

Zur Ikonographie des Rütlichwurs im 17. Jahrhundert

Autor(en): **Vignau-Wilberg, Thea**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **32 (1975)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166354>

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.

Zur Ikonographie des Rütlichwurs im 17. Jahrhundert

VON THEA VIGNAU-WILBERG

In der Graphischen Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums befindet sich ein Scheibenriß mit einer Darstellung des Rütlichwurs vom Anfang des 17. Jahrhunderts (Abb. 1)¹. Der Riß ist nicht signiert und wird unter Vorbehalt Christoph Murer zugeschrieben. Da Scheiben nach diesem Riß und nach verwandten Rissen von Hans Jakob Nüscherer I. und seinen Schülern stammen (s. u.), liegt die Vermutung nahe, daß auch der Riß mit dem Rütlichwur in der Werkstatt Hans Jakob Nüscherers I. entstand.

Der Rütlichwur war zur Zeit der Entstehung des Risses kein außergewöhnliches Thema. Etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts an spielt die Geschichte der Befreiung der Eidgenossenschaft in der Graphik und in der Malerei sowie im Kunstgewerbe eine Rolle. Bei den Kabinettscheiben wird der Rütlichwur häufig aufgegriffen². Prägend für die Ikonographie des Rütlichwurs war vom Ende des 16. Jahrhunderts an Christoph Murers große Radierung «Der Ursprung der Eidgenossenschaft» aus dem Jahr 1580, welche verschiedene Begebenheiten der Entstehung der Eidgenossenschaft auf einem Blatt synchron zusammenfaßt³. Sämtliche «Momente» sind nummeriert und unter der Radierung in Versform kommentiert. Der Rütlichwur, Nr. 10, ist im Vordergrund dargestellt (Abb. 2). Während das Problem der Komposition einer Dreiergruppe in Stumpfs Chronik aus dem Jahr 1548 noch ungelöst war, indem nämlich die drei Eidgenossen in einer Linie parallel zur Bildebene gestellt wurden, ordnete sie Murer geschickter zu einem ins Bild hineinzeigenden, etwa gleichseitigen Dreieck an. Murers Komposition und die Haltung seiner drei Figuren wurde in der folgenden Zeit im allgemeinen beibehalten. Sogar in Johann Heinrich Füßlis «Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli», 1780, sieht Schiff in der Stellung der drei Figuren zueinander eine Beziehung zu dieser Radierung von Murer⁴.

Nicht nur Murers Komposition wurde beispielhaft, sondern auch seine Deutung der drei Eidgenossen als Fürst, Stauffacher und Melchtal, die er durch verschiedenartige Kleidung und durch individuelle Gesichtszüge voneinander abhob und zu Repräsentanten des reifen Alters, des erwachsenen Mannesalters und der Jugend erhob:

«Diß seynd die ersten drey Genossen,
Die sich durch Eyd zusammen schlossen,
Der Walter Fürst von Ury her,
Der zweyte Werner Stauffacher
Auß Schweitz; der dritt aus Underwalden,

Arnold im Melchtal an der Halden.
Die drey die stengens weißlich an,
Zu ihnen kam noch mancher Mann,
In solchen Bund sich einzulegen,
Weil Gott zum Handel gab den Segen...»

Murers Komposition war bereits vorgeprägt auf einer Scheibe von Christophs Vater Jos Murer aus dem Jahr 1569⁵, auf einer Rundscheibe von Hans Heinrich Ban, 1571⁶ sowie auf einem Scheibenriß von Jos Murer aus dem Jahr 1574⁷. Auch die zwischen 1555 und 1565 entstandene Medaille des Zürcher Goldschmieds und Medailleurs Jakob Stampfer (mehrere Exemplare im Schweizerischen Landesmuseum) zeigt diese Komposition⁸. Die Medaille bezeichnet durch ihre Inschrift – vgl. Jos Murers Riß von 1574 – die drei Eidgenossen als Tell, Stauffacher und Erni (= Arnold von Melchtal). Bei den Darstellungen von Jos Murer und von Hans Heinrich Ban erheben die Eidgenossen zum Schwur die rechte Hand, während die linke Hand zur Bekräftigung des Eides auf dem eigenen Schwert ruht. Stampfer bildet ikonographisch eine Ausnahme, indem er weniger den Schwur selbst als die Besiegelung des Bundes durch Händedruck darstellt.

Der Rütlichwur auf dem Riß der Nüscherer-Werkstatt unterscheidet sich in wesentlichen Punkten von der damals üblichen Gestaltung dieses Themas. Die Komposition bezieht sich zwar in der Stellung der Figuren zueinander und in der Haltung der linken Figur auf Murers Radierung von 1580; die Alterssymbolik wurde aber nicht übernommen. Alle drei Eidgenossen sind als bärtige, etwa gleichaltrige Männer dargestellt. Sie sind nicht durch ihre Kleidung voneinander abgehoben, sie tragen alle drei die Phantasiekleidung römischer Bürger. Über einer kurzen Tunika wallt ein weiter Mantel; die Beine sind nackt, die Füße stecken in Stiefeln. Nur einer der Bürger, der mittlere, trägt ein Schwert, d. h. das Schwert ist zu seiner rechten (!) Seite sichtbar. Wie und wo es befestigt ist, bleibt unklar. Die drei Männer haben jeweils ihre rechte Hand zur Besiegelung des Bundes ineinandergelegt, womit die Komposition an die Stampfersche anklängt. Bei der linken und bei der mittleren Figur ist die linke Hand in einer Sprechgebärde erhoben, bei der rechten Figur ist sie unter der Gewandung verborgen. Ist bei diesem Riß schon die Darstellungsweise der drei Eidgenossen ungewöhnlich, so ist der Hintergrund des Rütlichwurs noch ungewöhnlicher: eine Hafenstadt mit Mauern, Türmen und Toren; ein Hintergrund, der unvereinbar mit dem Schwur der Eidgenossen zu sein scheint. Daß es sich aber



Abb. 1 Zürcher Meister, Anfang 17. Jh. (Hans Jakob Nüscherer I.): *Rütlischwur*. Federzeichnung. Schweizerisches Landesmuseum. Inv. LM 24720 (Photo SLM 45737)

bei dieser Szene, die sich auf einer Brücke über dem Hafen abspielt, dennoch um eine Darstellung des Rütlischwurs handelt, bezeugen die Komposition der drei Männer, das Schwert und die in einem Wolkenkranz verherrlichte Lorbeerkrone, die auf jeden der drei Männer einen Strahl herabsendet.

Nach diesem Riß der Nüscherer-Werkstatt ist wahrscheinlich das Mittelbild der 1638 datierten Kabinett-

scheibe im Gotischen Haus zu Wörlitz ausgeführt⁹, ebenso die 1642 datierte Scheibe von Hans Jakob Nüscherer I. für Ulrich Schläpfer und Ulrich Dietzi¹⁰.

Wie viele andere Scheiben der dreißiger und vierziger Jahre aus dem Nüscherer-Kreis¹¹ basieren auch dieser Scheibenriß und die von Nüscherer ausgeführte Scheibe auf einer Emblemradierung Christoph Murers. Murers Emblem buch, «XL. Emblemata miscella nova», das

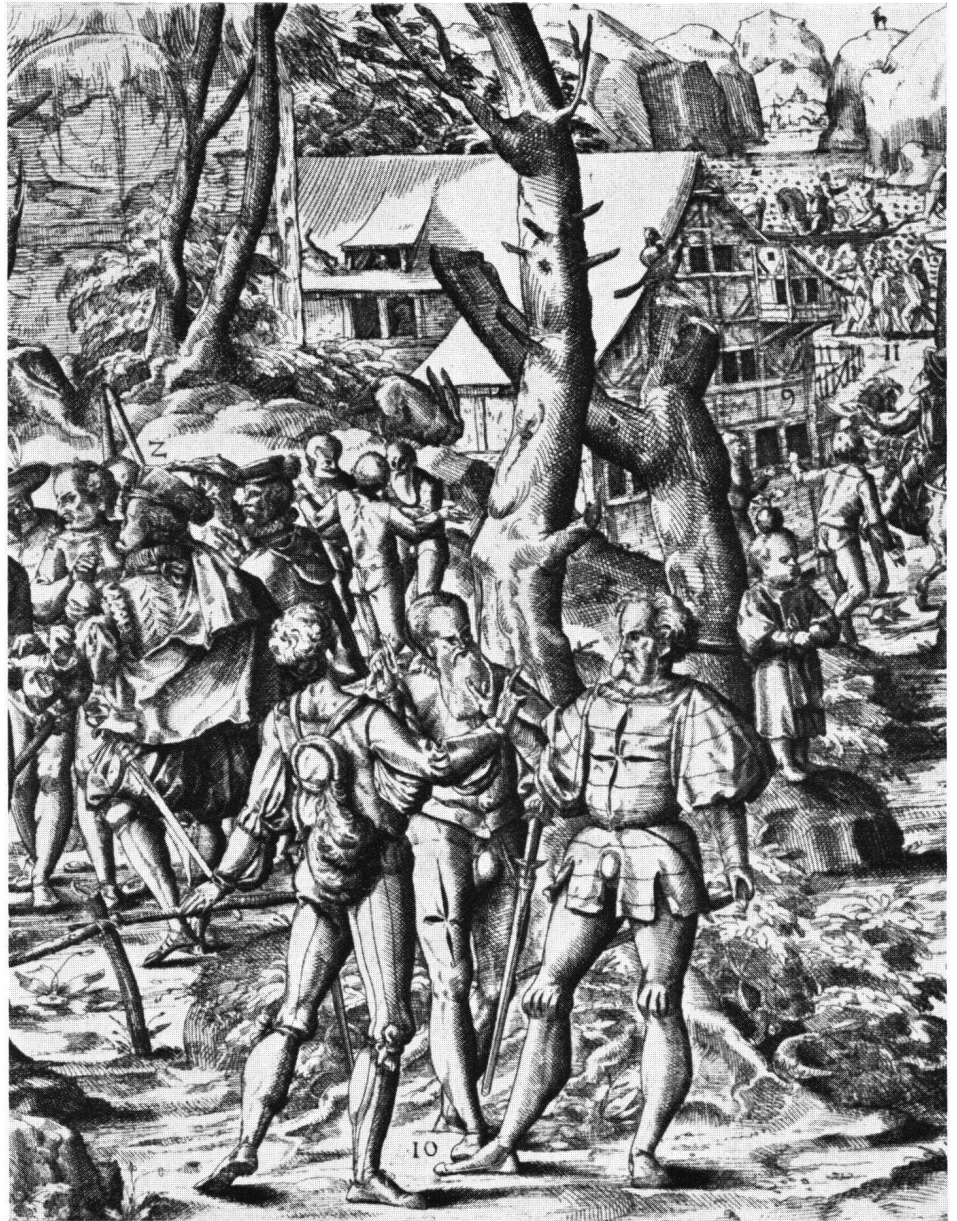


Abb. 2 Christoph Murer: *Der Ursprung der Eidgenossenschaft* (Ausschnitt). Radierung

1622, acht Jahre nach seinem Tod, bei Johann Rudolf Wolf in Zürich erschien, bildete für Hans Jakob Nüscher I. und für seine Werkstatt eine Fundgrube von Motiven und Kompositionen für Scheibenrisse¹². Das Buch war ja – wie andere Emblembücher¹³ – laut Titelblatt von seinem Herausgeber ausdrücklich dazu bestimmt und «zu nützlichem Gebrauch und Nachrichtung allen Liebhabern der Malerey in Truck gefertigt». Die Radierungen entstanden wohl größtenteils zwischen 1600 und 1614, Murers Todesjahr¹⁴. Der Glasmaler Hans Heinrich Rordorf, Schwiegersohn von Christophs Bruder Josias¹⁵, verwertete die fertigen Radierplatten und verfaßte den Text zu den Radierungen von Murer. Er schrieb eine Einleitung: «An den Kunstliebenden Läser», und weiter

die Motti über den Darstellungen sowie die erläuternden Epigramme darunter, welche die Radierungen erst zu wirklichen Emblemen machen. Das Emblem V, «Bürgerliche einigkeit die beste Rinckmaur. / Concordia civium / tutissimum praesidium» (Abb. 3), bildet die Vorlage für den Scheibenriß der Nüscher-Werkstatt¹⁶. Wir sehen den gleichen Landschaftshintergrund: eine bewehrte Stadt mit einem Hafen. Auf der Brücke über dem Hafen stehen bei Murer jedoch nur zwei Figuren, es fehlt die Rückenfigur des Scheibenrisses. Der Hund ist auf dem Riß weiter aus der Bildmitte nach links gerückt. Die Gestalten sind auf Riß und Radierung ähnlich gekleidet, nämlich als römische Bürger. Die mittlere Figur auf dem Riß der Nüscher-Werkstatt ist jedoch stehend, die ihr



Abb. 3 Christoph Murer:
XL. Emblemata miscella nova,
 Emblem V. Radierung

entsprechende Gestalt bei Murer gehend dargestellt. Sie scheint bei Murer mit der linken Hand auf die Stadt hin zu zeigen, die rechte Hand rafft das Gewand zusammen. Rordorf interpretierte offenbar die Handhaltung der beiden Männer – der rechte scheint des anderen Hand zum Handschlag zu suchen – als «Concordia» (Motto: «Concordia civium tutissimum praesidium»). Zwei sich die Hand reichende Männer oder auch in abgekürzter Formel zwei sich drückende Hände waren seit der Renaissance als Symbol der Einigkeit allgemein geläufig. Wir treffen sie bei Alciati¹⁷ und in verschiedenen Varianten bei späteren Emblematikern¹⁸. Mit der Eintracht ist bei diesem Emblem im besondern die Eintracht der Bürger gemeint, die laut Motto die beste Ringmauer einer Stadt bildet:

«Obgleich ein Statt ist wol bewahrt
 Hat sie doch noch nicht all wollfahrt:
 Die beste Rinckmaur ist der Statt
 Wann sie eintrechtig Burger hat.
 Dann die zweytracht so innerlich
 Zerstört hat veste Stett und Reych.»

Auf einer Scheibe von Lorenz Lingg (Lingck) für Johann Jakob Meyer, 1631, sieht man im linken Oberbild eine getreue Nachbildung dieser Radierung von Murer mit seinen zwei Bürgern¹⁹.

In der Nüscheler-Werkstatt war die Radierung von Murer offensichtlich in der emblematischen Fassung von Rordorf bekannt. Der Inhalt des Emblems, die Eintracht

der Bürger in der Form zweier sich die Hand reichender Bürger, wurde aber verstärkt, indem der Zweiergruppe eine dritte Männergestalt hinzugefügt und die Darstellung zum Rütli Schwur erhoben wurde. Auf dem Riß wird der Stadthintergrund wie im Text von Rordorf symbolisch interpretiert: als Bild der Eintracht der Bürger, welche die beste Befestigung einer Stadt bedeutet.

Der Riß der Nüscheler-Werkstatt ist also eine Verschmelzung zweier Radierungen von Murer: der Radierung «Der Ursprung der Eidgenossenschaft» aus dem Jahr 1580 und der Radierung, die als Emblem V in den «XL. Emblemata miscella nova» erschien. Durch die Verbindung dieser beiden Radierungen kommt es zu der ungewöhnlichen Darstellung der Besiegelung des Rütli Schwurs durch Händedruck, und so wird die Stampfersche Auffassung dieses Themas noch einmal bewußt oder unbewußt aufgegriffen.

Das Emblembuch geht zwar unter dem Namen von Christoph Murer («... durch weiland den kunstreichen und weiterümpften Herrn Christoff Murern von Zürich inventiret, unnd mit eygener handt zum Truck in Kupffer gerissen...»), es war jedoch eigentlich Rordorf, der die bereits existierenden Radierungen durch Motti oder Lemmata und durch Epigramme zu Emblemen machte. Das Emblembuch von Murer und Rordorf schließt an eine im 17. Jahrhundert bereits sehr verbreitete und popularisierte Kunstgattung an, mit der sich im 16. Jahrhundert noch vor allem die humanistisch gebildeten Künstler und die kunstliebenden Gelehrten befaßten. Murers Radierungen waren an sich nicht emblematisch gedacht und nicht für



Abb. 4 Jakob Weber II.: *Rütlischwur*. Federzeichnung. 1660. Kunsthaus Zürich

ein Emblembuch wie dieses gemacht, sondern sie sollten ein Drama illustrieren, an dem Murer bis in die letzten Jahre vor seinem Tode schrieb. Das Drama ist in einem eigenhändigen Manuskript und in zwei Abschriften seines Bruders Heinrich vom Jahr 1635 erhalten²⁰: «Ecclesia Edessaena Messopotamica afflicta. Die Trangsalen der Kirchen zu Edessa in Mesopotamien»²¹. Die Radierun-

gen, die das Drama in gedruckter Form illustrieren sollten, waren teilweise schon fertig und in das eigenhändige Manuskript eingeklebt, mehrere Stellen im Text, besonders in der zweiten Hälfte des Manuskriptes, sind für weitere Illustrationen leer gelassen. Einige Radierungen waren bei Murers Tod erst als Entwurfszeichnungen vorhanden. Die Zeichnungen im eigenhändigen Manuskript

sind zum Teil noch im 17. Jahrhundert, zum Teil erst im 20. Jahrhundert ausgeschnitten worden, die Radierungen wurden abgelöst. In der Abschrift Ms. C 46 sind alle fertigen Radierungen und einige Zeichnungen eingeklebt. Die Radierungen des Emblembuches wurden mit einer Ausnahme speziell für dieses Drama gemacht²². Die meisten enthalten symbolische und allegorische Darstellungen, einige geben das Geschehen auf der Bühne wieder. So ist die Radierung zu Emblem V ursprünglich eine Wiedergabe vom Anfang der 1. Szene des 2. Aktes, wo zwei Bürger der Stadt Edessa auf die Bühne kommen und der erste Bürger nach der Zwischenaktmusik das Wort ergreift. Die Gebärde der linken Hand des einen Bürgers ist ein standardisiertes Zeichen des Sprechens. Nun wird auch der Sinn der Hintergrundlandschaft klar. Sie kehrt bei anderen Radierungen im Emblembuch in verschiedenen Abwandlungen wieder (z. B. Embl. II, XVIII, XXI, XXIV, XXVIII). Mit der Hafenstadt ist die Stadt Edessa gemeint. Was von Rordorf symbolisch interpretiert wurde (bewehrte Stadt, erhobene Hand, angedeuteter Hand-

schlag), war ursprünglich durchaus reell gemeint: der eine Bürger, der vor der Kulisse der Stadt Edessa auftritt und mit dem anderen Bürger ein Gespräch über die Verfolgung der Christen unter Kaiser Valens beginnt.

Der Riß und die Scheibe der Nüscheler-Werkstatt und damit indirekt Murers Emblem wirkten noch lange nach. Jakob Weber II. von Winterthur machte 1660 einen Scheibenriß, der auf die Scheibe oder auf den Riß der Nüscheler-Werkstatt zurückgeht (Abb. 4)²³. Webers Riß wirkt schwerfällig und steif in der Linienführung und ist peinlich genau in der Übernahme von Details. Während der Riß der Nüscheler-Werkstatt über der Lorbeerkrone in einem Wolkenkranz beschlossen wurde, setzt sich Webers Riß links und rechts oben fort. Die Glorifizierung des Rütlichschwurs ist durch Symbole der Iustitia (Waage) links und der Victoria (Krone) rechts verstärkt. Der später eingesetzte Mittelteil der Scheibe für Christoph von Breitenlandenbergh, 1538, von Ulrich Ban II. im Gotischen Haus zu Wörlitz²⁴ wurde wohl nach Webers Vorlage angefertigt.

ANMERKUNGEN

¹ Feder in schwarzer Tusche, grau laviert. Kein Wz. 18,4 × 15,8 cm. Inv. Nr. 24720. Von derselben Hand, in der gleichen Technik und etwa von der gleichen Größe auch Inv. Nr. 24718 (Foto SLM 45739), Inv. Nr. 24719 (Foto SLM 45738) und Inv. Nr. 24721 (Foto SLM 45736).

² So z. B. mehrere Scheiben im Gotischen Haus zu Wörlitz. Siehe J. R. RAHN, *Die Glasgemälde im Gotischen Hause zu Wörlitz*, in: *Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte*. Eine Festgabe für Anton Springer, Leipzig 1885, S. 176ff., Nrn. 48, 49, 50. Siehe auch Anm. 5, 6 und 7.

³ Ex. Zürich, Zentralbibliothek. ANDRESEN, *Der deutsche peintre-graveur*, III, S. 231.

⁴ Siehe GERT SCHIFF, *Johann Heinrich Füßli, Text und Œuvrekatalog*, Zürich/München (1973), S. 96 (Œuvrekataloge Schweizer Künstler hg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Bd. I). Siehe auch GERT SCHIFF, *Die drei Eidgenossen*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 30. Juli 1967, Bl. 3.

⁵ Figurenscheibe mit Wappen Bachofen, Brunner und Breitinger. Datiert 1569. Ehem. Slg. Sudeley, Toddington Castle. Abb. Auktionskatalog Galerie Helbing, München, 4. Oktober 1911, S. 24, Nr. 23.

⁶ Rundscheibe mit Wappen Heinrich Ban und Hans Jac. Bur. Datiert 1571. London, Victoria und Albert Museum. Abb. bei PAUL BOESCH, *Die Zürcherscheiben im Victoria und Albert Museum in London*, S. A. aus: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1955*, Zürich 1954, gegenüber S. 76.

⁷ Federzeichnung. Bez.: IM. Datiert 1574. Zürich, Graphische Sammlung der ETH. Abb. bei PAUL BOESCH, *Jos Murer als Zeichner und Holzschnitt-Illustrator*, in: ZAK, IX, 1947, Tf. 67a. Die mittlere Figur ist in diesem Fall als «wilhelm täll» bezeichnet, die linke als «Stouffacher», die rechte als «Landtman/ uff atzlen». Die Ausführung des Risses mit kleinen Abweichungen in der Komposition fand 1576 für Jos Murers Gönner Hans Heinrich Lochmann statt. Scheibe im Gotischen Haus zu Wörlitz (RAHN, Festgabe Springer, Nr. 50; Foto SLM 24174). Siehe BOESCH (vgl. Anm. 7), S. 203.

⁸ Siehe E. HAHN, *Jakob Stampfer. Goldschmied, Medailleur und Stempelschneider von Zürich. 1505–1579*, in: *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft*, XXVIII, Heft 1, 1915, S. 46, Nr. 27.

⁹ Foto SLM 24143.

¹⁰ Trogen, Privatbesitz (1955). Siehe auch PAUL BOESCH, *Die alten Glasmaler von Winterthur und ihr Werk*, in: 286. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, 1955, S. 79.

¹¹ Siehe die in Anm. 21 angekündigte Studie. Es gibt von Hans Jakob Nüscheler I., Hans Jakob Nüscheler II., Heinrich Guldi, Caspar Hirt u. a. zahlreiche Scheiben nach Emblemen von Murer.

¹² XL. / Emblemata / miscella nova. / Das ist: / XL. / Unterschiedliche Außerlesene / Newradierte Kunststück: / Durch / Weiland den Kunstreichen und Weitberümpften / Herrn Christoff Murern von Zürich / inventiret, unnd mit eygener handt / zum Truck in Kupffer gerissen: / An jetzo erstlich / zu nutzlichem Gebrauch und Nachrich / tung allen Liebhabern der Malerey in Truck / gefertigt, und mit allerley darzu / dienstlichen aufferbawlichen / Reymen erkläret: / Durch / Johann Heinrich Rordorffen, auch / Burgern daselbst. / Gedruckt zu Zürich bey Johann Rudolff / Wolffen. / Anno MDC XXII.

Um 1820 wurde mit den noch erhaltenen Radierplatten ein Neudruck des Emblembuchs vorgenommen. Siehe auch ANDRESEN (vgl. Anm. 3), S. 244.

¹³ Vgl. ANDREA ALCIATI, *Emblematum libellus*, Ausg. Paris 1542, S. 17: «welich mag brauchen yederman, wo man was sol haymlich verstan...»

¹⁴ Von einzelnen Radierungen gibt es Vorzeichnungen aus der Zeit vor 1600, so z. B. von den Radierungen zu Embl. XXIX, XXXVII, XXXVIII, XXXIX. Siehe auch die in Anm. 21 angekündigte Studie.

¹⁵ HERMANN MEYER, *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert*, Frauenfeld 1884, S. 246–247.

- ¹⁶ Vorlagen zu den anderen Rissen aus der gleichen Werkstatt im Schweizerischen Landesmuseum (siehe Anm. 1) sind Embl. VIII zu Inv. Nr. 24718, XXIV zu Inv. Nr. 24719 und XXXVIII zu Inv. Nr. 24721.
- ¹⁷ ALCIATI (vgl. Anm. 13), Embl. XXVII.
- ¹⁸ Siehe dazu A. HENKEL und A. SCHÖNE, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart (1967), Sp. 1013ff.
- ¹⁹ Foto SLM 45912.
- ²⁰ Alle drei Ms. in Zürich, Zentralbibliothek. Eigenhändiges Ms.: Ms. VI 439. Abschriften: Ms. C 46 und Ms. G 83. Siehe auch ANDRÉ RACINE, *Jos Murer. Ein Zürcher Dramatiker aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Zürich (1973), S. 106ff., 249 (Schriftenreihe der Stiftung von Schnyder von Wartensee, Bd. 51).
- ²¹ Titel nach Ms. C 46. Eine Gesamtausgabe des Emblembuchs von Murer mit den Vorzeichnungen zu den Radierungen und mit den Nachbildungen der Embleme von anderen Künstlern sowie eine ausführliche Untersuchung der Beziehung zwischen dem Emblembuch und dem Drama ist als größere Studie der Verfasserin in Vorbereitung.
- ²² Embl. XIV fehlt in Ms. VI 439. Die Radierung «Hispanische Inquisition» (Ms. VI 439: Fol. 24v; Ms. C 46: S. 55) fehlt im Emblembuch, wurde dort aber bewußt ausgelassen und im Erscheinungsjahr des Emblembuchs, 1622, als Flugblatt verbreitet. Siehe auch ANDRESEN (vgl. Anm. 3), S. 244f.
- ²³ Lavierte Federzeichnung. Bez.: IW. Datiert 1660. 16,3 × 15,2 cm. Zürich, Kunsthaus. Inv. Nr. 1938/142. Zu Jakob Weber II.: BOESCH (vgl. Anm. 10), S. 79.
- ²⁴ Foto SLM 24143.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
 Abb. 2, 3: Zentralbibliothek Zürich
 Abb. 4: Kunsthaus Zürich