

Hieronymus Vischer und seine Bergwerksdarstellungen im Münz- und

Von Dr. Paul Leonhard Ganz, Hilterfingen bei Thun (Schweiz)

In den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts tauchen bei der künstlerischen Ausstattung von Basler Handschriften des öfteren reizvolle und auch thematisch interessante Darstellungen auf, welche dem Betrachter ganz andere und lebendigere Eindrücke vermitteln, als dies der — an sich schon recht spärliche — heraldische Schmuck tun konnte, der seit der Reformation fast ausschließlich diese Aufgabe bestritten hatte. Diesem durch Merkmale individueller Stilgleichheit ausgezeichneten Kreise von Arbeiten der Kleinmalerei gehören auch die verschiedenen Szenen, Figurengruppen und Vignetten in Andreas Ryffs sogenanntem Münz- und Mineralienbüchlein an, unter denen uns hier vor allem die vier auf den Bergbau bezüglichen Bilder beschäftigen. Als ihr Urheber galt seit längerer Zeit Hieronymus Vischer¹, doch war diese Annahme bisher nie begründet worden, und man schenkte ihr deshalb bis jetzt im allgemeinen kein absolutes Vertrauen, und zwar um so weniger, als in der kunstgeschichtlichen Literatur sonst nirgends etwas Maßgebliches über diesen Künstler zu finden und entsprechenderweise die Vorstellung von seinem Werk denkbar vage und unsicher war.

Vischer wurde nach neueren Feststellungen² 1564 als Sohn eines Marx Sigmund in Basel geboren. Dieser war im Jahr zuvor — wohl wie üblich unmittelbar vor seiner Verheiratung — als Glaser in die sich den Namen ihres Gesellschaftshauses (an der Freiestraße) beilegende Teilzunft „Zum Himmel“ aufgenommen worden, in der Maler, Glaser und Sattler vereinigt waren, und wurde 1579 Sechser³, d. h. Vertreter seiner Zunft im Großen Rat. Die genaue Bedeutung seiner Berufsbezeichnung ist nicht sicher auszumachen; doch halte ich es auf Grund von mehreren nachweisbaren Analogien für sehr wahrscheinlich, daß damals noch keine folgerichtige Trennung zwischen bloßem Handwerk und künstlerischer Betätigung — in diesem Falle also zwischen Glaserei und Glasmalerei — bestand.

Hieronymus ist in signierten Werken seit 1585 faßbar und „erneuerte“ (: in den Fußstapfen seines Vaters!) 1590 als Glasmaler mit der Erwerbung des persönlichen Meistertitels die Mitgliedschaft der Zunft, in der er später bis zur Würde des Vorgesetzten (Meister) aufstieg. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Zuerst lernte er wohl in der Werkstatt seines Vaters, dann vielleicht bei dem von 1576—1592 in Basel lebenden Scheibenreißer Hans Jakob Plepp von Biel, zu dessen Arbeiten gewisse stilistische Beziehungen bestehen, und schließlich geriet er, wie so viele Zeitgenossen, unter den Einfluß des bereits verstorbenen Tobias Stimmer. Allein aus dem Jahre 1589 sind drei Risse vorhanden, die er nach Vorlagen desselben kopiert und — noch als Geselle — ungewöhnlich korrekt mit dessen und mit seinem eigenen Monogramm bezeichnet hat⁴. Das letztere besteht aus den drei an- und übereinandergestellten

Buchstaben IVG, die fast wie ein kursives N mit daraufgesetztem G aussehen und „Ieronymus Vischer, Glasmaler“ heißen. Sie zeigen, wo — zum mindesten nach der Auffassung des Künstlers selber — das Schwergewicht seiner Tätigkeit lag. An beruflichem Nachwuchs fehlte es dem Meister nicht; ein Sohn Marx Sigmund erhielt 1612 die Zunft, während sich ein 1589 geborener Thomas nur durch die beinahe schulungenhafte Einritzung seines Namens auf einer 1612 datierten Scheibe⁵ als zeitweiliger Mitarbeiter vor der Vergessenheit bewahrt hat. In den letzten zwei Jahrzehnten vor Vischers 1631 erfolgtem Tod werden Erzeugnisse seiner Hand immer seltener. Vielleicht hat der zuerst erwähnte Sohn schon früh die Werkstatt im wesentlichen übernommen.

Die bisherige Unsicherheit in der Beurteilung und Abgrenzung des persönlichen Stils des Meisters wird schwer verständlich, sobald man einmal sorgfältig Umschau nach beglaubigten Werken von ihm gehalten hat; denn es gibt davon über 40, die sich allerdings zum größeren Teil nicht mehr in Basel befinden. Ihre Daten reichen von 1585 bis 1623; dreizehn sind noch vor dem Eintritt in die Zunft (1590), nur ein halbes Dutzend nach der Installierung des Sohnes als Meister (1612) entstanden. Das überwiegende Kontingent stellen signierte Scheibenrisse, die sich (vorläufig) auf die Sammlungen von Basel (Öffentliche Kunstsammlung und Historisches Museum), Berlin (Kupferstichkabinett), Bern (Historisches Museum), Frankfurt (Städelsches Kunstinstitut), Hamburg (Kunsthalle), London (Britisches Museum), München (Bayerisches Nationalmuseum und Kupferstichkabinett) sowie Zürich (Schweizerisches Landesmuseum und Zentralbibliothek) verteilen, aber gewiß noch durch weitere Blätter zu vermehren sind. Sie besitzen oft beträchtliche Formate, auf denen vielfach nur Wappen, daneben jedoch auch Figuren und Szenen zur Wiedergabe gelangen, und sind sozusagen ausnahmslos — im Gegensatz zu der sonst vorherrschenden Vorliebe für Sepia und Bister — mit Tusche laviert. Neben sie treten zwei sorgfältig aquarellierte heraldische Bücher, von denen das eine Wappen aus dem Basler Münster enthält, die bei Restaurationsarbeiten in den Jahren 1597/98 zum Teil verschwanden (Basel, Staatsarchiv)⁶, das andere ein eigentliches Kompendium von Heroldszeichen darstellt, das der Künstler in den letzten Jahren seines Lebens zusammentrug (Schloß Chardonney bei Morges), ferner die mehr zeichnerisch ausgeführten und leicht kolorierten Titelblätter der Wappenbücher der beiden miteinander verbundenen Basler Halbzünfte zum Goldenen Stern und zum Himmel, 1618 und 1623 (Basel, Staatsarchiv)⁷ sowie endlich ein persönlicher Eintrag von 1623 im Stammbuch des Theologen Rudolf Schlecht (Basel, Frey-Grynaeisches Institut), der in ähnlicher Technik und sehr anzüglicher Weise einen

Mineralienbuch des Andreas Ryff

handgreiflichen Streit zwischen einem Dominikaner und einem Franziskaner schildert. Auch in einem 1594 begonnenen Liber amicorum des Rats Herrn Jakob Goetz (Basel, Historisches Museum) ist ein sicher von Vischer stammender, miniaturartig ausgeführter Zug von vier kostümierten Karnevalsteilnehmern wahrscheinlich mit dem flüchtig hingeworfenen Monogramm signiert. Glasgemälde sind nur zwei fest überliefert: eine Doppelscheibe von 1598 mit dem Wappen der Universität und den Devisen der vier Fakultäten, im Münster⁸, und eine 1601 entstandene Komposition mit dem Urteil Salomos (Basel, Historisches Museum), welcher ein zwei Jahre früher datierter Riß im Münchner Kupferstichkabinett zugrunde liegt.

Die hier aufgezählten Werke gehören drei verschiedenen Gruppen an, die technisch nicht unbeträchtlich auseinandergehen und folglich nicht immer ganz leicht miteinander zu vergleichen sind: dem Bereich der großformatigen, meist ziemlich derb gehaltenen Federzeichnung, die zusätzlich mit dem Pinsel laviert ist, dem mit aufgebranntem Schwarzlot und Schmelzfarben differenzierten, durch Bleiruten zusammengehaltenen Glasmosaik und endlich der mit Pinsel, reicher Palette und den beiden Metallen arbeitenden Kategorie der Miniaturmalerei. Doch finden sich zum Glück Übergangslösungen in den aquarellierten Federzeichnungen mittleren und kleineren Formats der beiden zünftischen Wappenbuchtitel und des erwähnten satirischen Seitenhiebes auf die Katholischen, dann auch in den zahlreichen, eingehendst behandelten kleinen Genrebildchen aus dem privaten und öffentlichen Leben, welche in den Oberzwickeln der rahmenden Bogenarchitekturen die Wappen und Schildhalter der heraldischen Scheibenrisse bereichern und besonders typisch für die schweizerische Glasmalerei dieser Zeit sind. Auch der heraldische und ornamentale Formenschatz, der zwar gewissen zeitlichen Strömungen unterworfen ist, aber doch im großen und ganzen viele konstante Merkmale aufweist, trägt dazu bei, Brücken zwischen den einzelnen Kategorien zu schlagen, so daß eine Herauskristallisierung gemeinsamer persönlicher Kennzeichen durchaus möglich ist.

Vischer gibt sich danach als geschickter und gewissenhaft vorgehender Mann zu erkennen, dessen Begabung gleichermaßen die darstellende und die dekorative Seite der Kunst umfaßt. Er gibt die genaue Schilderung von Vorgängen und Umwelt in einer trockenen und sachlichen Art, die vom dokumentarischen Standpunkt aus als Positivum aufgefaßt werden darf. Seine Darstellungsmittel sind der Ausdruck eines durch nüchternes bürgerliches (oder auch kalvinistisches) Denken gedämpften Manierismus; im einzelnen beherrscht er die angestrebten Kenntnisse von Proportion, Körperbau, Perspektive und Raumgestaltung noch nicht vollkommen. Die Zeichnung ist jedoch stets

einfach, klar und fest, die Farbigkeit auf angenehme und doch kräftig wirkende Gegensätze oder Differenzierungen wie Karmin-Blaugrün, Blau-Orange, Purpur-Rot abgestimmt sowie durch feine Modellierung und — bei den Miniaturen — durch starke Verwendung von Gold- und Silbertinktur zu einer gewollt reichen Wirkung gebracht.

Von den so gewonnenen Grundlagen aus läßt sich nun Vischers Werk in geradezu erstaunlicher Weise erweitern und abrunden, und zwar am stärksten nach der Seite der Buchmalereien hin. Alle Handschriften des Andreas Ryff, d. h. sechs neben dem Münz- und Mineralienbüchlein, das sich durch die Hunderte von Wappen seines zweiten Teiles besonders leicht und eindrücklich mit den gesicherten heraldischen Folgen verknüpfen läßt, sind von ihm illuminiert worden; dazu gehen auf ihn zurück ein Dutzend künstlerischer Einträge in der Rektoratsmatrikel der Universität (Basel, Universitätsbibliothek)⁹, der szenisch-heraldische Grundstock mehrerer reich ausgestatteter Stammbücher (Basel, Universitätsbibliothek und Historisches Museum), die eben — wie auch an anderen Orten — bei den führenden Kreisen Mode wurden, sowie unzählige Wappen in weiteren kleinen Werken dieser Gattung. Ferner schuf er die Titel für die Registratur der Elenden Herberge (1596) und andere Zunftbücher (alle im Basler Staatsarchiv), Insignien für Wappenurkunden sowie einzelne prächtige Exlibris für Bücher, die ihren Besitzern kostbar waren¹⁰. Auch nicht wenige Scheiben des Zeitraums von etwa 1590 bis 1615 lassen sich ihm zuschreiben¹¹, und schließlich glaube ich, daß die von Putten belebten Grisaille-Dekorationen von 1598 des im Bischofshof befindlichen alten Doktorsaals der Universität von ihm stammen¹².

Bei einem unvoreingenommenen Überblick über die Qualität, die Bedeutung und das Ausmaß dieser recht verschiedenartigen Malereien darf man ohne weiteres behaupten, daß Vischer, obwohl lange fast ganz vergessen, neben Hans Bock d. Ä., der tüchtigste Basler Meister an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert gewesen ist. Während aber Bock der Bildnis-, Tafel- und Wandmaler der Stadt war, scheint sich Vischers Tätigkeit mit beinahe gleichem Nachdruck auf die Glas- und Buchmalerei verteilt zu haben. Die Verbindung von so ungleichen Gattungen wirkt auf den ersten Blick etwas ungewöhnlich, war es aber, wie eine genaue Prüfung der allgemeinen Verhältnisse zeigt, keineswegs zu jener Zeit. Der Beruf eines spezialisierten Miniaturmalers lohnte sich seit der Reformation und dem gewaltigen Überhandnehmen der Druckwerke nirgends mehr und wurde deshalb, je nach den persönlichen Fähigkeiten, von dafür besonders geeigneten Malern oder Glasmalern (die in den bürgerlichen Stadtgemeinden der Schweiz in der Mehrzahl waren) neben ihrem eigenen zünftigen Wirkungsfeld ausgeübt. Gerade Vischer hat es auf diesem Gebiet, wie sonst nur wenige seiner Landsleute, zu beachtlichen Leistungen gebracht.

Das Münz- und Mineralienbuch Ryffs in der Basler Universitätsbibliothek (A λ II 46a)¹³, ein Oktavband mit 419,

meist foliierten Papierblättern, zeigt seinen Stil bereits auf voller Höhe. Die zwei Stichworte des Bibliothekstitels, welche die vielzeiligen originalen Untertitel der beiden Abteilungen des kleinen Werkes auf den kürzesten Nenner bringen, müßten eigentlich umgekehrt werden; denn an erster Stelle stehen die allgemeinen Ausführungen über die Schätze der Erde und ihre Nutzbarkeit, mit Kenntnissen, die Ryff — als Nachfolger und Erbe eines Freundes und ersten Gatten seiner Frau — in den Silberminen von „Schermennien“ (Giromagny bei Belfort) erworben oder bestätigt gefunden hatte, und auf sie erst folgt das beschreibende Verzeichnis seiner verschiedenen Sammlungen, an die sich zuletzt — in großer Ausführlichkeit — eine Geschichte aller Länder und Städte mit Erwähnung und teilweise Darstellung ihrer Wappen und Münzen anschließt.

Die Entstehung der Schrift sowie auch des Bilder- und sonstigen Schmucks hat sich anscheinend über mehrere Jahre hingezogen; auf jeden Fall sind zwei ziemlich weit auseinanderliegende Zeitangaben vorhanden. Der (von Ryff selber?) — wohl zuletzt — dem nachfolgenden Haupttext in der Art eines Vorwortes vorgesetzte erste Teil ist abschließend 1599 datiert, das Schriftband, das die Fortuna neben dem Ryffschen Wappen auf der größten, zwei Seiten überdeckenden Miniatur schwingt, dagegen schon 1594; doch ist diese zukunftsverheißende Begleiterin des Familienemblems samt der durch eine Säule von ihr geschiedenen Bergwerksdarstellung auf ein besonderes Stück Papier gemalt, das erst nachträglich auf ein — die darunter befindliche Verhüttung des Erzes enthaltendes — Doppelblatt aufgeklebt und dieser Unterlage durch Rahmung und Randornamente so geschickt angeglichen wurde, daß die kleine Stufe in der Oberfläche fast unsichtbar bleibt. Zudem ist das ganze Doppelblatt, das allseitig über den Schnitt des Buches hinausgeht, im Gebrauch an den Rändern naturgemäß bestoßen und deshalb später dort eingefaltet wurde, als Ganzes erst nachher eingesetzt worden (s. Abb. S. 18/19). Eine einleuchtende Erklärung für diesen Befund und für das chronologische Verhältnis von Text und Malereien ist nicht zu geben; im allgemeinen kam ja der Maler nach dem Schreiber an die Reihe und füllte die von jenem freigelassenen Blätter und Stellen.

Die Illustration umfaßt neben unzähligen Wappen, verschiedenen Münzen, einigen unbedeutenden kleinen Objekten und einem Profilkopf des Sultans, die mit einer Ausnahme alle über den Text des zweiten Teils verstreut sind, acht Bilder unterschiedlichen Formats, von denen sich die Hälfte auf den Bergbau bezieht. Das erste, das nur die Gewinnung des Rohmaterials vorführt, ziert den Titel „Artlicher Bericht und Augenschein . . .“. Die Szene ist seltsamerweise — mit einem schon fast barock zu nennenden, aber das Illusionsprinzip noch nicht folgerichtig behandelnden Dekorationsgefühl — auf einen von zwei schwebenden Putten gehaltenen drapierten Vorhang gemalt, hinter dem „das Spiel beginnt“ (s. Abb. S. 11). Vischer liebte dieses Motiv und hat es auch sonst mehrfach —

z. B. im „Zirkel der Eidgenossenschaft“ (Mülhausen, Hist. Mus.) und in der Basler Universitätsmatrikel — in fast identischer Weise und ähnlicher Farbgebung verwendet. Es folgt die bereits erwähnte doppelseitige Einlage, welche das persönlich ausgestaltete Familiensymbol des Verfassers, Bergbau und Hüttenbetrieb, in zwei Streifen wiedergibt, die durch einen im Umriß lebhaft bewegten und von Sphingen, Löwenköpfen, Papageien, Vasen, Draperien und diversen sinnbildlichen Gegenständen bereicherten Rollwerkrahmen zusammengefaßt werden. In dieser Ornamentik treten Elemente auf, die am Oberrhein zuerst von dem Basler Glasmaler Ludwig Ringler (1536—1606) und von Tobias Stimmer benützt wurden. Die nächste, hochformatige Szene zeigt nochmals die Verbindung von Bergbau und Verhüttung der Förderprodukte in einer einheitlichen Gebirgslandschaft, von der der Blick über den tiefen Einschnitt des Mittelgrundes in die mit zartesten Farbtönen und feinsten Metallschraffuren (deren silberne schwarz oxydiert sind) angedeutete Ferne schweift (s. Abb. S. 17). Schließlich erscheint, auf den ersten Blättern des zweiten Teiles, eine Vignette mit einem Bergmann und einem Hüttenarbeiter (s. Abb. S. 20). Am Anfang dieses Teiles ist der von Ptolemäus und dem venezianischen Geographen Marino Sanuto Torcello begleitete Erdglobus eingefügt; später findet man noch die vor einer schönen Landschaft aufgestellten kaiserlichen Insignien und einen inmitten einer Berglandschaft mit mehreren Burgen dargestellten Ritter mit dem Wappen der steirischen Mark, ganz hinten Nebukadnezars Traum in einer vielleicht von Jost Ammann angeregten Fassung.

Vischer hat, wie dies zu seiner Zeit üblich und sogar vielfach erwünscht war, ohne weiteres auf fremde Vorbilder zurückgegriffen, wo ihm solche dienlich waren. Im „Zirkel der Eidgenossenschaft“ sind, neben vielen selbständigen Formulierungen und Erfindungen, ein paar Holzschnittporträts aus Christian Wurstisens verbreiteter Basler Chronik (1580) „in Farbe übersetzt“ und das Bildnis des niederländischen Wiedertäufers David Joris nach dem heute in der Öffentlichen Kunstsammlung aufbewahrten schönen Originalgemälde des Jan van Scorel kopiert worden; die Inspiration für die Gestalt von Kaiser Rudolf vermittelte auf jeden Fall die in Stein gehauene Figur des Habsburgers, die jetzt noch den Seidenhof in Basel schmückt. In der Matrikel der Universität ist das Konterfei des berühmten Arztes Kaspar Bauhin nach Hans Bock d. Ä. ausgeführt, und die beiden Oberbildchen der nachfolgenden Miniatur des Heinrich Justus sind aus Stimmers „Neue künstliche Figuren biblischer Historien“ (Basel 1576) übernommen

Das nebenstehende Bild aus dem Münz- und Mineralienbuch des Andreas Ryff zeigt von unten nach oben die Anlieferung des Erzes und das Anschneiden auf dem Kerbholz, den Probierer am Probierofen, das Rösten der Erze im offenen Feuer und im Bachofen, den Treibeherd, die Bearbeitung des Lehms zum Ofenbau und das Schmelzen im Schmelzofen. Auf dem Felsen links ist die Rundbaumförderung und rechts die Wasserhaltung durch eine Heizenkunst zu sehen.





Doppelblatt aus dem Münz- und Mineralienbuch des Andreas Ryff. In der rechten oberen Hälfte schwingt Fortuna ein Schriftband mit dem Namen des Verfassers und der Jahreszahl 1594; daneben das persönlich ausgestaltete Familienwappen. In der linken oberen Hälfte sieht man einen Rutengänger, die Schlägel- und Eisenarbeit, das Hereintreiben mit Treibfäusteln und Keilen, die Schachtförderung mit dem Kreuzhaspel und die Stollenförderung mit Wagen und Karre.



Unten links ist ein Brennort und davor ein Röstofen dargestellt. Ferner wird die Aufbereitung durch Ausschlagen, Klauben und Pochen sowie das Waschen im Sieb und auf dem Herd gezeigt. Rechts sieht man das Probieren und Schmelzen der Erze sowie Bergschmiede bei der Arbeit. Den Rollwerkrahmen zieren Darstellungen von Sphingen, Löwenköpfen, Papageien, Vasen und diversen sinnbildlichen Gegenständen.

worden. Auf direkte und allgemeine Einflüsse von Seiten Stimmers wurde oben schon zweimal hingewiesen; auch niederländische Stecher dürften Vischer verschiedentlich Motive und Ornamente vermittelt haben. So ist es von vornherein wahrscheinlich, daß dieser für die Bergwerksbilder des Ryffschen Münz- und Mineralienbuches bis zu einem gewissen Grade auf Vorlagen zurückgegriffen hat; denn daß er die Kenntnis der ihm von Haus aus nicht vertrauten Trachten und Vorgänge durch einen Augenschein in Gironnagney oder einem anderen Bergwerk erworben haben könnte, ist zwar möglich, aber keineswegs sicher. Allerdings nahm Ryff im Jahre 1587 den Basler Maler Niklaus Rippel mit nach Rufach im Oberelsaß, der Heimat seiner Vorfahren, damit er dort Wappen u. a. für seine Familienforschungen abzeichne¹⁴.

Hält man Umschau nach geeigneten Vorbildern, die einem Basler Künstler zugänglich sein konnten, so denkt man fast unwillkürlich an die Hans Holbein d. J. zugeschriebene lavierte Federzeichnung im Rundformat¹⁵, in der auffallend viele Figuren, bei gleichen Beschäftigungen, in sehr ähnlichen Haltungen und Bewegungen wie auf der doppelseitigen Miniatur des Münz- und Mineralienbuches vorkommen. P. Ganz sah das Blatt, dessen Echtheit er der schlechten Erhaltung wegen in der Schwebe ließ, als Entwurf für die Treibarbeit eines Goldschmiedes an¹⁶ und vermutete damit auf jeden Fall, wie auch aus der Datierung in die Zeit des zweiten englischen Aufenthaltes (1532/43) hervorgeht, daß es einen Bestandteil jener Gruppe von Holbeinschen Werkzeichnungen gebildet habe, welche ursprünglich wohl dem hanseatischen Goldschmied Hans von Antwerpen gehörten und ungeachtet des späteren häufigen Besitzwechsels bis zum Übergang an das Britische Museum beisammenblieben. Immerhin trägt das Stück auf der Rückseite den aus dem 17. Jahrhundert stammenden Vermerk „Affbelding van het Bergwerken in Zwitterland“, was die geäußerte Annahme in Frage stellen und darauf hinweisen könnte, daß der Entwurf früher entstand, Vischer bekannt war und erst nachher von Basel über den Amsterdamer Kunstmarkt nach England gelangte. Im Hinblick auf die besprochene Darstellung hat dies viel für sich, ist aber doch nicht zwingend. Denn es gab ja auch noch die vielen Holzschnitte in dem 1556 bei Froben und Episcopus in Basel gedruckten Werk „De re metallica libri XII“ von Agricola, die zum guten Teil von Hans Rudolf Manuel, dem Sohne von Niklaus Manuel Deutsch, gerissen und unter Mitbeteiligung von Zacharias Specklin



Bergmann mit Keilhaue und Hüttenmann mit Fürkel.

geschnitten worden waren. Die sachlichen Grundlagen für eine bildliche Gestaltung der Einzelvorgänge finden sich dort ebenfalls. G. Koprio hat in verschiedenen Fällen eine freie Anlehnung von Vischerschen Szenen oder Bauwerken an Ausschnitten aus den 40 Jahre älteren Illustrationen festgestellt, die zwar kaum zufällig sind, aber auch dartun, daß der Künstler wohl Angaben und Richtlinien verwendete, sonst aber recht frei verfuhr, mit der Einschränkung, einzelne einmal erfaßte Typen jeweils mehrmals in nur leichten Abwandlungen zu wiederholen. Das Verhältnis zu diesen und allfälligen anderen Vorlagen ist so aufzufassen, daß sich der Maler vorhandene Hilfsmittel sicher nicht entgehen ließ, im übrigen jedoch so frei gestaltete, wie es dem Stande seines noch in strenger handwerklicher Tradition verwurzelten Meistertums gegeben war.

Die Miniaturen des Münz- und Mineralienbuches von Ryff haben nicht nur dokumentarischen und künstlerischen Wert, sondern sind auch ein interessantes Beispiel für einen bürgerlichen Auftrag aus der an Werken gar nicht so armen Spätzeit der Buchmalerei, die erst ganz vereinzelt in größeren Überblicken bearbeitet worden ist. Doch sind sie weder die erste noch die letzte, noch die umfangreichste

Bestellung des schreibfreudigen und bibliophilen Großkaufmanns und Politikers an Vischer; vielmehr wurde dieser von jenem in dessen letztem Lebensjahrzehnt immer wieder und auf allen Gebieten seines Könnens in Anspruch genommen oder auch indirekt gefördert. Mit Bildniswünschen wandte sich Ryff allerdings an den berufenen und überlegenen Porträtisten Hans Bock¹⁷, und in den achtziger Jahren gelangte er einmal, wie bereits mitgeteilt, an den vorläufig noch kaum zu fassenden Niklaus Rippel. Später aber besaß Vischer bei Ryff geradezu ein Monopol und wuchs in die Stellung eines unentbehrlichen Haus- und Familienmalers hinein.

Die nur die Jugendgeschichte enthaltende Lebensbeschreibung oder Vita von Ryff (1592), sein Liber legationum 1593), die gleichzeitig entstandene neue Schützenordnung¹⁸, die er als Oberschützenmeister aufstellte, und das die öffentlichen Funktionen des Verfassers beschreibende Ämterbuch von 1594 (alle Basel, Universitätsbibliothek) versah unser Maler mit heraldischen Titelblättern. Sehr viel reicher ausgestattet ist das 1597 begonnene Stamm- oder Familienbuch (Basler Privatbesitz), das außer annähernd 50 Allianzen und einfachen Wappen von blutsverwandten und angeheirateten Familiengliedern, Haus- und Geschäftsfreunden zu Beginn wahrscheinlich die Porträtfigur des Auftraggebers, dann einen in der Art einer Wurzel Jesse aufgebauten Stammbaum und später noch eine des Humors nicht entbehrende allegorische Gruppe enthält, wie Vischer sie öfter in anspruchsvolle Stammbücher gemalt hat. Das gleiche Datum trägt auch Vischers umfassendstes Werk dieser Gattung, der mit etwa 400 Bildern aller Art geschmückte „Zirkel der Eidgenossenschaft“, ein schweizerisches und Baslerisches Geschichtswerk von Ryff. Daran schließen sich, wieder viel einfacher, dessen „Reisebüchlein“ (1600) und

das Stammbuch des Sohnes Theobald (1602 ff., beide Basel, Universitätsbibliothek) an. Zu den durch Ryff vermittelten Miniaturfolgen ist auch das schon genannte Büchlein mit Wappen aus dem Münster zu rechnen, da dieser einer der vier Bauherren war, deren heraldische Embleme den Auftakt zum Inhalt bilden. Im Zusammenhang damit sind auch die Fresken im benachbarten Bischofshof und die beiden Scheiben der Universität entstanden. Weitere Scheiben sind ein 1594 von Ryff gemeinsam mit seinem Schützenbruder Jakob Goetz geschenktes Stück des Schützenhauses¹⁹ und eine ungefähr gleichzeitige interessante Komposition, die Ryffs Mittlerrolle in den unter dem Namen „Rappenkrieg“ bekannten Bauernunruhen verewigen sollte, aber leider nur noch in Bruchstücken und einer Nachzeichnung des 18. Jahrhunderts erhalten ist (Schloß Vinzel, Waadt und Basler Privatbesitz). Für zwei gemeinsam mit Rats- und Zunftkollegen gestiftete Wappen- und Bildfenster liegen noch die 1600 und 1603 datierten Entwürfe vor (Basel, Historisches Museum). Schließlich hat Vischer für Ryff auch in fremde Stammbücher des öfteren das Wappen — als Begleitung zum handschriftlichen Eintrag — malen müssen.

Aus all dem geht deutlich hervor, daß Ryff trotz seiner ausgedehnten und vielseitigen beruflichen, amtlichen und schriftstellerischen Tätigkeit noch viel Zeit für die Kunst übrig hatte und sie, aus Freude am Schönen, in ungewöhnlichem Ausmaß in seine Dienste nahm. Daß dabei Vischer die führende Rolle spielte, hat seinen Grund auf jeden Fall in einer persönlichen Affinität, vielleicht auch in einer Art Freundschaftsverhältnis, das zur damaligen Zeit — zwischen Personen von so verschiedenem Stande — allerdings noch eine Ausnahme gebildet hätte. Dieser Konstellation verdanken auch die Bergwerksbilder des Münz- und Mineralienbüchleins ihre Entstehung.

Anmerkungen

- 1 Schweizer Künstler-Lexikon Bd. III (1913), S. 389 (D. Burckhardt-Werthemann) und Konrad Escher: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven (Basel 1917), S. 209, Nr. 316.
- 2 Paul Koelner und C. W. Brenner: Aus der Geschichte der Himmelszunft (Basel 1948); im Verzeichnis der Meister.
- 3 Schweizer Künstler-Lexikon Bd. IV, S. 439.
- 4 a) Das Gastmahl des reichen Mannes und der arme Lazarus (Bern, Histor. Mus., Slg. Wyss, Bd. III, 72); b) Die Verteidigung der Tiberbrücke durch Horatius Cocles, mit Rütlichschwur und Mucius Scaevola in den Oberecken (München, Bayer. Nationalmus.); c) Riss für eine Allianzscheibe der Schaffhauser Familie v. Waldkirch, mit Schildhalter (Zürich, Schweiz. Landesmus., Inv. Nr. 5677).
- 5 Wappenscheibe von Hans Lux Iselin und Lukas Martin im Basler Schützenhaus, abgeb. bei P. Koelner: Die Feuerschützengesellschaft zu Basel (Basel 1946), S. 303.
- 6 Das Büchlein wurde von der Baukommission bestellt und trägt vorn den Vermerk: „durch meistern Ieronimum Vischern den Glasmalern mit sonderem fleiss Inn diss Buoch verzeichnet . . .“.
- 7 Ersteres abgebildet in G. Steiner: Geschichte der Zunft zum Goldenen Sternen (Basel 1956), bei S. 86.
- 8 Urkundlicher Beleg. Abb. bei L. Wüthrich: Die Insignien der Universität Basel (Basel 1959), Tf. 7.
- 9 Vgl. das zur Fünfhundertjahrfeier der Universität (1960) herausgegebene Werk des Verfassers: Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel.

- 10 Abbildungsbeispiele in dem zweiten unter Anm. 1 genannten Buch, Tf. LXXXII, im Anz. für Schweiz. Altertumskunde 1930, Nr. 21, und im Schweiz. Archiv für Heraldik 1932, S. 47, und 1945, S. 83, Tf. XVII.
- 11 Eine Reihe davon im Basler Schützenhaus, andere — von Zünften und Zünftern — im Historischen Museum.
- 12 Zwei Abb. bei E. Bonjour: Die Geschichte der Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1460—1960.
- 13 A. Heusler-Ryhiner: Andreas Ryff, in Beitr. zur vaterl. Gesch., hgg. von der Histor. Ges. Basel, Bd. IX (1870), S. 1 und bes. S. 178 ff., sowie K. Escher in dem unter Anm. 1 an zweiter Stelle zit. Werk.
- 14 Basler Chroniken Bd. I, S. 195; den Hinweis verdanke ich Herrn G. Koprio.
- 15 Ed. His: Holbeins Bergwerkszeichnung im Britischen Museum. In Jahrb. der kgl. preuß. Kunstslgn. 1894, S. 208.
- 16 P. Ganz: Die Handzeichnungen Hans Holbeins d. J., Kritischer Katalog (Berlin 1937), Nr. 255; Text bei S. 56 (sowie XII und XIII im Vorwort) und Faksimilereprod. Bd. V.
- 17 Ein größeres Bild und ein kleines Rondell mit dem Gegenstück der Gattin haben sich bei Nachkommen in Basel erhalten.
- 18 Abgeb. als farbiges Titelblatt bei P. Koelner: Die Feuerschützengesellschaft zu Basel (Basel 1946).
- 19 A. a. O., Abb. S. 299.