

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: 18.02.2026

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 Linggg, der Sohn des Straßburger Glasmalers Barthlome Linggg, 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 Linggg 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 Scheibenrisse, 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 Linggg, 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 Ann. 1), 246 ff. – *Sal[omon] Rordorf-Gwalter*, Geschichte der Familie Rordorf. Zürich 1893, 28 ff.

³ Einige Risse in Zürich, Kunstmuseum.

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// *Emblematum miscella nova.*// Das ist:// XL//Unterschiedliche Außerlesene// Newradierte Kunststück:// Durch// Weiland den Kunstreichen und Weitbe/rümpften Herrn Christoff Murern von/Zürich inventiret/ unnd mit eygener// handt zum Truck in Kupffer gerissen:// An jetzo erstlich// zü nutzlichem Gebrauch und Nach-//richtung allen Liebhabern der Malerey in// Truck gefertiget/ und mit allerley darzu// dienstlichen aufferbawlichen// Reymen erkläret:// Durch// Johann Heinrich Rordorff/ auch // Burgern daselbst// Gedruckt zü Zürich bey Johan Rudolff // 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 Linggg. Siehe Meyer (wie Ann. 1), 216. – Siehe auch Franz Wyß, *Zuger Glasmalerei*. Zug 1968, 40. Daß Barthlome Linggg 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, Kunstabibliothek) 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 Mariæ 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 Bartholome Ling Glaßmaler», welcher offenbar der Adressat des Risses war. Am Rand des Risses steht: «Cost 1 Pfnd» und «Der botte hatt sy mir nit zallt».⁹ Aus diesen Inschriften geht hervor, daß Bartholome Lingg in Straßburg, der vom Gengenbacher Abt den Auftrag für die Anfertigung einer Wappenscheibe erhal-

ten hatte, den Riß für die Scheibe nicht in Straßburg, sondern in Zürich bei dem angesesehenen (und mit ihm befreundeten) Reißen Christoph Murer bestellte. Murer berechnete Lingg dafür ein Pfund¹⁰, 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, Ann. 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 Ann. 8), 38 ff.

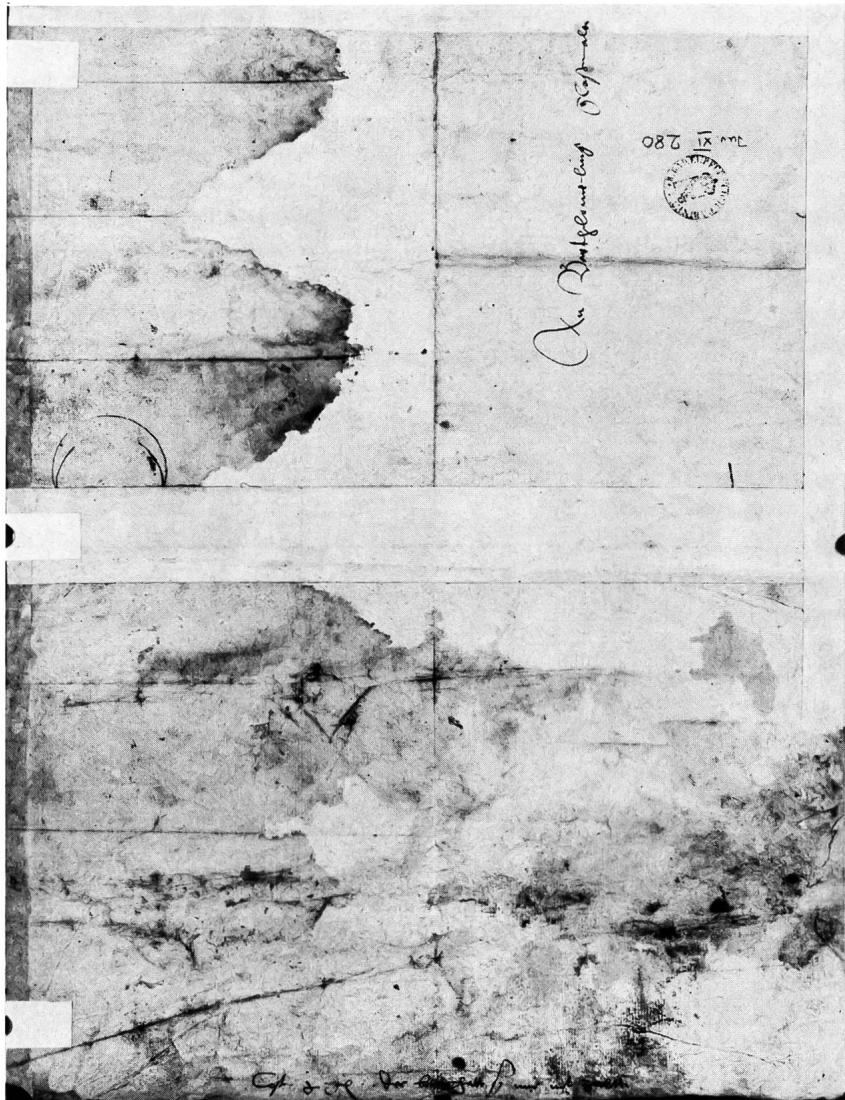


Abb. 2. Christoph Murer: Scheibenriß mit Wappen des Johann Ludwig Sorg, 1589.
Rückseite (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle,
Kupferstichkabinett)

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 Scheibenrisse 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 sakrals 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 Abdrücke aus dem 19. Jahrhundert als Drucke aus dem 17. Jahrhundert angesehen. Der Unterschied im Papier und die Modernisierung der Interpunktions 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 Radierungen¹⁸ sind seine Holzschnitte in Vergessenheit geraten. Daran ist Murer – zumindest teilweise – selbst schuld. Denn in seinem Eifer, es dem berühmten Tobias Stimmer in Straßburg gleich zu tun, zu dem er in seinen Wanderjahren pilgerte, lehnte er sich stilistisch stark an Stimmer an. Sandart schreibt: «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. Stoffel Murer und Tobias Stimmer, beide Namen enthalten, wenn man will, mehrere übereinstimmende Buchstaben. Noch vor einiger Zeit wurden alle «STM» signierten Holzschnitte für Werke von Tobias Stimmer gehalten oder auch für gemeinsame Arbeiten von Stimmer und Murer. Friedrich Thöne gebührt das Verdienst, Murers und Stimmers graphisches Werk bereits in den Dreißigerjahren deutlicher von einander 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 Bahn. 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 Sandart, 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. XV. 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; Sandart (wie Anm. 19), 104: «im Ehstand ohne Kinder»; Johann Caspar Füssli, Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz. Zürich 1755. Teil I, S. 57: verheiratet. Die Eheschließungsakten aus der Zeit um 1586 sind nicht erhalten.



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

Mildtätigkeit.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 Murer's 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: «Christoph Murer von Zürich». Es ist also anzunehmen, daß sich Murer damals schon in Basel befand, der Zusatz «von Zürich» hätte innerhalb Zürichs keinen Sinn. Aus demselben Grund ist die Datierung des Scheibenrisses mit dem Wappen Gilgenberg, von Paul Boerlin «157(5?)» gelesen, ebenfalls als 1579 zu lesen.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 Africanus, // Ein histori aus// dem Tito Livio// was sich noch er//oberung der Statt// Neuw Carthago// mit einer hochzeit//terin Verloffen, // in Spils Weyß// beschrieben// 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.

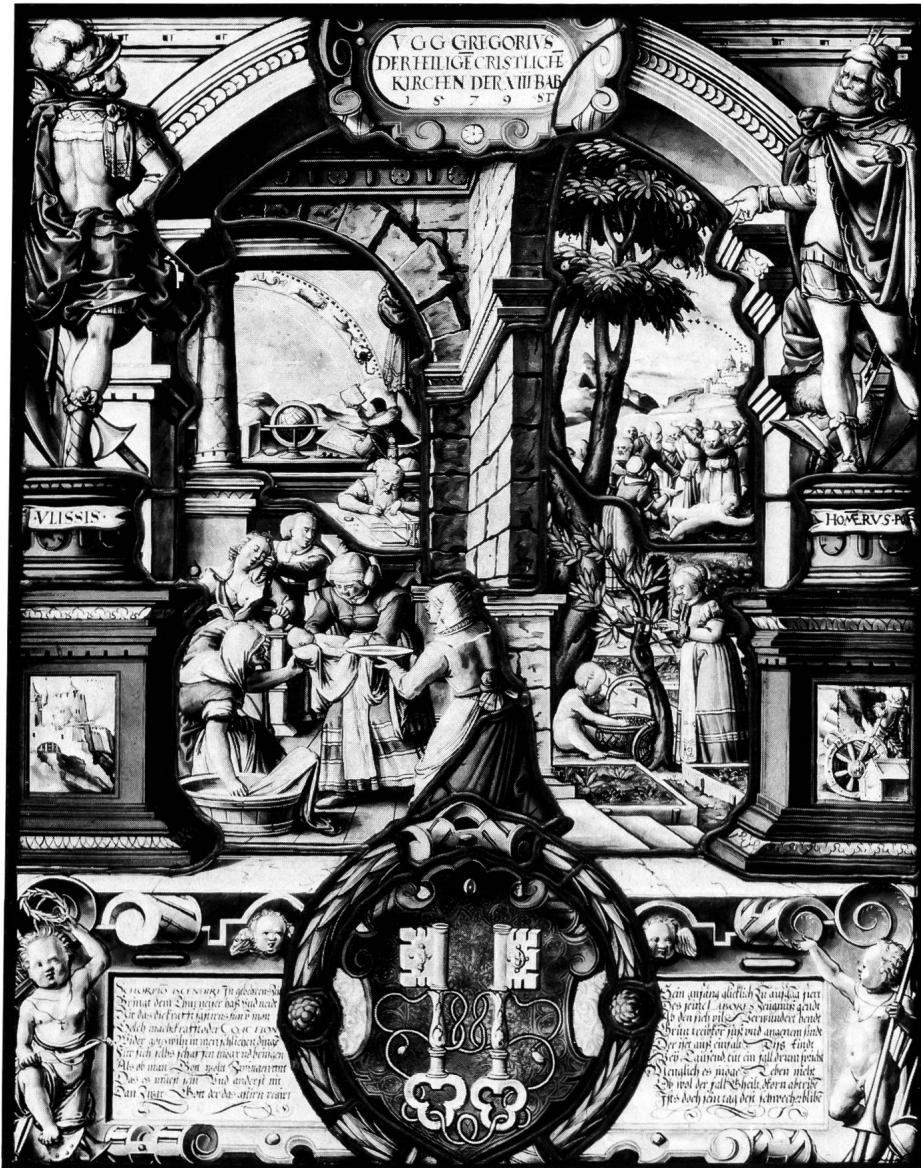


Abb. 4. Christoph Murer:
Geburt und Kindheit Thurneyssers.
Glasgemälde, 1579 (Basel, Öffentliche Kunstsammlung)

Weit davon entfernt eine komplette Biographie über diesen Lebensabschnitt von Murer geben zu wollen – dies wurde vor einigen Jahren bereits von Paul Boerlin getan³¹ –, 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 Glasmalereien 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 ver-

schollen. 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 Ganz³⁷ 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 entstanden³⁸, 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 VW 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 ververtigen 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 untergegangen

(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 nummeriert (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 Schweizer-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 Fürst aus Oesterreich
Regiert, war Er im Anfang gleich
Gar hitzig und von strengem Wesen,
Wie wirs aus seinen Thaten lesen:
Dann weil es eben sich geschickt,
Daß Er mit Kindern war beglückt,
Die alle, gleich wie die Vorfahren,
Auch Hertzoge in Oestreich waren,
Hat sich Fürst Albrecht bald bedacht,
Wie Er zu einer größern Macht
An Land und Leuten könnt 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 klarlich kund hierbey,
Woher der Eydgnoß'n Ursprung sey,
Gar nicht aus allzugroben Sitten,
Wie mancher zwar hat aufgeschnitten:
Der Land-Vögt Stoltz und Tyraney
Der brachts zuwegen, daß sie frey
Von solchem Joch sich loß gerissen,
Und Hülffloß selbsten helffen müssen».

Eine derartige Begründung eines Aufstandes gegen ihren legitimen habsburgischen Herrscher (Philipp II. von Spanien) wurde übrigens auch von den Protestanten in den Nördlichen Niederlanden in ihrem Unabhängigkeitskampf seit dem Ende der Sechzigerjahre hervorgehoben. Diese Parallele zu ziehen ist nicht abwegig. Auch Murer befaßte sich Anfang der Achtzigerjahre mit Hollands religiös-politischen Auseinandersetzungen.⁴⁵ Eine Radierung, weder signiert noch datiert, aber dem Stil nach in den Achtzigerjahren entstanden, zeigt die Hinrichtung von aus Glaubensgründen Verfolgten: «Hispanische Inquisition» lautet die Überschrift

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 Emblema 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.

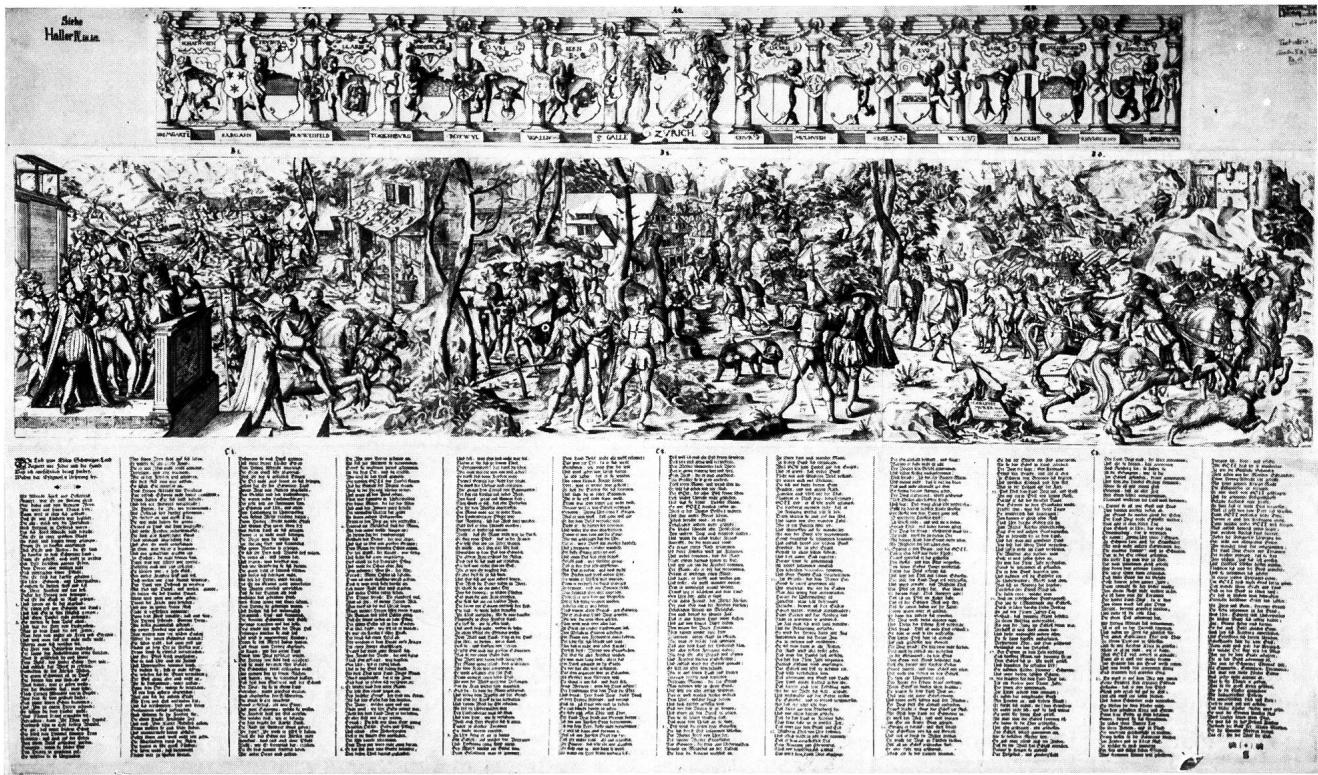


Abb. 7. Christoph Murer: Ursprung der Eidgenossenschaft. Radierung, 1580

(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 Protestant en, 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 Simmler⁴⁷ aufgezeichnet worden sind, so meint der Verfasser:

«Derselbe muß mit mir gestehn,
Daß solcher Länder Ruhm werd gehn,
So weit der Sonnen schnelles Rad
Wird lauffen seinen alten Pfad,
So weit sich in des Hespers Fluthen
Versinckt der Gott der güldnen Gluthen,
Der die 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

einzi ger 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 Eydgnoßschafft 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 Eydgnoßschafft. 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 Eidgnosschafft». 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 Büttler 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: «Hispanische Inquisition». Radierung

Der Erfolg der «Ursprung»-Radierung war offenbar so groß, daß nach der Auflage als Flugblatt noch ein weiterer Druck zustande kam, bei dem die einzelnen Bildplatten nun wieder durch schwarze Linien gerahmt wurden. Das Flugblatt wurde sozusagen in (handlichere) Buchform zerlegt, die Abzüge der einzelnen Platten wurden nacheinander angeordnet und eingebunden.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 gab⁵⁷, 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 1666⁵⁸, 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 «Wahrhaftiger unnd// Grundlicher Bericht von der Hoch//loblichen Eydtgnoschafft/ wie die Anfenglich entsprun//gen/und von einwonenden Vögten schwärlich// und übel gehalten worden.// Auch was gefährlicher und schwerer Krieg sie außgestanden//und erlitten/ ehe sie zu solchem Stande gelanget.// Jetz Newlich durch ein Trehwertzigen 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 flieht Murer seinen Namen ein, so daß wir dieses Mal wissen, wer jener «trehwertziger 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 auseinandersetzt hat. Nur ein kleiner Holzschnitt (5,4 × 6,1 cm) mit einem Auszug von Kriegern aus einer bewehrten Stadt auf dem Titelblatt⁶¹ 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. Eydgenoßschaft// 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. 10v–15v).

⁶¹ Als Schmuck der Initiale I, die in keiner Beziehung zum Text steht.

Rückseite des Titelblattes ($6,5 \times 6,6$ 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 unbericht⁶³ fürt 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 forfare/
denen wolt er gwaltig uffrichten/
ein fürstenthum/ wie wil ers flichten⁶⁴» (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 lög/
was grosser Tyraney das sey/
es halff sy nicht/ schon sy sind frey/
Sy müssend 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 genoßen sey/
das diessers land ist worden frey:
zwar nitt auß keinen groben sitten/
wie jnen dan vil für hand gschnitte⁶⁵
sunder allein sie waren zwungen/
Gott gab sin gnad/ des ist ihn glunge⁶⁶/
das solt O Eydgnoschafft bethrachten/
das blüt der vorfare theur achten/
die dar gstrecket hand jr lyb und läben/
die hiemit das Land euch frey ingäbe.
Das solt behalten auff die weyß/
von frömden Fürsten du dich fleyß/
die mit gelt dich stetz reitzend an/
bis sie im schlag dich mögend han.
Gleich wie der vogler lieblich pfeyfft⁶⁷:
der vogel loßt und sich vergreyfft:
also es dir bald wer beschen/
drum solt der Fürsten gelt nitt sehen.
dan es allein ist dein verderben/
den fiend ins Land wirst hiemit erben.
Seind jr einandern trew und freundlich
jr werden gar unüberwyndlich/
Deshalb du treuwer Gott und Herr/
das hertz der menschen du beker:
was nutz sie gib uns zu verstan/
auff das es auffrecht zu mög gan/
in dieser Eydgnoschafft auff erden/
dein nam sol von uns priessen werde:
verleuch⁶⁸ uns dein gnad und krafft/
uñ behüt ein Loblich Eydgnoschafft/
das sie gar niemand mög zertrennen/
gib gnad das sies recht erkennen/
hie in zeit und dort Euwigklich/
bgert Christoffel Murer 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 Böhmischen Lands und Königreichs». 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 Böhmische 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 zur 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 Eidgnosschaft», 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 Verkommis, Bruder Klaus, der Verbündete beider Konfessionen, beschwichtigend die Hand auf die Schulter. Mit der anderen Hand zeigt er auf eine Szene, die sich links auf einer Art von Bühne abspielt und die mit der Hauptdarstellung in enger Beziehung steht. Die Anordnung dieser beiden Szenen wurde vom Theater wesentlich mitbestimmt. Aus Darstellungen von holländischen Rederijkerspielen aus den Jahren 1539, 1561 und 1606 wissen wir, daß sich bei diesen Spielen über der Bühne, auf der sich die 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 Söhnen⁷⁵ 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 geschiedheitbeelding. 1500–1800. Een iconologische studie. Den Haag 1952. Bd. I, 29.

⁷⁴ Borchert (wie Anm. 44), 136 f.

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

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

Ursprung des Böhmischen Lands vnd Königreichs.



Eins Tages bat ich ein Ehrenbold/
 Dass er mich unterrichten solt/
 Wieders Böhmisches Land vnd Reich
 Herr sein Anfang und der gleich/
 Von was Volk es sein Ursprung hett/
 Auch wer zum Glauben bringen hett/
 Und wann zum Königreich wir worn/
 Der Ehrenbold sprach auferthoren:
 Dein frag ihn ich die genung/
 Das Böhmisches Reich hat sein Ursprung
 Schabi zu Abrahams zeiten/
 Sein Ursprung hat er von welten
 Von den Windischen Volk genommen/
 Seind von dem Jeld seine kommen/
 Auf Asia und Europa/
 Auf dem Volk doch vom edlem Stamme
 War einer Echins genandt/
 Ein Crabat der sich underwande
 Der Herrschaft vnd das Land besass/
 Das unerbaute und Wildig war/
 Das sich er Dawen haften und ratten/
 Dass es wird inn bewohn von Leuten/
 Als sein Bruder Leches bernach/
 Seins Bruder grosser Reicheinb nach/
 Von Eckern/ Wich und Osten joch/
 Er bald gegen dem Ossgang joch/
 Und seg sein Wohnung in die Felder/
 In einc der umbringem Wälder/
 Das Lande er Holm nennet mit Nam/
 Da er zu großer Herrschaft kam/
 Und brach auch vil Erbriech an sich/
 Also Regierung gewaltiglich
 Echins Böhmen Leches Holm/
 Nach dem aber der Tod war holm/
 Echium/ da ward bald erwacht
 Grems zu ein Füsten gericht/
 Der Böhmen/ auf großen vertrauen
 Der heit ein Burg der Sennam hawen/
 Und als er stark da lieg er drey/
 Löcher/ Kubusam und darben
 Melam und Therbani wul gezeigt/
 Kubusdie älter Regiert
 Das Lande an ihres Barbers statt/
 Weusner die Burg Bischeras/
 Grems geng umb mit Arsenay/
 Therva die sieber Zauberer/

Die Böhmen daucht unbillich seyn/
 Das ein Weibsbild soll gar allein/
 Ein solich grosst Volk regieren/
 Bergwüldigen und ordineren/
 Als Kubus das hört und sach/
 In einer Versammlung sic sprach:
 Ich hab gar kindiglich Regiert/
 Und sanfrümlinglich Gabentieren/
 Nun solt ihr seyn seyp doch merc' hen/
 Ich aber will ein Mann euch geben
 Der euch nur ist von Ehrenwert/
 Seht hin süper in das Jeld mein Pseed/
 Dem folgernd so es pindet/
 Bis dass es selber fallen secht/
 Vor einem Mann der ist geschen/
 Und will im Jeld sein Rechmal essen/
 Auf einem Tyzen Risch gedreist/
 Der wird mein Mann und ewer Fürst.
 Als die Landherren sahen das/
 Das Pseed gieng ledig kein sein straf/
 Und es blieb doch zulege bestahn/
 Im Jeld vor einem Adermann/
 Der Primlaus war genant/
 Welcher sein Pfug her umgebwendt/
 Empfeng sein Speiss aus der Pfung schar/
 Welches sein Risch von Eysen war/
 Und denselben Primlaus/
 Jordanen se zum Herzogshumb/
 Segten wih den werthen Saft/
 Er aber hett zweyn Schenken von Post/
 Dienam er stetig mit ihm hin/
 Die Herren aber fragen ihn/
 Was er die bösen Schuch mit nem/
 Er sprach ich wile thatten in dem
 Bilderey das über vil Jahr/
 Wein Nachtronen weis und reisbar/
 Welches unter der Böhmen sumb
 Empfangen hab das Herzogshumb/
 Also der Fürst war heim gesöhnt/
 Regiert als ein Fürsten gebürt/
 So hat der Böhmen Reich anfang/
 Welches haben Regierte lagg/
 Gar vil Herzogen nacheinander/
 Waren doch Heyden alleander/
 Bis Voralg/ Wogius/ betchet/
 Ward/ und den Christen Glauben lehrt

Wie seiner Gespank Ludmilla
 Den heiligen Lauff empfingen da
 Von Werthele bedeckte/
 Dem Erzbischoff aus Mährenlande
 Samte alles Volk Alt und Jung
 Und die Christenheit Ordnung
 Das geschach als man schier war
 Neunhundert und darzu fünf Jahr/
 Da lebten Gottselig und frums/
 Und blieb also ein Herzogshumb/
 Bis das Kaiser Heinrich der Blaue/
 Zu Mainz in der Versammlung Zünste/
 Gütern und Herren woleborn
 Brauslaus habt erforn
 Zu einem König in Böhmerlande/
 Der ward der ers König genandt/
 Mähren/ Schlesien/ Krusiger Lände
 Der Kaiser dem Königreich zu wende
 Geschach nach Christ Geburt war/
 Tausend und sechs und achtig Jahr/
 Wie wol auch etlich ander sagen/
 Es sei zu Kaiser Friedrichs Tagen/
 Des Ersten/ zu einem König worn/
 Nach vil Königen hochgebora
 Das Reich haben gar wol regiert/
 Erweiter/ größterland gezeigt/
 Auch ist die Böhmisches Kron
 Der eben Churfürsten Obmon
 Durch den befehlt wird die Wahl
 Eins Böhmisches Kaisers allemal/
 Dergleichen oft erlanget hat
 Böhmisches Königliche Marfias
 Die Böhmisches Kaisertlichen Wirth
 Und haben hochlöblich Regiert
 In dem Böhmisches Kaisertumb
 Also hast du in kurzer sum
 Den Ursprung des Böhmerlands
 Seins Herzogshums und Königs stande
 Das Gott wöl mit Menschen machen
 Und allen Unfriet von uns fern
 Auch ihm und uns allen geben/
 Nach diesem das ewige Leben/
 Augspurg / bey Daniel Mannaser/
 Kupferstecher/ bey Wertha-
 druckerhor.



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

Stab brechen könne, daß man ein Rutenbündel aber nicht brechen kann⁷⁶: 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 dünnen 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 Radier-

platte 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. Balázs 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 Bonner, Colmar 1547, Fol. CCCVIII ff.: «Von dem Durchleuchtigen Rhömer und Hauptmann Sertorio». Die Geschichte von den Pferdeschweifen auf Fol. CCCXIIr–CCCXIVv. Auch in der Emblematik kommt das Thema vor. Beispiele bei Arthur Henkell/ 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 «Weltpiegel» 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 gestell-

te 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 – ermahnt 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 Füffli: Skizzen zu den alten Zunftöfen 1720–1724. Saffranzunft, Zürich. Staatsarchiv.

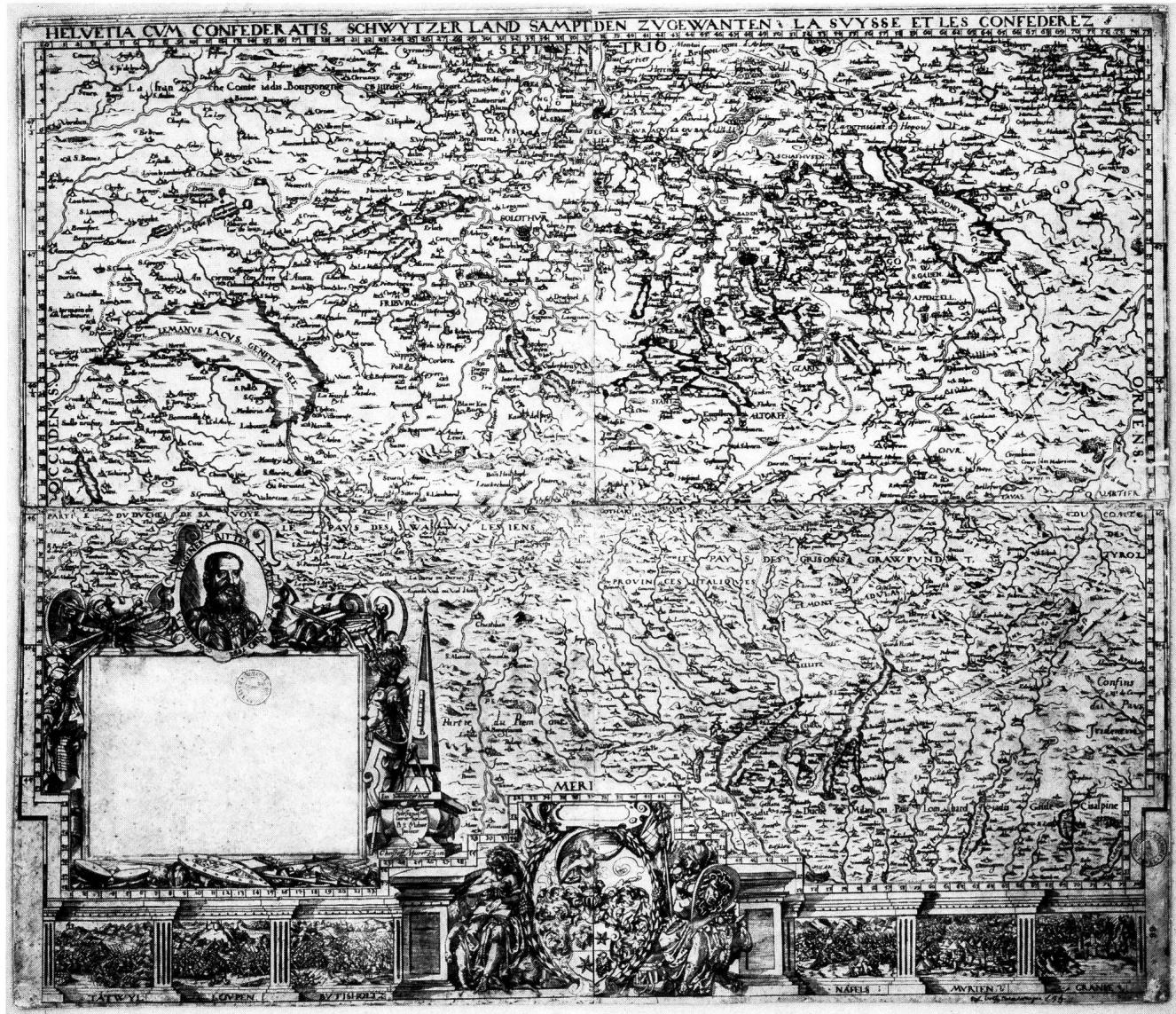


Abb. 14. Christoph Murer: Karte der Schweiz. Kupferstich, 1582

zirter. 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 er-

schien, in den gleichen Rahmen eingeordnet (Abb. 14). Der Stich besteht aus vier Platten. Die Karte ist am oberen Rand bezeichnet: «Helvetia cum Federatis. 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).

Für 1352 fand am 9. September ein Kampf statt. Sie trafen sich vor der Stadt Dättwil. Die Eidgenossen waren von den Zürchern geschlagen worden. Es gab eine schwere Niederlage für die Eidgenossen. Viele wurden getötet und verletzt. Ein großer Teil der Eidgenossen wurde gefangen genommen.

Wie die Eidgenossen gegen die Zürcher kämpften. Und wie sie gewonnen haben.

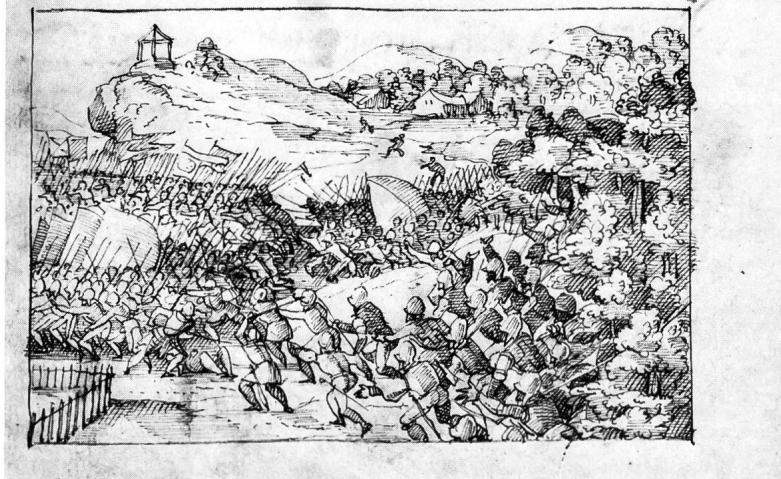


Abb. 15. Christoph Murer: Schlacht bei Dättwil. Federzeichnung (Zürich, Zentralbibliothek)

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 Murers⁸⁹, 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 Gyger⁹¹ 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)

kirche⁹² und gehörte 1879 noch der Kunstkammer der Stadtbibliothek an⁹³. 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 Eydgenoßschaft, welches ein Modell von dem Gemälde so bey seiner Schweitzer-Cart auf der Burger-Bibliothek in Zürich 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. 25^r–Fol. 114^r «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 Jarzial. Unnd etlichen namhaftten Schlachten von einer ganntzen Eydgnößchafft». Die Vermutung von Bruno Weber, daß wir in dem Illustrator dieser «Kurzchronik» Murer sehen müssen, scheint durchaus berechtigt. Nicht nur thematisch, auch stilistisch gehören diese Zeichnungen der gleichen Schaffensperiode Murers an, in der auch die anderen national-historischen Werke entstanden sind. Es handelt sich um 23 nicht lavierte Tuschnederzeichnun-

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 Murer's 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 Fülli.

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 Schwyzer Chronick... Erstlich durch H. Johan Stumpfen... beschrieben.. 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.

