Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 41 (1990)

Heft: 2

Artikel: Christoph Murers Entwürfe zu Holzschnitten in einer 1578 in Basel erschienenen Ausgabe der Trionfi von Petrarca

Autor: Tanner, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-650282

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: 16.07.2025

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

PAUL TANNER

Christoph Murers Entwürfe zu Holzschnitten in einer 1578 in Basel erschienenen Ausgabe der *Trionfi* von Petrarca

Die Situation des Basler Buchdrucks war auch nach der Reformation glanzvoll. Bedeutende naturwissenschaftliche Werke wie die Anatomie *des Vesal wurden gedruckt. Die Edition historiographischer und literarischer Werke wurde kontinuierlich weiterverfolgt. So erschien 1578 eine erste deutsche Ausgabe der* Trionfi *von Petrarca mit sechs Holzschnitten nach Entwürfen des Zürcher Künstlers Christoph Murer. Die erhalten gebliebenen Vorzeichnungen Murers geben Einblick in den Prozess der Holzschnittherstellung, in die sich der entwerfende Künstler und der Formschneider teilten.*

Zwei Namen zeugen von der Bedeutung Basels für die frühe Buchkunst: Sebastian Brant und Albrecht Dürer. Vor bald 500 Jahren, 1492, war der junge Nürnberger Künstler auf seiner Wanderschaft als Geselle nach Basel gekommen, wo er für zwei Jahre als Illustrator tätig war. Damals entstanden seine Illustrationen zu Brants *Narrenschiff* und die Zeichnungen zu den Illustrationen der Komödien des Terenz. Eine Generation später, um 1520, waren es Erasmus, Froben und Holbein, die den Ruf Basels als Druckerstadt weiter festigten und verstärkten. Doch auch nach der Reformation darf die Situation des Basler Buchdrucks als glanzvoll bezeichnet werden. Die Produktion war geprägt «von einem ungebrochenen Kontinuitätsbewusstsein der Bildung über Grenzen von Konfessionen und Epochen hinweg»[1]. Bedeutende naturwissenschaftliche Werke wurden erstmals in Basel herausgegeben, wie 1542 *De historia stirpium* von Leonhart Fuchs und ein Jahr später *De Humani corporis fabrica,* die Anatomie von Andreas Vesalius. Immer wieder wurden historiographische und literarische Werke aufgelegt, neue Editionen der Werke Boccaccios, Dantes und Petrarcas unternommen. Die Gesamtausgabe der Werke Petrarcas von 1554 weckte die Erinnerung an die berühmte Edition von 1494 von neuem.

So ist es nicht verwunderlich, dass Pietro Perna, einer der produktivsten Drucker Basels in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die *Trionfi* des Petrarca 1578 in einer illustrierten ersten deutschen Ausgabe erscheinen liess[2]. Das Buch enthält sechs doppelseitige Holzschnitte. Sie zeigen je eine allegorische Gestalt auf ihrem Triumphwagen mit zahlreichen Begleitfiguren: die Liebe, die Keuschheit, der Tod, der Ruhm bzw. die Fama, die Zeit und die Ewigkeit ziehen am Betrachter vorbei. Abb. 1

Zu den sechs Holzschnitten sind im Basler Kupferstichkabinett Vorzeichnungen erhalten geblieben, die ohne Zweifel von der Hand des Zürcher Künstlers Christoph Murer (1558–1614) stammen[3]. Murer ist als Glasmaler bzw. Reisser für Kabinettscheiben, als Illustrator Abb. 2

1 Christoph Murer, Triumph der Ewigkeit. 1578. Holzschnitt, in: F. Petrarca, *Trionfi*, Basel 1578.

und als Dichter hervorgetreten. Nach seiner Beteiligung am Standesscheibenzyklus für das Kloster Wettingen ist er um 1578/79 nach Basel gezogen, wo er für Leonhard Thurneysser einen Scheibenzyklus entwarf, der das Leben dieses weitgereisten, abenteuerlichen Goldschmiedes, Alchemisten, Astrologen und kurfürstlich Brandenburgischen Leibarztes verherrlichte[4]. Später wanderte er weiter nach Strassburg, wo er mit Tobias Stimmer zusammenarbeitete, der zu seinem künstlerischen Vorbild wurde. 1586 kehrte er nach Zürich zurück. Als Vertreter seiner Zunft wurde er 1600 in den Grossen Rat gewählt und 1611 zum Amtmann von Winterthur bestellt.

Sowohl das druckgraphische wie das gezeichnete Werk Murers, die beide ziemlich umfangreich sind, warten bis heute auf eine systematische Aufarbeitung. Murer hat auch Vorzeichnungen zu Radierungen gefertigt, die ursprünglich als Illustrationen zu einem von ihm selber verfassten Drama gedacht waren und die nach seinem Tode als *Emblemata miscella nova* 1622 in Zürich erschienen[5]. Die Frage nach der Zuschreibung der *Trionfi*-Entwürfe an Murer darf als geklärt gelten: sie fügen sich nahtlos in das zeichnerische Werk Murers ein. Hier steht das Verhältnis von Zeichnungen zu druckgraphischen Werken zur Diskussion.

Abb. 3, 4

Es fällt auf, dass die von Murer erhalten gebliebenen Entwürfe ziemlich stark von den ausgeführten Holzschnitten und Radierungen abweichen. Man darf dabei aber nicht vergessen, dass jene Zeichnung, auf der eine Druckgraphik unmittelbar basiert, entweder auf dem Holzstock oder auf der Kupferplatte selber angebracht war

2 Christoph Murer, Triumph der Ewigkeit. 1578. Feder, laviert. Vorzeichnung zum Holzschnitt. Basel, Kupferstichkabinett.

und zwangsläufig im weiteren druckgraphischen Prozess verloren- bzw. aufging[6]. Die vorliegenden Zeichnungen Murers gingen also der Arbeit auf der Kupferplatte und auf dem Holzstock voraus. Zeichnungen dieser Art sind bis heute, im Gegensatz zu Zeichnungen, die mit Goldschmiedearbeiten zusammenhängen, recht wenig untersucht worden. Vorzeichnungen zu druckgraphischen Werken lassen sich nicht leicht als eigene Gattung abgrenzen[7]. Erst wenn etwa eine Figur eindeutig seitenverkehrt wiedergegeben ist, beispielsweise Christus mit der linken Hand segnet, oder wenn mit der Feder sehr genaue, um nicht zu sagen pedantische Schattierungen mit Kreuzlagen oder Parallelschraffuren ausgeführt sind, darf man eine druckgraphische Bestimmung vermuten. Durchgepauste Konturen, eingeschwärzte Rückseiten und Übertragungsraster werden die erste Vermutung verstärken oder bestätigen. Die umfangreiche Produktion von Holzschnitten im 15. und 16. Jahrhundert setzte Skizzen und pausfähige Reinzeichnungen voraus, auch wenn es damals die Regel war, dass der Drucker/Verleger die Künstler direkt auf die Holzstöcke zeichnen liess, um Kosten zu sparen. Man nannte damals den Zeichner Reisser (in Wörtern wie Aufriss, Grundriss und Goldschmiederiss hat sich diese alte Bezeichnung des Zeichners, d.h. des Reinzeichners, noch erhalten). Hans Sachs hat die Tätigkeit des Reissers in seiner Beschreibung aller Stände, die Jost Amman illustrierte, treffend umschrieben: «Ich bin ein Reisser frue vnd spet / Ich entwuerff auff ein Linden Bret / Bildnuß von Menschen oder Thier / Auch gewechß mancherley monier / Geschrifft, auch groß

3 Christoph Murer, Fides, Spes, Charitas. Feder, laviert. Vorzeichnung zur Radierung. Basel, Kupferstichkabinett.

Versal buchstaben / Historj, vnd was man wil haben / Kuenstlich, daß nit ist außzusprechen / Auch kan ich diß in Kupffer stechen.»[8]

Nur ganz selten haben sich ungeschnittene Stöcke oder ungeätzte Platten erhalten, die die Zeichnung des Künstlers noch zeigen. Dies ist beispielsweise bei Dürer der Fall, der 1492/93 in Basel den Auftrag erhielt, Illustrationen zu den Komödien des Terentius Afer zu schaffen[9]. Als im August 1493 in Lyon eine illustrierte Ausgabe der sechs Komödien des römischen Lustspieldichters erschien, liess der Basler Verleger, möglicherweise aus geschäftlichen Überlegungen, die Arbeiten an seinem Terenz einstellen. Nur dreizehn Holzstöcke waren bereits geschnitten, alle anderen – 126 an der Zahl – zeigen noch die Reinzeichnung Dürers. Am Beispiel des in der Landschaft dichtenden Terenz wird deutlich, wie diszipliniert und präzise das Strichgefüge angelegt werden musste, damit es vom Formschneider geschnitten werden konnte.

Abb. 5

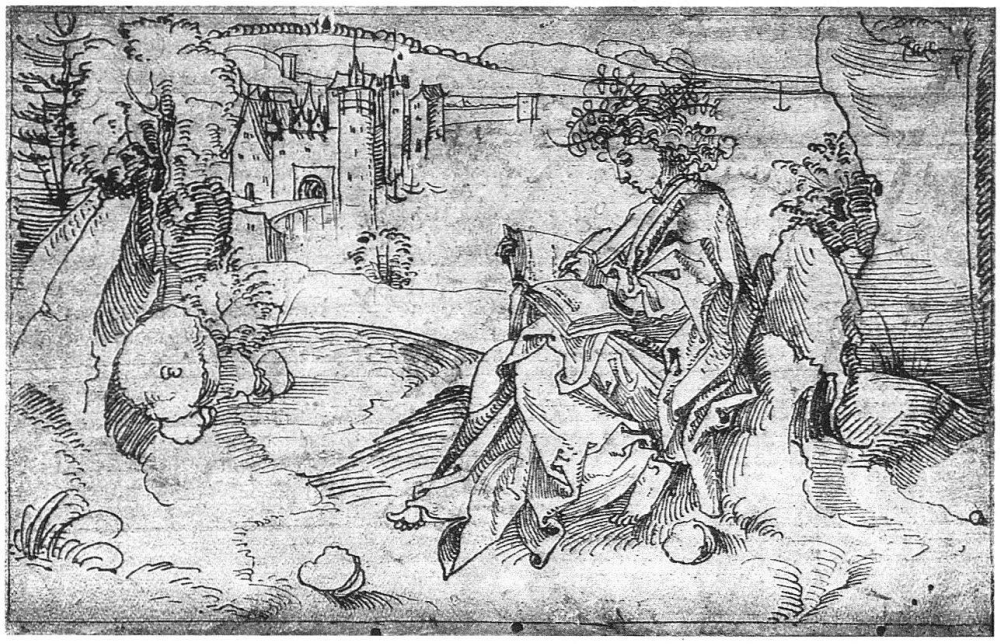
Vergleicht man Dürers Reinzeichnungen mit Murers Entwürfen zu seinen Holzschnitten und Radierungen, wird deutlich, in welchem Masse die Entwürfe auf Papier später noch in Reinzeichnungen umgearbeitet werden mussten. So sind sowohl seine Entwürfe zu den Holzschnitten und zu den Radierungen laviert. Murer wollte offensichtlich zuerst die Komposition und die Verteilung von Licht und Schatten klären, ehe er – vorausgesetzt, er hat es selber gemacht – mit dem Übertragen auf die Platte begann und dort das Lavis in Parallelschraffuren umsetzte. Dieser Vorgang ist auch bei anderen Künstlern zu beobachten. So ist vom Augsburger Hans Burgkmair (1473–1531) die Vorzeichnung zu einem Holzschnitt erhalten geblieben, die den *Vorreiter der Gemsjäger* aus dem Triumphzug für Kaiser Maximilian zeigt[10]. Die Zeichnung war vielleicht als Arbeitsanleitung

4 Christoph Murer, Fides, Spes, Charitas. Radierung, in: Emblemata, Zürich 1622.

für den Formschneider gedacht, der möglicherweise den Entwurf selbständig auf den Stock übertrug und ihn – auch er ist laviert – in das für den Holzschnitt nötige Liniengerüst umsetzte.

Tobias Stimmers Entwurf zu seinem Holzschnitt des *Strassburger Wettschiessens* von 1576 macht deutlich, dass es derartiger Vorzeichnungen bedurfte, um den grossen Holzschnitt ausführen zu können[11]. Stimmer zeichnete zuerst den Hauptschiessplatz, den er dann, wohl erst in der Werkstatt, in einen grösseren topographischen Zusammenhang stellte. Indem er im Holzschnitt die Hauptszene mehr nach rechts rückte, konnte am linken Rand der Blick auf

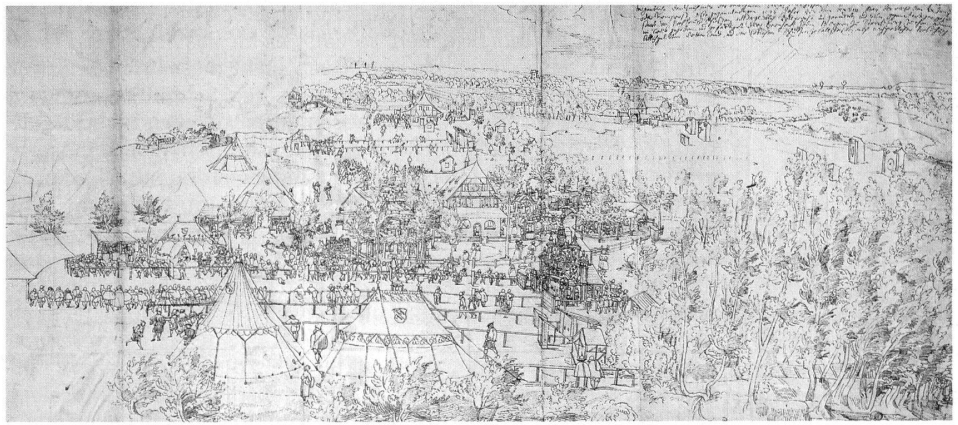
Abb. 6, 7



5 Albrecht Dürer, Der schreibende Terenz. 1492/93. Feder, auf ungeschnittenem Holzstock. Basel, Kupferstichkabinett

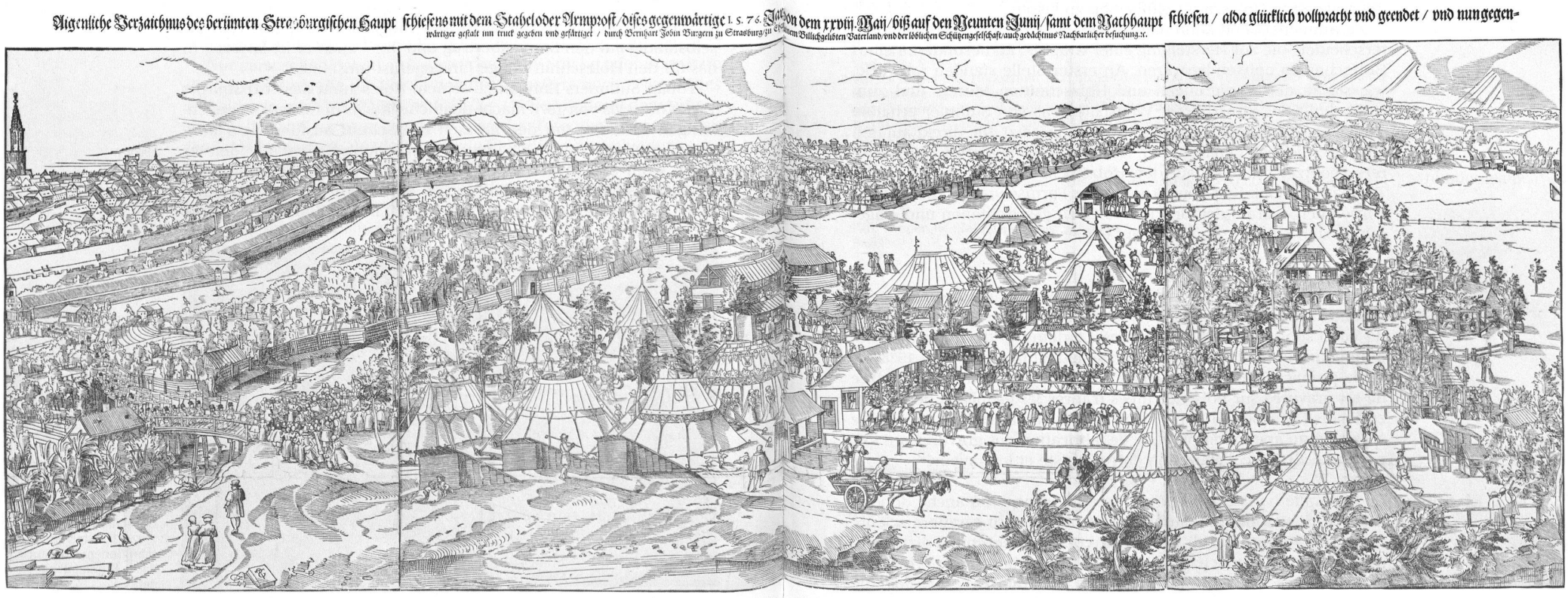
die Stadt Strassburg mit dem aufragenden Münsterturm eingefügt werden. Aus einem vor der Natur gezeichneten Schiessplatz mit Festzelten, Schützen und Zuschauern entwickelte sich so das *Strassburger Wettschiessen*. Bei der Radierung zeichnet der Künstler auf der Kupferplatte mit der Radiernadel so locker wie mit dem Zeichenstift oder mit der Feder. Die fertige Radierung ist, abgesehen von der durch das Drucken bedingten Umkehrung, vollkommen identisch mit der zuvor auf die Platte geritzten Zeichnung. Beim Holzschnitt hingegen wird die auf den Stock übertragene Zeichnung vom Formschneider, der nur ganz selten der entwerfende Künstler selber ist, in den Stock geschnitten. Die langwierige und hochspezialisierte Arbeit des Formschneiders wurde in der Regel besser bezahlt als die des Reissers. Selbstbewusst setzte der Formschneider sein Monogramm auf den Holzschnitten neben das Monogramm des Künstlers, manchmal zusätzlich gekennzeichnet durch ein kleines Formschneidermesser. Im 15. Jahrhundert waren es Schreiner, die sich im 16. Jahrhundert zu hochspezialisierten und zunftmässig organisierten Handwerkern entwickelten.

Wenn der Künstler beim Holzschnitt die Zeichnung nicht selber in den Holzstock schnitt, hatte das seine guten Gründe. Mochte er



6 Tobias Stimmer, Das Strassburger Wettschiessen. 1576. Feder, Vorzeichnung zum Holzschnitt. Zürich, Graphische Sammlung der Zentralbibliothek.

7 Tobias Stimmer, Das Strassburger Wettschiessen. 1576. Holzschnitt.



für das Übertragen der Zeichnung auf den Stock nicht mehr als ein paar Stunden gebraucht haben, so hätte er für das Schneiden mehrere Wochen verwenden müssen. Doch nicht dieser Aufwand war das Entscheidende, warum der Künstler den Schnitt besser dem Formschneider überliess. Der Formschnitt ist nämlich nicht die direkte Fortsetzung oder Vollendung des künstlerischen Schaffensprozesses. Denn nicht die Linien der Zeichnung werden mit dem Formschneidermesser nachgezogen, sondern alles um sie herum wird weggeschnitten. Je besser, das heisst je «sklavischer» der Formschneider sein Handwerk beherrschte, um so vollkommener ging die Zeichnung des Künstlers im Holzschnitt auf. Bei den Terenzstökken hat Dürer die Zeichnung ohne Zweifel selber auf den Stock übertragen. Aber auch dieser Arbeitsvorgang hätte vom Formschneider übernommen werden können. So ist es denkbar, dass die Entwürfe zu den *Trionfi*-Illustrationen nicht unbedingt von Murer selber auf den Stock übertragen wurden. Die zum Teil erheblichen Unterschiede zwischen Entwürfen und Holzschnitten lassen sich so erklären. Andererseits sind genug Beispiele aus dem 16. Jahrhundert bekannt, in denen der Formschneider nicht auf der Höhe des Entwerfers stand und nur unzureichend in der Lage war, das durch den Künstler vorgegebene feine Strichgefüge in einen entsprechend differenzierten Holzschnitt einfliessen zu lassen.

Zusammenfassend kann man zwischen vier Arbeitsbereichen unterscheiden, die zur Herstellung einer Graphik, im besonderen eines Holzschnittes notwendig waren. An erster Stelle standen Entwürfe, wie sie zu den Radierungen und Holzschnitten Murers und zum Holzschnitt des Strassburger Wettschiessens von Stimmer erhalten geblieben sind. Diese wurden in Risse umgesetzt, die direkt auf den Stock gezeichnet, gepaust oder vielleicht auch geklebt wurden (Dürers Federzeichnungen auf den Holzstöcken zur geplanten Basler Terenz-Ausgabe). Erst dann konnte der Formschneider den Schnitt vornehmen, worauf der Drucker von den geschnittenen und eingeschwärzten Stöcken Abdrucke auf Papier herstellte.

Résumé

Même après la Réforme, l'imprimerie bâloise connut une période florissante. D'importantes œuvres scientifiques telles que *l'Anatomie* de Vesal sont sorties de ses presses. La diffusion d'œuvres historiographiques et littéraires s'est poursuivie régulièrement. En 1578 parut la première édition allemande des *Trionfi* de Pétrarque illustrée de six gravures sur bois exécutées d'après les esquisses de l'artiste zurichois Christoph Murer. Ces premières ébauches existent encore et offrent un aperçu du procédé de fabrication des gravures qui exigeait une étroite collaboration entre l'artiste et le graveur.

Riassunto

Le tipografie basilesi godettero di grande prosperità anche dopo la Riforma. Si stamparono allora importanti opere di carattere scientifico come l'*Anatomia* di Vesal, pur continuando con l'edizione di opere storiografiche e letterarie. Nel 1578 fu pubblicata la prima edizione tedesca dei *Trionfi* del Petrarca illustrata con sei silografie

tratte da disegni dell'artista zurighese Christoph Murer. I bozzetti del Murer, giunti fino a noi, ci permettono di seguire la nascita di una silografia risultante dalla stretta collaborazione fra artigiano ed artista.

Anmerkungen

[1] WERNER KAEGI, *Humanistische Kontinuität im konfessionellen Zeitalter*, Schriften der «Freunde der Universität», Heft 8 (Basel 1954), S. 12. Zitiert nach; HANS R. GUGGISBERG, *Zur Basler Buchproduktion im konfessionellen Zeitalter*, in: *Spätrenaissance am Oberrhein, Tobias Stimmer 1539–1584*, Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 23. September–9. Dezember 1984, S. 163–169, Anm. 4.

[2] FRANCESCO PETRARCA, *Sechs Triumph...* Basel, Pietro Perna, 1578. Exemplar in der Universitätsbibliothek Basel. Siehe: *Spätrenaissance am Oberrhein* (wie Anm. 1), Nr. 348.

[3] Bei der Vorbereitung zur Ausstellung *Spätrenaissance am Oberrhein* entdeckte ich die sechs Zeichnungen in der Sammlung des Basler Kupferstichkabinetts unter den anonymen Zeichnungen des 16. Jahrhunderts. Siehe: *Spätrenaissance am Oberrhein* (wie Anm. 1), Nr. 347. – PAUL TANNER, *Daniel Lindtmayer und Christoph Murer – zwei Künstler im Einflussbereich von Tobias Stimmer*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 42, 1985, S. 124–128, Abb. 3–8.

[4] 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, S. 219–429.

[5] THEA VIGNAU-WILBERG, *Christoph Murer und die «XL. Emblemata Miscella Nova»*, Bern 1982.

[6] Zum Formschnitt siehe: RUDOLF MAYER, *Gedruckte Kunst. Wesen, Wirkung, Wandel*, Leipzig 1984, S. 71–79.

[7] JOSEPH MEDER, *Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung*. Zweite, verbesserte Auflage. Wien 1923, S. 353–361. – ILSE O'DELL-FRANKE, *Nürnberger «Reisser». Technik, Anwendung*, in: GEISSLER HEINRICH, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540–1640*, Katalog zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, 1. Dezember 1979–17. Februar 1980, S. 197–200.

[8] JOST AMMAN, *Das Ständebuch*, mit Versen von Hans Sachs, hrsg. von Manfred Lemmer, Leipzig 1975.

[9] WALTER L. STRAUSS, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, Vol. 1, 1471–1499, New York 1974, S. 70–134.

[10] Vorzeichnung und Holzschnitt sind abgebildet in: *Hans Burgkmair 1473–1531*, Katalog zur Ausstellung im Alten Museum Berlin (Ost), 1974, Nr. 39.9 und 39.9 a. Zu Vorzeichnungen für Holzschnitte und Kupferstiche von Altdorfer siehe FRANZ WINZINGER, *Albrecht Altdorfer Graphik*, München 1963, Anhang 4–8, S. 132.

[11] *Spätrenaissance am Oberrhein* (wie Anm. 1), Nr. 226, Abb. 179 (Vorzeichnung), Nr. 161, Abb. 178 (Holzschnitt).

Abbildungsnachweis

1–5: Kunstmuseum Basel. – 6: Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. – 7: Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

Adresse des Autors

Paul Tanner, lic. phil. I, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, 4010 Basel