Daniel Lindtmayer

Autor(en): **Steiner, Hans**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur Geschichte**

Band (Jahr): **58 (1981)**

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-841756

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Daniel Lindtmayer

* 1552 in Schaffhausen † 1606/7 unbekannten Orts

Das Leben und Wirken Daniel Lindtmayers fiel in eine bewegte und auf vielen Gebieten neue Werte setzende Zeit. Um den grossen Rahmen abzustecken, innerhalb dem Schaffhausen die Ereignisse spiegelte, sei an drei Tatsachen erinnert: 1515 wurde die St. Johannskirche durch Anfügung von zwei Seitenschiffen zu einer der grössten Pfarrkirchen der Schweiz umgestaltet, ein Zeugnis für das Selbstbewusstsein des jungen eidgenössischen Stadtstaates, der sich 1529 der Reformation anschloss und das Kloster Allerheiligen aufhob. Die Errichtung des Munots nach Ideen Albrecht Dürers in den Jahren 1564–1585 zeugt vom Willen zur wehrhaften Selbstbehauptung der Bürger in einer Zeit kriegerischer Auseinandersetzungen zwischen Adel und Bürgerstand und zwischen Alt- und Neugläubigen. Und endlich zeigen Tobias Stimmers Fassadenmalereien am Haus zum Ritter von 1570 auf künstlerischem Gebiet den Übergang von der Renaissance zum Barockstil. Religiöse und politische Kämpfe und der Niederschlag der sie verursachenden Ideen in der darstellenden Kunst haben das Leben und Schaffen Lindtmayers schicksalshaft beeinflusst.

Sebastian, der Urgrossvater unseres Künstlers, kam 1514 aus Landsberg am Lech in Bayern über Zürich nach Schaffhausen, als Glaser wahrscheinlich angezogen durch anfallende Arbeiten am Umbau der St. Johannskirche. Er wurde der Stammvater von vier Generationen von Glasmalern, Zeichnern und Malern, die bis auf den letzten, Daniel Lindtmayer, in Schaffhausen ihre eigene Werkstatt führten. Im gleichen Zeitraum zogen auch andere Künstler nach Schaffhausen, so die Lang und die Stimmer, die neben vielen einheimischen Glasmalern eine rege Tätigkeit entfalteten, durch die Schaffhausen zu einer der wichtigsten Glasmalerstädte der Eidgenossenschaft wurde.

Die Ursache des Aufblühens der Glasmalerei nach 1510 in Schaffhausen lag im gesteigerten Selbstbewußtsein der Bürger als Mitglieder der in vielen Kriegen siegreichen Eidgenossenschaft. Sie übernahmen das Erbe des Adels und der Kirche und schufen neue Formen für ihr Repräsentationsbedürfnis, z. B. die Wappenscheibe, die als Geschenk zwischen Ständen, Städten, Zünften und, da im 16. Jahrhundert jeder freie Mann ein Wappen führen durfte, auch zwischen einzelnen Bürgern sich einer ungeheuren Nachfrage erfreute, so dass z. B. in Schaffhausen die niedergelassenen Meister gegen den Zuzug von Malern und Handwerkern den behördlichen Schutz ihres Handwerks forderten und neue Handwerksordnungen aufstellten. Die soziale Umschichtung der Konsumenten bedingte auch neue Herstellungsmethoden: die «Glasmaler» waren nicht mehr wie ursprünglich eigentliche Künstler, die in relativer Freiheit ihre Aufträge in farbigem Glas «malten», sondern Handwerker, die nach übernommenen Zeichnungen (Scheibenrissen) im Rahmen heraldischer Vorschriften die relativ kleinformatigen

Scheiben (Kabinettscheiben) in ihren zunftmässig organisierten Werkstätten herstellten. Grössere Freiheit hatten die Scheibenreisser, vor allem in der Wahl der dekorativen Motive und in der Gestaltung der sogenannten «Oberlichter», welche die eigentliche Wappenscheibe im oberen Teil abschlossen. Hier konnten sie ihre Phantasie in schöpferischer Freiheit sich ausleben lassen, ohne durch Auftraggeber und heraldische Vorschriften eingeengt zu sein. Als Scheibenreisser, Zeichner und Maler haben sich denn auch die begabtesten «Glasmaler» betätigt, vielmehr mussten sie eben auch als Glasmaler tätig sein, da die freien Künste nicht geschützt waren und bei dem riesigen Angebot ihren Mann kaum ernähren konnten. Daniel Lindtmayer z. B. hat sich als Maler ausbilden lassen, obwohl sein heute bekanntes Werk zum überragenden Teil aus Scheibenrissen besteht.

Der Geburtstag Daniel Lindtmayers ist unbekannt. Getauft wurde er am 24. April 1552. Von seinen Vorfahren erbte er ein heftiges, schwer zu zügelndes Temperament. Ihr Leben wird aus den Ratsprotokollen über Straftaten am deutlichsten sichtbar. Protest gegen überlieferte Ordnungen bis zur eigenmächtigen Bilderstürmerei zeichnen ihren Lebensweg. Die Jugend Daniels steht im Schatten der unglücklichen Ehe seiner Eltern. Der Vater, Felix Lindtmayer der Jüngere, nahm 1557/8 als Söldner an einem Feldzug nach Frankreich teil, wurde laut Strafprotokollen mehrfach gebüsst, prügelte seine Frau Anna Sattler, die ihrerseits «ain wild Leben mit en andern gehept», ins Gefängnis geworfen und später aus Schaffhausen verbannt wurde und unbekannten Ortes starb. Eine zweite Ehe des Vaters mit Anna Schmid 1564 scheint glücklicher verlaufen zu sein. Trotz der vielen dunklen Flecken auf seiner Vergangenheit errang er als Inhaber einer eigenen Glasmalerwerkstätte eine führende Stellung auf dem Gebiet der Glasmalerei, wurde sogar Grossrat und Mitglied des Stadtgerichts. Er starb 1574 unter unbekannten Umständen infolge eines Sturzes aus dem Fenster. Dass er sich selber auf einer Freundschaftsscheibe ganzfigurig als Stifter porträtiert hat – kenntlich an seinem Holzbein –, ist für die damalige Zeit ein einzigartiger Fall.

Der junge Daniel hat unter dem zerrütteten Verhältnis seiner Eltern, das natürlich stadtbekannt war, in seinen empfindlichsten Entwicklungsjahren schwer gelitten. Es scheint, dass sich diese Erlebnisse zu einem Trauma entwickelt haben, das sein Leben bis ins Alter verunsicherte. Über die Lehrzeit Daniels haben wir keine Nachrichten. Möglicherweise hat er seine vierjährige Lehre als Flach- und Glasmaler in der von seiner Stiefmutter übernommenen Werkstatt des verstorbenen Vaters absolviert, vielleicht aber auch bei Tobias Stimmer, dem damals bekanntesten Schaffhauser Maler, sich ausbilden lassen. Dass er das überlieferte Lindtmayertemperament hatte, bezeugen einige Bussen wegen Schlägereien. Die Stationen seiner Wanderjahre können wir nur indirekt erschliessen. Auffallend viele Scheibenrisse von seiner Hand aus dem Jahr 1574 zeigen Wappen von Basler Geschlechtern, deren Vertreter die zu malenden Kabinettscheiben gestiftet und in Auftrag gegeben haben. Basel war denn auch in dieser Zeit für einen begabten und lernbegierigen Flach- und Glasmalergesellen ein Anziehungspunkt, wirkte doch dort neben einigen bekann-

ten Glasmalern Hans Holbein, mit dessen Werk sich Lindtmayer auseinandergesetzt haben dürfte. Die Annahme, dass er von Basel aus nach Strassburg zog, wo Tobias Stimmer am Werk war, ist nicht beweisbar. Immerhin sind mit Holbein und Stimmer die zwei überragenden Gestalten genannt, die zwei Stilrichtungen vertreten, in deren Spannungsfeld Lindtmayer zu seiner eigenen künstlerischen Sprache kam, dem sogenannten «Manierismus», der den Übergang vom Renaissancestil zum Barockstil vertritt. Wir kommen anhand der Werkbesprechung auf die Frage nach der Stilzugehörigkeit Lindtmayers zurück.

Im September 1576 hält er sich vorübergehend in Schaffhausen auf, wo er das «Mannrecht» erhält und ein weiteres Jahr Urlaub, den er wahrscheinlich teilweise in Feldkirch (Vorarlberg) verbringt. Aus einer ihm zugefallenen Erbschaft im Jahr 1592 kann geschlossen werden, dass er in Feldkirch die Tochter des Malermeisters Moritz Frosch geheiratet hat. Sein erster Sohn Felix wird im Mai 1577 in Schaffhausen getauft. Bis 1594 bleibt er mit kurzen Unterbrüchen zur Ausführung auswärtiger Aufträge in seiner Vaterstadt als Maler und Scheibenreisser, ohne aber die Werkstatt seines Vaters zu übernehmen, die mit dem Tode seines Stiefvaters 1586 aufgelöst wird. Aus amtlichen Aufzeichnungen erfahren wir, dass ihm seine erste Frau sieben Kinder schenkte, von denen keines das Erwachsenenalter erreichte, dass er mehrmals wegen Schlägereien gebüsst wurde, dass er nach dem Tode seiner ersten Frau die Witwe des Glasmalers Werner Kübler d. Ae. und Schwester des Chronisten J. J. Rüeger heiratete und dass er als Vertreter der Maler 1588 eine neue Handwerksordnung unterzeichnete, die auch für die Glasmaler verpflichtend war. Sehr viele signierte Scheibenrisse, eine grössere Anzahl von Meisterzeichnungen und einige Gemälde zeugen von einem sehr fruchtbaren Arbeiten und von einer weit über Schaffhausen hinausreichenden Anerkennung des Meisters. Maleraufträge, von denen leider nur Abrechnungen erhalten sind, erhielt er vom Kloster Königsfelden 1580/1 und vom rekatholisierten Kloster Paradies 1582/3. Von seinem grössten Auftrag in Schaffhausen, die Fassade des neuerbauten Hauses «Zun drei Ständen» zu bemalen, ist wenigstens ein Entwurf erhalten. Eines seiner wenigen bekannten Ölgemälde, das «Gastmahl der Königin Esther», fiel der Bombardierung von 1944 zum Opfer.

Die letzten Jahre dieser fruchtbaren Schaffenszeit in seiner Vaterstadt bringen aber auch Zeugnisse, die uns darauf hinweisen, dass sein unruhiges Temperament und seine labile Geistesverfassung ihm immer grössere Schwierigkeiten bereiten. Im Jahrzehnt zwischen 1570 und 1580 hat er nachweisbar viermal die Wohnung gewechselt mit seiner Familie, in der Geburten und Todesfälle Schlag auf Schlag sich folgten. Immer wieder zog es ihn in die Fremde, wobei er Frau und Kinder brotlos zurückliess, so dass ihn der Rat z. B. 1595 durch einen Mahnbrief auffordern muss, er solle für seine Familie sorgen. Ende des gleichen Jahres wurde er wegen einer Messerstecherei in Konstanz gefangengenommen, aber nicht verurteilt, sondern nach Schaffhausen abgeschoben, «nachdem wir ihn seiner sinne beraubt und also befunden, dass wir ihn als einen verwirrten unbesinnten

mann weder urfehden noch andere strafen auflegen können», wie der Rat von Konstanz in einem Begleitschreiben den Schaffhausern mitteilt. Der Zustand seelischer Verwirrung dürfte länger angehalten haben, da am 9. Januar 1596 vom Rat seiner Frau ein Vogt beigegeben wurde. Im Oktober 1596 verlässt er endgültig Schaffhausen. Man kann seine Spuren anhand von Skizzen aus der Innerschweiz und eines Briefes verfolgen, den der Schaffhauser Rat nach Schwyz schickt (1597) mit einer Strafandrohung, falls er nicht seine mittellose Familie unterstütze. 1598 ist er durch einen Eintrag im Hausbuch des Glasmalers Franz Fallenter in Luzern nachgewiesen. Schon vorher muss er zum Katholizismus übergetreten sein, fügt er doch seinem Wappen und Monogramm als Besitzervermerk eines Skizzenbuches seines Grossvaters die Bemerkung «gut katolisch» hinzu. Der Übertritt dürfte eher auf psychische als auf kaufmännische Gründe zurückzuführen sein, waren doch die katholischen Auftraggeber auch reformierten Künstlern gegenüber bei qualitativ guten Angeboten recht grosszügig. Eine bittere Demütigung erlitt er, als ihm 1601 in Luzern das Flachmalen gänzlich verboten und das Glasmalen nur noch als Geselle in anerkannten Werkstätten erlaubt wurde. Wahrscheinlich verliess er aus diesem Grund Luzern. Die letzten Jahre seines Lebens liegen weitgehend im Dunkeln. Sein letzter signierter Scheibenriss ist mit 1603 datiert. Auf einer Liste von Spendern für eine Kapelle in Wolfenschiessen erscheinen 1607 die Namen Daniel Lindtmayers und seiner Frau. Als Todesjahr wird spätestens 1607 angenommen, weil eine Schuld an die Schaffhauser Rüdenzunft am 30. Juli dieses Jahres «als verloren durchthun worden». Ort und genauer Zeitpunkt seines Todes sind unbekannt.

Seine künstlerische Leistung ist durch den hervorragenden Werkkatalog von Friedrich Thöne (1975 vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich herausgegeben) überblickbar geworden. Erstaunlich ist, dass von diesem Werk, obwohl sich Lindtmayer immer als Maler bezeichnete, nur ganz wenige Gemälde bekannt sind, dagegen über 350 mit verschiedenen Monogrammen und mit Daten versehene Scheibenrisse und Zeichnungen. Auf dem Gebiet der Druckgraphik, durch die ein Künstler damals am leichtesten zu Erfolg und Berühmtheit gelangen konnte, hat sich Lindtmayer nur am Rande beschäftigt: ein paar Risse zu Holzschnitten und vier Radierungen sind überliefert. Die Scheibenrisse, die den Hauptteil seines Lebenswerks ausmachen, sagen wenig aus über den persönlichen Stil und den Menschen, da sie in Inhalt und Form an traditionelle Schemata und an die Auftraggeber gebunden sind. Nur in der Verwendung der Darstellungsmittel und im Dekor gewähren sie dem Künstler gewisse Freiheiten, so dass man seine Stellung innerhalb der stilistischen Strömungen seiner Zeit erkennen kann. Wir versuchen in aller Kürze, die persönlichen und künstlerischen Eigenheiten Lindtmayers deutlich zu machen, so wie sie sich in den von ihm gewählten Arbeitsgebieten zeigen.

Am persönlichsten und unabhängigsten kann sich der Künstler in der Druckgraphik aussprechen. Die vier erhaltenen kleinformatigen Radierungen von Daniel Lindtmayer sind 1591 entstanden. Es sind skizzenhaft for-

mulierte Genreszenen von tanzenden und raufenden Bauern, mit offensichtlicher Freude am lebensnahen Detail und an ungehemmter Bewegung gestaltet, aber wenig Übung in der Kunst des Radierens verratend. Ähnliche Motive hat er in Oberlichtern zu Glasscheiben, deren Themen ja dem Künstler freigestellt waren, bearbeitet, ein Zeichen, dass er hier sein persönliches Temperament künstlerisch ausleben konnte. Holzschnitte hat Lindtmayer nicht selber angefertigt, hingegen gibt es einige Vorzeichnungen, von denen vier erhalten sind, die in einem von Tobias Stimmer illustrierten Buch über den Feldbau in Strassburg 1592 mitgedruckt wurden. Auch hier zeigt Lindtmayer die Menschen in genrehaften Gruppen bei ihrer Arbeit, bettet sie trotz aller Bewegtheit liebevoll ein in die Landschaft, modelliert die Körper mit Licht und mit Parallel- und Kreuzschraffuren in den Schattenpartien, jedes Detail so minutiös erfassend, dass der ausgeführte Holzschnitt als Vergröberung wirkt. An diesen Federzeichnungen, die um 1588 entstanden sind, fällt auf, dass trotz des Vorbildes von Tobias Stimmer keine Tiefenwirkung erstrebt wird, sondern die Bildfläche sich in einer teppichartigen Wirkung behauptet. Das heisst, dass Lindtmayer - wie übrigens auch in seinen Rissen und autonomen Zeichnungen - nicht die in die Tiefe führende Diagonalkomposition des aufkommenden Barockstils übernimmt, sondern der räumlichen Unklarheit und Irrationalität des Manierismus verhaftet bleibt.

Nicht am Rand, wie die Druckgraphik, sondern im Zentrum seines Schaffens stehen die sogenannten autonomen oder Meisterzeichnungen, d. h. Zeichnungen, die nicht im Dienst einer anderen Technik stehen. Eine erste Blütezeit erlebte diese selbständige Zeichenkunst um 1500 durch H. Holbein d. J., Urs Graf, Niklaus Manuel und andere Renaissancemeister. In Schaffhausen finden wir sie erst bei Tobias Stimmer und Lindtmayer. Diesen Zeichnungen fehlen im Gegensatz zu den Scheibenrissen alle rein dekorativen Elemente und die gezeichneten Rahmen. Es geht vor allem um religiöse und allegorische Themen, aus denen sich moralische Grundsätze und Lehren ableiten lassen. Da sich neben den Scheibenrissen diese Meisterzeichnungen während der ganzen Schaffenszeit Lindtmayers finden - die erste datiert von 1570 (Salome), die letzte von 1601 (Fides) -, lässt sich an ihnen weitgehend die künstlerische Entwicklung Lindtmayers ablesen. Schon in der Wahl der technischen Mittel zeigt sich eine Wandlung von einer dem Scheibenriss verwandten linearen Auffassung zu einer eher malerisch bestimmten Haltung: er benützt in den ersten Jahren die Feder in Bister, zeichnet in präzisen Umrisslinien und schraffiert in klaren Parallelstrichlagen. Nur für tiefe Schattenpartien braucht er auch Kreuzschraffuren. Später benutzt er schwarze Tusche, laviert die Federzeichnungen, benützt farbig grundiertes Papier (Clair-obscur-Manier) und hebt die hellen Partien mit einem Liniengeflecht von weissen Höhungen hervor. Zwischen 1580 und 1590 schafft er eine ganze Anzahl farbiger Pinselzeichnungen (1586 «Der Winter» im Museum zu Allerheiligen). Ohne je den präzisen Strich, wie ihn der Scheibenriss verlangt, zu vernachlässigen, gelingen ihm auch höchst expressive und malerisch bewegte Zeichnungen, wie etwa die

«Himmelfahrt des Elias» von 1577, eine temperamentvolle Pinselzeichnung, weiss gehöht auf dunkelgrau grundiertem Papier. Die schon erwähnte «Fides» von 1601, ein erhaltenes Einzelblatt aus einer Gruppe von allegorischen Darstellungen der Tugenden, zeigt in ausdrucksvollen Feder- und Pinselzügen die massvoll bewegte weibliche Gestalt mit einer strahlenden Sonne am unteren Horizont. Wie in dieser Zeichnung bevorzugt er Einfigurenbilder von oft statuenhafter Ruhe, es gibt nur ganz ausnahmsweise bewegte Massenszenen, wie sie etwa Tobias Stimmer liebte. Recht selten, ebenfalls im Gegensatz zu Stimmer, stellt er seine weiblichen allegorischen Gestalten als Akte dar, wie es der Manierismus bevorzugt. Mag sein, dass der puritanische Geist seiner Heimatstadt hier eine massgebende Rolle spielte. Dass er für seine monumental in der Bildfläche stehenden Figuren keine architektonischen Rahmen zur klaren Gliederung von Fläche und Raum verwendet, unterscheidet ihn, übrigens auch in den Scheibenrissen, von den Kompositionsschemen der Renaissancezeichner (z. B. Holbein). Zwei Darstellungen des gleichen Motivs «Bathseba im Bade» von 1578 und 1587 mögen die Verwendung der Architektur bei Lindtmayer und die charakteristischen manieristischen Merkmale seiner Kunst veranschaulichen.

Die Zeichnung von 1578, die vom Thema her einen Akt verlangt, ist mit der Feder in schwarzer Tusche auf rotbraun grundiertem Papier ausgeführt und weiss gehöht. Die Zeichnung ist zunächst, obwohl ganze Architekturkomplexe über- und hintereinander gelagert sind und freie Durchblicke gewähren, ganz auf Flächenwirkung angelegt. In der linken Bildhälfte sind übereinander angeordnet: ein schlafender Hund, ein rollwerkverziertes Brunnenbecken mit einem Putto, der aus einer Schale Wasser in den Brunnen giesst, eine phantastische Palastarchitektur, von deren oberstem Balkon aus König David auf die badende Bathseba hinunterblickt. Sie sitzt rechts unten in einem über steinerne Stufen emporsteigenden Bassin, hinter dem aus einem Laubengang zwei Dienerinnen heranschreiten. In der Bildmitte erhebt sich ganz hinten hinter Palmen ein Turm mit einer Zwiebelhaube und einem Halbmond als Krönung vor einem wolkig bewegten Himmel, ein Hinweis auf den Orient als Ort der Handlung. Flächenhaft wirkt der von unendlich vielen naturalistisch gesehenen Details erfüllte Bildraum, weil er von einem gleichmässig verteilten Gewebe von schraffierten Weisshöhungen überzogen ist, weil sich die nach der Tiefe hin zwar perspektivisch verkleinerten, aber überall mit gleicher Klarheit erscheinenden Architekturteile parallel zur Bildfläche aufbauen, weil die Linearperspektive offensichtlich dadurch gestört wird, dass nebeneinanderliegende Gegenstände in Augenhöhe und in Aufsicht gezeichnet werden und jede Diagonalordnung, die den Tiefenraum erschliessen könnte, bewusst vermieden wird. Dem Auge wird kaum irgendwo ein Ruhepunkt gestattet, der in seiner Überfülle verwirrende Eindruck erinnert an die im Manierismus beliebten Motive von Irrgärten und Labyrinthen. Lindtmayer hebt sich hier ebenso deutlich ab von den klar gebauten, übersichtlich gliedernden Kompositionsgewohnheiten der Renaissance wie von den malerisch-

dynamischen Diagonalkompositionen des Barock. Dass er die menschliche Gestalt niemals in manieristisch-verdrehten und heroisch-pathetischen Bewegungen zeigt, sondern eher in ruhiger oder durch den Bildzusammenhang motivierter Haltung, ist auf seine persönliche Neigung zu scharf beobachteter Wiedergabe der menschlichen Wirklichkeit und vielleicht auch auf eine typisch schweizerische und bürgerlich unhöfische Erscheinungsform des Manierismus zurückzuführen, dass nämlich die Kunst dem labilen und haltsuchenden Menschen in einer unübersichtlich gewordenen Welt eine Hilfe und moralische Stütze sein soll. Darin unterscheidet sich die Kunstauffassung der damaligen Zeit unter anderem von der Gegenwartskunst, die sich damit begnügt, eine noch unübersichtlicher gewordene Welt darzustellen, ohne überpersönliche Wertmassstäbe zu vermitteln.

In der Meisterzeichnung von 1587 mit dem gleichen Motiv, ebenfalls einer Clair-obscur-Zeichnung, setzt Lindtmayer den König David gleichgewichtig zu der Gruppe der Bathseba mit zwei Dienerinnen links in den Vordergrund der Bildfläche. Brunnen und Gartenlaube sind beidseitig der Mittelachse angeordnet. Der Wille zur flächenhaften Durchgestaltung ist hier nicht nur im Gebrauch der technischen und kompositionellen Mittel, sondern auch im Bezug der nebeneinander angeordneten Hauptfiguren deutlich zu spüren. Auch in den Scheibenrissen plaziert er, wenn er ganze Gruppen darstellt, die einzelnen Figuren, wenn möglich, horizontal nebeneinander, nicht in einer diagonalen Tiefenordnung. Man könnte von einer «demokratischen» Ordnung sprechen, in der jeder Dargestellte bis zur Porträtähnlichkeit zu seinem Recht kommt, im Gegensatz zur absolutistischen Tiefenordnung des Barock, wo die einzelne Führergestalt gegenüber der Masse beherrschend hervorgehoben wird.

Im Zusammenhang mit der Meisterzeichnung noch ein Hinweis auf die eigentlichen Gemälde Lindtmayers. Obwohl er eine Malerlehre absolviert hatte und sich zeitlebens als Maler bezeichnete – die Grenze zwischen «Flachmaler» und «Kunstmaler» war bedeutungslos –, gibt es nur wenige Hinweise auf seine Tätigkeit als Maler und noch weniger erhaltene Werke. Bezeugt sind Aufträge zu Malereien aus den Klöstern Paradies und Königsfelden und aus Wolfenschiessen, und von Schaffhausen wurde er entlöhnt für die Erneuerung von drei Feuerbannern und für das Tafelbild «Gastmahl der Königin Esther» (1589). Dieses einzige gut erhaltene Tafelbild von 1589 ist mit anderen, Lindtmayer zugeschriebenen Gemälden, der Bombardierung von 1944 zum Opfer gefallen. In vier durch Architekturstücke getrennten Szenen ist die Geschichte der Esther sozusagen buchstabengetreu bis zu den im Text erwähnten Farben und Stoffen dargestellt; auch hier geht es ihm mehr um das genrehaft erzählte Nebeneinander der Szenen, weniger um eine zusammenfassende Komposition, wie die auffallende Vernachlässigung der perspektivischen Gesetze und das Fehlen von diagonal in die Tiefe führenden Elementen zeigen. Die Verwendung von Gold und von Farben in der Art der Glasmaler weisen darauf hin, dass er auch als Maler sich von seiner durch seine Tätigkeit als Scheibenreisser geprägten Sehweise nicht befreien konnte, ebenso die

über die ganze Bildfläche aus einer überreichen Phantasie verteilten dekorativen Elemente.

Durch schriftliche Zeugnisse, aber auch durch ein «Bildnis eines bärtigen Mannes» (1584) ist erwiesen, dass sich Lindtmayer als einziger Schaffhauser neben Stimmer auch als Porträtmaler betätigt hat. Leider sind alle Arbeiten auf diesem Gebiet ausser dem bärtigen Mann, einer Pinselzeichnung mit Deckfarben auf Papier, verschwunden oder zerstört worden. Dagegen darf man in manchen Stifterfiguren auf Scheibenrissen Bildnisse vermuten, sind doch die Gesichter häufig individuell charakterisiert und offensichtlich nach dem Leben gezeichnet. Alle Deckfarbenmalereien Lindtmayers stammen aus dem Jahrzehnt zwischen 1580 und 1590, nicht zufällig aus dem gleichen Zeitraum, da er auch in seinen Rissen und Meisterzeichnungen von der schraffierten Federzeichnung zur lavierten Zeichnung wechselte. Erhalten sind an Bildern mit Deckfarben ausser den genannten nur noch eine Darstellung des Winters aus einem Jahreszeitenzyklus (1586) und eine zusammengehörende Folge von 13 Blättern, Christus und die zwölf Apostel darstellend (1586).

Wenn man heute Daniel Lindtmayer hauptsächlich als Scheibenreisser kennt, so ist das auf die grosse Zahl der erhaltenen Scheibenrisse zurückzuführen. Es sind gegen 350 Blätter, während von seinem malerischen Werk fast alles verloren ging oder zerstört wurde. Von diesen Scheibenrissen, die er für auswärtige und für Schaffhauser Werkstätten anfertigte, ist nur ein einziger nachweisbar eigenhändig als Glasgemälde gestaltet worden, eine 1572 datierte und signierte Scheibe der Gemeinde Siblingen, in die später das Wappen der Gemeinde Gächlingen eingesetzt wurde (Museum zu Allerheiligen). Diese Scheibe aus seiner Gesellenzeit ist weitgehend dem üblichen Schema verpflichtet: unten vor einem architektonischen Podest in der Bildmitte eine reich dekorierte Rollwerkkartusche mit der Aufschrift «Die Gmandt zu Siblingen», darüber das Wappen in der Mittelachse, flankiert von zwei selbstbewusst posierenden Schildbegleitern vor rahmenden Säulen, über dem Wappen ein Baum (Wappenzeichen von Siblingen) vor hellem Hintergrund, in dem unten der Blick auf eine miniaturhaft gezeichnete Architektur in einer Landschaft fällt. Die Oberlichter, durch einen Rundbogen mit einem Putto in der Mitte vom eigentlichen Bild abgetrennt, zeigen eggende und das Rebwerk besorgende Bauern. Die Architektur mit Säulen und Nischen als strukturierende Bildelemente tritt im Gegensatz zu den Renaissancescheiben im Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf wenige Reste zurück. Lindtmayer ersetzt die statischen gemalten Architekturteile durch lebhafte und phantasiereiche Dekorationen, die alle Übergänge zu den lichtdurchlässigen Butzenscheiben bewusst verunklären und verwischen. Die farbige Kabinettscheibe hängt denn auch ganz unstatisch in den oberen Teilen der Fensterflügel. Die Mitte bleibt häufig leer und gewährt einen Durchblick zwischen den sich gegenüberstehenden Schildhaltern. In vielen Rissen zeichnet er als Rahmen menschliche Figuren, Personifikationen von Tugenden, oder er zeigt Szenen aus der Bibel oder aus der Geschichte von moralisch lehrhaftem Inhalt. (Vgl. dazu den Rundriss mit dem „Urteil Salomos“ von 1582, der 1981 von der Peyer'-

schen Tobias Stimmer-Stiftung dem Museum zu Allerheiligen übergeben wurde). In den Oberlichtern, die kaum mehr kompositionell mit der eigentlichen Scheibe verbunden sind, gibt Lindtmayer in recht frei gestalteten Szenen einen eigentlichen Kulturspiegel seiner Zeit. Oft sind es Darstellungen aus dem Leben des Scheibenstifters, Hinweise auf verschiedene Berufe, öfters auch Landschaften, die in naturalistischer Deutlichkeit auf die Heimat des Stifters hinweisen (Rheinau, Rheinfall etc.). Als Stifter treten in dieser Zeit nicht mehr nur Geistliche und Adelige auf, sondern Stände und Städte, ja sogar Bürger und freie Bauern. Sind es ganze Gruppen wie z. B. eine Zunft, so dreht er die Köpfe der Dargestellten so, dass die Gesichter in ihrer Porträtähnlichkeit erkannt werden können. Eigenartigerweise sind dramatische Auftritte und Massenszenen, wie man sie auf Grund seines Temperamentes erwarten könnte, in seinem Werk höchst selten. Er liebt – immer noch – die eher statuarische Erscheinung, auch wenn seine Gestalten in selbstbewussten und expressiven Bewegungen erscheinen, nicht aber so dramatisch und raumsprengend agieren, wie es der beginnende Barockstil liebt, den für Schaffhausen Tobias Stimmer vertritt.

Wir haben angesichts der Fülle von Scheibenrissen und angesichts der Tatsache, dass sie auf Grund ihrer Gebundenheit an bestimmte Kompositionsschemen wenig über die Persönlichkeit des Künstlers aussagen, uns auf allgemeine Angaben beschränkt, aus denen immerhin die Zugehörigkeit Lindtmayers zur typisch schweizerischen Erscheinungsform des Manierismus als Übergangsstil zwischen Renaissance und Barock deutlich hervorgeht. Die Kämpfe zwischen den religiösen Bekenntnissen und die sozialen Umschichtungen haben das Weltbild Lindtmayers und seiner Zeitgenossen verunsichert. Sein Werk spiegelt diese Unsicherheit in der Preisgabe der Klarheit und der perspektivischen Eindeutigkeit, im Ersatz der statischen Architektur durch bewegt in der Fläche verteilte Dekoration, im Verzicht auf Raumtiefe, die das gleichwertige Nebeneinander der Motive (demokratisches Schema) zugunsten eines (absolutistisch) herrschenden Motivs aufheben müsste, und schliesslich im Versuch, diese Unsicherheit, die auch seinen fragmentarisch überlieferten Lebensweg kennzeichnete, durch moralische Themen und Allegorien zu überwinden. Der gegen Lebensende erfolgte Übertritt zum Katholizismus ist mit grosser Wahrscheinlichkeit auf dieses Gefühl der Unsicherheit zurückzuführen, wobei das Bewusstsein, der Sohn einer geächteten Ehebrecherin zu sein, mitgespielt haben mag. Ein auffallend häufiges und persönliches Motiv ist für Lindtmayer die Sonne im Strahlenkranz, sind auch die strahlenförmigen Nimben um das Haupt Christi. Offensichtlich nimmt er die Sonne als Sinnbild für das Licht der Welt und die göttliche Allmacht jenseits aller Bekenntnisse (vgl. «Die Erschaffung Evas» aus der Bildfolge «Der Totentanz» 1592).

Als Zeichner gehört Lindtmayer zu den bedeutendsten Vertretern des Manierismus in der Schweiz. Seine ausgeprägte Beobachtungsgabe und seine Neigung zu genrehaftem Fabulieren machen sein Zeichnungswerk zu einem eigentlichen Kulturspiegel seiner Zeit. Gleich weit entfernt von der kompositionell gebundenen Statik der Renaissance und dem dynamischen

Pathos des Barock erfasst er die Wirklichkeit unmittelbar, und mit grosser Einfühlung bringt er auch die seelische Haltung seiner Zeitgenossen zu individuellem Ausdruck. Wir glauben, dass sein Werk in seiner manieristisch gebundenen Formensprache unserer noch in höherem Masse verunsicherten Zeit wieder recht nahe steht und uns in seiner seltsamen Mischung von Gebundenheit und Freiheit sogar mit einer überraschenden Aktualität entgegentritt.

Literatur: Friedrich Thöne, Daniel Lindtmayer, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler, herausgegeben vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1975. In diesem Werk ist alle früher erschienene Literatur verzeichnet. – Katalog zur Gedächtnisausstellung Daniel Lindtmayer im Museum zu Allerheiligen 1952, Einleitung von H. Steiner, Katalogbearbeitung von Dr. Hugo von Ziegler.

HANS STEINER