

Einige neugefundene Zeichnungen von Daniel Lindtmayer

Autor(en): **Falk, Tilman**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur Geschichte**

Band (Jahr): **59 (1982)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841734>

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.

Einige neugefundene Zeichnungen von Daniel Lindtmayer

von Tilman Falk

Man möchte annehmen, dass nach Erscheinen der in langen Arbeitsjahren gewachsenen, umfassenden Monographie von Friedrich Thöne über den Schaffhauser Maler und Zeichner Daniel Lindtmayer d. J. (1552 bis 1606/07)¹ Ergänzungen für längere Zeit nicht möglich oder nicht nennenswert sein würden. Jedoch gelangten mir während und kurz nach der Publikation des gewichtigen Bandes mehrere Zeichnungen aus verschiedenen Schaffensabschnitten Lindtmayers zur Kenntnis, ohne dass etwa eine kritische Absicht zur Suche nach Lücken in Thönes gewissenhaftem Werkverzeichnis bestanden hätte. Da diese Blätter, untereinander sehr verschiedenartig, jeweils einen bestimmten Moment in Lindtmayers künstlerischer Entwicklung schärfer beleuchten, verdienen sie es, mit einigen ergänzenden Bemerkungen in den von Thöne erstellten Lebensabriss des Künstlers eingefügt zu werden.

Eines haben diese neu aufgetauchten Zeichnungen gemeinsam: sie gehören nicht zur häufigsten Gattung im Werk des Künstlers, den Scheibenrissen. Man wird durch dieses Faktum wieder darauf hingewiesen, dass es vielleicht nur Ungunst des Schicksals ist, wenn sich Lindtmayers Œuvre heute relativ einseitig darbietet, fast nur noch aus den erhaltenen «Rissen» bestehend. Auch die Quellen vermitteln ein erweitertes Bild seiner Tätigkeit. Trotzdem war der Künstler offenbar ein mehr handwerksgebundener Typ als seine Zeitgenossen Tobias Stimmer und Christoph Murer; er teilte nicht deren literarische Interessen und Ambitionen², blieb dafür in seiner Beschränkung auf Flachmalerei, gelegentliche Porträts, Entwürfe für Dekorations- und Glasmalerei sowie einzelne Experimente mit Druckgraphik lebendig an Phantasie und wandelbar im Ausdruck bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts.

¹ Friedrich Thöne, *Daniel Lindtmayer 1552-1606/07. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer*, Zürich/München 1975. – Im folgenden zitiert als: Thöne 1975, mit Katalog- oder Abbildungs-Nr.

² Sowohl Stimmer wie Murer versuchten sich an schriftstellerischen Arbeiten; Stimmer vor allem in seiner «Comedia von zweien jungen Eeuleute» 1580 (hrsg. von J. Oeri, Frauenfeld 1891), Murer mit einem Drama über Scipio Africanus, einem anderen über die Christenverfolgung in Edessa, und weiteren Texten (Siehe: Thea Vignau-Wilberg, *Zu Christoph Murers Frühwerk*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 1979/80, S. 91ff., und frühere Aufsätze der Verfasserin).

Wohl durch ein Versehen ist Thöne eine wichtige Zeichnung der Frühzeit Lindtmayers, «Gottvater erschafft die Gestirne» (*Abb. 1*) entgangen, die seit 1948 im Ashmolean Museum, Oxford, bewahrt wird³. Mit dem einwandfreien Datum 1571 zu seiten des Monogramms befindet man sich in der Zeit der frühesten gesicherten Arbeiten des jungen Malergesellen⁴; die danebenstehende alte Aufschrift «RHLando 1605» besagt, dass das Blatt noch zu Lebzeiten des Zeichners in den umfangreichen Werkstattbesitz bzw. eine eigentliche Sammlung des Berner Glasmalers, späteren Ratsmitgliedes und Landvogts Hans Rudolf Lando (1584–1646) gelangt war und wohl dank dieser frühen Hochschätzung die Zeiten überdauert hat.

Dass kein Scheibenriss vorliegt, ist durch die Kleinteiligkeit des Motivs und die fehlende Rahmung ziemlich eindeutig; wie aber kann uns das mit gewissem Stolz monogrammierte und datierte, damit als fertig erklärte Blatt seine Bestimmung enthüllen? Wahrscheinlich wird man es nur als Kompositionsübung des Lernenden betrachten dürfen. Dabei gerät er mit seinem Vorsatz, göttliche Macht und Repräsentanz, zugleich aber eine schwebende Erscheinung als Federstudie darzustellen, recht bald in ein Dilemma, denn je mehr sich die Striche häufen, desto mehr verliert sich der gewünschte Eindruck des Leichten, Schwebenden, Immateriellen. Gottvater, königlichen Hauptes, droht im Faltenstrudel seiner Gewänder zu versinken. Man spürt förmlich die Bemühung des jungen Künstlers, der schliesslich, in Unzufriedenheit über die geringe räumliche Illusion, mit schwärzterer Tinte hier und da Akzente setzen muss. Erst am Rande des Blattes, bei Sonne und Mond mit ihren Strahlen und Gesichtern, kann er mit Witz und Leichtigkeit die spitze Feder spielen lassen. Schliesslich scheint das Motiv doch in etwa seiner Vorstellung entsprochen zu haben, da er das Blatt mit Monogramm und Datum – was nicht selbstverständlich ist – vollendet.

Woher aber stammen die Anregungen zu einer solchen, im Kontrast zwischen Stilmittel und Thematik höchst schwierig zu verwirklichenden «tour de force»? Vor 60 Jahren hat man einmal eine andere, undatierte Lindtmayer-Zeichnung derselben Anfängerzeit, eine «Geschichte des barmherzigen Samariters» (Thöne 1975, Kat. 15 mit *Abb. 1*), irrtümlich dem durerzeitlichen Künstler Jörg Breu d. Ä. zugeschrieben. Das mag heute kurios erscheinen, enthält jedoch ein Stück richtigen Sehens und führt auf die Lösung unserer Frage: Es ist die übermächtige Wirkung des altdeutschen, in der Dürer-Generation zum Höhepunkt geführten

³ Inv. 329a, Feder in Braun und Schwarz, Masse 264 x 190 mm. Aus den alten Sammlungen R. H. Lando, Bern (1605) und «A. S. 1660» (nicht bei Lugt, *Marques des Collections*). Auf der Rückseite ausserdem die Aufschrift «Dietrich Meyer». Bisher nur erwähnt in: *Ashmolean Museum, Report of the Visitors*, Oxford 1948, S. 51/52.

⁴ Vgl. etwa Thöne 1975, Kat. 3–5, 10–14 als datierte, reine Federzeichnungen der Jahre 1570/71.

linearen Graphikstils, speziell des Holzschnitts, dem sich Lindtmayer unterworfen fühlte – zumal sein Landsmann und möglicher Lehrherr Tobias Stimmer diese Kunstform mit Erfolg neu belebte. Dort fand er die systematische Anwendung dichter Parallelschraffuren für Schatten und Rundungen, die je nach Notwendigkeit durch eine oder mehrere Kreuzlagen verstärkt wurden. Dort liegen die künstlerischen Vorbilder, mit denen er sich messen wollte, von dort gehen die in diesem Blatt besonders hochgesteckten, mit dem Thema so schwer zu vereinbarenden Anforderungen zu linearem Detailreichtum aus. Die Problematik der Schulung späterer Generationen an Dürers unnachahmlichem Zeichnungsschematismus, die Hanspeter Landolt untersucht hat⁵, wird hier besonders deutlich. Dass sich Lindtmayer auch in den folgenden Jahren noch nicht aus diesem Bann befreien konnte, zeigt das nächste hier vorgestellte Werk.

Eine vor etlichen Jahren im Kunsthandel aufgetauchte und für das Kupferstichkabinett Basel erworbene Helldunkelzeichnung⁶ zeigt den Liebestod von Pyramus und Thisbe (*Abb. 2*); sie galt zunächst als anonym und wurde Thöne nicht mehr bekannt. Das Blatt gehört nach der deutlichen Jahreszahl 1574 in die Zeit von Lindtmayers Basler Aufenthalt als wandernder Geselle. Es ist eine seiner nicht so häufigen, ganz bildmässig abgeschlossenen Meisterzeichnungen, für die es in dieser Zeit bereits einen Kreis von Liebhabern gegeben haben muss. Leider ist das Blatt durch alte Schäden und einen Firnis in seiner Lesbarkeit beeinträchtigt, was ihm zwar wenig von der Qualität, aber viel von der ehemals wohl zauberischen Helldunkelwirkung mit flackerndem Lichtschein nimmt. Erst nach längerem Suchen entdeckt man ein durch Schrägstellung und Verkürzung auf hochgestellter Steintafel kryptisch verstecktes DLM-Monogramm (links neben dem Datum). Die Gruppe der Liebenden besetzt etwa zwei Drittel des Vordergrundes und wird links sowie oben von einer dunklen Baumkulisse gerahmt. Ungewöhnlich für Lindtmayer ist vor allem die üppige, minuziös gestaltete Waldlandschaft, die an Zeichnungen der Donauschule oder des Zürchers Hans Leu erinnert, der ebenfalls rotbraun grundiertes Papier bevorzugte – also wiederum an Werke der Dürerzeit. Eine Quellöffnung, die links aus dem Felsen bricht, ist monumental eingefasst. Im Durchblick der Mitte wird die Löwin mit ihren Jungen sowie die untergehende Sonne sichtbar. Diese Details finden sich auch auf der einzigen anderen bekannten «Pyramus und Thisbe»-Darstellung Lindtmayers, einem unsignierten Scheibenriss der Zeit um 1590 (Thöne 1975, Kat. 196, Abb. 245). In gleicher, nur etwas

⁵ Hp. Landolt, *Zur Geschichte von Dürers zeichnerischer Form*, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1971/72, S. 143ff.

⁶ Feder in Schwarz, grau laviert, weiss gehöht, auf rotbraun grundiertem Papier. Aufgezogen und gefirnisst. Masse 265 x 204 mm. Kupferstichkabinett Basel, Inv. 1972.261.

steiferer Haltung mit gerungenen Händen stürzt sich Thisbe dort in das Schwert, so dass ihr Körper nach dem Fall mit dem des Liebhabers vereinigt sein wird. Anders ist die Lage des Pyramus: während er in der späteren Zeichnung von der Seite gesehen, der Kopf zum Betrachter hin gesunken ist, bildet er im Werk von 1574 ein Virtuosenstück extremer Verkürzung, bildeinwärts auf dem Rücken ausgestreckt, von den Füßen her gesehen. Sein Kopf ruht dadurch genau in der Bildmitte. Dies ist ein meisterlicher Überraschungseffekt, weniger ein exzentrischer Einfall Lindtmayers (wie man glauben könnte), sondern eher ein Vorzeigen künstlerischer «Bildung». Seit dem Entstehen von Andrea Mantegnas berühmtem «aufgebahrten Christus» (Gemälde in der Brera zu Mailand) ist die von den Füßen her verkürzt gesehene Liegefigur ein künstlerischer «Topos» der Renaissance⁷.

Die unmittelbare Anregung dazu für den in Basel weilenden Daniel Lindtmayer lässt sich nicht nur vermuten, sondern sogar höchstwahrscheinlich machen: es ist ein dreissig Jahre früher entstandener Holzschnitt des Hans Baldung Grien mit dem heute geläufigen Titel «Der verhexte Stallknecht»⁸. Dort nimmt der zu Boden Gestreckte – zwar nicht mit überkreuzten Beinen, doch weitgehend ähnlich – noch provozierender den sonst leeren Vordergrund ein. An den im Basler Kabinett erhaltenen Abzügen dieses Holzschnitts sowie der drei «Wildpferde»-Darstellungen Baldungs lässt sich nachweisen, dass der ab 1570 in Basel ansässige Formschneider und Drucker Christoph von Sichem die Holzstöcke besessen und neue Abdrucke hergestellt hat⁹. Es ist kaum anders vorstellbar, als dass Lindtmayer einen Abzug «frisch aus der Presse» gesehen und wohl auch erworben hat. Als Liebhaber und Sammler solcher Dinge ist er bezeugt durch eine erhaltene Madonnenzeichnung von Hans Holbein d. J., die in seinem Besitz war und von ihm rückseitig beschriftet wurde: «Das stucklin ist dess Daniel Lindtmayers maller von Schaffhausen es ist Im garr lieb» (Thöne 1975, Abb. 491 und 494; die Zeichnung befindet sich heute im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig). Wieder erweist sich die Faszination der altdeutschen Kunst der Dürer- und Holbein-Generation, die ihm in Basel besonders intensiv begegnete. – Trotz der unbefriedigenden Erhaltung ist daher das als autonome Zeichnung gedachte «Pyramus und Thisbe»-Blatt ein wichtiges Zeugnis für Lindtmayers Kunst in seiner Wanderzeit.

Im Jahr 1961 waren dem Basler Museum sechs Blatt einer Apostelserie, unter dem Namen «Dietrich Meyer d. Ä.», aus Genfer Privatbesitz

⁷ H. Schrade, *Über Mantegnas Christo in scurto und verwandte Darstellungen. Ein Beitrag zur Symbolik der Perspektive*, in: *Neue Heidelberger Jahrbücher*, 1930, S. 75ff.

⁸ M. Mende, *Hans Baldung Grien, Das graphische Werk*, Unterschneidheim 1978, Nr. 76; *Katalog Hans Baldung Grien im Kunstmuseum Basel*, 1978, Nr. 100 (und Vorzeichnung dazu: Nr. 23). – Bei H. Schrade (siehe vorige Anm.) besprochen auf S. 89/90.

⁹ *Katalog Hans Baldung Grien im Kunstmuseum Basel*, 1978, S. 80/81.

vorgelegt worden. Als sie kürzlich im Kunsthandel wieder auftauchten, konnten fünf dieser Zeichnungen vom Kupferstichkabinett erworben werden; die sechste scheint vorläufig verschollen zu sein (Abb. 3-8). Die Zuschreibung stellte sich dabei als irri-ge Deutung des auf zwei Blättern sichtbaren Monogramms heraus und die Serie selbst als eine zweifelsfreie, 1600 entstandene Arbeit Lindtmayers¹⁰. Da das verschollene Blatt die alte Numerierung «12» trug, hat einst ein vollständiger Apostelzyklus existiert.

Solche serienmässigen «Musterblätter», wie man sie nennen möchte, sind charakteristisch für Lindtmayers späte Schaffenszeit. Vermutlich sind sie dadurch bedingt, dass der Künstler nach seinem Wegzug aus Schaffhausen 1595/96 ohne eigene Werkstatt, teilweise un-herziehend, auf Gelegenheitsaufträge bzw. Arbeit in fremden Diensten hoffte und sich dazu mit Proben seines Ideenreichtums und Könnens ausweisen musste. – Eine grosse Apostelserie von 1586 in Deckfarbema-lerie (Thöne 1975, Kat. 140ff.) kann als Vorläufer genannt werden, un-gewöhnlich in seinem ganzen Werk und gewiss einen speziellen Auf-trag erfüllend. 1597-1599 sind zahlreiche Skizzenblätter mit Kopf-, Fuss-und Handstudien datiert (Thöne 1975, Kat. 297 ff.); von 1599 existiert eine Serie mit Hauptleuten (Thöne 1975, Kat. 326ff.); 1601 entstand eine sehr fragmentarisch erhaltene Folge von Tugenden (Thöne 1975, Kat. 347, 347a), bei der auch die Hintergrundlandschaft eine Rolle spielt. Ausser-dem schuf er zahlreiche Rahmen- und Oberlichtentwürfe als Muster für Scheiben oder als Ornamentik, die auch für Wandmalerei gedacht sein könnte.

Die kleinformatigen Apostel von 1600 (Abb. 3-8) verzichten auf jeden Dekor und Hintergrund, sie wirken allein durch ihre bewegliche Gestaltung, ihre Schreit- und Dreh-Bewegungen, und durch die Variation ihres Ausdrucks. Lindtmayer hat inzwischen – übrigens einem Zug der Zeit gemäss – die kleinteilige altmeisterliche Schraffierweise aufgegeben und modelliert sehr flüssig mit einer farbkräftigen, meist blaugrauen oder schwarzgrauen Pinsellavierung. Dadurch erhalten auch die serienweise angefertigten Blätter, von denen die Rede war, eine sympathisch-gross-zü-ge Note. –

Zum Schluss kann noch von einer Verkettung günstiger Umstände berichtet werden, durch die eine nicht unwichtige, seit langer Zeit auseinandergerissene Darstellung der Schaffhauser Büchenschützen wieder zusammenfand. Es handelt sich um die beiden Fragmente Thöne Kat. 276/277 (Abb. 334/335, als «verschollen» bzw. «Sammlung C. R. Ru-dolf, London») – einer Wiedergabe des Schaffhauser Schiessstandes mit sieben Büchenschützen, sowie zweitens einem unten anzusetzenden

¹⁰ Feder in Schwarz, grau laviert. Masse zwischen 150 x 95 und 160 x 100 mm schwankend. Wasserzeichen-Fragmente zeigen das Wappen des Kantons Nidwalden. Kupferstichkabi-nett Basel, Inv. 1980.2-6.

Streifen mit weiteren sieben Personen. Thöne hatte bereits richtig die Zusammengehörigkeit beider Teile postuliert. Während der untere monogrammierte und 1595 datierte Teil aus Londoner Privatbesitz im Jahr 1977 versteigert wurde¹¹ und in den Zürcher Kunsthandel ging, fand ich die andere, für Thöne «verschollene» Partie in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich, wohin sie erst 1960 gelangt war, unter einer alten Zuschreibung an Hieronymus Lang eingeordnet. Inzwischen konnte auch das zugehörige Stück (= Thöne, Kat. 277) von der Graphischen Sammlung der ETH erworben werden. Der stattliche Riss, bei dem allerdings Namen und Wappen fehlen, dürfte eines der letzten Werke gewesen sein, das Lindtmayer in seiner und für seine Vaterstadt schuf¹².

¹¹ *Auktion Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 6. Juni 1977, Nr. 19 mit Abb.*

¹² Nach Schaffhausen zurückgekehrt ist im Jahr 1981 die schöne Rundkomposition Lindtmayers mit dem Urteil des Salomo und den Wappen Schmid und Stierlin, 1582 (Thöne 1975, Kat. 119 mit Abb. 151). Sie kam aus der Basler Sammlung Dr. Tobias Christ († 1946) über die Auktion Sotheby's, London, 9. April 1981, Nr. 13 mit Abb.



Abb. 1 Gottvater erschafft Sonne und Mond. Federzeichnung, 1571. Ashmolean Museum, Oxford (Foto: Copyright Ashmolean Museum).



Abb. 2 Pyramus und Thisbe. Gehöhte Federzeichnung auf rotbraun grundiertem Papier, 1574. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 3 Apostel Petrus. Feder, laviert, 1600. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 4 Apostel Jakobus d. Ä. Feder, laviert (1600). Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 5 Apostel Thomas (?) mit Lanze und Buch. Feder, laviert (1600).
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 6 Apostel Jakobus d. J. mit dem Wollbogen. Feder, laviert (1600).
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 7 Apostel Philippus mit dem Kreuzstab. Feder, laviert (1600).
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 8 Apostel Matthias mit der Hellebarde. Feder, laviert (1600).
Gegenwärtiger Standort unbekannt.