Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 59-60 (1979-1980)

Artikel: Zu Christoph Murers Frühwerk
Autor: Vignau-Wilberg, Thea
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043194

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

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

ZU CHRISTOPH MURERS FRÜHWERK

THEA VIGNAU-WILBERG

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».[1]

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.[2] Die von ihm erhaltenen Risse sind weder sonderlich originell noch qualitätvoll.[3] Rordorf verdiente sich aber Lorbeeren dadurch, daß er das nach Murers Tod in Vergessenheit geratene Illustrationsmaterial für Christophs Drama «Edessa»[4], nämlich vierzig Radierungen von der Hand Christoph Murers, mit Versen kommentiert als Emblembuch herausgab.[5] Auch Lorenz Lingg, der Sohn des Straßburger Glasmalers Barthlome 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.[6]

Gerade als Reißer – als Fertiger von Scheibenrissen, der mit dem Glasmaler nicht identisch sein mußte – war Murer bereits als junger Meister gesucht. Neben seiner sowohl qualitätvollen 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.[7] Der Abt, Johann Ludwig Sorg, wurde bei der Wahl des Reißers wohl vom Glasmaler dieser Wappenscheibe, Barthlome Lingg, beraten, mit dem Murer während seines Aufenthaltes in Straßburg (um 1583) eng befreundet gewesen war.[8] Der Wappenriß ist ein einzigartiges

[1] *Hermann Meyer,* Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung. Frauenfeld 1884, 184.

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

[3] Einige Risse in Zürich, Kunsthaus.

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

[5] XL.// Emblemata//miscella nova.// Das ist:// XL.//Underschiedliche Außerlesene// Newradierte Kunststuck:// Durch// Weiland den Kunstreichen und Weitbe//růmpten Herrn Christoff Murern von//Zůrych 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 erklåret:// Durch// Johann Heinrich Rordorffen/ auch // Burgern daselbst.// Gedruckt zů Zůrych bey Johan Růdolff // Wolffen.// Anno M.DC.XXII.

[6] Lorenz Linggs Risse geben auch über nicht mehr erhaltene Werke von Murer Aufschluß.

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

[8] Christoph Murer war im Jahr 1584 Taufpate eines Sohnes von Barthlome Lingg. Siehe *Meyer* (wie Anm. 1), 216. – Siehe auch *Franz Wyß,* Zuger Glasmalerei. Zug 1968, 40. Daß Barthlome 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 Abtwappen 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 ligiert) 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 Barthlome Ling Glaßmaler», welcher offenbar der Adressat des Risses war. Am Rand des Risses steht: «Cost 1 Pfd» und «Der botte hatt sy mir nit zaltt».[9] Aus diesen Inschriften geht hervor, daß Barthlome Lingg in Straßburg, der vom Gengenbacher Abt den Auftrag für die Anfertigung einer Wappenscheibe erhalten hatte, den Riß für die Scheibe nicht in Straßburg, sondern in Zürich bei dem angesehenen (und mit ihm befreundeten) Reißer Christoph Murer bestellte. Murer berechnete Lingg dafür ein Pfund[10], 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.[11]

[9] Auf diese Inschriften machte mich Herr Dr. *J. E. von Borries,* Karlsruhe, aufmerksam.

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

[11] 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. – *Wyß* (wie Anm. 8), 38 ff.

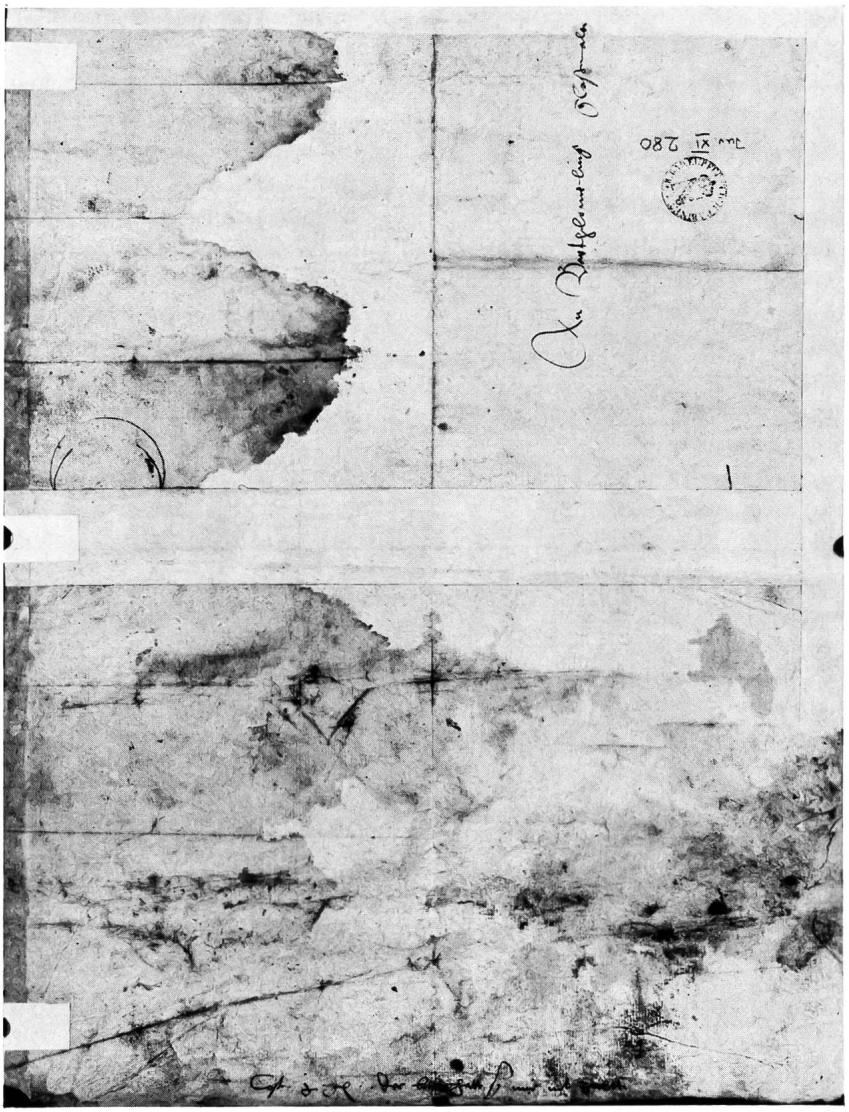

Abb. 2. Christoph Murer: Scheibenriß mit Wappen des Johann Ludwig Sorg, 1589. Rückseite (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett)

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 qualitätvollsten 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.[12] 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.[13] 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

[12] Karlsruhe. Staatliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.-Nrn. XI-301-337. Feder, Tusche, braun laviert.

[13] 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»[14], 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 Emblembuch aus bibliophilen Gründen interessiert war, sodaß von den noch vorhandenen Platten eine Neuauflage gedruckt wurde.[15] 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.[16] Alle Platten waren damals noch erhalten.[17] Trotz intensiver Nachforschung ist uns der Aufbewahrungsort der Platten unbekannt geblieben.

Noch mehr als Murers Radierungen[18] 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. Sandrart schreibt: «dannenhero ihre Zeichnungen einander ganz gleich und oft eine für die andere gehalten worden»[19], 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. *S*toffel *M*urer und *T*obias *Stim*mer, 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.[20]

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 Schneidemesser bezeichneten Holzschnitte aus den Achtzigerjahren keinesfalls von Christoph Murer.[21] Zu jener Zeit arbeitete ein «CM» signierender Christoph Meyer (Maier) als Formschneider für Stimmer.[22] 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.[23]

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.[24] Christoph war nach sieben unsteten 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.[25] Murer erledigte nun seine Aufträge, auch die auswärtigen, wohl alle von Zürich aus. Angebliche Auslandaufenthalte (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

[14] Siehe Anm. 5.
[15] Zürich, Orell Füßli Verlag (um 1818).
[16] Die Radierungen der Embleme I,XIII, XX, XXIX.
[17] Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1845, NF V, 7.
[18] *Andreas Andresen,* Der deutsche Peintre-graveur, Bd. III, Leipzig 1872, 229 ff., führt außer den Emblemradierungen zwölf weitere Radierungen von Murer auf. Bei einigen ist es fraglich, ob es sich um Murer-Radierungen handelt.
[19] *Joachim von Sandrart,* Academie der Bau, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Ausgabe A. R. Peltzer. München 1925, 104.
[20] *Friedrich Thöne,* Christoph Murers Holzschnitt. In: Kunst- und Antiquitäten-Rundschau 43 (1935), 25 ff.
[21] SKL II, 453, und *Walter L. Strauß,* The German single-leaf Woodcut 1550–1600. Bd. II. New York (1975), 773 ff.
[22] *Friedrich Thöne,* Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Freiburg i. Br. 1936, 40.
[23] So auf der Darstellung «Loth und seine Töchter» in der sog. Gruppenbach-Bibel (Tübingen 1591), Fol. X^{v}. Abb.: *Ph. Schmidt,* Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700. Basel (1962), 365.
[24] Neuere Literatur zu Jos Murer bei *André Jean Racine,* Jos Murer. Zürich (1973).
[25] *Carl Keller-Escher,* Promptuarium Genealogicum. Bd. V, 289 (Zürich, Zentralbibliothek): verheiratet. Bei *Meyer* (wie Anm. 1), 215, ist Murer unverheiratet; *Sandrart* (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.[26] Kurz vor seinem Tod war er dabei, ein umfangreiches Drama über die Christenverfolgung im 4. Jahrhundert zu vollenden («Edessa»).[27] 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).[28] Der Riß ist «CSTMZ» signiert: «*C*hristoph *M*urer von *Z*ürich». 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.[29] 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.[30]

[26] 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.

[27] Siehe Anm. 4.

[28] 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).

[29] *Boerlin* (wie Anm. 28), Abb. 69, S. 271.

[30] Washington, National Gallery, unter «Stimmer». Freundlicher Hinweis auf dieses Blatt von Herrn Dr. *Heinrich Geißler,* Stuttgart.

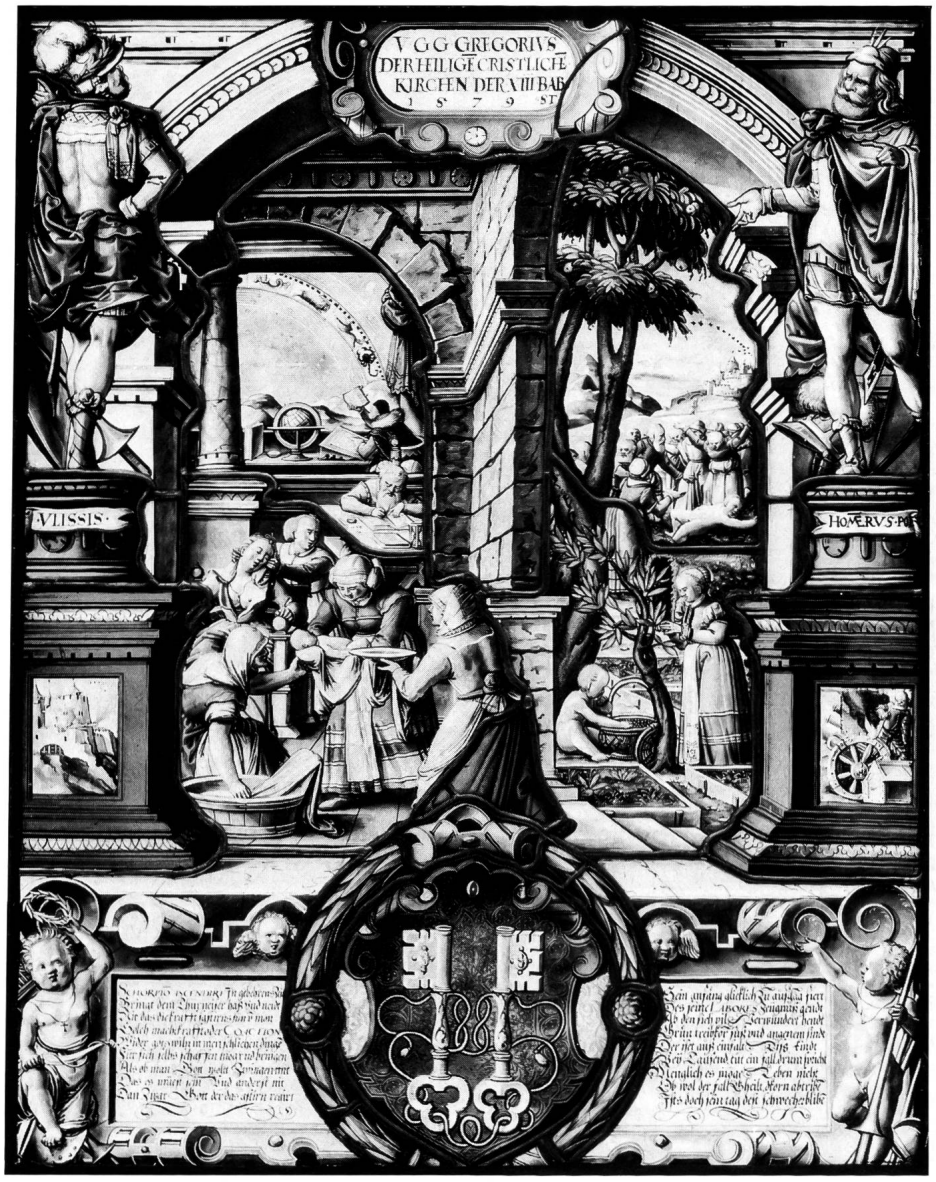

Abb. 4. Christoph Murer: Geburt und Kindheit Thurneyssers. Glasgemälde, 1579 (Basel, Öffentliche Kunstsammlung)

Weit davon entfernt eine komplette Biographie über diesen Lebensabschnitt von Murer geben zu wollen– dies wurde vor einigen Jahren bereits von Paul Boerlin getan[31] –, 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 Thurneyssers, ist nur als Photographie erhalten, der Riß selbst ist verschollen. Eben dieser Riß ist mit der Ligatur «CSTMZ» signiert und 1579 datiert.[32] 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).[33] Das Umrahmungsschema wurde in den folgenden Scheiben beibehalten. Der gleichen Reihe gehört der Scheibenriß mit einer Goldschmiedewerkstatt an, der bei festgeleg-

[31] In der in Anm. 28 erwähnten Publikation, besonders S. 241 ff.
[32] Siehe Anm. 28.
[33] 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.[34] 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)[35], ein Riß mit einer Moriskenschlacht und einer Seeschlacht bereits 1580.[36]

Vielleicht stammen nicht nur die Visierungen, von denen ja eine signiert ist, sondern auch die (unsignierten) Scheiben von Christoph Murer? Nach Paul Leonhard Ganz[37] 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[38], daß sie aber wahrscheinlich von Christoph Murer ausgeführt wurden, der als nicht-

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

[35] 64,0 × 49,0 cm. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Inv.-Nr. G 20.

[36] 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.

[37] *Paul Leonhard Ganz,* Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit. Basel–Stuttgart (1966), 86.

[38] 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?»[39] bekannt ist (Abb. 6). Die Scheibe zeigt nicht Alexander und Melippus, sondern Thurneysser auf seinen Reisen im Orient bei einem orientalischen Herrscher.[40] 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 Thurneyssers 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 Jarzahl ist», stellt dar, «wie er einem orientalischen Prinzen Unterricht in der Chymie giebt».[41] Nach Boerlin dürfte dieses Glasgemälde zwischen 1763 und 1780 untergegan-

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

[39] 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).

[40] Zum Leben Thurneyssers siehe *Boerlin* (wie Anm. 28) und die dort genannte Literatur.

[41] Zit. nach *Boerlin* (wie Anm. 28), 331.

gen sein.[42] 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.[43] 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.[44]

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 Eydgnoß'n Ursprung sey.»

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

«Als Albrecht Fůrst 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 beglůckt,
Die alle, gleich wie die Vorfahren,
Auch Hertzoge in Oestreich waren,
Hat sich Fůrst Albrecht bald bedacht,
Wie Er zu einer grůßern Macht
An Land und Leuten kůnnt 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 klårlich kund hierbey,
Woher der Eydgnoß'n Ursprung sey,
Gar nicht aus allzugroben Sitten,
Wie mancher zwar hat aufgeschnitten:
Der Land-Vůgt Stoltz und Tyranney
Der brachts zuwegen, daß sie frey
Von solchem Joch sich loß gerissen,
Und Hůlfflos selbsten helffen můssen».

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.[45] Eine Radierung, weder signiert noch datiert, aber dem Stil nach in den Achtzigerjahren entstanden, zeigt die Hinrichtung von aus Glaubensgründen Verfolgten: «Hispanissche Inquisition» lautet die Überschrift

[42] *Boerlin* (wie Anm. 28), 331.

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

[44] *Hans Heinrich Borcherdt,* Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance. Leipzig (1935), 21.

[45] 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.

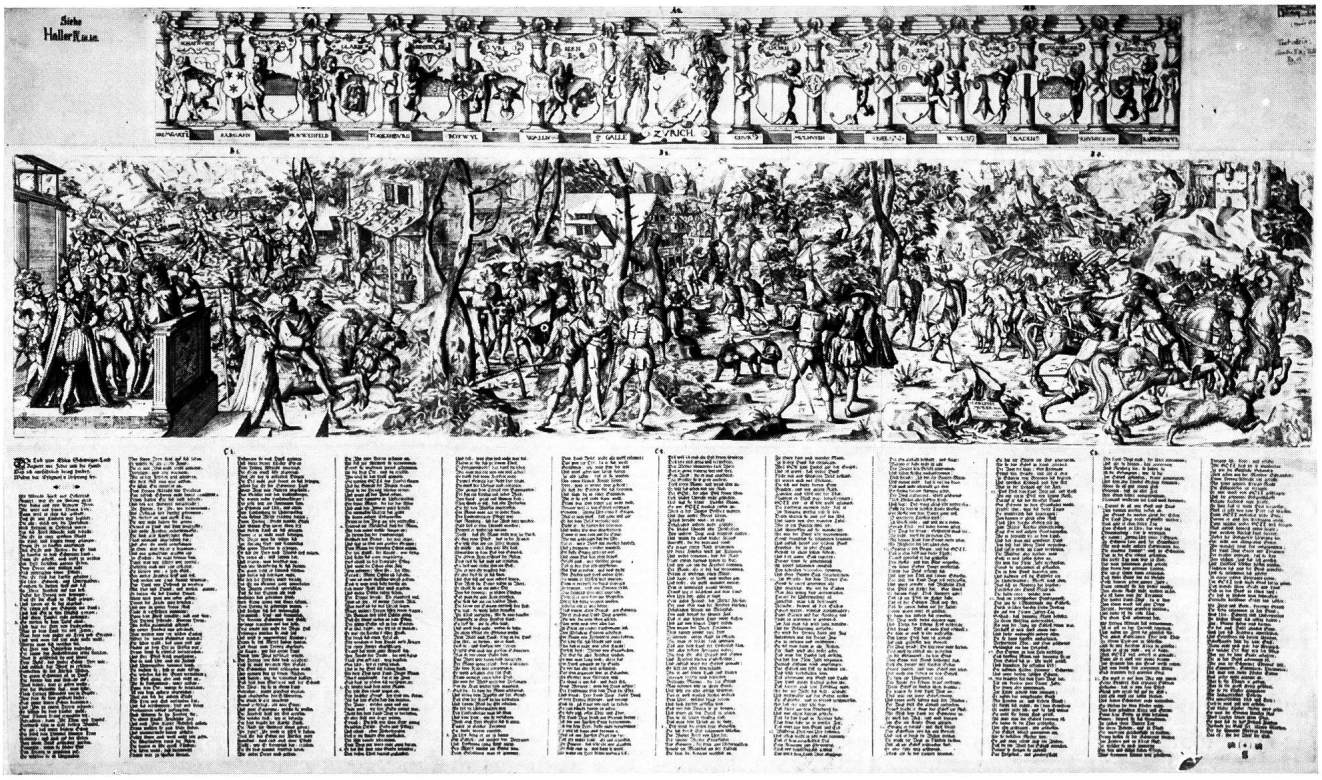

Abb. 7. Christoph Murer: Ursprung der Eidgenossenschaft. Radierung, 1580

(Abb. 9).[46] 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[47] aufgezeichnet worden sind, so meint der Verfasser:

«Derselbe muß mit mir gestehn,
Daß solcher Lånder 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 gůldnen Gluthen,
Der die schwartze 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 einziger Einschub (zur sechsten Szene) unterbricht die Handlung und ermahnt:

«O Eydgnoßschafft! 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-

[46] *Andresen* (wie Anm. 18), Nr. 50: «Autodafé».

[47] *Johannes Stumpf,* Gemeiner loblicher Eydgnoschafft Stetten... Chronick wirdiger 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).[48] 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.[49] 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 Rütlischwur- und Tell-Ikonographie nachhaltig.[50] 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 Riß von Jos Murer aus dem Jahr 1574.[51]

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: «Verzeichnus deß Ersten ursprungs der Loblichen freyhen Eidtgnosschafft».[52]

[48] Vgl. auch *Franz Bächtiger,* Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen. In: Jb. BHM 51/52 (1971–1972), 264, Anm. 515.

[49] *Paul Leemann-van Elck,* Die zürcherische Buchillustration von den Anfängen bis um 1850. Zürich 1952, 90.

[50] *Paul Boesch,* Die Schweizer Glasmalerei. Basel 1955, 114. – *Heinemann* (wie Anm. 43), 56, Anm. 31. – *Verf.,* Zur Ikonographie des Rütlischwurs 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.

[51] Notiz im *Nachlaß Friedrich Thöne.* Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

[52] München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 138855.

Abb. 9. Christoph Murer: «Hispanissche 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.[53] 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.[54] Eine der drei Platten der Hauptdarstellung befindet sich übrigens heute im Historischen Museum in Basel.[55]

Im Jahr 1666 wurde das Flugblatt mit einem etwas abgeänderten Text noch einmal herausgegeben und zwar in Straßburg.[56] 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[57], 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[58], 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.[59] 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 «Wahrhafftiger unnd// Grundtlicher Bericht von der Hoch//loblichen Eydtgnoschafft/ wie die Anfenglich entsprun//gen/und von einwonenden Vögten schwärlich// und übel gehalten worden.// Auch was gefahrlicher und schwerer Krieg sie außgestanden//und erlitten/ ehe sie zu solchem Stande gelanget.// Jetz Newlich durch ein Trewhertzigen Liebhaber des// Vatterlands an Tag geben».[60] 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[61] und ein Holzschnitt mit dem Apfelschuß auf der

[53] Exemplar in Luzern, Zentralbibliothek.

[54] 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.

[55] Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. *Peter Reindl,* Oldenburg früher Basel).

[56] «Der Hochlöbl. Eydgenoßschafft// zu schuldigsten Ehren// aufgesetzt// Von// E.B.M.// Straßbourg// zu finden bey Peter Aubry// 1666.»

[57] Die Befreiung der Schweiz. Ein grosses, vollständig noch nicht beschriebenes Kunstblatt (Radirung) 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.

[58] *Berthold Haendcke,* Die schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert. Aarau 1893, 272.

[59] Seit 1967 vermißt. Siehe *Racine* (wie Anm. 24), 248, Anm. 228.

[60] Exemplar in Zürich, Zentralbibliothek, Ms. F 32 (Druck Nr. 3) (= Wickiana XXII. Bd., 1584, Fol. 10^v–15^v).

[61] 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.[62]

Wenn man den «Bericht» jedoch aufmerksam liest, so stellt sich bald heraus, daß Murers zehnseitiges 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[63] fůrt menger klag.» (Fol. A ii^{r})

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 fůrstenthum/ wie wil ers flichten[64]» (Fol. A ii^{r}).

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 lůg/
was grosser Tyranney das sey/
es halff sy nicht/ schon sy sind frey/
Sy můssend alles übels gwarten.» (Fol. A iii^{v})

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 ii^{v})

«Also das man Gots werck spuert je
deßhalben ein jeder sehe hie/
worauß der anlaß genom̄en sey/
das diessers land ist worden frey:
zwar nitt auß keinen groben sitten/
wie jnen dan vil für hand gschnittē[65]
sunder allein sie warend zwungen/
Gott gab sin gnad/ des ist ihn glungē/
das solt O Eydgnoschafft bethrachten/
das blůt der vorfaren theur achten/
die dar gstreckt hand jr lyb und lůben/
die hiemit das Land euch frey ingůbe.
Das solt behalten auff die weyß/
von frůmden Fürsten du dich fleyß/
die mit gelt dich stetz reitzend an/
bis sie im schlag dich můgend han.
Gleich wie der vogler lieblich pfeyfft[66]/
der vogel loßt und sich vergreyfft[67]:
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 můg gan/
in dieser Eydgnoschafft auff erden/
dein nam sol von uns priessen werdē:
verleuch[68] uns dein gnad und krafft/
uñ behůt ein Loblich Eydgnoschafft/
das sie gar niemant můg zertrennen/
gib gnad das sies recht erkennen/
hie in zeit und dort Euwigklich/
bgert Christoffel Můrer 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

[62] *Haendcke* (wie Anm. 58), 272. – *Racine* (wie Anm. 24), 248, Anm. 228, deutet eine Beziehung zur Radierung an.
[63] = falscher Bericht.
[64] = einrichten.
[65] = vorgelogen.
[66] Wohl eine Anspielung auf Ludwig Pfyffer.
[67] = falsch wählt.
[68] = 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.[69] 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.[70] 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, welch große 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 Bo̊mischen Lands und Ko̊nigreichs». Das Flugblatt enthält drei Spalten Text.[71] 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 Bo̊hmische 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 unbekannten Radierung zusammen (nicht bei Andresen). Im Lauf der Jahre ist uns nur ein einziges Exemplar untergekommen (Abb. 11).[72] Die Radierung trägt die Überschrift: «Vermanung an ein Lobliche Eydgnoschafft zůr 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 Eidtgnosschaft», 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 Rütlischwur 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 Rederijkersspielen aus den Jahren 1539, 1561 und 1606 wissen wir, daß sich bei diesen Spielen über der Bühne, auf der sich die Haupthandlung 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.[73] Es ist bekannt, daß diese Bühnenart auch die deutsche Bühne beeinflußte.[74]

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

[69] *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.

[70] *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 Monogrammisten PPW (*Zemp,* 88 f.).

[71] *Heinrich Röttinger,* Die Bilderbogen des Hans Sachs. Straßburg 1927, 70, Nr. 802, Taf. VII (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte H. 247).

[72] 33,5 × 44,2 cm. Exemplar in Zürich, Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Ohne Inv.-Nr.

[73] *H. van de Waal,* Drie eeuwen vaderlandsche geschieduitbeelding. 1500–1800. Een iconologische studie. Den Haag 1952. Bd. I, 29.

[74] *Borcherdt* (wie Anm. 44), 136 f.

[75] Hinweis auf die XIII Orte. Bei *Gilles Corrozet:* Hecatomgraphie. Paris 1540 (Neuausgabe London 1974), Fol. E viii^{v} und F i^{r} hat Skiluros drei Söhne.

Abb. 10. «Ursprung deß Bo̊hmischen Lands und Ko̊nigreichs.» Flugblatt. Augsburg 1537

Ursprung deß Bömischen Lands vnd Königreichs.

EIns Tags bat ich ein Ehrenhold/
Daß er mich vnderrichten solt/
Wie das Böhmische Land vnd Reich
Herr sein Anfang vnd der geleich/
Von was Volck es sein Vrsprung hert/
Auch wers zum Glauben bringen ehrt/
Vnd wanns zum Königreich wer worn
Der Ehrenhold sprach außerkohren:
Deiner Frag ihn ich dir genung/
Das Böhmisch Reich hat sein Vrsprung
Gehabt zu Abrahams zeiten/
Sein Vrsprung hat es von weiten
Von den Windischen Volck genommen/
Seynd von dem Feld Sener kommen/
Auß Asia vnd Europam/
Auß dem Volck doch vom edlem Stamm
War einer Cechius genandt/
Ein Erabar der sich vnderwandt
Der Herrschafft / vnd das Land besaß/
Das vnerbawe vnd Wildig was/
Das ließ er Bawen/hacken vnd rutten/
Daß es wurd inn bewohnt von Leuten/
Als sein Bruder Lechtes hernach/
Seins Bruder grossen Reichthumb sach/
Von Eckern/Vieh vnd Ochsen Joch/
Er bald gegen dem Vffgang zoch/
Vnd setzt sein Wohnung in die Felder/
In ebne der vmbringten Wälder/
Das Lande er Poln nennt mit Nam/
Da er zu grosser Herrschung kam/
Vnd bracht auch vil Erdrichs an sich/
Also Regiertens gwaltiglich
Cechius Böhem/ Lechtes Poln/
Nach dem aber der Tode war holn/
Cechium / da ward bald erwöhlt
Crocus zu eim Fürsten gezehlt/
Der Böhem / auß grossem vertrawen
Der ehet ein Burg bey Stennam bawen/
Vnd als er starb da ließ er drey/
Töchter/ Libussam vnd darbey
Vrelam vnd Therbani wol gezieret/
Libussa die älter Regiert
Das Landt an jhres Vatters statt/
Beueßnet die Burg Bischeratz/
Vrela gieng vmb mit Arzeney/
Therba die liebet Zauberey/
Die Böhem daucht vnbillich seyn/
Daß ein Weibsbild solt gar allein/
Ein solich grosses Volck regieren/
Bergwältigen vnd ordinieren.
Als Libussa das hört vnd sach/
In einer Versamblung sie sprach:
Ich hab gar lindiglich Regiert/
Vnd sanftmütiglich Gubernierr/
Nun solt ihr frey seyn doch merckt Hen/
Ich aber will ein Mann euch geben
Der euch nutz ist vnd Ehrenwerth/
Geht hin führt in das Feld mein Pferd/
Dem folgt nach wo es hingeht
Biß daß es selber stillen steht/
Vor einem Mann der ist gesessen
Vnd will im Feld sein Nachtmal essen/
Auff einem Eysnen Tisch gedirst/
Der wird mein Mann vnd ewer Fürst.
Als die Landherren sahen das
Das Pferdt gieng ledig hin sein straß/
Vnd es blieb doch zuletzt bestahn
Im Feld vor einem Acker Mann/
Der Primislaus war genennt/
Welcher sein Pfing hert vmbgewendt/
Empfieng sein Speiß auff der Pflug schar/
Welches sein Tisch von Eysen war/
Vnd denselben Primislaum/
Forderten sie zum Hertzogthumb/
Setzten zu Roß den werthen Gast/
Er aber hert zwern Schreck von Pfat/
Die nem er fleissig mit jhm hin/
Die Herren aber fragens jhn
Was er die bösen Schuech mit nem/
Er sprach ich wils behalten in dem
Vischeratz/ daß vber vil Jahr/
Mein Nachkommen weiß vnd erfahr/
Welches vnter der Böhem sumb
Empfangen hab das Fürstenthumb/
Also der Fürst war heim geführt/
Regiert als ein Fürsten gebürt/
So hat der Böhem Reich anfang/
Welches haben Regieret lang/
Gar vil Hertzogen nacheinander/
Waren doch Heyden allesander
Biß Bertzig/Wogius/bekehrt
Ward / vnd den Christen Glauben lehrt
Mit seiner Gesponß Ludmilla
Den heyligen Tauff empfiengen da
Von Methodio beydesandt/
Dem Ertzbischoff auß Mährenlande
Sambt alles Volck Alt vnd Jung
Vnd hielt Christenlicht Ordnung
Das geschach als man zehlet zwar
Neunhundert vnd darzu fünff Jahr/
Da lebtens Gottselig vnd frumb
Vnd blieb also ein Hertzogthumb/
Biß daß Kayser Heinrich der Fünffte
Zu Mäntz in der Versamblung Zünfft/
Fürsten vnd Herren wolgeborn
Vratislaum habn erkorn
Zu einem König in Böhmerlandt/
Der ward der erst König genandt/
Mähren/Schlesing / Leusitzer Landt
Der Kayser dem Königreich zu wandt
Geschach nach Christi Geburt zwar/
Tausent vnd sechs vnd achtzig Jahr
Wiewol auch etlich ander sagen/
Es sey zu Kayser Friderichs Tagen
Deß Ersten / zu einem König worn/
Nach vil Königen hochgeborn
Das Reich haben gar wol regiert/
Erweitert/ grösserbund gezieret/
Auch ist die Böhmischen Cron
Der sieben Churfürsten Ohmon
Durch den bestettigt wird die Wahl
Eins Römischen Kaysers allemal/
Dergleichen offt erlanget hat
Böhmisch Königlich Mayestat
Die Römischen Kayserlichen Würth
Vnd haben hoch löblich Regiert
In dem Römischen Kayserthumb
ALso hast du in kurzer summ
Den vrsprung deß Böhmerlands
Seins Hertzogthums vnd Königs stands
Das Gott wöll mit Genaden lehrn
Vnd allen Vnfrid von vns kehrn
Auch ihm vnd vns allen geben/
Nach disem das ewige Leben.

Augspurg / bey Daniel Mannasser/
Kupfferstecher / bey Wertha-
druckerhof.

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

Stab brechen könne, daß man ein Rutenbündel aber nicht brechen kann[76]: 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.[77] Den Hintergrund des Stanser Schwurs bildet eine Szene ähnlichen Inhalts, die Geschichte des Hauptmann Sertorius.[78] 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.[79]

Die Teile mit diesen beiden klassischen Szenen wurden wohl später – spätestens im Jahr 1666 – von der Radierplatte abgesägt. Denn Abzüge dieser Teile der Platte wurden bei der Auflage der «Ursprung»-Radierung vom

[76] Die Darstellung zeigt Übereinstimmung mit Tobias Stimmers Scheibenriß aus der Zeit um 1559 in Berlin (Kunstbibliothek, Inv.-Nr. Hdz 1585). Siehe *Thöne* (wie Anm. 22), Kat.-Nr. 31, Abb. 30.

[77] Siehe auch *Balázs Kapossy,* Bemerkungen zu einigen schweizerischen Renaissance-Medaillen. In: Schweizerische Numismatische Rundschau, Bd. 58, 1979, S. 289 ff.

[78] Freundlicher Hinweis auf die Geschichte des Sertorius von Herrn Dr. *Balász Kapossy,* Bern.

[79] Plutarch: Vitae VIII, Sertorius. In der Ausgabe: Ankunft, Leben und Wesen/ Glück und Unglück..frommer und unfrommer..manns- und Frawenpersonen. Hrsg. von Hieronymus Boner, Colmar 1547, Fol. CCCVIII ff.: «Von dem Durchleüchtigen Rhômer und Hauptmann Sertorio». Die Geschichte von den Pferdeschweifen auf Fol. CCCXII^{r}–CCCXII^{v}. 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).[80] 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

[80] 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 bannd».

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.[81] 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.[82] 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 gestellte Prunkbett stimmen mit denjenigen der Radierung überein, Details differieren.[83]

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 – ermahnend 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-

[81] *Bächtiger* (wie Anm. 48), 268.

[82] *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.).

[83] 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.

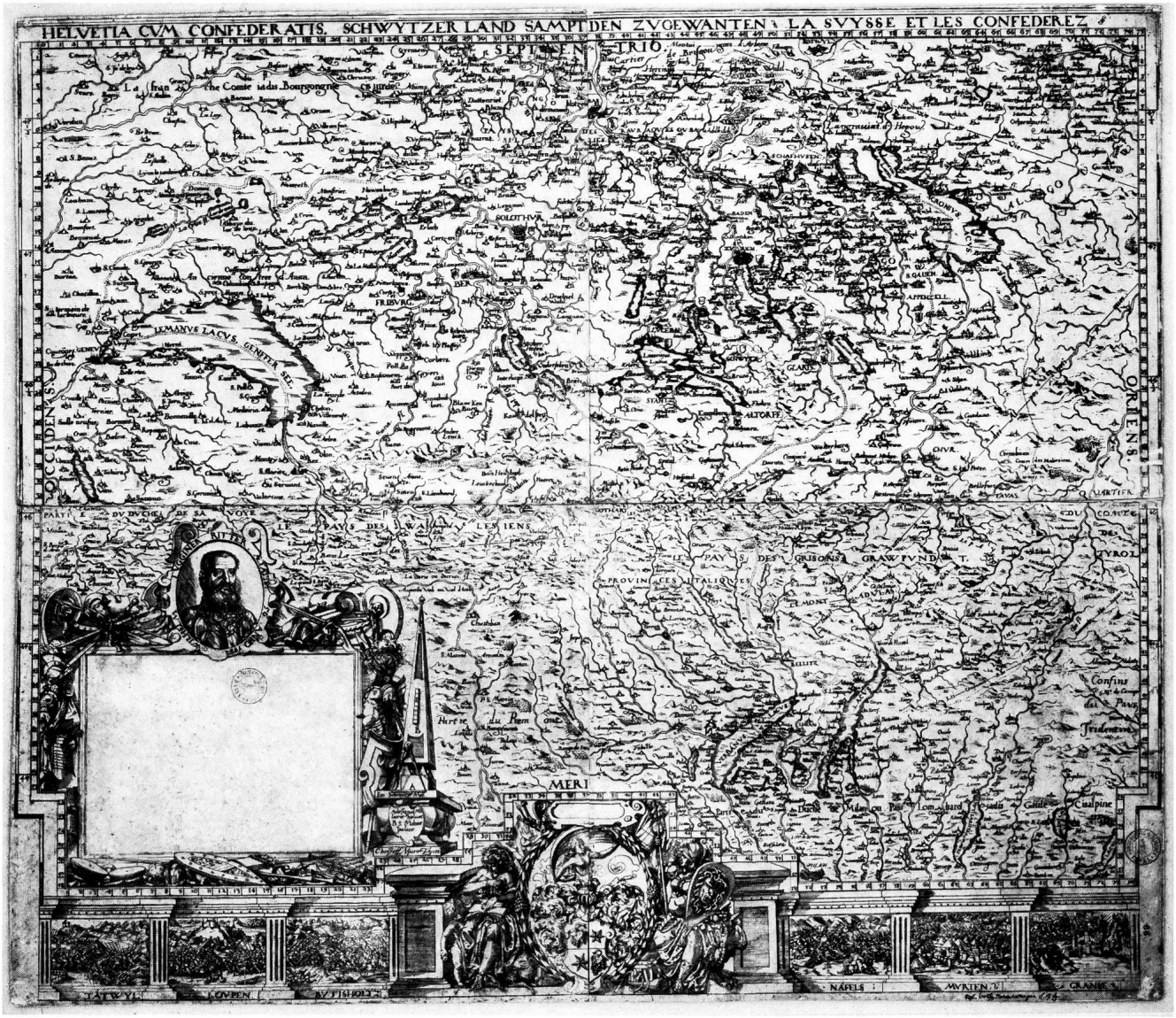

Abb. 14. Christoph Murer: Karte der Schweiz. Kupferstich, 1582

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.[84]

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 erschien, 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».[85] Sie nimmt in Murers Werk eine ein-

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

[85] 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. 15. Christoph Murer: Schlacht bei Dättwil. Federzeichnung (Zürich, Zentralbibliothek)

malige Stellung ein. Zwar riß Murer einige Ansichten von Städten (Zürich, Straßburg u.a.), aber als Vermesser und Kartograph tritt er weiter nicht hervor. Die Karte der Schweiz knüpft an die sehr erfolgreiche Karte des Kantons Zürich bzw. an die Planvedute der Stadt Zürich aus den Jahren 1566 bzw. 1576 von Christophs Vater Jos Murer an.[86]

Der Kupferstich ist «Christoff Murer Tiguri Pictor» signiert. Unterhalb der Karte sind Darstellungen jener Schlachten wiedergegeben, die für die Eidgenossenschaft in ihrer endgültigen Gestalt entscheidend waren: von links nach rechts die Schlachten von Dättwil, Laupen, Buttisholz, Näfels, Murten und Grandson. Für ihre Gestaltung waren die Holzschnitte dieser Schlachten aus Stumpfs «Schweizer Chronik» maßgebend.[87] Links unten ist ein 1582 datiertes Bildnis des Solothurner Wilhelm Tugginer (1526–1591) beigefügt, der in den Siebzigerjahren Kommandant der Schweizergarde von Karl IX. von Frankreich war.[88] Weisz bezeichnet Tugginer als Verwandten und Gönner Murers[89], für beide Qualitäten gibt es jedoch keine Belege. Wohl ist es aber möglich, daß Wilhelm Tugginer den Auftrag für diesen Kupferstich gab und ihn finanzierte.

Der Kupferstich wurde angeblich nach einem Gemälde gestochen. Dieses war bezeichnet: «Christofori Mureri Tabula Chorographica Helvetiae Picta»[90] und hing ursprünglich im Zeughaus in Zürich. Im Jahr 1677 kam es gleichzeitig mit der Karte des Kantons Zürich von Hans Conrad Gyger[91] in die Zürcher Wasser-

[86] *Racine* (wie Anm. 24), 214 (Nr. 62) bzw. 219 (Nr. 140). – *Arthur Dürst,* Jos Murers Planvedute der Stadt Zürich von 1576. Gattikon (1975) (mit Literatur).

[87] Siehe Anm. 47.

[88] *Segesser* (wie Anm. 84), 179, 206, 216 ff. – *Wolf* (wie Anm. 85), 18, Anm. 13.

[89] *Weisz* (wie Anm. 69), 90.

[90] *Blumer* (wie Anm. 85), 51, Nr. 65.

[91] Es gab zwei Ausführungen dieser Karte von *Hans Conrad Gyger* (Karte des Kantons Zürich, 1 : 32 000): die erste als quadratisches Ölgemälde, die zweite in 56 Einzelblättern in linearer, leicht getuschter Zeichnung. Diese Werke wurden 1667 der Obrigkeit überreicht. Siehe *Dietrich W. H. Schwarz,* Die Kultur der Schweiz. Frankfurt (1967), 257 f.

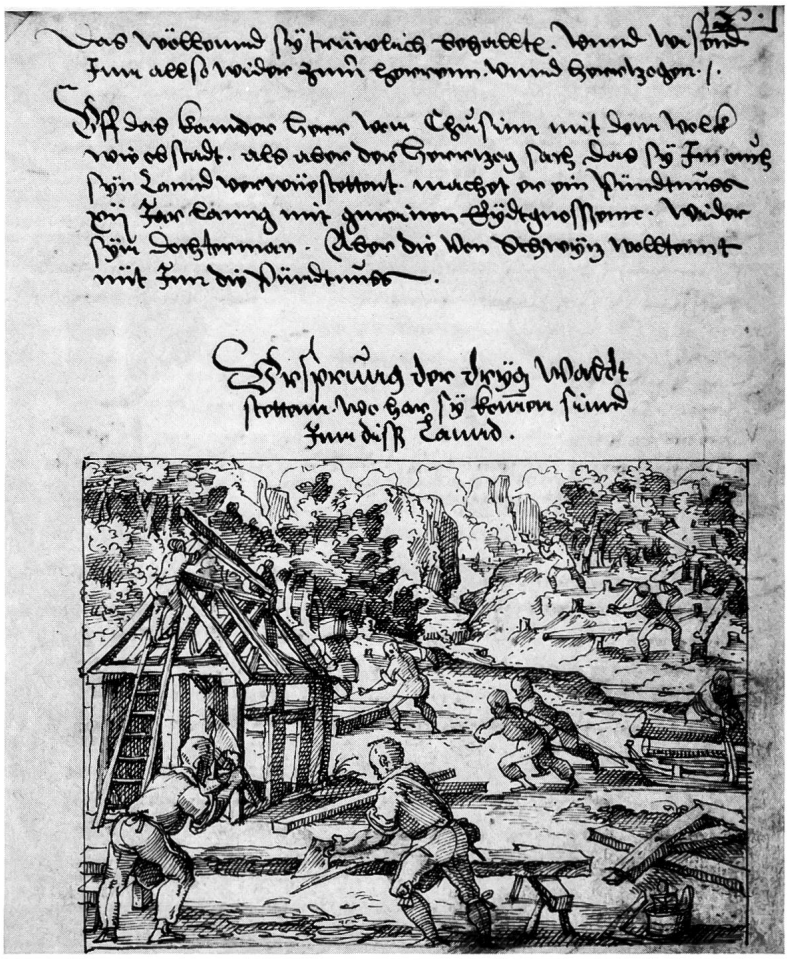

Abb. 16. Christoph Murer: Gründung der drei Waldstätte. Federzeichnung (Zürich, Zentralbibliothek)

kirche[92] und gehörte 1879 noch der Kunstkammer der Stadtbibliothek an[93]. 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 Zürch».[94]

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.[95] 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 Eydgnoßschaft, welches ein Modell von dem Gemåhlde so bey seiner Schweitzer-Cart auf der Burger-Bibliothek in Zůrich zu sehen ist».[96] Ob es sich dabei speziell um die Vorzeichnung zu den sechs Schlachtenbildern handelte, die ja den eigentlichen Ursprung der Eidgenossenschaft bilden?

[92] Siehe Neujahrsblatt der Stadtbibliothek 1873: Die ehemalige Kunstkammer auf der Stadtbibliothek zu Zürich. 2. H., 19 (Nr. 94).
[93] *Wolf* (wie Anm. 85), 18, Anm. 12.
[94] *Sandrart* (wie Anm. 19), 104. So übernommen bei *Füßli* (wie Anm. 25), 57.
[95] *Dürst* (wie Anm. 86), 21 ff.
[96] *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. 25r–Fol. 114r «Ein handbüchli darinnen gar kurtz begriffen sinnd alle die Geschichten so sich verloffen 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 Eydgnoßchafft». 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.[97] Murers Illustrationen lassen sich gut mit anderen Werken aus der gleichen Zeit vergleichen. Die Schlacht bei Laupen auf Fol. 40v wandelt die Darstellung der gleichen Schlacht, die dem Kupferstich der Karte der Schweiz beigefügt ist, ab. Beide gehen auf die Illustration dieser Schlacht in Stumpfs «Schweizer Chronik» zurück. Dasselbe gilt für die Federzeichnung auf Fol. 46v, 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.[98] 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 Rütlischwur 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.[99]

[97] *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.

[98] Vgl. den Holzschnitt mit einer Silbergrube in *Sebastian Münsters* «Cosmography», in der Ausgabe Basel 1628 auf S. vii, nach einem Riß von Murer aus der gleichen Zeit.

[99] Schweyzer 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 Rütlischwur 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.