst und Alterthumsforschung, hrsg. von Ludwig Bechstein. Bd. I. Jena 1842, 143 ff.

<sup>58</sup> *Berthold Haendcke*, Die schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert. Aarau 1893, 272.

<sup>59</sup> Seit 1967 vermißt. Siehe *Racine* (wie Anm. 24), 248, Anm. 228.

<sup>60</sup> Exemplar in Zürich, Zentralbibliothek, Ms. F 32 (Druck Nr. 3) (= Wickiana XXII. Bd., 1584, Fol. 10<sup>v</sup>-15<sup>v</sup>).

<sup>61</sup> Als Schmuck der Initiale I, die in keiner Beziehung zum Text steht.

Rückseite des Titelblattes (6,5 × 6,6 cm) finden sich als Illustrationen. Beide Holzschnitte sind jedoch zu einfach, als daß man an Murer als Reißer oder gar Formschneider denken könnte. Murer, der sich in dem Text mit seinem Namen nennt, galt lange Zeit als der Verfasser des Textes.<sup>62</sup>

Wenn man den «Bericht» jedoch aufmerksam liest, so stellt sich bald heraus, daß Murers zehnteiliges Gedicht keine neue Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte der Eidgenossenschaft ist, sondern eine mehr oder weniger wörtliche Paraphrase des Textes der «Ursprung»-Radierung. Auch Murer beginnt seinen «Bericht» mit einem einleitenden Vierzeiler:

«Die Lieb des vatterlandts mich threibt/  
Das ich das werck gründlich beschreib/  
auff das gründlich kem an tag/  
das unbericht<sup>63</sup> fñrt menger klag.» (Fol. A iir)

Der nun folgende Text zeigt deutlich die Art an, wie Murer seine Vorlage bearbeitet. Wir zitieren die gleichen Verse wie bei der «Ursprung»-Radierung:

«Als Künig Albrecht uß Osterreich  
regiert/ ist er im anfang gleich  
gar hitzig und begirig gsin/  
wie sich dan gibt der augenschin.  
Er het vil kind/ die Hertzog waren  
inn Osterreich/ wie ir forfaren/  
denen wolt er gwaltig uffrichten/  
ein fürstenthum/ wie wil ers flichten<sup>64</sup>» (Fol. A iir).

Murer folgt seiner Vorlage genau. An mehreren Stellen komprimiert er sie, was den Text weder schöner noch klarer macht. Murers Fassung ist wie sein «Edessa»-Drama in Zürcher Mundart vom Ende des 16. Jahrhunderts geschrieben. Im Gegensatz zu «Scipio» und «Edessa» schweift er beim «Bericht» nicht ab. Er hält sich meistens an die Handlung, wodurch dieser Text einfacher zu lesen ist als sein «Edessa»-Drama. Auch Murer folgt dem Exkurs zur sechsten Szene der Radierung:

«O Eydgnoschafft sich an und lüg/  
was grosser Tyranny das sey/  
es halff sy nicht/ schon sy sind frey/  
Sy müssen alles übels gwarten.» (Fol. A iiiv)

Die Knappheit der Aussage verwandelt sich allerdings in breite Schilderung, sobald Murer sich von seiner Vorlage löst, zum Beispiel dann, wenn der Verfasser des Radierungstextes sein kräftiges, aber maßvolles Lob auf die Eidgenossenschaft ausposaunt (siehe S. 99). Wir lassen die Paraphrase und anschließend daran Murers eigenen Beitrag bis zum Schluß folgen. Gerade sein frei erfundener Text zeigt Murers persönliches Anliegen: die Einigkeit aller Eidgenossen, der katholischen und der protestantischen. Murer warnt vor den Gefahren des Reislaufs, durch den sich mit Geld geheuerte Eidgenossen in feindlichen Lagern gegenüber standen: (Fol. B iiiv)

«Also das man Gots werck spuert je  
deßhalben ein jeder sehe hie/  
worauß der anlaß genoimen sey/  
das diessers land ist worden frey:  
zwar nitt auß keinen groben sitten/  
wie jnen dan vil für hand gschnittē<sup>65</sup>  
sunder allein sie warend zwungen/  
Gott gab sin gnad/ des ist ihn glungē/  
das solt O Eydgnoschafft bethrachten/  
das blüt der vorfaren theur achten/  
die dar gstreckt hand jr lyb und läben/  
die hiemit das Land euch frey ingäbe.  
Das solt behalten auff die weyß/  
von frömden Fürsten du dich fleyß/  
die mit gelt dich stetz reitzend an/  
bis sie im schlag dich mögend han.  
Gleich wie der vogler lieblich pfeyfft<sup>66</sup>/  
der vogel loßt und sich vergreyfft<sup>67</sup>:  
also es dir bald wer beschehen/  
drum solt der Fürsten gelt nitt sehen.  
dan es allein ist dein verderben/  
den fiend ins Land wirst hiemit erben.  
Seind jr einandern trew und freundlich  
jr werden gar unüberwyndlich/  
Deshalb du treuwer Gott und Herr/  
das hertz der menschen du beker:  
was nutz sie gib uns zu verstan/  
auff das es auffrecht zu mög gan/  
in dieser Eydgnoschafft auff erden/  
dein nam sol von uns priessen werdē:  
verleuch<sup>68</sup> uns dein gnad und krafft/  
uñ behüt ein Loblich Eydgnoschafft/  
das sie gar niemant mög zertrennen/  
gib gnad das sies recht erkennen/  
hie in zeit und dort Ewigklich/  
bgert Christoffel Mürer von Zürich.

1581».

Der «Bericht», der genau dem «Ursprung»-Text folgt, zeigt, wie die Vorlage, neben den betreffenden Textzeilen auch die Zahlen, die sich auf die Radierung beziehen (Nr. 16 fehlt). Es ist möglich, daß der Herausgeber der «Ursprung»-Radierung, die offensichtlich ein Verkaufserfolg und mehrmals aufgelegt wurde, Murer gebeten hat, für die Schweiz oder speziell für den Raum

<sup>62</sup> Haendcke (wie Anm. 58), 272. – Racine (wie Anm. 24), 248, Anm. 228, deutet eine Beziehung zur Radierung an.

<sup>63</sup> = falscher Bericht.

<sup>64</sup> = einrichten.

<sup>65</sup> = vorgelogen.

<sup>66</sup> Wohl eine Anspielung auf Ludwig Pfyffer.

<sup>67</sup> = falsch wählt.

<sup>68</sup> = Verleih.



Zürich eine eigene mundartliche Fassung des Textes zu schreiben, um die Radierung auch mit einem solchen verlegen zu können. Allerdings ist uns ein solches Exemplar nicht untergekommen.<sup>69</sup> Lienhard Ostein in Basel druckte die Stöcke in Buchform ab und gab den Text ohne Bilder heraus.

Kehren wir noch kurz zur «Ursprung»-Radierung zurück. Zemp ordnete sie, der Darstellung entsprechend, zurecht bei den Bilderchroniken ein.<sup>70</sup> Der Form und dem Inhalt nach ist das Blatt ein politisches Flugblatt, dessen Botschaft eindringlich und aktuell ist. Mittels Bild und Text schildert es die Entstehungsgeschichte der Eidgenossenschaft, tut dies jedoch nicht aus purem historischen Interesse, sondern in Hinblick auf das Heute: Stellt man fest, welche großen Taten die Vorfahren vollbrachten, um diese Eidgenossenschaft zu gründen, so fühlt man sich, von Stolz erfüllt, moralisch verpflichtet, den Dienst am Lande in gleichem Sinn fortzusetzen.

Ohne von einem Einfluß reden zu wollen, sei auf ein Flugblatt hingewiesen (Abb. 10), in dessen Tradition zumindest der Text der «Ursprung»-Radierung steht. Jenes Flugblatt erschien 1537 in Augsburg. Der Nürnberger Hans Sachs schrieb zu einem Kupferstich eines Unbekannten, der sich nicht mit Murers Radierung vergleichen läßt: «Ursprung deß Böhmisches Lands und Königreichs». Das Flugblatt enthält drei Spalten Text.<sup>71</sup> Auch diesmal treffen wir einen einleitenden Text, der hier aus acht Verszeilen besteht und der den Erzähler (in der Form eines «Ehrenholds» = Herolds, dem sog. «Einschreier» der Fastnachtstücke entsprechend) einführt:

«Eins Tags bat ich den Ehrenhold/  
Daß er mich underrichten solt/  
Wie das Böhmisches Land und Reich  
Hett sein Anfang und der gleich/  
Von was Volck es sein Ursprung hett. . . »

Den Erfolg der «Ursprung»-Radierung nützend, faßte Murer den Kern des Inhaltes der Darstellung im selben Jahr in einer weitgehend unbekanntem Radierung zusammen (nicht bei Andresen). Im Lauf der Jahre ist uns nur ein einziges Exemplar untergekommen (Abb. 11).<sup>72</sup> Die Radierung trägt die Überschrift: «Vermanung an ein Lobliche Eydgnoschafft zür Einigkeit» und ist 1580 datiert. Das Blatt war wahrscheinlich, genau wie die «Ursprung»-Radierung, mit einem mehrere Spalten langen Text als Flugblatt im Handel. Ein Rest der Bordüre ist noch auf dem beschnittenen und aufgeklebten Exemplar in Zürich sichtbar.

Es wäre möglich, daß die «Vermanung» und die mittlere Radierung des «Ursprung»-Blattes in ihrem frühen Zustand (Exemplar in München mit der Überschrift: «Verzeichnus deß ersten ursprungs der Loblichen freyen Eidtgnoschafft», siehe oben S. 101) als Pendants im Handel waren. Beide Radierungen sind Drucke von etwa gleich großen Platten (33,5 × 44,2 cm bzw. 29,3 × 44,6 cm)

und ihre beiden Überschriften ähneln sich in der Typographie.

Die «Vermanung» zeigt auf der rechten Bildhälfte den Bundesschwur zu Stans vom Jahr 1481. Die Tagboten der XIII (statt VIII) Orte sind kreisförmig angeordnet. Links über ihnen hängt ein Schriftstück mit 13 durch Wappen geschmückten Siegeln. Es trägt die Aufschrift: «FRATERNA// QUAM PAX INCOLIT// DOMUM, IUVAT// DOMINUS// BENIGNA DEXTERA». Die Rückenfigur des Abgeordneten von Solothurn ist dem Rütlichschwur der «Ursprung»-Radierung entnommen. Ihm legt der Vermittler im Stanser Verkommnis, Bruder Klaus, der Verbündete beider Konfessionen, beschwichtigend die Hand auf die Schulter. Mit der anderen Hand zeigt er auf eine Szene, die sich links auf einer Art von Bühne abspielt und die mit der Hauptdarstellung in enger Beziehung steht. Die Anordnung dieser beiden Szenen wurde vom Theater wesentlich mitbestimmt. Aus Darstellungen von holländischen Rederijkerspielen aus den Jahren 1539, 1561 und 1606 wissen wir, daß sich bei diesen Spielen über der Bühne, auf der sich die Haupt-handlung vollzog, manchmal eine weitere, kleinere Bühne befand, die durch einen Vorhang verhängt war. Der Vorhang wurde am Ende jedes Aktes zu Seite geschoben (siehe Radierung), wodurch der Blick auf eine typologische Parallele oder auf eine allegorische Darstellung, die den Sinn des Vorhergehenden unterstrich, freigegeben wurde.<sup>73</sup> Es ist bekannt, daß diese Bühnenart auch die deutsche Bühne beeinflusste.<sup>74</sup>

Hier wird als Ermahnung zur Einigkeit unter den Eidgenossen auf König Skiluros hingewiesen, der seinen 13 Söhnen<sup>75</sup> demonstriert, daß man leicht einen einzelnen

<sup>69</sup> Leo Weisz, Die Schweiz auf alten Karten. Zürich 1945, 90, meint, daß der «Bericht» als Text zu Murers Schweizer Karte von 1582 verfaßt wurde. In Anbetracht des Inhaltes des «Berichtes» sowie der Markierung der einzelnen Textabschnitte durch Zahlen ist dies aber unwahrscheinlich.

<sup>70</sup> Zemp (wie Anm. 43), 153 ff. Andere Beispiele von chronikartigen Bilderstreifen über mehrere Blätter, jedoch ohne Text, sind der Holzschnitt «Schlacht bei Dornach» (Zemp, 77; Bächtiger, wie Anm. 48, Abb. 2) und der Kupferstich «Schwabenkrieg» vom Monogrammist PPW (Zemp, 88 f.).

<sup>71</sup> Heinrich Röttinger, Die Bilderbogen des Hans Sachs, Straßburg 1927, 70, Nr. 802, Taf. VII (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte H. 247).

<sup>72</sup> 33,5 × 44,2 cm. Exemplar in Zürich, Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Ohne Inv.-Nr.

<sup>73</sup> H. van de Waal, Drie eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding. 1500–1800. Een iconologische studie. Den Haag 1952. Bd. I, 29.

<sup>74</sup> Borchardt (wie Anm. 44), 136 f.

<sup>75</sup> Hinweis auf die XIII Orte. Bei Gilles Corrozet: Hecatographie. Paris 1540 (Neuausgabe London 1974), Fol. E viii<sup>v</sup> und F 1<sup>r</sup> hat Skiluros drei Söhne.

Abb. 10. «Ursprung deß Böhmisches Lands und Königreichs.» Flugblatt. Augsburg 1537

# Ursprung des Bömischen Lands vnd Königreichs.



**L**ies Tags hat ich ein Ehrenhold/  
 Dasß er mich vnderriechen solt/  
 Wiedas Bömische Land vnd Reich/  
 Hett sein Anfang vnd der geleich/  
 Von was Volck es sein Ursprung het/  
 Auch werts zum Glauben bringen het/  
 Vnd wanns zum Königreich wer woren/  
 Der Ehrenhold sprach außertohren/  
 Deiner Frag thu ich dir genung/  
 Das Bömisch Reich hat sein Ursprung  
 Schabte zu Abrahams jerten/  
 Sein Ursprung hat es von weiten  
 Von den Windischen Volck genommen/  
 Seynd von dem Feld Sener kommen/  
 Auß Asia vnd Europam/  
 Auß dem Volck doch vom edlern Stamm  
 War einer Echius genandt/  
 Ein Erabar der sich vnderwande  
 Der Herrschafft / vnd das Land besaß/  
 Das vnder dem vnd Wildig was/  
 Das lies er Wawen/hacken vnd raitren/  
 Dasß es wurd inn bewohnt von Leuten/  
 Als sein Bruder Lechus hernach/  
 Seins Bruder grossen Reichthum sach/  
 Von Lechus / Witsch vnd Döfen Joch/  
 Er bald gegen dem Wffgang joch/  
 Vnd setz sein Wohnung in die Feider/  
 In ebne der vmbbringen Wälder/  
 Das Land er Poln nennt mit Nam/  
 Da er zu grosser Herrschung kam/  
 Vnd bracht auch vil Erdreich an sich/  
 Also Regierens gewaltiglich  
 Echius Böhem / Lechus Poln/  
 Nach dem aber der Tode war holt/  
 Echium / da ward bald erwöhlt/  
 Crocus zu dem Fürsten geschilt/  
 Der Böhem / auß grossen vertrawen  
 Der ihet ein Burg bey Scennam hawen/  
 Vnd als er starck da lies er drey/  
 Töchter. Libuffam vnd darbey  
 Wreiam vnd Therbant wol geyert/  
 Libuffa die älter Regieret  
 Das Land an ihres Vatters statt/  
 Wreiamer die Burg Wisceras/  
 Wreia gieng vmb mit Argeney/  
 Therba die lieb et Zauberey/

Die Böhem daucht vnbillig seyn/  
 Dasß ein Weibbild solt gar allein/  
 Ein sollich grosses Volck regieren/  
 Vergewaltigen vnd ordnieren/  
 Als Libuffa das hört vnd sach/  
 In einer Versammlung sie sprach:  
 Ich hab gar lieblich Regieret/  
 Vnd sanftmüthig Sabernieret/  
 Nun solt ihr frey seyn doch merckts Gen/  
 Ich aber will ein Mann rath geben  
 Der rath nun ist vnd Ehrenwerch/  
 Seht hin süßer in das Feld mein Pferd/  
 Dem folger nach wo es hinget/  
 Diß daß es selber stillen siehet/  
 Vor einem Mann der ist geset  
 Vnd wil im Feld sein Nachmal essen/  
 Auß einem Eysen Tisch gediet/  
 Der wird mein Mann vnd ewer Fürst.  
 Als die Landherren sahen das  
 Das Pferd gieng ledig hin sein kraß/  
 Vnd es blieb doch juletz bestan  
 Im Feld vor einem Acker Mann/  
 Der Primislaus war genant/  
 Welcher sein Pflug het vmbgewendt/  
 Empfangen sein Speiß auß der Pflug schant/  
 Welches sein Tisch von Eysen war/  
 Vnd denselben Primislaus/  
 Forderren sie zum Herzogthum/  
 Seyen zu Hoff den werthen Gast/  
 Er aber het zu dem Schuch von Post/  
 Di nam er freißig mit ihm hin/  
 Die Herren aber fragens ihn  
 Was er die bösen Schuch mit nem/  
 Er sprach ich wils ihaltren in dem  
 Wisceras / dasß vier vil Jahr/  
 Mein Nachkommen weiß vnd erfahr/  
 Welches vnter der Böhern sumt  
 Empfangen hat das Fürstenthum/  
 Also der Fürst war dem gesüher/  
 Regieret als ein Fürsten gebür/  
 So hat der Böhern Reich anfang/  
 Welches haben Regieret lang/  
 Gar vil Herzogen nacheinander/  
 Waren doch Heyden allefander  
 Diß Wreig / Wogius / betcher  
 Ward / vnd den Christen Glauben lehrte

Mit seiner Ursprung Ludmilla  
 Den heyligen Tauf empfingen da  
 Von Wreigebte beherlandt/  
 Dem Erzbischoff auß Mähren landt  
 Sambt alles Volck Alt vnd Jung  
 Vnd hiet Christenlich Ordnung  
 Das geschach als man schier war  
 Neunhundert vnd darzu fünf Jahr/  
 Da lebens Vorsteig vnd frumt  
 Vnd hiet also ein Herzogthum/  
 Diß daß Kayser Henrich der Blaffe  
 Zu Wäing in der Versammlung Zünfft/  
 Fürsten vnd Herren wolgetorn  
 Wreislau haben erforn  
 Zu einem König in Böhmerlandt/  
 Der ward der erst König genandt/  
 Mähren / Schlesing / Leusiger Landt  
 Der Kayser dem Königreich zu wandt  
 Geschach nach Christi Geburt war/  
 Tausent vnd sechs vnd achtzig Jahr  
 Wie wol auch etlich ander sagen/  
 Es sey zu Kayser Friderichs Tagen  
 Des Ersten / zu einem König worn/  
 Nach vil Königen hochgeborn  
 Das Reich haben gar wol regieret/  
 Erweirert / grösßer vnd gezieret/  
 Auch ist die Böhmischen Cron  
 Der siben Ehurfürsten Obmon  
 Durch den besterigt wird die Wahl  
 Ein Bömischen Kayser ademat/  
 Dergleichen offte erlangt hat  
 Bömisch Königlich Wapen hat  
 Die Bömischen Kayserlichen Würck  
 Vnd haben hoch löblich Regieret  
 In dem Bömischen Kayserthum  
 Also hast du in kurzer sumt  
 Den Ursprung des Böhmerlands  
 Seins Herzogthums vnd Königthums  
 Das Bort wöl mit Gedaden wehren  
 Vnd allen Wafried von vns lehren  
 Auch ihm vnd vns allen geben/  
 Nach diesem das ewige Leben.  
 Augsburg / bey Daniel Wannast/  
 Kupffersstecher / bey Wrepha-  
 bruckender.





Abb. 11. Christoph Murer: «Vermanung an ein Lobliche Eydgnoschafft zur Einigkeit», Radierung, 1580

Stab brechen könne, daß man ein Rutenbündel aber nicht brechen kann<sup>76</sup>: Verbunden werden auch die Schwachen mächtig, ein Bild, das als Symbol der Einigkeit in der Schweizer Kunst und im Kunstgewerbe des 16. und 17. Jahrhunderts sehr beliebt war.<sup>77</sup> Den Hintergrund des Stanser Schwurs bildet eine Szene ähnlichen Inhalts, die Geschichte des Hauptmann Sertorius.<sup>78</sup> Nach Plutarch wollte Sertorius seinem heruntergekommenen Heer Mut zusprechen. Er befahl dazu zwei Pferde zu bringen: das eine dürr und alt, das andere stark und jung. Zu dem schwachen Pferd stellte er einen starken Mann, zu dem starken einen alten, schwachen Mann. Dem starken Mann gab er den Auftrag, dem dürren Pferd den Schweif auszureißen, der schwache Mann sollte Haar um Haar aus dem Schweif des kräftigen Pferdes herauszuziehen. Dem schwachen Mann gelang der Auftrag, dem starken nicht. Moral: Mit Vernunft und Fleiß richtet man mehr aus als mit Kraft und Gewalt.<sup>79</sup>

Die Teile mit diesen beiden klassischen Szenen wurden wohl später – spätestens im Jahr 1666 – von der Radier-

platte abgesägt. Denn Abzüge dieser Teile der Platte wurden bei der Auflage der «Ursprung»-Radierung vom

<sup>76</sup> Die Darstellung zeigt Übereinstimmung mit Tobias Stimmers Scheibenriß aus der Zeit um 1559 in Berlin (Kunstabibliothek, Inv.-Nr. Hdz 1585). Siehe Thöne (wie Anm. 22), Kat.-Nr. 31, Abb. 30.

<sup>77</sup> Siehe auch Balázs Kapossy, Bemerkungen zu einigen schweizerischen Renaissance-Medaillen. In: Schweizerische Numismatische Rundschau, Bd. 58, 1979, S. 289 ff.

<sup>78</sup> Freundlicher Hinweis auf die Geschichte des Sertorius von Herrn Dr. Balázs Kapossy, Bern.

<sup>79</sup> Plutarch: Vitae VIII, Sertorius. In der Ausgabe: Ankunft, Leben und Wesen/ Glück und Unglück. . frommer und unfrommer. . manns- und Frauenpersonen, Hrsg. von Hieronymus Boner, Colmar 1547, Fol. CCCVIII ff.: «Von dem Durchleüchtigen Rhömer und Hauptmann Sertorio». Die Geschichte von den Pferdeschweiften auf Fol. CCCXIIr–CCCXIIv. Auch in der Emblematik kommt das Thema vor. Beispiele bei Arthur Henkel/ Arthur Schöne, Emblemata. Stuttgart (1967), Sp. 508 f.



Abb. 12. Humbert Mareschet: Der Bundesschwur zu Stans 1481. Ölgemälde, 1584–1586 (Bern, Bernisches Historisches Museum)

Jahr 1666 in der linken bzw. in der rechten oberen Ecke des Blattes als «Ergänzung» angebracht (vgl. S. 102). Nun läßt sich Bechsteins Bemerkung verstehen, dem diese beiden Szenen angestückt und nicht zur Radierung gehörig, wohl aber in der gleichen Manier ausgeführt erschienen.

Der Stanser Schwur ist rechts unten signiert und «1580», fast hundert Jahre nach dem Stanser Verkommnis im Jahr 1481, datiert. Daß auch diese bisher unbekannte Radierung die «Historienmalerei» jener Zeit beeinflusste, zeigen Humbert Mareschets Bilder im Historischen Museum Bern, die er 1584 bis 1586 für das Berner Rathaus malte (Abb. 12).<sup>80</sup> Die Hauptszene der Radierung, der

Schwur der XIII Tagboten samt der von Putten getragenen Kartusche und dem die beiden Parteien beschwichtigenden Bruder Klaus, übernahm Mareschet getreu von der Radierung. Die Darstellung der linken Hälfte der Radierung, die Stabbrechung des Skiluros, fehlt auf diesem Bild; der Hintergrund gibt einen Ausblick auf eine Felsenlandschaft – ohne Sertorius – frei. Auf Mareschets Bild legt Bruder Klaus seine linke Hand auf die Schulter des links von ihm stehenden Abgeordneten von Basel und die rechte Hand, wie auf Murers

<sup>80</sup> Inv.-Nr. 283. *Bächtiger* (wie Anm. 48), 263 ff.



Abb. 13. Humbert Mareschet: König Skiluros und seine Söhne. Ölgemälde, 1584–1586 (Bern, Bernisches Historisches Museum)

Radierung, auf die Schulter des Boten von Solothurn. Durch diese Gebärde soll der Anspruch auf die konfessionelle Eintracht verstärkt werden. Der Text der Kartusche ist eine sehr freie Übertragung des Inhalts der «Vermanung»: «Gott spricht:// Das üwere Fryheit hab ein bstand// so haltend styff der liebe bandd».

Franz Bächtiger wies bereits darauf hin, daß die vorausdeutende, aktualisierende Funktion von Mareschets «Stanser Schwur» schon aus der Tatsache spricht, daß dreizehn Tagboten den Schwur leisten, nicht, wie historisch richtig gewesen wäre, acht.<sup>81</sup> Bächtiger übersah Murers Radierung als Vorlage für das Bild und führte die Darstellung auf einen Holzschnitt aus der Druckausgabe des 1550 in Basel aufgeführten «Weltspiegels» von Valentin Boltz zurück.<sup>82</sup> Dieser kann seinerseits durchaus vorbildlich für Murers Radierung gewesen sein.

Ein anderes Bild von Mareschet aus dem gleichen Zyklus zeigt in einer trapezförmigen Bildfläche die Stabbrechung des Skiluros mit seinen Söhnen (Abb. 13). Auch dieses Bild wurde nach Murers Radierung gemacht. Die Stabbrechung findet in einem nach vorne geöffneten, seitlich durch Arkaden abgeschlossenen Raum statt. Die Hauptfiguren sowie das diagonal gestell-

te Prunkbett stimmen mit denjenigen der Radierung überein, Details differieren.<sup>83</sup>

Es wäre interessant zu wissen, welchen konkreten Anlaß Murer Anfang der Achtzigerjahre für seine intensive Auseinandersetzung mit der schweizerischen Geschichte hatte. Sie resultierte immer wieder darin, den Eidgenossen ihre Eintracht im Politischen – trotz religiösen Differenzen – ermahmend vor Augen zu halten. Sicher brachten ihn in erster Linie die politischen Umstände dazu. Denn während die Einheit in der Innenpolitik wenigstens offiziell gewahrt werden konnte, war die Lage bei aussenpolitischen Verwicklungen kompli-

<sup>81</sup> Bächtiger (wie Anm. 48), 268.

<sup>82</sup> Robert Durrer: Bruder Klaus. Die ältesten Quellen über den seligen Nikolaus von Flüe, sein Leben und seinen Einfluß. Bd. II. Sarnen 1921, 713, 724 (Abb.).

<sup>83</sup> Bern, Historisches Museum, Inv.-Nr. 285. – Wenn auch nicht so häufig wie die «Ursprung»-Radierung, so wurde auch die «Vermanung» nachgebildet. Im 18. Jahrhundert war sie Vorlage bei der Anfertigung einer Ofenmalerei für die Saffranzunft in Zürich. Siehe Johann Melchior Füßli: Skizzen zu den alten Zunftöfen 1720–1724. Saffranzunft, Zürich. Staatsarchiv.



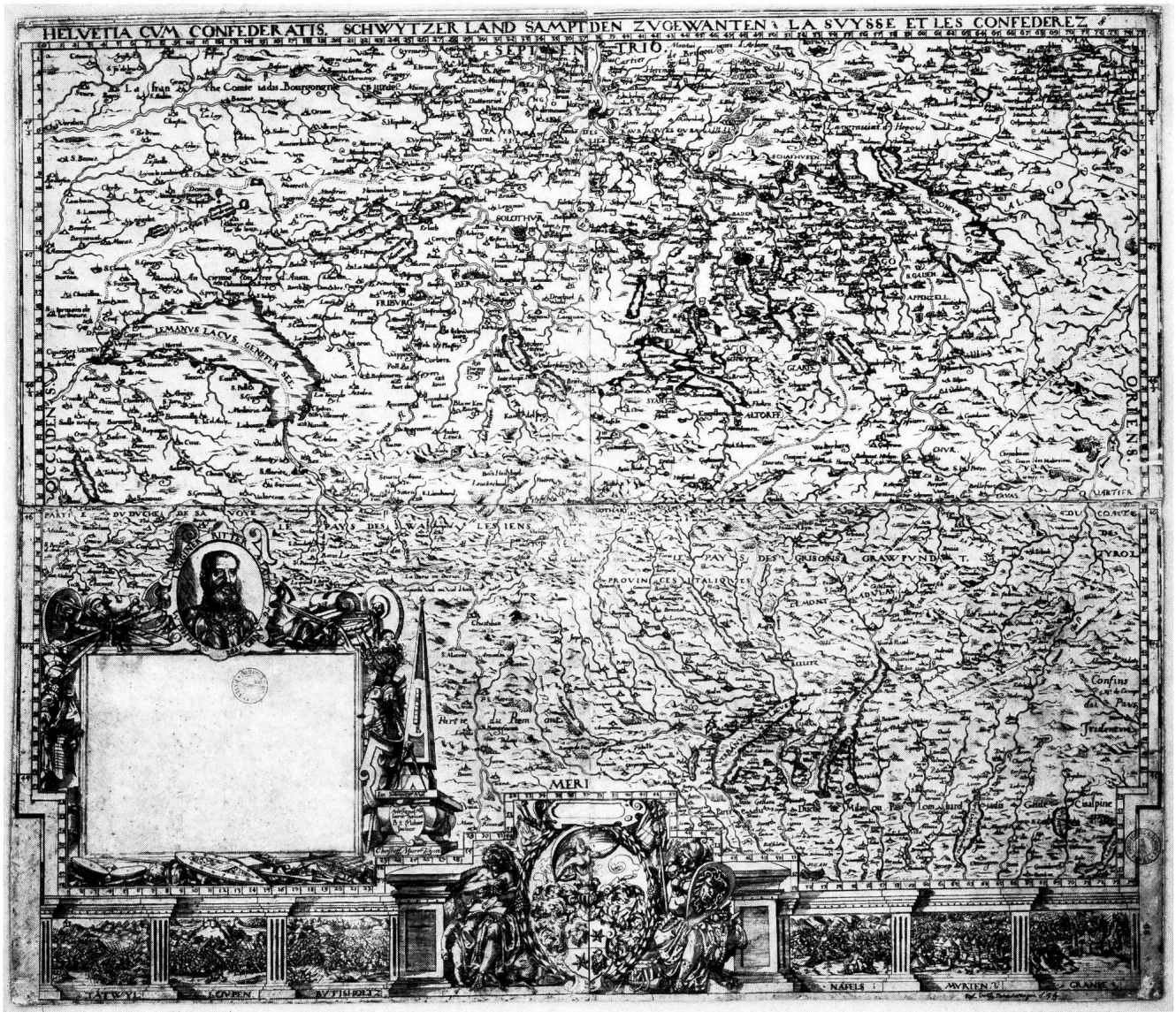


Abb. 14. Christoph Murer: Karte der Schweiz. Kupferstich, 1582

zierter. Der Religionsunterschied trieb die evangelischen und die katholischen Orte wiederholt in feindliche Lager – auch wenn man sich offiziell im politischen Kurs einig war. So standen sich einige Male heimlich gedungene Truppen der protestantischen Städte und offiziell bewilligte Truppen der katholischen Städte im Ausland gegenüber (z. B. beim Feldzug des protestantischen Pfalzgrafen Johann Casimir 1576 gegen Heinrich III. von Frankreich). Auch gingen die katholischen und die evangelischen Orte jeweils verschiedene, miteinander nicht im Einklang stehende Bündnisse ein.<sup>84</sup>

Weil er ebenfalls die Absicht verfolgt, das Selbstbewusstsein der Eidgenossen durch Hinweis auf die Geschichte der Eidgenossenschaft zu stärken, sei Murers Kupferstich mit der Karte der Schweiz, der 1582 er-

schien, in den gleichen Rahmen eingeordnet (Abb. 14). Der Stich besteht aus vier Platten. Die Karte ist am oberen Rand bezeichnet: «Helvetia cum Confederatis. Schwytzerland sampt den Zugewanten. La Suisse et les Confederez».<sup>85</sup> Sie nimmt in Murers Werk eine ein-

<sup>84</sup> Siehe *A. Ph. von Segesser*, Ludwig Pfyffer und seine Zeit. Bd. II. Vierzehn Jahre schweizerischer und französischer Geschichten. 1571–1584. Bern 1881, 373 ff.

<sup>85</sup> 63 × 72 cm. Exemplar Basel, Universitätsbibliothek. – Vgl. *Rudolf Wolf*, Geschichte der Vermessungen in der Schweiz. Zürich 1879, 17 f. – *Weisz* (wie Anm. 69), 90 und Abb. – *Walter Blumer*, Bibliographie der Gesamtkarten der Schweiz vom Anfang bis 1802. Bern 1957, 50, Nr. 64 (Bibliographia Helvetica Fasz. 2).



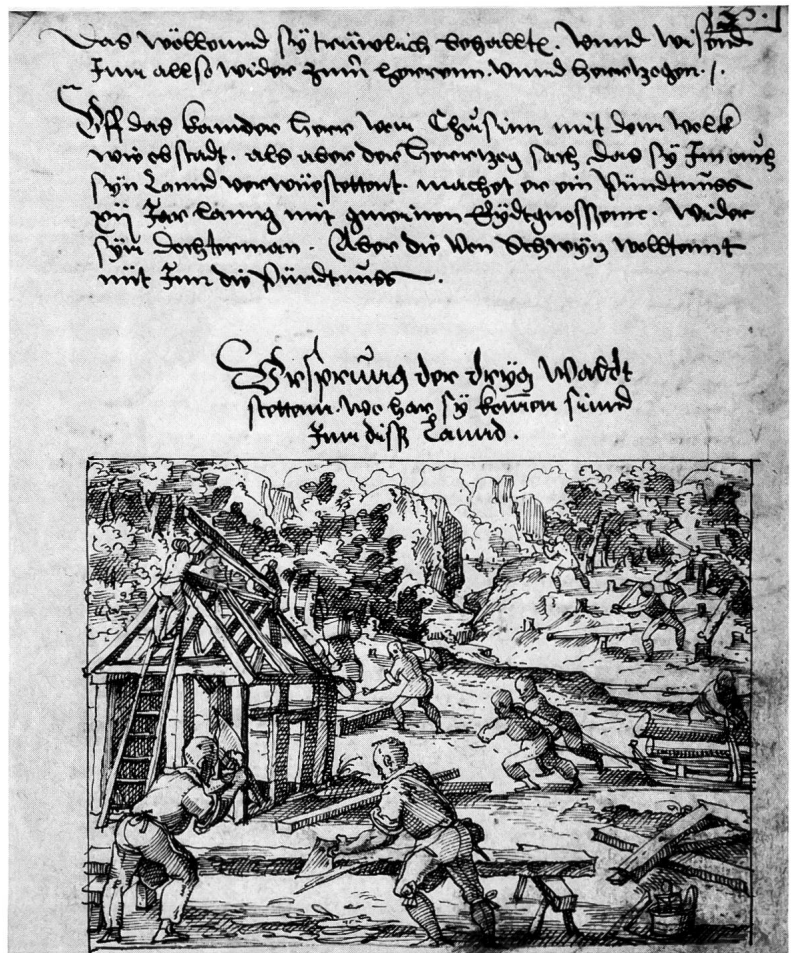


Abb. 16. Christoph Murer: Gründung der drei Waldstätte. Federzeichnung (Zürich, Zentralbibliothek)

kirche<sup>92</sup> und gehörte 1879 noch der Kunstkammer der Stadtbibliothek an<sup>93</sup>. Auf dieses Gemälde bezieht sich offenbar Sandrart, wenn er schreibt: «Er (= Murer) hat auch eine ganze Eydgenoßenschaft mit gutem Verstand in Grund gelegt (= von ihr einen Grundriß gemacht) und mit Farben gemahlt, auch den Ursprung der Eydgenoßenschaft dabey gefügt, wie zu sehen im großen Zeughaus zu Zürich».<sup>94</sup>

Nach der Beschreibung im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich aus dem Jahr 1873: «...auf einem großen Bogen in 6 Feldern mit Farben gemalt und es war der Ursprung der Eidgenossenschaft beigefügt», muß es sich nicht um ein Ölbild wie das erwähnte von Gyger handeln. Die Beschreibung kann sich auch auf eine auf Leinwand aufgezogene kolorierte Zeichnung beziehen, die dem Rat der Stadt Zürich überreicht wurde. Auch Jos Murer hatte seine Originalvedute der Stadt Zürich 1574 dem Rat der Stadt zum Geschenk gemacht, bevor er seine Holzschnittfassung herausgab.<sup>95</sup> Wie dem auch sei, die gemalte Karte ist seit dem Ende des 19. Jahrhunderts verschollen.

Offenbar besaß Johann Caspar Füssli in seiner Zeichnungssammlung, die viele Werke von Murer enthielt, die Vorzeichnung zu diesem Bild: «Auf einem grossen Bogen, in 6 Feldern der Ursprung der Eydgnößschaft, welches ein Modell von dem Gemählde so bey seiner Schweitzer-Cart auf der Burger-Bibliothek in Zürich zu sehen ist».<sup>96</sup> Ob es sich dabei speziell um die Vorzeichnung zu den sechs Schlachtenbildern handelte, die ja den eigentlichen Ursprung der Eidgenossenschaft bilden?

<sup>92</sup> Siehe Neujahrsblatt der Stadtbibliothek 1873: Die ehemalige Kunstkammer auf der Stadtbibliothek zu Zürich. 2. H., 19 (Nr. 94).

<sup>93</sup> Wolf (wie Anm. 85), 18, Anm. 12.

<sup>94</sup> Sandrart (wie Anm. 19), 104. So übernommen bei Füssli (wie Anm. 25), 57.

<sup>95</sup> Dürst (wie Anm. 86), 21 ff.

<sup>96</sup> Füssli (wie Anm. 25), 58.





Abb. 17. Christoph Murer: Titelbordüre zu Stumpfs «Schweizer Chronik», Ausg. 1606. Holzschnitt

Vor kurzem entdeckte Bruno Weber in einem Sammelband mit Handschriften zur Schweizer und zur Zürcher Geschichte in der Zürcher Zentralbibliothek (Ms. G 403) mehrere interessante Federzeichnungen, von denen er annimmt, daß sie von Murers Hand sein könnten. Von dem aus 414 Folien bestehenden Sammelband enthalten Fol. 25<sup>r</sup>–Fol. 114<sup>r</sup> «Ein handbüchli darinnen gar kurtz begriffen sinnd alle die Geschichten so sich verlossen haben von anfang der Statt Zürich biß uff Keyser Carolum den

5., uszogen uss einer glaubwürdigen croneca. mit der Jarzal. Unnd etlichen namhafften Schlachten von einer ganntzen Eydgnößchafft». Die Vermutung von Bruno Weber, daß wir in dem Illustrator dieser «Kurzchronik» Murer sehen müssen, scheint durchaus berechtigt. Nicht nur thematisch, auch stilistisch gehören diese Zeichnungen der gleichen Schaffensperiode Murers an, in der auch die anderen national-historischen Werke entstanden sind. Es handelt sich um 23 nicht lavierte Tuschfederzeichnun-

gen verschiedener Größe, die Ansichten von Zürich, wie St. Peter, Stift und Kirche zu Predigern, sowie Szenen aus der Geschichte der Eidgenossenschaft wiedergeben: die Belagerung von Basel 1272, die Schlacht bei Laupen 1339 und anderes mehr. Für den Text wurde auf eine zuverlässige Chronik zurückgegriffen.<sup>97</sup> Murers Illustrationen lassen sich gut mit anderen Werken aus der gleichen Zeit vergleichen. Die Schlacht bei Laupen auf Fol. 40<sup>v</sup> wandelt die Darstellung der gleichen Schlacht, die dem Kupferstich der Karte der Schweiz beigelegt ist, ab. Beide gehen auf die Illustration dieser Schlacht in Stumpfs «Schweizer Chronik» zurück. Dasselbe gilt für die Federzeichnung auf Fol. 46<sup>v</sup>, die Schlacht bei Dättwil (Abb. 15). Die Geschichte von dem Ursprung der drei Waldstätte illustrierte Murer mit dem Bau eines Holzhauses (Abb. 16). Diese Zeichnung fügt sich thematisch und stilistisch in die Gruppe von Zeichnungen mit Holzverarbeitung, Bergbau und ähnlichem ein, die Murer am Anfang der Achtzigerjahre geschaffen hat.<sup>98</sup> Da ich mich mit dieser Handschrift noch nicht intensiv genug befassen konnte, möchte ich weitere Erörterungen auf einen späteren Zeitpunkt verschieben. Wegen ihrer Thematik – Zürcher und Schweizer Geschichte – schien es angebracht, die Illustrationen hier wenigstens zu erwähnen. Interessant bleibt die Tatsache, daß Murer, der sich in den Jahren 1580–1582 intensiv mit nationalem Stoff auseinandergesetzt hatte, sein Interesse an der nationalen Vergangenheit und sein Engagement für die Eidgenossenschaft in seiner eigenen Zeit offenbar verlor, als er sich in Zürich niedergelassen hatte. Das läßt sich nicht nur aus einer Änderung der politischen Umstände erklären. Auf seiner langwährenden Wanderschaft waren dem knapp 20 Jahre alten Murer die Augen für die Vielfalt der internationalen politischen Verwicklungen und für die Rolle, welche die Eidgenossenschaft dabei spielte, aufgegangen. Offenbar hat der Aufenthalt in Basel und später

in Straßburg Murers Horizont wesentlich erweitert, nicht nur auf künstlerischem Gebiet. Jedenfalls trat bei ihm, 1586 nach Zürich zurückgekehrt, die Beschäftigung mit nationalen Themen in den Hintergrund. Der Rütli-schwur und die Figuren von Wilhelm Tell und seinem Sohn auf der prachtvollen Titelbordüre der «Schweizer Chronik» von Stumpf in der Auflage vom Jahr 1606 (Abb. 17) sind Rahmenfiguren, Randfiguren, die weniger als Realität erlebt denn allegorisch empfunden werden.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> Zemp (wie Anm. 43), 169, nennt diesen Sammelband und meint, er sei (als Ganzes?) eine um 1610 entstandene Abschrift nach Heinrich Bullingers «Chronik von den Tygurinern und der Stat Zürich». Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Bruno Weber, Zürich, handelt es sich bei dem illustrierten Teil jedoch um einen Auszug aus der 1533–1538 verfaßten Schweizerchronik des Glockengießers Hans Füßli.

<sup>98</sup> Vgl. den Holzschnitt mit einer Silbergrube in Sebastian Müntzers «Cosmography», in der Ausgabe Basel 1628 auf S. vii, nach einem Riß von Murer aus der gleichen Zeit.

<sup>99</sup> Schwyzer Chronick... Erstlich durch H. Johan Stumpfen... beschriben... Zürich (Wolf) 1606. Tells Sohn trägt im Saum seines Gewandes das Wort «Innocentia» (Unschuld); Tell und sein Sohn sind durch die Überschrift als Verkörperung der «Patientia» und «Spes» (Geduld und Hoffnung), der Rütli-schwur als Sinnbild der «Prudentia» und «Concordia» (Fürsicht und Einigkeit) aufgefaßt.

*Fotonachweis:* Basel, Universitätsbibliothek: 14; München, Margrit Behrens: 3, 10, 17; Zürich, Eidg. Technische Hochschule: 11; Zürich, Zentralbibliothek: 7, 8, 9. Bei den übrigen Abbildungen handelt es sich um Aufnahmen der in den Bildlegenden genannten Institute.



