

Daniel Lindtmayer und Christoph Murer : zwei Künstler im Einflussbereich von Tobais Stimmer

Autor(en): **Tanner, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **42 (1985)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168620>

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.

Daniel Lindtmayer und Christoph Murer – zwei Künstler im Einflussbereich von Tobias Stimmer

von PAUL TANNER

Von Daniel Lindtmayer, dem dreizehn Jahre jüngeren Schaffhauser und damit Landsmann Stimmers, ist bisher nur ein sehr schmales druckgraphisches Œuvre bekanntgeworden. FRIEDRICH THÖNE hat es in einem Anhang des umfangreichen Kataloges der Zeichnungen dieses Künstlers als letzter zusammengestellt.¹ Über das seit ANDRESEN² bekannte Material hinaus – es sind dort sieben Holzschnitte und zwei Radierungen aufgeführt – konnte er nur zwei Radierungen neu als Werke Lindtmayers anfügen.³ Die zwei hinzugekommenen Radierungen, die beide monogrammiert sind, schliessen sich formal eng an die zwei seit Andresen bekannten Radierungen an. Alle vier sind bescheidene Radierversuche eines in dieser Technik wenig geübten Künstlers, die hier nicht weiter diskutiert werden müssen. Eine konkrete Verwendung ist für sie nicht bekannt. Die sieben Holzschnitte hingegen dienten ab 1588 als Illustrationen zu späteren Auflagen des Werkes von CHARLES ESTIENNE und JEAN LIBEAULT über den Feld- und Ackerbau,

das Melchior Sebizius neu herausgegeben und der Strassburger Bernhard Jobin 1579 erstmals gedruckt hatte.⁴ Wir treffen hier Daniel Lindtmayer als Illustrator an, im Dienste eines Druckers und Verlegers, dessen enge Beziehung zu Stimmer seit langem bekannt ist.⁵ Lindtmayer tritt damit, wenn auch nur in sehr beschränktem Umfange, auch auf diesem Gebiet in die Fussstapfen Stimmers. Ob Lindtmayers Tätigkeit für den Holzschnitt eine Episode blieb, wie Thöne vermutete, muss erst noch abgeklärt werden.⁶

Die Strassburger Erstaussgabe vom Feldbau ist mit dem Bildnis des Herausgebers Sebizius geschmückt⁷, das Stimmer entworfen hat. Zusätzlich enthält sie recht primitive Holzschnitte eines unbekannteren Künstlers, die das Kapitel über die Wolfsjagd illustrieren. Die zweite Ausgabe von 1580 enthält wiederum das Bildnis des Sebizius, der Text jedoch ist nun mit Holzschnitten von Stimmer illustriert.⁸ Die dritte Ausgabe, vier Jahre nach Stimmers Tod (1588) erschienen, ist nochmals um ein paar Textholzschnitte erweitert worden, nämlich um die sieben Holzschnitte von Daniel Lindtmayer. Zwei dieser Holzschnitte sind monogrammiert. Entworfen hat er sie im Jahre zuvor. Glücklicherweise haben sich zu vier von den sieben Holzschnitten Vorzeichnungen erhalten, von denen drei mit 1587 datiert sind.⁹ Sie sind als reine Federzeichnungen angelegt und damit gut übersetzbar in den Holzschnitt.

In diesen Jahren – 1577 bis 1596 – ist Lindtmayer in Schaffhausen nachweisbar. Es ist nun nicht anzunehmen, dass der Strassburger Verleger Jobin den Auftrag für diese wenigen Holzschnitte nach auswärts, nämlich nach Schaffhausen an Lindtmayer, vergeben hat. Vielmehr dürfte sich dieser in jenen Jahren vorübergehend auch in Strassburg aufgehalten haben. Ein weiteres Holzschnittwerk, das auch von Bernhard Jobin verlegt wurde, besteht aus den zwei Holzschnittserien der Altersstufen des Mannes und der Frau (Abb. 1).¹⁰ Wenn diese Zuschreibung an Lindtmayer – erstmals im Basler Stimmer-Katalog postuliert¹¹ und hier etwas eingehender begründet – stichhaltig ist, wäre damit ein weiteres Zeugnis seiner Nähe zu Stimmer gewonnen, zumal die zwei Serien seit Andresen als Werke Stimmers galten. Sie sind allerdings schon einmal aus dem druckgraphischen Œuvre Stimmers ausgeschieden worden, als sie Thöne, wenig überzeugend, Christoph Murer zuschrieb¹², was er selber später allerdings unzutreffend fand.¹³

Zunächst geht es darum, diese Holzschnittserien¹⁴ mit sicheren Werken Lindtmayers zu verknüpfen. Auf einer relativ schmalen Raumbühne werden Frauen und Männer verschiedenen Alters hingestellt wie etwas kurz- und steifbeinige Puppen. Links und



Abb. 1 Daniel Lindtmayer: Das 10. und 20. Lebensjahr der Frau. Holzschnitt. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen.

rechts werden die Figuren durch halbe Pilaster eingefasst, die sich beim Aneinanderfügen der Holzschnitte zu ganzen Pilastern ergänzen. Eine Eigenschaft des Künstlers fällt besonders auf, seine wenig entwickelte Fähigkeit, Stofflichkeit zu evozieren. Ob er nun Leinen, Seide oder Pelz darzustellen hat, alles hat eine mehr oder weniger ähnliche Struktur. Darin sind die Holzschnitte mit den von Lindtmayer signierten gut vergleichbar. Dort fallen zudem auch die grossen Figuren auf, die ihren Rahmen fast sprengen und die ganz im Vordergrund agieren, so dass sie dadurch eine sich kontinuierlich entwickelnde Raumtiefe verunmöglichen. Auf dem Holzschnitt «Von Weingart oder Rebenbau»¹⁵ ist die Traubenleserin durch einen Gesichtstypus charakterisiert, wie er bei der «20jährigen Frau»¹⁶ in der Serie der Frauenalter nahezu identisch anzutreffen ist. Die Greise der Serie der Mannesalter hingegen gleichen wiederum ausgesprochen jenem bärtigen Alten der Darstellung des «Winters», einer Zeichnung, die mit 1586 datiert ist und nicht nur durch das Monogramm unstreitig als Werk Lindtmayers gilt.¹⁷ Die statische Auffassung der Figuren erinnert an Schildhalter auf Scheibenrissen, wie sie auch Stimmer gezeichnet hat. Aber selbst dort sind seine Figuren nie so breitbeinig und unbewegt hingestellt, wie sie auf Scheibenrissen Lindtmayers immer wieder anzutreffen sind.¹⁸

Das druckgraphische Werk von Christoph Murer ist zwar weitaus umfangreicher als das von Lindtmayer, harrt aber genauso der Klärung und systematischen Aufarbeitung. Vor allem durch die Zuschreibungen Thönes, d.h. Arbeiten, die dieser Stimmer nicht zuweisen konnte, ist es mächtig angewachsen, bis auf die Lebensalter zu Recht.¹⁹ Neu kommen u.a. sechs Holzschnitte hinzu, die erstmals in der Basler Stimmer-Ausstellung als Werke Murers vorgeführt wurden (Abb. 2).²⁰ Es handelt sich um sechs gefaltete Holzschnitte, die der ersten deutschen Ausgabe der «Trionfi» des Petrarca, die 1578 in Basel von Pietro Perna verlegt wurden, beigegeben, d.h. darin eingeklebt sind. Auf diese Weise waren sie leider leicht herauslösbar: nur *ein* vollständiges Exemplar ist mir bekannt, das 1984 im Handel aufgetaucht und von der Universitätsbibliothek Basel erworben worden ist. Durch Zufall konnten sechs Zeichnungen (im Basler Kupferstichkabinett bisher unter «anonym deutsch, 2. Hälfte 16.» inventarisiert)²¹ als Vorzeichnungen oder als zeichnerische Vorformen²² zu diesen sechs Holzschnitten identifiziert werden (Abb. 3–8). Da man bereits bei den Holzschnitten Murer als Urheber annehmen durfte, stellte sich nun die Frage, ob Murer nun tatsächlich auch als Autor der Vorzeichnungen in Frage kommt.

Die Bearbeitung seiner Zeichnungen steckt noch mehr in den Anfängen als die seiner Holzschnitte und Radierungen.²³ Hier wichtig sind die Vorzeichnungen zu Radierungen, die Murer ursprünglich als Illustrationen zu einem selber verfassten Drama vorsah, die jedoch erst nach seinem Tode als «Emblemata miscella nova» 1622 in Zürich erschienen sind. Besonders die Vorzeichnungen bieten sich zum Vergleich mit den Entwürfen zu den Trionfi-Holzchnitten an.²⁴ Aus der Frühzeit Murers sind fast nur reine Federzeichnungen erhaltengeblieben, die seinem Frühwerk ein ganz bestimmtes Gesicht verleihen, das sich in unseren Trionfi-Entwürfen nicht feststellen lässt. Sonst sind aus dieser Zeit mehrheitlich Scheibenrisse bekannt, die als eine andere Zeichnungsgattung nur bedingt zum Vergleich herangezogen werden können.



Abb. 2 Christoph Murer: Triumph des Todes. Holzschnitt. Basel, Universitätsbibliothek.

Bei den Entwürfen zu den Holzschnitten der «Trionfi»-Ausgabe dürfte dem Künstler ein ähnlicher Zyklus von Darstellungen vorgelegen haben. Denn die Idee, allegorischen Figuren – der Liebe, der Keuschheit, des Todes, des Ruhms, der Zeit und der Ewigkeit (Abb. 3–8) – als Akteure auf Festwagen in einem Umzug vorzuführen, ist längst vor Murer geprägt worden. Bereits der Übersetzer DANIEL FEDERMANN betonte in seinem Vorwort zu unserer Ausgabe, dass Darstellungen der «Trionfi» des Petrarca sehr verbreitet waren.

Bei den lavierten Federzeichnungen von Murer fällt auf, dass er die Kompositionen in rasch hingeworfenen Strichen anlegt, ohne etwa, wie Hans Brand, Korrekturen und Verdoppelungen der Konturen vorzunehmen. Auch das Lavis wird sehr flüssig und ohne Zögern grossflächig wie kleinteilig eingesetzt. Bei Murer sind die Hintergrundfiguren auffällig schematisch angelegt und nur kürzelhaft angedeutet. In diesen stilistischen Eigenheiten ist eine gewisse Nähe zu Monatsdarstellungen von Wendel Dietterlin erkennbar.²⁵ Dass Murer in seinen Strassburger Jahren vom wenig älteren Dietterlin beeinflusst worden sein könnte, ist nicht ausgeschlossen, gibt aber für seine vorausgehenden Basler Jahre²⁶ einige Rätsel auf. Umgekehrt ist es sehr unwahrscheinlich, dass Dietterlin die Trionfi-Holzchnitte entworfen haben könnte. Seine Handschrift hat etwas Abgerundeteres, zudem drückt er offenbar sehr viel stärker mit der Feder als Murer, bzw. der Zeichner unserer Holzschnittentwürfe. Die Trionfi-Entwürfe darf man als erste Skizzen zu den eigentlichen Vorzeichnungen, die auf den Holzstöcken selber angelegt wurden, verstehen. Stellt man diese Zeichnungen den Entwürfen zu den Radierungen Murers gegenüber, kann man bei beiden den etwas zittrigen Strich beobachten²⁷, mit dem die Figuren rasch angelegt wurden. Auch in der Gestikulation der Figuren stimmen sie überein, beide weisen den gleichen manieristisch posierlichen Figurentypus auf.



Abb. 3 Christoph Murer: Triumph der Liebe. Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 4 Christoph Murer: Triumph der Keuschheit. Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 5 Christoph Murer: Triumph des Todes. Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 6 Christoph Murer: Triumph des Ruhmes.
Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 7 Christoph Murer: Triumph der Zeit.
Basel, Kupferstichkabinett.



Abb. 8 Christoph Murer: Triumph der Ewigkeit.
Basel, Kupferstichkabinett.

ANMERKUNGEN

- ¹ FRIEDRICH THÖNE, *Daniel Lindtmayer*, Zürich 1975, S. 283–285, Nr. H 1 – H 8 und R 1 – R 5.
- ² ANDREAS ANDRESEN, *Der Deutsche Peintre-Graveur*, 3. Bd., Leipzig 1866 (abgekürzt: ANDRESEN): Daniel Lindmeyer (Lindtmayer), S. 1–6, Nr. 1–7. (Wie Anm. 1); Nr. R 3 und R 4, Abb. 252 und 253.
- ³ ANDRESEN, Bd. 3, S. 190ff.: Tobias Stimmer, Nr. 162.II.
- ⁴ Jobins Flugblätter zusammengestellt von: BRUNO WEBER, «*Die Welt Begeret Allezeit Wunder*» – Versuch einer Bibliographie der Einblattdrucke von Bernhard Jobin in Strassburg, in: Gutenberg-Jahrbuch 1976, S. 270–290, (die Altersstufen unter der Nr. 44 aufgeführt).
- ⁵ (Wie Anm. 1): S. 91.
- ⁶ Nicht bei ANDRESEN. Expl. in Basel UB, Erlangen UB, Göttingen UB und Nürnberg GNM.
- ⁷ ANDRESEN, Bd. 3, S. 190, Nr. 162.I.
- ⁸ (Wie Anm. 1): Nr. 160–163, Abb. 201, 203, 205, 207.
- ⁹ ANDRESEN, Bd. 3, S. 39f., Nr. 45–54. Abb. in: WALTER L. STRAUSS, *The German Single-Leaf Woodcut, 1550–1600*, Bd. 3, New York 1975, Nr. 55–64.
- ¹⁰ *Spätrenaissance am Oberrhein – Tobias Stimmer*, Katalog der Ausstellung in Basel (Kunstmuseum) 23.9.1984 – 6.1.1985, Nr. 367.
- ¹¹ FRIEDRICH THÖNE, *Christoph Murers Holzschnitte*, in: Kunst- und Antiquitäten Rundschau 43, 1935, S. 25–31.
- ¹² (Wie Anm. 1): S. 88, Anm. 53.
- ¹³ Vollständiges Exemplar in Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen.
- ¹⁴ (Wie Anm. 1): Abb. 204. Die Vorzeichnung ist hier wie bei der Hirschjagd seitengleich zum Holzschnitt, Abb. 203 und 205.
- ¹⁵ W.L. STRAUSS (wie Anm. 10), Nr. 55.
- ¹⁶ (Wie Anm. 1): Nr. 139, Farbtafel auf S. 107.
- ¹⁷ Vgl. den Scheibenriss für die Schaffhauser Büchschützen (Bernisches Historisches Museum). (Wie Anm. 1): Nr. 33, Abb. 57.
- ¹⁸
- ¹⁹ Vgl. Anm. 12.
- ²⁰ (Wie Anm. 11): Nr. 348, Abb. 298 (Triumph des Todes).
- ²¹ Federzeichnungen, braun laviert, je etwa 9,4×12,3 cm. Basel Kupferstichkabinett, Inv. Nr. Bi. 257.22–27. – (Wie Anm. 11): Nr. 347, Abb. 297 (Triumph des Todes).
- ²² Über Zeichnungen als Vorzeichnungen zu Holzschnitten des 15. und 16. Jahrhunderts fehlt bis heute eine systematische Darstellung. Vgl. dazu: JOSEPH MEDER, *Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung*, Wien (2. Aufl.) 1923, S. 353–361 (Vorzeichnungen für Kupferstich und Holzschnitt).
- ²³ THEA VIGNAU-WILBERG hat sich in verschiedenen Aufsätzen den Werken Murers, vor allem seinen Radierungen, angenommen, zuletzt in der Monographie: *Christoph Murer und die «XL. Emblemata Miscella Nova»*, Bern 1982.
- ²⁴ Diese Vorzeichnungen sind alle abgebildet und somit gut greifbar in der Monographie von THEA VIGNAU-WILBERG (wie Anm. 23).
- ²⁵ Zwei Zeichnungen in einer englischen Privatsammlung; siehe: *German Drawings from a private collection*, Katalog der Ausstellung in London (British Museum) 9.2.–29.4.1984, Nr. 53 a und 53 b (beide abgebildet).
- ²⁶ Einige der Zeichnungen der Basler Zeit, besonders die Scheibenrisse, zusammengestellt und abgebildet in: 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.
- ²⁷ Die gestikulierenden Frauen, die zum Triumphwagen des Todes gehören, bzw. Christus auf dem entsprechenden Wagen der Ewigkeit, sind gut vergleichbar mit den Allegorien des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, einer der Vorzeichnungen zu den «Emblemata» (vgl. THEA VIGNAU-WILBERG [wie Anm. 23], Abb. 57).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–8: Öffentliche Kunstsammlung Basel