

"ohne Charakter zwahr und ohne Muth die gesichter..." : Beiträge zum graphischen Oeuvres des Hieronymus Lang d.Ä. (um 1520-1582)

Autor(en): **Canestrini, Alessandro**

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): **59 (2002)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169636>

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.

«ohne Charakter zwahr und ohne Muth die gesichter...» Beiträge zum graphischen Œuvre des Hieronymus Lang d.Ä. (um 1520–1582)

VON ALESSANDRO CANESTRINI

Die in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrte «Sammlung Lavater» birgt einen relevanten Korpus von 38 Scheibenrissen des Schaffhauser Kunsthandwerkers Hieronymus Caspar Lang d.Ä. (geboren um 1520 in Hüfingen in der Baar, gestorben 1582 in Schaffhausen).¹ Dabei handelt es sich nach dem gegenwärtigen Kenntnisstand (Stand: 2000) um einen der grössten Bestände an Scheibenrissen dieses oberrheinischen Glasmalers, Reissers, Flachmalers und Glasers, der bisher nachgewiesen werden konnte.

Die schweizerische Kunstgeschichte wartet bis heute auf ein monographisches Werk über Hieronymus Lang d.Ä., obwohl die Fachwelt einige vortreffliche Einblicke in das gattungsspezifische Umfeld (das Schaffhauser Glaskunstgewerbe)² und pointierte Einzelstudien über das Kunstschaffen der Glasmalerwerkstatt Lang vorzeigen konnte.³

Die vorliegende Arbeit soll künftigen Forschungsansätzen als Ansporn dienen und das graphische Werk Hieronymus' Lang d.Ä. durch ausgewählte Scheibenrisse der «Sammlung Lavater» beleuchten. Dabei soll es nicht in erster Linie darum gehen, einen Überblick im Sinne eines möglichst abgerundeten Bildes seiner fruchtbaren Tätigkeit zu geben. Es sollen auch keine wesentlich neuen Quellen erarbeitet werden, wenngleich bei der Analyse einiger Zeichnungen manches bisher Unbeachtete zur Sprache kommen wird. Vielmehr wird es darum gehen, die Chancen eines derartigen Konvolutes am Besten zu nutzen und anhand der Blätter den für den Künstler wesens-eigenen *modus operandi* darzustellen.

Bemerkungen zum Stil

Das frühe Blatt von 1548 (unten S. 59, Nr. 1) steht am Beginn von Hieronymus Langs d.Ä. Tätigkeit im Schaffhauser Gebiet, während der Scheibenriss von 1580 (unten S. 72, Nr. 15) eines seiner letzten Vermächtnisse an die Nachwelt ist. Ein vergleichender Blick auf diese beiden Zeichnungen verrät Hieronymus Langs d.Ä. stilistische Eigenarten: Hier wie dort die gezielt geführten Binnenlinien der einzeln aufgelösten «Klangkörper», die graphische *reductio ad absurdum* auf das Wesentlichste, dasselbe ungeklärte Verhältnis zwischen den antipodischen Bildwerten Raum und Fläche. Seine Stilmerkmale bleiben nach dreissigjähriger Tätigkeit ein und dieselben.

Die Antwort auf die Frage nach dem Grund eines solchen Stilverharrens scheint in der gattungsspezifischen Natur dieses Kunstzweiges zu liegen. In der Literatur ist zu Recht die Abhängigkeit des Scheibenrisses vom Endprodukt unterstrichen worden. Der in der Werkstatt angefertigte Scheibenriss entsteht ausschliesslich im Dienste der technikbedingten Glasmalerei, ist daher «Mittel zum Zweck». Dieser wichtige Aspekt der Funktionalität relativiert den künstlerischen Eigenwert jedes Scheibenrisses.⁴ Nach dem bisher Gesagten scheint die Annahme berechtigt, Hieronymus Langs d.Ä. Scheibenrisse seien als Zwischending zwischen der dem Auftraggeber vorzuzeigenden Reinzeichnung («Visierung») und dem werkbedingten Bleiriss zu betrachten. Diese Doppelfunktion, die einer arbeitsökonomischen Rationalisierung entspringt, bestimmt den Stil, die Komposition, den Inhalt und die Bildwerte. Diese Feststellung lässt ungeahnte Praktiken in der Schweizer Glasmalerei erahnen, da seit jeher Werkzeugzeichnung (Bleiriss) und Reinzeichnung (Visierung) als voneinander getrennte Werkverfahren galten.⁵

Schon Friedrich Thöne erkannte in seiner Untersuchung aus dem Jahr 1939, als er in Wien die Lang-Risse aufsuchte, Hieronymus Langs d.Ä. konstant bleibende Stileigenschaften: «Lang ist ein gleichmässig schaffender Künstler. Gradlinig geht er seinen Entwicklungsweg. [...] Eine tiefgreifende Wandlung ist in seinen Arbeiten nicht zu bemerken. Kleineren Neuerungen gegenüber ist er nicht verschlossen, er nimmt Anregungen an, ohne aber von seinem einmal geprägten Schema, das sich bewährt hatte, und seinen Typen abzuweichen.»⁶ Etliche Zuschreibungsschwierigkeiten sind aus diesem Grund weitgehend vom Tisch geräumt. Probleme hingegen erscheinen bei den Datierungsversuchen jener Scheibenrisse, die keinen chronologischen Bezugspunkt haben. Als einziger Anhalt dient das von Hieronymus Lang d.Ä. eingesetzte Formenrepertoire, das zeitlich bedingten Gestaltungskriterien entspricht.

Fragen zur Gattung

Ein weiteres Thema ist der Versuch, Hieronymus Langs d.Ä. Stellung im schweizerischen Gesamtkontext herauszuheben. Scheidegger bezeichnet ihn 1947 als «Wegbereiter des Manierismus in der Berner Glasmalerei».⁷ Die Flächentendenz seiner Scheibenrisse habe – so Scheidegger

ger – weitreichende Folgen.⁸ Raum- und Volumenwiedergabe scheinen für Hieronymus Lang d.Ä. in der Tat ein gewisses Hindernis zu sein. Nur selten erkennt man bei ihm einen Versuch, Tiefenwirkung anzustreben. Der Ursprung dieser Flächentendenz liegt nicht in Hieronymus Langs d.Ä. künstlerischer Intention, sondern richtet sich wiederum nach der Beschaffenheit des Endprodukts: des Glasgemäldes.

Am Anfang des 16. Jahrhunderts ist es den Glasmalern weitaus wichtiger, den ornamentalen Charakter und die farbige Stofflichkeit der Oberfläche anstatt den dreidimensionalen Gesamttraum zu betonen. Die Scheibe gilt als Trägerin einer Willensäußerung, deren Hauptaufgabe darin besteht, die soziale Stellung des Auftraggebers und das daraus folgende Selbstbewusstsein zu unterstreichen. Das Gestaltungskriterium widerspricht folglich *a priori* den Erfahrungswerten des traditionellen Bildbegriffs.⁹ Der ästhetische Wert gehört somit der reindekorativen Kategorie an. Daraus resultiert die Betonung des Flächenhaften, des Vordergründigen und folglich die ornamentale Behandlung der Oberfläche. Die Plastizität der Volumen bezieht sich vorwiegend auf die vom Hintergrund isolierte Figur (Mensch oder Wappen) und auf die dekorativen Einzelheiten des Rahmenwerks und des Sockels. Diese in Einzelelemente aufgelösten Formen folgen dem Kompositionsprinzip der Scheibe. Rahmen, Figur und Hintergrund sind der Reihe nach «auf» und nicht «in» der Fläche zusammengestellt. Von Schichten- oder Flächenraum kann in dieser Zeit nur bedingt die Rede sein.

Um die Mitte des Jahrhunderts beginnen nun die Figuren allmählich *aus* dem Rahmen hervorzutreten. Hieronymus

Lang d.Ä. ist einer der wichtigsten Vertreter dieses vom Humanismus beeinflussten Entwicklungsschrittes. An Stelle der Einschichtigkeit ist nun eine deutliche Doppelschichtigkeit der Gesamtkomposition zu bemerken. Die vordere Schicht wird von der Figur und der Standfläche gebildet, dahinter oder davor hebt sich der Rahmen empor. Der Hintergrund bleibt unbestimmt, es herrscht immer noch die von der Fläche aus diktierte Zweidimensionalität vor. Die Figuren bekommen ein Podium, «auf» dem sie deutlich stehen, wobei die Darstellung von Spiel- und Standbein plastische Schwere verrät. Dabei handelt es sich um den Versuch, die Einzelelemente miteinander ins statisch-tektonische Gleichgewicht zu bringen. Als Mittel dient eine empirisch erfasste Perspektive,¹⁰ ähnlich wie in den von Hans Holbein d.J. (Basel, 1497/8–1543) und Tobias Stimmer (Schaffhausen 1539–1584) gestalteten Fassadendekorationen.¹¹ Von diesen Malern übernimmt Hieronymus Lang d.Ä. vor allem Einzelformen (Druckvorlagen oder Ornamentmuster),¹² die er in seiner architektonischen Umrahmung einsetzt. Die plastischen Kartuschen und Rollwerke geben der Gesamtdarstellung zwar mehr Stabilität und Körperhaftigkeit, doch bleibt diese immer noch dem Vordergrund verhaftet. Da und dort aufscheinende Landschaftsdarstellungen im Hintergrund wirken wie für sich selbst stehende, ornamental behandelte Einzelelemente in der Art einer beigefügten Kulisse.

Der nächste Entwicklungsschritt vollzieht sich in Zürich um 1580 mit Christoph Murer (1558–1614). In seinen qualitätsvollen Rissen verschmelzen die einzelnen Bildelemente (Rahmenwerk, Podium, Figur) zu einer «Raumsymphonie».¹³

Nr. 1 (Abb. 1): Der *Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Jörg Ror* ist das früheste Blatt des Hieronymus Lang d.Ä. in der Sammlung Lavater (datiert 1548).

LAV VIII/65/2259. Blattmasse: 307×208 mm (Kaschierung: 462×315 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; Spuren von Röteln; kaschiert; verschmutzt rechts unten und links oben; z.T. fleckig; Randlinien; Vertikalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler unten: *Jörg Ror und margret Möstli sin Eeliche hußfrow 1548*. Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Hieronymus Lang*.¹⁴



Auf dem von einem Schriftband durchquerten unteren Abschnitt steht der mit einem Schwert, Schweizerdolch und Halbarte bewaffnete Stifter. Er trägt die nach hinten gesteckte Straussenfeder im Barett und ein mit Kreuzen geschlitztes Samtwams, Kniebundhose und Schamkapsel. Seine Ehefrau Margret Möstli reicht ihm den Willkommenstrunk im nuppenbesetzten Stangenglas; das Stifterwappen zwischen den Figuren, die seitlich von antikisierenden Säulen umrahmt sind; oben zwei spielende Putti in Renaissance-Blatt- und Blumenornamenten.

Während in Hieronymus Langs d.Ä. frühestem erhaltenen Riss von 1544 im Bernischen Historischen Museum¹⁵ die Lavierung und die Detailfreudigkeit noch naturtreue Züge aufweisen, beginnt im Wiener Blatt seine in den frühen 1550er Jahren zunehmende Tendenz zur stereotypisierenden Stilisierung und Abstrahierung. Die späten 1540er Jahre können demnach als «Übergangsstil» bezeichnet werden. Der junge Hieronymus Lang d.Ä. behandelt das Detail noch genau (zum Beispiel die Gesichtszüge), aber seine graphische *reductio* beginnt schon anzuklingen. Ein Riss gleichen Datums, der dieselben Stilmerkmale aufweist, ist im Kupferstichkabinett der Karlsruher Staatlichen Kunsthalle aufbewahrt.¹⁶

Der vegetabil gestaltete Bogen mit Renaissance-Einlagen erinnert an den in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts verwendeten Kompositionstypus der Rankenmotive älterer Meister, bevor Holbeins Einfluss in der ganzen Schweiz übergreift.

Die schmale Sockelzone ist noch mit dem charakteristischen Spruchband besetzt (wie auch in Nr. 2), welches in den späteren Arbeiten ab den 1560er Jahren (unter den Impulsen Tobias Stimmers und Jost Ammans) von Rollwerkkartuschen im architektonisch gestalteten Podest verdrängt wird.

Das ohne Tinkturangaben wiedergegebene Wappen mit der gebündelten Getreidegarbe hat grosse Ähnlichkeit mit jenem der Familie Roggenmayer aus Schaffhausen.¹⁷

Abb. 1 Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Jörg Ror, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., datiert 1548. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2259.

Nr. 2 (Abb. 2): Der *Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Hans Spörli* ist von Hieronymus Lang d.Ä. eigenhändig datiert (1549) und mit seinem legierten Monogramm «JLG» versehen.

LAV VIII/65/2284. Blattmasse: 319×223 mm (Kaschierung: 462×314 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; feine und grobe Feder in Schwarz; Spuren von Röteln, am seitlichen und unteren Rand etwas beschnitten; kaschiert; am rechten unteren und linken oberen Eck grosse Schmutzflecken; Vertikalknick. Beschriftet, monogrammiert und datiert vom Künstler unten: *Hans Spörli von Löningen 1549 JLG* [Ligatur]; Tinkturangaben: D (Blättchensymbol = grün); β (= schwarz); rot. Beschriftet von Friedrich Thöne unten rechts in der Kaschierung: *Hieron. Lang*.¹⁸

Auf einem mit Schriftrollen belegten unteren Abschnitt steht der mit Büchse und Schweizerschwert bewaffnete Stifter mit Barett und Geldbeutel. Zu seiner Rechten das



Abb. 2 Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Hans Spörli, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., monogrammiert und datiert 1549. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2284.

Wappen. Über dem rosettenbesetzten Volutengiebel öffnet sich im Oberlicht die Szene einer Hasenjagd in einer detailreichen Landschaft.

Dieser Riss von 1549 weist ein plastisches Rahmenwerk auf: Die Säulenschäfte sind mit Blattwerk spiralgig belegt (ein in Hieronymus Langs d.Ä. Œuvre immer wieder vorkommendes Motiv), der Giebel über den konkaven Deckplatten ist mit einer gewissen Vertiefung gezeit. Die ange-deutete Tiefe ist jedoch am «Boden» zurückgenommen: Es entsteht der für Hieronymus Lang d.Ä. charakteristische *horror vacui* im Mittelbild. Der Scheibenstifter erscheint fast als Seiltänzer, unter der musikalischen Begleitung der Putten auf den geschwungenen Säulensockeln. Ähnliche musizierende Beifiguren werden auf späteren Rissen immer wieder vorkommen. Auch dem Motiv der Hasenjagd begegnet man immer wieder. Die rosettenartigen Blumen oder Knospen am Volutengiebel – wohl ein Holbeinscher Impuls – finden bis zur Einführung des Rollwerks in den frühen 1560er Jahren reiche Verwendung.

Das Spruchband ist mit Hieronymus Langs d.Ä. legiertem Künstlermonogramm versehen. Aufgelöst bedeutet es: J[eronymus] L[ang] G[lasmaler]. Nagler deutet es fälschlich als «A[ibert] G[lockendon]».¹⁹

Ein zeitgleicher Scheibenriss Hieronymus Langs d.Ä. befindet sich im Kupferstichkabinett der Karlsruher Staatlichen Kunsthalle.²⁰

Der Stifter, Hans Spörli, stammt aus dem Ort Löningen im Kanton Schaffhausen.²¹ Der Familiennamen Spörli beziehungsweise Spörndli ist in dieser Gegend heute noch verbreitet. Das redende Wappen (in Rot ein schwarzer Radsporn) ist möglicherweise ein Hinweis auf die Tätigkeit des Stifters, der vermutlich in seiner Heimatstadt ein Sporer (d.h. Sporenmacher) war.²²

Nr. 3 (Abb. 3): Der *Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Ambrosius Dunger* trägt das Datum 1552.

LAV VIII/65/2270. Blattmasse: 346×243 mm (Kaschierung: 462×317 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; am unteren Rand leicht beschnitten; kaschiert; hinterlegte Risse mit kleinem Ausbruch in der unteren und oberen rechten Bildhälfte; leicht verschmutzt, Vertikal- und Horizontalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler unten: *Ambrosij dunger pfister und würt zu stülingen 1552*. Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Hieron. Lang*.²³

Auf einem rückversetzten Podest steht der mit kurzbreitem Landsknechtsschwert und Zweihänder bewaffnete Stifter. Er trägt den Knebelschnauz, die nach vorn stossende Feder am Lederbarett und ein geschlitzt-gepufftes Wams. Seine Pluderhose ist am linken Bein mit dem Andreaskreuz geschlitzt. Begleitet wird er von einer ihm in einer birnförmigen Feldflasche den Willkommtrunk anbietenden Marketenderin. In der Mitte das Wappen (eine Brezel, bekrönt von einer Blume).



Abb. 3 Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Ambrosius Dunger, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., datiert 1552. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2270.

Der graphische Duktus wirkt in den beginnenden 1550er Jahren sicherer. Auch beginnt Hieronymus Lang d.Ä. seine Risse symmetrischer zu gestalten: An der Kreuzstelle der Längs- und Querfalte platziert er den Mittelpunkt der Komposition, die Hand der Frau.

Der mit Rosetten verzierte Rundbogen über dem Paar erinnert an Holbeinsche Formeln und vermittelt den Eindruck einer gewissen Wölbung. Durch den leeren Hintergrund wird diese Wirkung jedoch von der leicht eingezogenen Abschlusslinie getrübt. Dasselbe ungelöste Verhältnis erscheint auf der 1533 datierten Stadtscheibe von Waldshut, heute im Rheinfeldner Rathaus.²⁴ Diese Art des Bogens kommt auf mehreren Lang-Rissen der 1550er Jahre vor.²⁵ Die viereckigen Pfeiler scheinen auf vorspringenden Sockeln zu stehen. Auch hier bemüht sich der Reisler um Vertiefung: Die fischförmigen Voluten (Konsolen?) auf der rechten Seite sind deutlich perspektivisch verkürzt dargestellt.

Das rechte Bein des Stifters «steht» auf dem künstlich geschaffenen Gesimsvorsprung. So versucht Hieronymus Lang d.Ä. in den frühen 1550er Jahren erstmals, seine Figuren deutlich «vor» die seitliche Rahmung zu versetzen, woraus sich ein Konflikt ergibt: Einerseits steigert diese optische Relevanz zwar die Wichtigkeit und Repräsentativität der Dargestellten, andererseits bleiben diese aber wegen der perspektivischen Unbeholfenheit weiterhin dem Flächenhaften verbunden.

Der Dekor ist nur auf der rechten Blathälfte ausgeführt. Dies zeigt den rationalisierenden Arbeitsprozess Hieronymus Langs d.Ä.: Es genügte, nur die eine Blathälfte im Detail auszuführen, da die gesamte Komposition spiegelbildlich konzipiert war. Ein besonderes Augenmerk verdienen die plastisch hervorstehenden Königsköpfe auf den Kapitellen. Dieses im Œuvre Hieronymus Langs d.Ä. immer wieder vorkommende Dekorationsmotiv, das wohl italienischen Ursprung hat, scheint von Hans Holbein übernommen zu sein.

Der Wirt, Ambrosius Dunger, ist mit seinem Knebel-schnauz, der nach vorne gerichteten kriegesischen Feder und den Waffen deutlich als deutscher Landsknecht (= Söldner) charakterisiert; das gepuffte Andreaskreuz am Oberschenkel gilt ebenfalls als Parteizeichen der Landsknechte, der ewigen Rivalen der eidgenössischen Reisläufer.²⁶ Der Stifter stammt aus dem damals katholischen Ort Stühlingen (Landkreis Donaueschingen, heute in Baden-Württemberg).

Schon Friedrich Thöne wies beim ohne Tinkurangaben versehenen Wappen des Ambrosius auf die Ähnlichkeiten mit jenem auf einem Bildscheibenriss unbekannter Hand von 1578 für Lorenz Thuonger (Dunger) hin.²⁷ Auch der nachfolgend besprochene Scheibenriss Nr. 4 ist für einen Stühlinger Dunger angefertigt worden und zeigt ebenfalls die Blume im Wappen. In seiner Publikation von 1972 erwähnt Thöne²⁸ das Wiener Blatt im Zusammenhang mit einem Rundriss Hieronymus Langs d.Ä. im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen (Inv.-Nr. B 43 a.B.). Der Vergleich erscheint jedoch im benutzten Zusammenhang bis zu einem gewissen Grad willkürlich.

Nr. 4 (Abb. 4): *Scheibenriss zu einer runden Allianz-wappenscheibe des Peter Dunger*, datiert 1552.

LAV VIII/65/2277. Durchmesser: 311 mm (Kaschierung: 465 × 368 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz und z.T. in Braun; Randlinien; in Bereich der Quer- und Längsfalte z.T. stark verschmutzt; kleine Fehlstellen; Zirkelausbruch; Blatt-verso: z.T. mit Karton verklebt; kaschiert; an der rechten unteren Ecke stark fleckig; rechts grobe Längsfalte (Portefeuille-bedingt); Horizontal- und Vertikalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler unten: *Petter Dünger schultheiß zů Stühlingen und Regina Kernin sin Eeliche -f hüßfrow / 1552*; Tinkurangaben: *br* (= braun); *gl* (= gelb), *v* (= weiss), *bl* (= blau), *rot*.²⁹

Das von einer antikisierenden Säule geteilte Mittelbild zeigt den mit Schwert und Anderthalbhand, Baret und mit Kreuzen geschlitztem Wams charakterisierten Stifter. Seine als Marktenderin gekleidete Frau (Regina Kernin) trägt am Baret die nach vorne stossende Feder und reicht ihm den Willkommtrunk im genuppten Römer. Unter dem Stifterpaar befinden sich die beiden von blattgeschwänzten Mischwesen gehaltenen Wappenschilde und die Jahreszahl in einer Schriftrolle. Das Wappen des männlichen Stifters zeigt in Gelb eine rote Blume (Rose), jenes der Frau in Blau eine weisse Hausmarke über einem Dreieck.



Abb. 4 Scheibenriss zu einer runden Allianzwappenscheibe des Peter Dunger, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., datiert 1552. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2277.

Das antikisierende Formenrepertoire scheint schon in den frühen 50er Jahren voll ausgebildet zu sein: Der Dekor im Streifen am Blattrand, die gebauchte Mittelsäule (Kompositkapitell und Kandelabersäule) und die Mischwesen im unteren Bildabschnitt. Für Hieronymus Langs d.Ä. seltene Rundrisse (vgl. auch unten S. 72, Nr. 15) ist das Zurücknehmen jeglicher Tiefenwirkung charakteristisch.³⁰ Umso stärker kommt in dieser Rissgattung die ornamental gestaltete Oberfläche zur Geltung.

Der Stühlinger Peter Dunger ist urkundlich belegt. Er hatte ab dem Jahre 1552 das Amt des Schultheissen inne.³¹ Der Anlass zur Stiftung der Kabinetscheibe war wohl entweder der Amtsantritt oder die Heirat. Zum Wappen der Familie Dunger vgl. oben, S. 61, die Ausführungen zu Nr. 3.

Nr. 5 (Abb. 5): Langs Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit Abrahams Opfer zeigt eine ausserordentlich detailreiche Behandlung.

LAV VIII/65/2245. Blattmasse: 310×214 mm (Kaschierung: 461×314 mm). Feder in Schwarz; kaschiert; an der rechten unteren und an der linken oberen Ecke stark fleckig; z.T. fleckig; vereinzelte Risse, rückseitig verklebt; vereinzelte kleine Ausbrüche; Randlinien; Horizontal- und Vertikalknick. Beschriftet vom Künstler oben: *Gen 18 G* (links); *Jeremia (...)* (rechts); Tinkturangaben: *br rot* (= braun-rot); ☿ (Blättchensymbol = grün).



Abb. 5 Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit Abrahams Opfer, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., zwischen 1550 und 1560. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2245.

Undeutbare Beschriftungen von fremder Hand im Blatt am Bildrand unten; Blattverso: in schwarzer Feder undeutbarer Besitzervermerk; in der oberen Blatthälfte in grauem Stift: *92 III.*; beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung rechts unten: *H.Lang*. Provenienz: Unbekannte Besitzer im 17. und 18. Jahrhundert.³²

Die in eine Landschaft eingebettete Szene im Mittelbild, das von antikisierender Architekturräumung eingeschlossen ist, zeigt die Opferung Isaaks durch seinen Vater Abraham (Gen 22, 9–13). In der Unterzone sind die beiden Stifterwappen von leeren Spruchbändern flankiert. Im Oberlicht: Links der Zeltbesuch des Herrn mit seinen Dienern, der von Abraham und Sara empfangen wird (Gen 18); rechts das Gleichnis vom Töpfer (Jer 18).

Stilistisch ist das Blatt in die letzten 1550er Jahre einzuordnen. Obwohl der Glasmaler bei seinen Bildscheibenrissen detaillierter und genauer arbeitete, ist das Formen-



Abb. 5a Abrahams Opfer, unbekannter Berner Meister, um 1541–1552. Scheibenriss. Bern, Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 20036.83.

repertoire des Rahmenwerks der deutlichste Beweis für die vorgeschlagene Datierung. Der rosettenbesetzte Bogen erscheint diesmal im Vergleich zu Nr. 3 glaubwürdiger. Die Ornamentmotive am Rahmenwerk (Mischwesen in Puttogestalt und die konkaven Kämpfer) sind mit einem Scheibenriss-Fragment Hieronymus Langs d.Ä. im Bernischen Historischen Museum stilistisch vergleichbar.³³

Das Mittelbild mit der Opferung Isaaks scheint der Druckgraphik entlehnt zu sein. Es ähnelt stark dem Holzschnitt Hans Holbeins d.J. in dem 1524 in Basel bei Thomas Wolff erschienenen Alten Testament von Luther.³⁴ Der Widder mit dem erhobenen Bein, der von links nach rechts herabstürmende Engel in flatterndem Gewand und sein ausgestreckter rechter Zeigefinger sowie die diagonale

Kompositionsachse deuten unmissverständlich auf diese Druckvorlage hin.

Abrahams Tracht erinnert hingegen in der Kopfbedeckung und im modischen Rock an einen weiteren Holbein-Holzschnitt aus den «Historiarum Veteris Testamenti Icones ad Vivum Expressae», den sogenannten *Icones*, um 1526 in Basel entworfen, aber erst 1538 in Lyon gedruckt.³⁵ Hier erscheint auch das Hirtenmotiv im Hintergrund.

Das Stand- und Spielbein von Abraham, der kniende Isaak auf einem Steinaltar und die landschaftliche Einbettung haben grosse Ähnlichkeit mit dem Scheibenriss eines Berner Anonymus' um 1541–52 im Bernischen Historischen Museum (Abb. 5a).³⁶

Die hier angeführten Überlegungen lassen die Vermutung zu, dass Hieronymus Lang d.Ä. seine Bildquellen aus verschiedenen Vorbildern bezog und versatzstückartig miteinander kombinierte. Dass Hieronymus Lang d.Ä. schon in seinen Frühwerken einen engen Bezug zu Druckvorlagen hatte, zeigen die Zwickelbilder seines frühest datierten Risses von 1544 im Bernischen Historischen Museum.³⁷

Die beiden Wappen konnten nicht ermittelt werden.

Nr. 6 (Abb. 6): Der *Scheibenriss zu einer Familienscheibe der Gebrüder Weber* ist um 1555–1560 angefertigt worden.

LAV VIII/65/2256. Blattmasse: 317×202 mm (Kaschierung: 462×315 mm). Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; kaschiert; links oben stark fleckig; Randlinien; Vertikalknick. Beschriftet vom Künstler unten: *Hanns Wäber undervogt zů Blumberg und Bartle Wäber Müller zů Blumberg*; Tinkturangaben: *Rot*; *gl* (= gelb); *v* (= weiss); *β* (= schwarz). Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Lang*.³⁸

Auf einem Podest stehen sich die mit Luntenschlossbüchsen und Schwertern bewaffneten Stifter gegenüber; sie tragen Pluderhosen, ein geschlitztes Wams mit Rüschenkragen und Vollbart. Als Kopfbedeckung dient dem Linken ein pelzverbrämtes Barett, dem Rechten eine einfache Lederkappe. Das heraldisch rechte Wappen zeigt auf weissem Grund eine gelbe Brezel über einem halben Mühlrad, das linke auf schwarzem Grund ein weisses Winkeleisen über einem Mühlrad mit schrägen Kippschaukeln. Der Rahmen wird seitlich von Säulen mit Renaissance-Ornamentik und oben von zwei verdrehten Ästen gebildet.

Stilistisch ist das Blatt mit jenen Scheibenrissen Hieronymus Langs d.Ä. zu vergleichen, die das Motiv der verdrehten Äste als Abgrenzung zum oberen Abschnitt aufweisen.³⁹ Die kopfbesetzten Kapitelle mit den Voluten und die konkaven Kämpfer erinnern an den Riss Nr. 4. Die Motive, der Aufbau des Rahmenwerks und der Säulen lassen eine Datierung in die späten 1550er Jahre zu. Charakteristika dieser Zeit sind die lockeren Barttrachten und die S-förmigen Augenbrauen mit den leicht heruntergezogenen Augenlidern. Das Volumen der Figuren wird

von der immer sicherer geführten Linie angedeutet. In diesem Riss benutzt Hieronymus Lang d.Ä. die flächige Parallelschraffur.



Abb. 6 Scheibenriss zu einer Familienscheibe der Gebrüder Weber, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., zwischen 1555 und 1560. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2256.

Einer der Stifter ist urkundlich belegt: Hans Weber scheint auf als der einstige Besitzer der Mühle in Blumberg an der Baar im Fürstenbergischen Einflussgebiet (heute Baden-Württemberg). Er übernahm die Mühle im Jahre 1529. Nach seinem Tode blieb diese im Besitz seiner Nachkommen – wohl seines Bruders Bartholomäus Weber.⁴⁰ Hans Weber brachte es offenbar zu einem gewissen Wohlstand und Ansehen, so dass er das Amt eines fürstenbergischen Beamten bekleiden konnte.

Die Wappen sind als Berufszeichen der Stifter zu deuten. Hieronymus Lang d.Ä. übernahm allem Anschein nach immer wieder gerne Arbeiten von katholischen Auftraggebern aus seinem Herkunftsgebiet – die Baar – an. Ein weiterer Blumberger Auftraggeber ist der Obervogt Hans Kemerling, für den Hieronymus Lang d.Ä. 1572 einen Scheibenriss zu einer Bildscheibe entwarf.⁴¹

Die zum vorliegenden Riss passende Glasscheibe war mit Sicherheit nicht für das fürstliche Schloss vorgesehen, das 1576 neue Fensterscheiben bekam.⁴² Das Schloss – 1499 von den Eidgenossen gestürmt – brannte 1641 völlig ab.⁴³ Der Aufstellungsort einer Müllerscheibe war wohl eher der Privatraum eines Standesgleichen als der repräsentative Saal eines Schlosses.

Die Rekonstruktion der Familiengeschichte von Hans und Bartholomäus Weber, Müller zu Blumberg in der Baar, ermöglicht, dank der glücklichen Quellenlage, einen interessanten Querschnitt durch das kulturhistorische Bild der Zeit. Der Beruf des Müllers wurde im deutschsprachigen Mitteleuropa des 16. Jahrhunderts als ein unehrlicher angesehen. Zusammen mit dem Scharfrichter waren Müller vom Stadtverband ausgeschlossen. Dass ein Müller eine bunte und teure Kabinettscheibe stiften konnte und sich dementsprechend stolz und selbstbewusst als Untervogt darauf abbilden liess, ist wohl der beste Beweis für den schweizerischen Sonderweg und dessen aussagekräftigstes Kunstprodukt: die schweizerische Kabinettscheibe.

Nr. 7 (Abb. 7): Der Scheibenriss zu einer Bildscheibe des Laurentius Storch ist 1563 datiert.

LAV VIII/65/2244. Blattmasse: 270×217 mm (Kaschierung: 462×314 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; am oberen, rechten und linken Rand beschnitten; kaschiert; am rechten unteren und linken oberen Eck Schmutzflecken; Vertikalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler unten: *Laurentzius sthorch kilch Herr zů Wölffliswyl jm / Frickthal: 1563*; Tinturangaben: *gr* (Blättchensymbol = grün); *bl* (= blau); *rot*; *f* (= violett); *gl* (= gelb). Blattverso: In schwarzer Feder unbekannter Besitzervermerk. Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Lang*. Provenienz: Unbekannter Besitzer im 17. oder 18. Jahrhundert.⁴⁴

Über einem mit Schriftkartuschen besetzten Podest erhebt sich eine dreistufige Bühne, auf der sich Frauengestalten mit nimbierten Kindern beschäftigen. Alles ist umrahmt von einer teilweise nur halbseitig ausgeführten Renaissance-Architektur. In der Sockelzone die Stifterinschrift, das Wappen (drei nach oben gerichtete Pfeilspitzen) und auf der Seite delphinköpfige Mischwesen.

In den 1560er Jahren beginnt Hieronymus Lang d.Ä., das Rollwerk einzusetzen. Die Schrifttafel und der geschwungene Giebel werden allmählich mit diesem Dekorationselement versehen. Die seitlichen grotesken Tiermasken dienen der Rollwerkkartusche als Rahmungselemente.

Der mehrschichtige Aufbau der Komposition verrät die Intention einer Tiefenwirkung (Nischenarchitektur?), ohne dass aber die natürliche Perspektive streng befolgt würde, sind doch die entfernter, hinten oben sitzenden Frauenfiguren grösser dargestellt als jene im Vordergrund, da es sich offenbar um die ikonographisch wichtigeren handelt. Ihr Sitzen wirkt labil, das Kind zwischen ihnen scheint eher zu schweben als zu stehen.



Abb. 7 Scheibenriss zu einer Bildschiebe des Laurentius Storch, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., datiert 1563. Wien, Porträt-sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2244.

Die Ikonographie zeigt die Heilige Sippe: Die oberen weiblichen Figuren mit dem Kind sind nimbiert und können demnach als Anna Selbdritt (Anna mit Maria und dem Jesuskind) gedeutet werden. Die Farbgebung der Kleider – blau für Maria, rot für Anna – bekräftigt diese Hypothese. Die unteren Figuren lassen sich ebenfalls mit der in der *Legenda aurea* festgehaltenen Trinubiumslegende der heiligen Anna in Verbindung bringen,⁴⁵ wobei aber die zugehörigen Männer, Alphäus und Zebedäus, fehlen. Die unten links sitzende Frau wäre dementsprechend Maria Salome, die – anstelle ihres Mannes – dem ältesten Sohn, Johannes Evangelista, das Lesen beibringt, daneben sitzt

Jakob d.Ä., gekennzeichnet mit dem Pilgerstab. Die einem Kind die Brust reichende Frau rechts ist Maria Kleophas mit den vier Söhnen Jakob d.J., Joseph, Simon und Judas Taddäus. Alle Kinder sind mit dem Nimbus als Vettern Christi ausgezeichnet. Neben dem rechts knienden, einen Korb mit Früchten haltenden Knaben liegt die Tuchwalkerstange, das Attribut des Apostels Jakob d.J. Das ganze Bildprogramm weist den Riss und die Scheibe als Stiftung eines Katholiken aus (die Überlieferung der Trinubiumslegende wurde als Folge des Tridentiner Konzils erst 1564 im *Index librorum prohibitorum* verboten; der Scheibenriss entstand 1563). In der Tat stammt der Auftraggeber, Laurentius Storch, aus Wölflinswil im Fricktal (Kt. Aargau), einem Gebiet, das bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts zu Vorderösterreich gehörte und unter österreichischer Herrschaft auch nach der Reformation immer katholisch blieb. Der Stifter konnte nicht genauer identifiziert werden. Mit der Bezeichnung «kilchherr» kann der Ortsgeistliche, aber auch ein mit einer kirchlichen Pfründe belehnter Laie gemeint sein.⁴⁶

Nr. 8 (Abb. 8): Der Scheibenriss zu einer Bürgerscheibe des Hans Huser trägt das Datum 1563.

LAV VIII/65/2269. Blattmasse: 339×253 mm (Kaschierung: 462×313 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; eingedrückte Vertiefung (die Sternform im Wappen ist mit einer Schablone in das Blatt eingepresst); kaschiert; leicht fleckig rechts oben und links unten; Randlinien; Vertikal- und Horizontalknick. Beschriftet vom Künstler unten: *Hanns Huser: Wagner von Stein, und Barbara Guldin / sin Eeliche hußfrouw: 1563*; Tinkturangaben: *wis* (= weiss); *β* (= schwarz); *gl* (= gelb).

Auf einem rückversetzten Podest steht links der mit Halbarte, Schwert und Schweizerdolch bewaffnete Stifter mit der nach hinten gesteckten Straussenfeder im Baret, ihm gegenüber seine Gattin Barbara Guldin, die den Willkommenstrunk im nuppenbesetzten Stangenglas darreicht. Dazwischen das Wappen: auf schwarzem Grund eine goldene Lilie, überhöht von einem silbernen sechsstrahligen Stern. Im Oberlicht: musizierende Eidgenossen und ein Reiter in einer reichen Flusslandschaft.

Hieronymus Lang d.Ä. bedient sich bei diesem Riss des starren dreiteiligen Aufbaus. Das plastische Rollwerk hat den Volutengiebel fast vollkommen umschlossen. In der Mitte appliziert er ein schalenartiges Rollwerk, das einen Körper für sich zu bilden scheint. Ein Cherubskopf zielt die Mittelachse. Die seitlichen Dekorformen erinnern an Nr. 3 (oben S. 61), die herausstehenden bekrönten Köpfe ragen nun aus den Medaillons in der Mitte der Pfeilerschäfte.

Das Oberlicht zeigt zwei eidgenössische Musikanten, einen Trommler und einen Pfeifer am Ufer einer detailliert wiedergegebenen Flusslandschaft (der Rhein). Der Rückgriff auf musizierende Beifiguren scheint der Welt des Söldnerwesens entlehnt zu sein. Die Kriegsknechthaufen (ohne Unterschied zwischen eidgenössischen Reisläufern



Abb. 8 Scheibenriss zu einer Bürgerscheibe des Hans Huser, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., datiert 1563. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2269.

und deutschen Landsknechten) waren beim Anmarsch oder beim Durchzug zu den Schlachtorten immer von Trommel und Schwägelpfeife, das «Spiel» genannt, begleitet. Dieses Motiv kommt in mehreren Rissen und Glasmalereien Hieronymus Langs d.Ä. vor.⁴⁷

Der Stifter ist als eidgenössischer Reisläufer gezeigt. Die nach hinten gesteckte Kriegsfeder und der Dolch mit dem Schweizerkreuz sind deutlich zu erkennen und demonstrativ zur Schau gestellt. «Das Messer, mit dem alles aufgespiess wird, sodass man nicht mit der Hand in die Schüssel zu greifen braucht, trägt der Schweizer stets bei sich», bemerkt Michel de Montaigne in seinem *Journal de voyage en Italie* (1581) bei seiner Durchreise nach Italien.⁴⁸

Einen Hans Huser gab es in Stein am Rhein (Kt. Schaffhausen) tatsächlich.⁴⁹ Im IX. Band der Chronik des Stadtschreibers Georg Winz (1699–1759) wird ein Hans Huser, Bürger und Ratsherr, erwähnt, der zwischen 1557 und 1564 Karriere macht. Er ist Kornverwalter («Wagner?»), Mitglied des Stadtgerichts, Vogt und Obervogt. Die Scheibenstiftung erfolgte demnach am Höhepunkt seiner Karriere, kurz vor seinem Tod.

Nr. 9 (Abb. 9): Der Scheibenriss zu einer Kollektivscheibe des Andreas Huber und eines Unbekannten ist monogrammiert und mit 1565 datiert.

LAV VIII/65/2282. Blattmasse: 325×207 mm (Kaschierung: 462×315 mm). Feder in Schwarz (Schriftsatz in Grau); z.T. dick nachgezogen; Spuren von Röteln; kaschiert; an den Ecken z.T. stockfleckig; Reste von Randlinien; Vertikalknick. Beschriftet, monogrammiert und datiert vom Künstler unten: *Andres hüber / zü Ossingen / JLG[Ligatur] / 1565*. Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Lang*.⁵⁰

Auf einem mit Schriftkartusche und zwei Wappen besetzten Podest steht der mit einem Schwert bewaffnete Stifter mit der nach hinten gesteckten Straussenfeder am Baret



Abb. 9 Scheibenriss zu einer Kollektivscheibe des Andreas Huber und eines Unbekannten, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., datiert 1565. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2282.

und geschlitzten Pluderhosen. Sein bewaffnetes männliches Gegenüber reicht ihm den Willkommtrunk in einem nuppenbestzten Stangenglas.

Der Riss weist alle charakteristischen Stilmerkmale der in den 1560er Jahren entstandenen Werke Hieronymus Langs d.Ä. auf und kann nahezu als Paradebeispiel herangezogen werden: die Rollwerkkartusche mit Stifterinschrift und Wappen, der emporwachsende vegetabile Dekor im Kapitell, die kindlichen Mischwesen an der Säulenbasis, die sichere Linienführung, die Stereotypisierung der Gesichtszüge. Die Schraffur mit den parallelen Linien (vgl. oben S. 64, Nr. 6) ist nun mit den Kommaartigen Häkchen kombiniert.

Nur einer der beiden Stifter ist mit Namen genannt: Andreas Huber. Er stammt aus Ossingen (Kt. Zürich), was Hieronymus Langs d.Ä. geographisches Arbeitsfeld auch ausserhalb des Klettgaus, Hegaus und des Baargebiets erweitert.

In den Kirchenbüchern Ossingens ist die Trauung eines Andreas Huber mit Ursula Girsberger am 31. Juli 1569 eingetragen.⁵¹ Wenn es sich um den Stifter des Lang-Risses von 1565 handelt, könnte es eine Erklärung dafür sein, dass keine Stifter- oder Allianzscheibe vorliegt. Andreas Huber war zur jener Zeit noch ledig. Ein Sifrid Huber aus Ossingen liess sich im selben Jahr von Hieronymus Lang d.Ä. für eine Stifterscheibe abbilden.⁵² Eine Verwandtschaft zwischen den beiden ist anzunehmen, zumal dasselbe Bauernwappen auftritt (im Schild eine aufgerichtete Pflugschar).

Nr. 10 (Abb. 10): Die Ausführung des *Scheibenrisses* zu einer *Stifterscheibe* des *Enderly Meyer* kann zwischen 1565 und 1570 angesetzt werden.

LAV VIII/65/2255. Blattmasse: 303×207 mm (Kaschierung: 463×314 mm). Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Braun und Schwarz; Spuren von Röteln; leicht fleckig; Randlinien; Vertikalknick. Beschriftet vom Künstler unten: *Des Enderly meyers wappen hört dem Jörg glichuff*. Blattverso: In schwarzer Feder unbekannter Besitzervermerk. Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Lang*. Provenienz: Unbekannter Besitzer im 17. oder 18. Jahrhundert.⁵³

Auf einem rückversetzten Podest sind zwei in Pilgertracht gekleidete Stifter dargestellt, wobei die Frau ihrem Mann den Willkommtrunk in einer kürbisförmigen Flasche anbietet. Im Wappen eine nach unten gerichtete Pflugschar. Die Figuren sind von einer Renaissance-Architektur umrahmt.

Die Datierung in die zweite Hälfte der 1560er Jahre leitet sich ab vom schlichten Stil der Risse dieser Jahre. Hieronymus Lang d.Ä. verfügt über ein festgelegtes Formenrepertoire, das er nur minimal ändert. Bei diesem Riss greift er auf die älteren blattumwobenen Säulenschäfte zurück (vgl. oben S. 60, Nr. 2). Die volutenbesetzten, pflanzenreichen Kapitelle mit den konkaven Kämpfern und das

reich verzierte, zurückgesetzte Podest verwendet er schon seit den frühen 1560er Jahren. Der rollwerkbesetzte Giebel erhebt sich bogenartig über den Köpfen der Stifter.

Die Figuren tragen einfache Pilgerkleidung mit den Attributen des Apostels Jakobus d.Ä. Man erkennt den Pilgerstock, den Pilgerhut, die *Pecten pilgrimea* (Brustmuscheln) sowie die Kalebasse (die kürbisförmige Pilgerflasche). Ziele der Pilger waren Santiago de Compostela,



Abb. 10 Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Enderly Meyer, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., zwischen 1565 und 1570. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2255.

Rom und Jerusalem. Der Wanderstock und die Jacobus-Ikonographie waren auch kennzeichnende Merkmale für die aus dem Stadtgefüge Verbannten.⁵⁴

In Jost Ammans 1568 erschienener *Eygentlichen Beschreibung aller Stände auf Erden*⁵⁵ ist der Holzschnitt des Pilgerpaares aus pointiert reformiertem, kritischem Blickwinkel mit folgendem Text beschrieben: «Wir Jacobs

brüder mit grossem hauffen/ Im Land sind hin und her
 gelauffen/ Von Sanct Jacob, Ach und gen Rom/ Singen und
 bettlen one schom/ Gleich anderen presthafftten armen/
 Offt thut uns der Bettel Stab erwarmen/ In Händen, als-
 denn wir es treibn/ Unser lebtag faul Bettler bleibn».⁵⁶

Das Wappen deutet eher auf Gelegenheitspilger aus
 bäuerlichen Kreisen. Hieronymus Langs d.Ä. Vermerk,
 wonach das Wappen dem Jörg Gleichauf zugehöre, wird
 unterstützt durch einen von diesem ebenfalls bei Hiero-
 nymus Lang d.Ä. in Auftrag gegebenen Scheibenriss, der
 1579 datiert ist und dasselbe Wappenbild, allerdings mit
 aufrecht stehender Pflugschar, aufweist.⁵⁷ Vielleicht war
 der Stiftungsanlass für die vorliegende Scheibe eine erfolg-
 reich abgeschlossene, beziehungsweise heil überstandene
 Pilgerreise.

Nr. 11 (Abb. 11): Der Scheibenriss zu einer Bildscheibe des
 Jakob Gut ist monogrammiert und 1568 datiert.

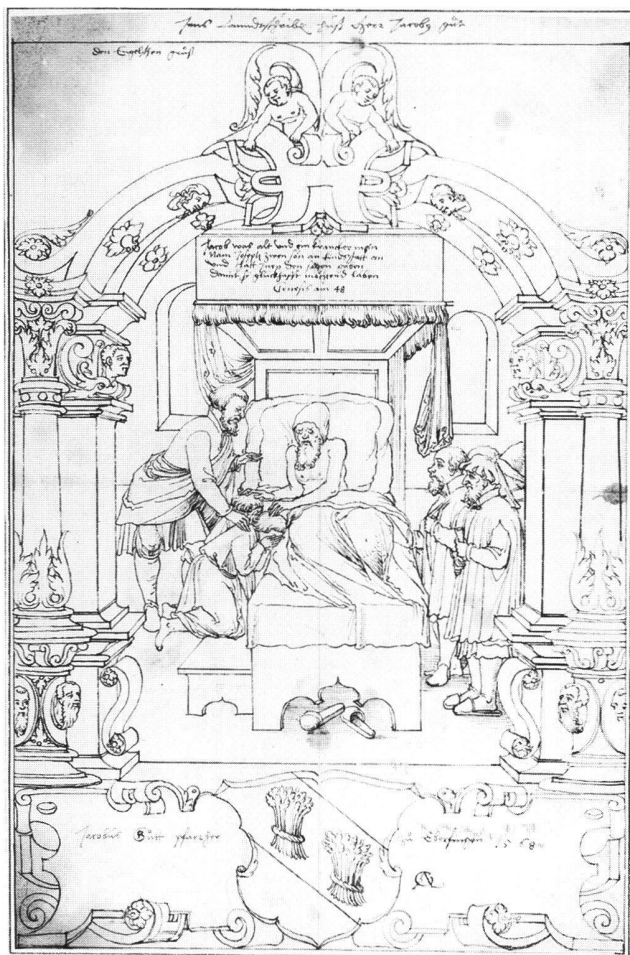


Abb. 11 Scheibenriss zu einer Bildscheibe des Jakob Gutt, von
 Hieronymus Caspar Lang d.Ä., monogrammiert und datiert 1568.
 Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek,
 LAV VIII/65/2281.

LAV VIII/65/2281. Blattmasse: 395×258 mm (Kaschierung:
 463×314 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in
 Schwarz; kaschiert; am Blattverso z.T. verklebt und verschiedene
 undeutbare Federstriche in Schwarz; am unteren rechten und lin-
 ken oberen Eck stockfleckig; Randlinien; Horizontal- und Verti-
 kalknick. Beschriftet vom Künstler oben: *Jnns Lanndschreibers
 huß Herr Jacobus güt*; beschriftet am oberen Bildrand: *Den Engel-
 schen grüß*; beschriftet im Bild in der oberen Blatthälfte: *Jacob was
 alt und ein krancker man / Nam Joseph zwen sön an Kindsstatt an /
 und thätt jnen den sägen gäben / damit sy glückhafft möchtend läben
 / Genesis am 48*; beschriftet, monogrammiert und datiert unten:
Jacobus Gütt pfarrher zü Eberfingen 1568 / JLG [Ligatur].
 Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschie-
 rung unten: *J = Jeron. oder Hieronymus L = Lang G = Glasmaler
 Hieronymus Lang*; beschriftet von fremder Hand in grauem Stift in
 der Kaschierung unten rechts: *Albert Glockendon (Glockenton)*.
 Provenienz: Unbekannter Besitzer im 17. oder 18. Jahrhundert.⁵⁸

Die Mittelbildszene präsentiert den Blick in ein Zimmer, in
 dem die Segnung der Söhne Josefs, Efraim und Manasse,
 durch ihren Grossvater Jakob (Gen 48, 8–21) hinter einer
 doppelschichtigen, antikisierenden Architekturräumung
 vollzogen wird. Unten die Rollwerkkartusche mit der
 Stifterinschrift und dem Wappen (im goldenen Feld ein
 roter Schrägrechtsbalken belegt von zwei goldenen
 Garben).

Die Rahmung ist äusserst aufwändig gestaltet. Sie beruht
 auf dem Prinzip der Zweischichtigkeit. Die erste Schicht
 zeigt gebauchte Säulen mit plastischen Köpfen in den ver-
 längerten Sockeln und geschwungenen Kämpfern. Da-
 hinter Pilaster mit Voluten an den Sockeln und Jünglings-
 köpfen, die aus den Kapitellen schauen. Darüber vereinen
 sich die zwei Schichten zu einem gebogenen Volutengeißel
 mit Rosetten und vorstehenden Frauenköpfen. In der
 Mitte sind die Bogen von einem Rollwerkkörper umschlos-
 sen, der von zwei Putten gehalten wird. Hieronymus Lang
 d.Ä. strebt hier eine empirische Zentralperspektive an.

Für die Segnungsszene hatte Hieronymus Lang d.Ä. eine
 bildliche Vorlage vor Augen, die auf eine Druckgraphik
 aus den sogenannten *Icones* (vgl. Nr. 5) von Hans Holbein
 aus dem Jahre 1526 zurückgeht (Abb. 11a).⁵⁹ Die Tatsache,
 dass der Riss im Vergleich zum Original seitenverkehrt
 erscheint, würde die Vermutung zulassen, dass Hiero-
 nymus Lang d.Ä. entweder die Bildvorlage spiegelbildlich
 umsetzte oder über eine vermittelte Abbildung davon
 verfügte.

Die Übereinstimmungen mit dem Holzschnitt sind ver-
 blüffend zahlreich: Er übernimmt daraus den Faltenwurf in
 den Kleidern und im Baldachinbehang, die Pantoffeln
 unter dem Bett, die Stellung der Israeliten, die Beinstel-
 lung des liegenden Jakob und das doppelte Kopfkissen.
 Sogar die gespreizten Finger Josefs sind exakt nach der
 Vorlage wiedergegeben. Dieses Original wurde später,
 1594, auch vom Zuger Meister Bartli Müller kopiert
 (Abb. 11b).⁶⁰ Das Stilniveau ist dort jedoch sehr tief; das
 Ganze wirkt weitgehend unorganisch. Müller bereichert
 die Nachzeichnung mit steifem Rahmendekor und mit
 einem Nachtopf neben Jakobs Pantoffeln. Wyß behauptet,
 dass das Wiener Blatt der Zeichnung von Müller als Vor-



Abb. 11a Segnung von Efraim und Manasse durch Jakob, von Hans Holbein d.J., um 1526. Holzschnitt. Basel, Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung, Inv. Nr. X.2189.9.



Abb. 11b Segnung von Efraim und Manasse durch Jakob, von Bartli Müller, datiert 1594. Scheibenriss. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, AG 11970.

lage gedient habe.⁶¹ Den Lang-Riss hat Wyß niemals gesehen, wohl aber das Photo in Thönes wissenschaftlichem Nachlass im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich. Auch übersah er für den Zuger Riss die Holbeinsche Druckvorlage.

Der Stifter konnte nicht genauer ermittelt werden. Er stammte aus Eberfingen bei Stühlingen (Landkreis Waldshut, heute Baden-Württemberg), wo er Pfarrer war. Die Standesbücher beginnen hier erst ab 1799.⁶²

Das Wappen der Familie Gutt (Gut) ist hingegen bekannt. Es kommt auf einem 1572 datierten Langschen Bildscheibenriss für den Blumberger Hans Kemerling und Mechtild Gutt vor.⁶³ Eine enge Verwandtschaft ist ohne weiteres anzunehmen.

Hieronymus Langs d.Ä. Eintragung am oberen Blatt- rand ist besonders interessant. Er führt nämlich den mit der Kabinettscheibe Beschenkten an und weist auf den Auf- stellungsort der Stifterscheibe: im Haus eines allerdings nicht mit Namen genannten Landschreibers. Eine ähnliche Dedikationsinschrift macht der Schaffhauser auch auf einem undatierten Scheibenriss, welcher für das Haus eines Schneiders bestimmt ist: «Ins hofschniders huss».⁶⁴

Nr. 12 (Abb. 12): Der *Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Peter Neuenburger* ist zwischen 1570 und 1575 anzu- setzen.

LAV VIII/65/2249. Blattmasse: 316×187 mm (Kaschierung: 461×315 mm). Feder in Schwarz; kaschiert; leicht fleckig, Rand- linien, Vertikalknick. Beschriftet vom Künstler oben: *Schultheiß von Stülingen wapen dem Gärber*; beschriftet vom Künstler unten: *Peter Neüwenburger schultheiß zü Stüelingen und Margret keiserin sin / Eeliche hußfrow*; Tinkurangaben: *gl* (= gelb), *β* (= schwarz). Blattverso: in schwarzer Feder Werkstattsignatur bzw. Besitzerver- merk: *HCL* (Ligatur); beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne auf der Kaschierung unten rechts: *Lang*. Provenienz: Werk- statt des Hans Caspar Lang d.Ä. (†1645), Schaffhausen.⁶⁵

Auf einem mit leerer Schriftkartusche besetzten Podest steht der mit Halbarte und Schwert bewaffnete Stifter mit Barett, begleitet von seiner Ehefrau Margret Kaiserin, die ihm den Willkommtrunk im nuppenbesetzten Stangenglas anbietet. Zu ihren Füßen das Wappen Neuenburger: in Gelb ein grünes Kleeblatt überhöht von zwei schwarzen, sechsstrahligen Sternen. Im Oberlicht: Blick in die Werk- statt eines Schuhmachers.

Die Ausführung des undatierten Risses kann in die beginnenden 1570er Jahre angesetzt werden. Dafür sprechen der schlichte Rahmendekor und die sichere Strich- weise (es fehlt jegliche Unterzeichnung).

Der Stifter ist urkundlich belegt. Peter Neuenburger wurde 1605 Schultheiss in Stühlingen.⁶⁶ Er folgte im Amt auf Peter Dunger, der ebenfalls in einem Lang-Riss vorzu- finden ist (oben S. 62, Nr. 4). Die Tatsache, dass er schon vor seiner Amtswahl Hieronymus Lang d.Ä. (der 1582



Abb. 12 Scheibenriss zu einer Stifterscheibe des Peter Neuenburger, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., zwischen 1570 und 1575. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2249.

starb) mit einer Stifterscheibe beauftragte, bezeugt vielleicht seine Selbstsicherheit zur amtlichen «Investitur». Das Oberbild mit der lederverarbeitenden Schusterei stellt den Bezug zum ursprünglichen Beruf des Stifters her: Er war ein Gerber. Hieronymus Lang d.Ä. schreibt auch die Bestellung auf: Des Stülhinger Schultheiss' Wappenscheibe (früher «Wapen» genannt), der Gerber.

Das Blatt war zwischen 1582 und 1645 in der Werkstatt des Reissers, Illustrators und Glasmalers Hans Caspar d.Ä. Lang, dem Enkel des Hieronymus Lang d.Ä. Sein Werkstattvermerk kommt am Blattverso von Rissen des Grossvaters öfters vor.⁶⁷ Alle weisen die identische Werkstattsignatur des Wiener Blattes auf.

Nr. 13 (Abb. 13): Der Scheibenriss zu einer Bildscheibe des Jörg Bernauer ist mit dem Jahr 1577 datiert.

LAV VIII/65/2241. Blattmasse: 390 × 285 mm (Kaschierung: 461 × 315 mm). Feder in Braun (Rahmung) und Schwarz (Mittelbild und Oberlicht); z.T. in grauem Stift (Tondo); z.T. beschnitten; leicht fleckig; kleine Einrisse; kaschiert; Reste von Randlinien; Vertikal- und Horizontalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler unten: Jörg Bärnauer von Stauffen pfründer In / der propsteij Barouw und Margret Bürcklin / sein Eeliche huß frow-1577.⁶⁸

Auf einem mit Putten, Schriftkartuschen und dem Stifterwappen besetzten Podest steht ein geharnischter Ritterheiliger vor einer reichen Landschaft. In seiner Linken trägt er ein Kreuzbanner, mit der rechten Hand stützt er den Wappenschild. Alles ist umrahmt von antikisierenden Architekturelementen, die nur in der linken Hälfte im Detail ausgeführt sind. Im Oberlicht: der den Drachen tötende heilige Georg links, die betende Prinzessin mit dem Lamm und ihre Eltern als Zuschauer in der Burg rechts.



Abb. 13 Scheibenriss zu einer Bildscheibe des Jörg Bernauer, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., 1577 datiert. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2241.

Dieses aufwändig gestaltete Blatt weist viele Einzelheiten auf. Wieder begegnet man einer zweischichtigen Rahmenkomposition (vgl. oben S. 68, Nr. 11). Kurze gebauchte Säulen stehen auf erhöhten Podesten. An ihren Schäften hängen vegetabile Grimassen, in ihren Kapitellen beflügelte kindliche Mischwesen. Die konkaven Deckplatten tragen einen imposanten Rollwerkgiebel, der in der Mitte eine Schale mit konvexem Rundbildchen trägt, an den Seiten hängen bärtige Männerköpfe. Die Sockelzone zeigt eine reiche Rollwerkartusche mit ornamentalen Delphinen und dem Wappen in der Mitte. Seitlich dienen zwei Putten als Kartuschenhalter.

Das Mittelbild und das Oberlicht präsentieren reiche Landschaften mit mittelalterlichen Burgen.

Der Ritterheilige im Mittelbild mit dem Kreuzzeichen auf dem Schild, der Brust und der Fahne lässt sich anhand der Ikonographie als der heilige Mauritius, Schutzpatron und Standesheiliger des katholischen Ortes Luzern, identifizieren: Man erkennt ihn an dem kaum wahrnehmbaren Kleeblatt (auch «Treffelkreuz» genannt), dem Wappensymbol von Saint Maurice d'Againe als Ritter der thebäischen Legion, das auf Achselhöhe gezeigt wird. An Stelle des ritterlichen (spätmittelalterlichen) Spangen- oder Visierhelms trägt er die zeitgenössische Sturmhaube der Söldner (vgl. Nr. 14), die – mit einem gewissen Anachronismus – von Hieronymus Lang d.Ä. auch auf den Ritterheiligen im Oberlicht, den heiligen Georg, übertragen wurde.

Der Stifter, Jörg Bernauer, und seine Gemahlin, Margret Bürklin, konnten nicht ermittelt werden. Sie waren, der Inschrift nach, in Berau im Schwarzwald, Landkreis Waldshut (heute Baden-Württemberg), ansässig. Sein Schild: ein Winkeleisen, überhöht von einem sechsstrahligen Stern.

Nr. 14 (Abb. 14): Dieser *Doppelprojekt-Scheibenriss* zu einer *Allianzwappenscheibe* des *Sebastian Säser* und der *Elsbeth Löw* stammt aus der zweiten Hälfte der 1570er Jahre.

LAV VIII/65/2257. Blattmasse: 316 × 184–8 mm (Kaschierung: 462 × 315 mm). Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Braun und Schwarz; Spuren von Röteln; am rechten Rand stark beschnitten; leicht fleckig. Beschriftet vom Künstler unten: *Bastian Säser und Elsbeth Löw sein / Eeliche hußfrow zu Engen*; Tinkturangaben: *β* (= schwarz); *rot*; *gl* (= gelb); *bl* (= blau).

Auf einem mit einer Schriftkartusche und den beiden Wappen besetzten Podest steht der mit Halbarte und Schwert bewaffnete Stifter in Halbharnisch und Sturmhaube in Begleitung seiner ihm den Willkommtrunk anbietenden Gattin.

Der Datierungsvorschlag stützt sich auf die verwendete Form des Giebels, der die Kompositionsmerkmale der späten 1570er Jahre aufweist. Das konkave Rollwerk in der Mitte trägt einen Maskaron in Form eines Türklopfers (mit Ring). Der seitliche Rahmendekor ist unterschiedlich

gestaltet und entspricht dem von Friedrich Thöne eingeführten Terminus «Doppelprojekt-Scheibenriss». Der Auftraggeber konnte aus den vorgeschlagenen Lösungen selber den gewünschten Dekortypus auswählen. Hieronymus Lang d.Ä. verwendet diese Form sehr selten.



Abb. 14 Doppelprojekt-Scheibenriss zu einer Allianzwappenscheibe des Sebastian Säser und der Elsbeth Löw, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., zwischen 1570 und 1575. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2257.

Bastian Säser stammt aus Engen im Hegau (heute Baden-Württemberg). Die aufwändige Bewaffnung und die gemeine Figur im Schild lassen auf einen deutschen Armbrustschützen (siehe gebauchte Pluderhosen der Landsknechte) schließen, auch wenn sein Parteizeichen fehlt. In den Urkunden des Engener Stadtarchivs erscheint ein Sebastian Säser, der 1584 stirbt.⁷⁰ Dieser ist jedoch mit einer Magdalena Stofflerin verheiratet. Ob es sich um den

selben, in zweiter Ehe mit Elsbeth Löw getrauten Säser handelt, bleibt beim gegenwärtigen Kenntnisstand ungeklärt. Hieronymus Lang d.Ä. entwarf auch für einen weiteren Engener Säser, der sich aber aktenmässig nicht nachweisen liess, einen Scheibenriss zu einer Kollektivscheibe.⁷¹

Schild links (Säser): eine vertikal stehende Armbrust zwischen den Initialen B und S; Schild rechts (Löw): eine aufrecht stehende Pflugschar.

Nr. 15 (Abb. 15): Der *Scheibenriss zu einer runden Gesellschaftsscheibe von Hans Schagg, Jörg Fürst, Heinrich Biel und Hans Meyster* ist 1580 datiert und am Blattverso monogrammiert.

LAV VIII/65/2246. Durchmesser: 270 mm (Kaschierung: 464 × 316 mm). Feder in Schwarz; kaschiert; leicht fleckig; Randlinien; Vertikalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler am oberen Rand: *Hanns Schagg – Jörg fürst – 1580 – Heinrich Byel – Hanns meyster*; monogrammiert vom Künstler auf dem Blattverso: *JLG* [Ligatur]; beschriftet vom Künstler unten: *Joseph von Rachel wirt geborn / Jacob will fliehen seins schwähers zorn / Der Im vil hindrung Bracht zwägen / Doch hilft Im Gott durch manchen sägen*. Beschriftet in grauem Stift von Friedrich Thöne in der Kaschierung unten rechts: *Lang*.⁷²

Das Mittelbild zeigt die alttestamentarische Szene mit Jakob als Hirte in einer weiten Landschaft. Im Rahmen unter dem Schriftsatz zyklisch die Stifternamen, das Ent-



Abb. 15 Scheibenriss zu einer runden Gesellschaftsscheibe Schagg, Fürst, Biel, Meyster, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., monogrammiert und 1580 datiert. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV VIII/65/2246.

stehungsdatum und die von nackten Putten gehaltenen Stifterwappen, von (heraldisch) rechts nach links: zwei Rebmesser überhöht von einem griechischen Kreuz (Schagg, bzw. Schack); ein Rebmesser und ein Kleeblatt; ein Beil über einem Dreieck (Byel, bzw. Beyel); ein Hauszeichen.

Die von Hieronymus Lang d.Ä. selten verwendete Rundform (vgl. oben S. 62, Nr. 4) zeigt eine zweigeteilte Komposition. In der Landschaft erkennt man einen antikisierenden Rundbau und einen Obelisken.

Die Familiennamen der Stifter können in Schaffhausen und Umgebung nachgewiesen werden: So war zum Beispiel ein Michael Schagg als Zunftmeister von 1567 bis 1579 Mitglied des Kleinen Rates von Schaffhausen.⁷³

Nr. 16 (Abb. 16): Die Datierung des *Scheibenriss-Fragments zu einem Mittelbild mit den drei Jünglingen im Feuerofen* (Dan 3,21–27) ist äusserst schwierig.



Abb. 16 Scheibenriss-Fragment zu einem Mittelbild mit den drei Jünglingen im Feuerofen, von Hieronymus Caspar Lang d.Ä., zwischen 1550 und 1580. Wien, Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, LAV XXIII/414/11031.

LAV XXIII/414/11031. Blattmasse: 201 × 152 mm (245 × 172 mm). Feder in Schwarz; stark beschnitten; leicht verschmutzt; kleine Ausbrüche; am Blattverso kleine Verklebungen; kaschirt; Vertikal- und Horizontalknick. Beschriftet in der Kaschierung von J.C. Lavater unten: *ohne Charakter zwahr und ohne Muth die gesichter / Dennoch wollte der Zeichner die Ruhe der Muthigen zeigen / 1792.-/ L. Stempel «FID.C unter Krone» auf der Kaschierung.*

Der in einer detailreichen Landschaft von links nach rechts reitende Nebukadnezar mit Begleitung deutet mit seinem Stab auf die im Ofen liegenden Juden Schadrach, Meschach und Abed-Nego. Im Hintergrund vor den Mauern einer Stadt das Standbild des Königs auf einer hohen Säule, das von zwei Knieenden angebetet wird. Seitlich erkennt man Reste der architektonischen Rahmung.

Durch die verheerende Beschneidung des Risses wurde die einzige Datierungsmöglichkeit anhand des Rahmenwerks verhindert. Erkennbar sind nur Teile von Säulenkapitellen mit Rosetten und von deren Deckplatten (Kämpfern?). Dass es sich um eine Mittelbildszene handelt, verraten – ausser den Rahmenresten – auch die Faltnissen. Das Blatt wurde demnach gleichmässig beschnitten. Es stammt eindeutig von Hieronymus Langs d.Ä. Hand und ist zwischen zirka 1550 und 1580 anzusetzen.

Man begegnet hier wiederum der Kopie nach einem Holzschnitt aus der Serie der Holbeinschen *Icones* von 1526 (vgl. oben S. 62, Nr. 5) (Abb. 16a), 1538 in Lyon gedruckt.⁷⁴ Komposition und Bildaufbau von Holzschnitt



Abb. 16a Die drei Jünglinge im Feuerofen, von Hans Holbein d.J., um 1526. Holzschnitt. Basel, Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung, Inv. Nr. X.2189.79.

und Riss sind identisch, so dass eine direkte Auseinandersetzung Hieronymus Langs d.Ä. mit dem Vorbild ohne weiteres anzunehmen ist. Einzig der erhobene Herrschaftsstab in der Hand des reitenden Königs und die Götzenanbetung im Hintergrund weichen vom Holzschnitt ab.

ANMERKUNGEN

¹ Zur *Sammlung Lavater* siehe GUDRUN SWOBODA, *Die Sammlung Johann Caspar Lavater in Wien, Geschichte – Struktur – Funktion*, in: Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater, hrsg. von GERDA MRAZ und UWE SCHÖGL (= Edition Lavater I), Wien 1999, S. 74–95. – Zu den darin enthaltenen Scheibenrissen vgl. auch ALESSANDRO CANESTRINI, *Ausgewählte Scheibenrisse aus der Sammlung Lavater in Wien*, in: Schweizer Archiv für Heraldik 115, 2001, S. 178–186.

² FRIEDRICH THÖNE, *Daniel Lindtmayer 1552–1606/7. Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer* (= *Œuvrekataloge Schweizer Künstler 2*), Zürich/München 1975. – PAUL BOESCH, *Die Schweizer Glasmalerei*, Basel 1955. – ALFRED SCHEIDEGGER, *Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580* (= *Berner Schriften zur Kunst*, Bd. 4), Bern/Bümpliz 1947.

³ FRIEDRICH THÖNE, *Ein Bildnis des Glasmalers Hieronymus Lang und einige Beiträge zu seiner und seines Sohnes Daniel Tätigkeit*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 1, 1939, S. 32–39. – PAUL BOESCH, *Scheibenrisse für Zürcher Landgemeinden von Hans Caspar Lang*, in: *Zürcher Taschenbuch* auf das Jahr 1948, NF, 68, 1947, S. 59–65. – PAUL BOESCH, *Hans Caspar Lang von Schaffhausen; mit Verzeichnis seiner Glasgemälde und Handzeichnungen*, in: *Schaffhauser Beiträge zur Vaterländischen Geschichte*, 25/1948, Thayngen 1948, S. 234–267.

⁴ Dieser verlor seinen Sinn und Wert «sobald der Zweck erreicht, d.h. das Glasbild ausgeführt war». Tobias Stimmer 1539–1584. *Spätrenaissance am Oberrhein* (= *Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel*), Basel 1984, S. 392. – Vgl. dazu ausführlich ROLF HASLER, «*Hie Obenn sol Eynner mitt Eynnem Albhornn hornn*». *Die Scheibenrisse der Sammlung Wyss: ein verkannter Schatz in neuem Licht*, in: *Kunst+Architektur in der Schweiz* 50, 1999, Heft 4, S. 41–42.

⁵ Vgl. dazu ROLF HASLER 1999 (vgl. Anm. 4), S. 40–46. – GERDA MRAZ / UWE SCHÖGL (vgl. Anm. 1), S. 224, Nr. 13.

⁶ FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 34.

⁷ ALFRED SCHEIDEGGER (vgl. Anm. 2), S. 34.

⁸ ALFRED SCHEIDEGGER (vgl. Anm. 2), S. 30.

⁹ Vgl. dazu GÜNTER IRMSCHER, *Kleine Kunstgeschichte des Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*, Darmstadt 1984, S. 6: «Wenn man den traditionellen Bildbegriff als illusionistisch-visuelle Reproduktion realer oder Produktion potentiell erfahrbaren Raum-Zeit Koordinaten definiert, so lässt sich folgern, dass *ornamental verwendete Motive* sich weder in einer Handlungskontinuität – *zeitliches Moment* – noch in einem illusionistischen Tiefenraum – *Aktionsraum* – befinden dürfen.» (Hervorhebungen vom Verfasser).

¹⁰ Vgl. GERDA MRAZ / UWE SCHÖGL (vgl. Anm. 1), S. 222, Nr. 12.

- ¹¹ Holbeins Haus «Zum Tanz» in Basel (um 1520) und Stimmers Fassade vom «Haus zum Ritter» in Schaffhausen (1570); vgl. dazu Tobias Stimmer 1539–1584 (vgl. Anm. 4), S. 40–41.
- ¹² Vgl. dazu CHRISTIAN MÜLLER, *Hans Holbein d.J.; Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel* (= Ausstellungskatalog), Basel 1988, S. 102–116.
- ¹³ THEA VIGNAU-WILBERG, *Zu Christoph Murers Frühwerk*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 59/60, 1979/80, S. 91.
- ¹⁴ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 37.
- ¹⁵ Inv. Nr. 20036.97, publiziert in ROLF HASLER, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyß. Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum*, Katalog, Bd. 2, Bern 1997, S. 111–113, Nr. 493.
- ¹⁶ Inv. Nr. XI 77, publiziert in *Heilige, Adelige, Bauern. Entwürfe zu «Kabinettscheiben» aus der Schweiz und vom Oberrhein* (= Ausstellungskatalog), Karlsruhe 1978, S. 26, Nr. 25.
- ¹⁷ Vgl. FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 343, Abb. 117.
- ¹⁸ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 37.
- ¹⁹ GEORG KASPAR NAGLER, *Die Monogrammist*, Bd. 1, Nieuwkoop 1966² (München 1858), Nr. 642. – Richtig hingegen seit PAUL GANZ, *Hans Holbeins d.J. Einfluß auf die Schweizerische Glasmalerei*, in: Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen 24, 1903, S. 197–207, S. 207, Anm. 2. – ULRICH THIEME / FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (Hrsg. Hans Vollmer), Bd. 21/22, München 1992, S. 317. – Erstmals erscheint es auf dem 1544 datierten Riss im Bernischen Historischen Museum, vgl. Anm. 15.
- ²⁰ Inv. Nr. XI 78, publiziert in *Heilige, Adelige, Bauern*. 1987 (vgl. Anm. 16), S. 26–27, Nr. 26.
- ²¹ Von FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 37 hingegen als «Hans Spörl von Lauingen» gedeutet.
- ²² Vgl. FÉLIX DE VIGNE, *Recherches Historiques sur Les Costumes Civils et Militaires des Gildes et des Corporations de Métiers, leurs Drapeaux, leurs Armes, leurs Blasons, etc.*, Gand [o.J.], Taf. 28.
- ²³ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 37. – JOSEPH LUDOLPH WOHLER, *Unbekannte Scheibenrisse der Schaffhauser Glasmalerfamilie Lang*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 9, 1947, S. 243. – FRIEDRICH THÖNE, *Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Die Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts* (= Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 1), Schaffhausen 1972, S. 13, Nr. 2. – FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 265 (zu Nr. 527a; ohne Inv. Nr. angegeben).
- ²⁴ Publiziert in HANS LEHMANN, *Zur Geschichte der oberrheinischen Glasmalerei im 16. Jahrhundert* (mit Katalog), in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 2, 1940, S. 30–52, Abb. 8, Taf. 15.
- ²⁵ Vgl. FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), Abb. 6; 8.
- ²⁶ Vgl. FRANZ BÄCHTIGER, *Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 51/52, 1971/72, Bern 1975, S. 205–270, S. 205.
- ²⁷ FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 265 (ohne Bezeichnung der Inv. Nr.), Abb. 435, S. 463.
- ²⁸ FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 23), S. 13, Nr. 2.
- ²⁹ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 37. – JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 243. – FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 23), S. 13, Nr. 2. – FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 265 (zu Nr. 527a; ohne Inv. Nr.).
- ³⁰ Vgl. den Rundriss um 1554 im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Inv. Nr. B 43a.B.; publiziert in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 23), S. 13, Nr. 2.
- ³¹ Vgl. GUSTAV HÄUSLER, *Stühlingen, Vergangenheit und Gegenwart*, Stühlingen 1966, S. 79.
- ³² Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 39.
- ³³ Inv. Nr. 20036.104, publiziert in ROLF HASLER (vgl. Anm. 15), S. 113, Nr. 494, um 1550–60 datiert.
- ³⁴ Abgebildet in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 275. – Diesen Holzschnitt nahm auch Daniel Lindtmayer für sein Ölgemälde von 1572 zum Vorbild (heute im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Inv. Nr. 6004), publiziert in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 275, Kat. II, Nr. G 1, und S. 305, Abb. 18.
- ³⁵ Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung, Basel, Inv. Nr. X.2189.5, publiziert in CHRISTIAN MÜLLER, *Hans Holbein d.J. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel* (= Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel), Basel 1997, S. 287, Nr. 108.5, Abb. S. 153. – Zum Vorbildcharakter von Holbeins «Icones» für die Glasmalerei, vgl. die Ausführungen von JENNY SCHNEIDER, *Vorlagen für das schweizerische Kunstgewerbe. Ein Beitrag zur Geschichte des Einflusses illustrierter Bücher auf die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes in der Schweiz*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 16, 1956, S. 157–68, Taf. 65, Abb. 2.
- ³⁶ Inv. Nr. 20036.83, publiziert in ROLF HASLER, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyß. Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum*, Katalog, Bd. 1, Bern 1996, S. 171–172, Nr. 177.
- ³⁷ Vgl. Anm. 15. Schon JENNY SCHNEIDER (vgl. Anm. 35), S. 158–159, Taf. 66, Abb. 5, 6, verweist auf die formale Abhängigkeit von Georg Penz' Kupferstichen (B 87; B 88) mit der Parabel des Vergil im Korb.
- ³⁸ Publiziert in ALESSANDRO CANESTRINI, *Ein Scheibenriss zu einer Wappenscheibe für die Gebrüder Weber zu Blumberg – ein Beitrag zur Baarer Kulturgeschichte des 16. Jhdts.*, in: Almanach 2000. Heimatjahrbuch des Schwarzwald-Baar-Kreises 24, Villingen-Schwenningen 1999, S. 150–154.
- ³⁹ Vgl. zum Beispiel ALESSANDRO CANESTRINI (vgl. Anm. 1), S. 180–181, Nr. 3.
- ⁴⁰ Zur Quellenlage vgl. ALESSANDRO CANESTRINI (vgl. Anm. 38).
- ⁴¹ Unbekannter deutscher Privatbesitz; publiziert in JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 231–232, Nr. 8, irrtümlich als «Daniel Lang», Taf. 76, Abb. 6.
- ⁴² Vgl. Mitteilungen des Fürstlich-Fürstenbergischen-Archivs (Donaueschingen), II, 456 [26.2.1578].
- ⁴³ Vgl. FRANZ XAVER KRAUS, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Villingen; Beschreibende Statistik* (= Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden; Beschreibende Statistik 2), Freiburg i.Br. 1890, S. 5.
- ⁴⁴ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 38 als «hl. Sippe und Wappen des Laurentzius Mach [sic!]».
- ⁴⁵ *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, aus dem Lateinischen übersetzt von RICHARD BENZ, Heidelberg o.J. (ca. 1958), S. 677–678.
- ⁴⁶ *Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*, Bd. 2, Frauenfeld 1885, Sp. 1533.
- ⁴⁷ So in den Zwickeln der Wappenscheibe der Stadt Rheinau von 1551, unbekannter Besitz; publiziert in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 293–294, Kat. III, Nr. C 23a, und S. 473, Abb. 462. – Zwickelfiguren auf einem Scheibenriss von 1554 zur Gemeindegemeinde Döttingen (Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, AG 35147), publiziert in PAUL BOESCH, *Die Bauernscheiben*, in: Toggenburger Heimatkalender, Zürich 1947, S. 1–11, S. 2, Abb. 1. – Weiter auf dem Scheibenriss von 1562 vom Stand Schaffhausen/Bucher (Historisches Museum St.Gallen), publiziert in HANS LEHMANN, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz*, Frauenfeld 1925, Abb. 43. – In diese Zeit fällt auch

- der Riss zu einer Bürgerscheibe aus Schaffhausen, mit den identischen Musikern als Säulenfiguren (unbekannter Privatbesitz), publiziert in GALERIE FISCHER / LAUBE (Luzern/Zürich), *Handzeichnungen und Aquarelle alter und moderner Meister (Scheibenrisse; Zeichnungen und Aquarelle der Romantik aus verschiedenen Schweizer Sammlungen)*, (= Auktionskatalog), Luzern 1995, S. 91, Nr. 105.
- ⁴⁸ Zitat nach FERNAND BRAUDEL, *Sozialgeschichte des 15.–18. Jahrhunderts; der Alltag*, München 1983 (*Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e–XVIII^e siècle; la structure du quotidien: Le possible et l'impossible*, Paris 1979), S. 214.
- ⁴⁹ Schriftliche Mitteilung von Dr. Michel Guisolan, Stadtarchiv Stein am Rhein (15.9.1998).
- ⁵⁰ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 38.
- ⁵¹ Schriftliche Mitteilung von Herrn H.U. Pfister, Adjunkt Staatsarchiv des Kantons Zürich (18. 8. 1998).
- ⁵² Kupferstichkabinett Stuttgart, Nr. 29, publiziert in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 37, Abb. 9. – PAUL BOESCH (vgl. Anm. 47), S. 4, Anm. 23. – Ebenso (ohne Abb.) in JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 241, Anm. 11.
- ⁵³ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 39.
- ⁵⁴ Vgl. CESARE RIPA, *Iconologia*, Milano 1992 (Rom 1593¹; 1602²; 1630³), S. 119–120 («Esilio, pubblico e privato»).
- ⁵⁵ ANDREAS ANDRESEN, *Der deutsche peintre-graveur*, Bd. 1, Leipzig 1866, Nr. 231. In der Umgangssprache hat sich dafür die Bezeichnung «Ständebuch» eingebürgert.
- ⁵⁶ JOST AMMAN, *Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden / hoher und nidriger Geistlicher und Weltlicher / Aller Künsten / Handwercken und Händel* [...], mit Versen von Hans Sachs, Frankfurt am Main 1568 (= Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduktion 7, München 1884).
- ⁵⁷ Siehe JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 230, Tafel 74, Abb. 4.
- ⁵⁸ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 38. – JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 243.
- ⁵⁹ Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung, Basel, Inv. Nr. X.2189.9, publiziert in CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 35), S. 288, Nr. 108.9, Abb. S. 154.
- ⁶⁰ Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, AG 11970, 303×208 mm, publiziert in FRANZ WYSS, *Die Zuger Glasmalerei*, Zug 1968, S. 46–47, und Abb. 26.
- ⁶¹ Ebenda, ohne Seitenangabe, als «Kopie des B. Müller nach einem Riss der Schaffhauser Schule, Vorlage in der Sammlung Lavater, Fideikommiss, Wien».
- ⁶² Schriftliche Mitteilung vom katholischen Pfarramt Hl. Kreuz, Stühlingen (23.9.1998).
- ⁶³ Unbekannter Privatbesitz, publiziert, irrtümlich als «Daniel Lang», in JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 231–232, Nr. 8, Taf. 76, Abb. 6. Über die Familiengeschichte der Gutt (bzw. Guot) vgl. ebenda, S. 232.
- ⁶⁴ Ashmolean Museum, London, 313×206 mm, publiziert (ohne Inv. Nr. und Abb.) in KARL THEODOR PARKER, *Catalogue of the collection of drawings in the Ashmolean Museum*, Bd. 1, Oxford 1938, S. 140, Nr. 317.
- ⁶⁵ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 39.
- ⁶⁶ Vgl. GUSTAV HÄUSLER (vgl. Anm. 31), S. 79.
- ⁶⁷ LAV VIII/65/2261. Scheibenriss zu einer Wappenscheibe des Hans Rösch-Taubennest, datiert 1558, publiziert in ALESSANDRO CANESTRINI (vgl. Anm. 38). – Ebenso in ALESSANDRO CANESTRINI (vgl. Anm. 1), S. 180–181, Nr. 3. – Der Werkstattvermerk kommt ebenfalls vor auf dem Scheibenriss für Eitel-friedrich Graf zu Lupfen, datiert 1566 (deutscher Privatbesitz), publiziert in JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 228–229, Nr. 2. – Ebenso auf dem Riss für Alwig Graf zu Sulz von 1567 (deutscher Privatbesitz), publiziert in JOSEPH LUDOLPH WOHLER (vgl. Anm. 23), S. 229–230, Nr. 3. – Wieder erscheint er auf dem undatierten und monogrammierten Blatt seines Grossvaters zu einer Gemeindegemeinde von Hallau im Bernischen Historischen Museum, Inv. Nr. 20036.98, publiziert in ROLF HASLER (vgl. Anm. 15), S. 116, Nr. 497.
- ⁶⁸ Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 39.
- ⁶⁹ FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 2), S. 114.
- ⁷⁰ Schriftliche Mitteilung von Dr. Wendler, Kulturamt Stadt Engen (3.8.1998).
- ⁷¹ Ashmolean Museum, London, 314x380 mm, publiziert (ohne Inv. Nr. und Abb.) in KARL THEODOR PARKER (vgl. Anm. 64), Nr. 315, S. 140, «Wolfgang Säser vo Engen [...] und Ulrich Keller von Engen».
- ⁷² Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE (vgl. Anm. 3), S. 39.
- ⁷³ Siehe *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 6, Neuenburg 1931, S. 143.
- ⁷⁴ Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung, Basel, Inv. Nr. X.2189.79, publiziert in CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 35), S. 299, Nr. 108.79, Abb. S. 166.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1–16: Bildarchiv, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.
 Abb. 5a: Repro aus ROLF HASLER (vgl. Anm. 36).0
 Abb. 11a, 16a: Repros aus CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 35).
 Abb. 11b: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit präsentiert eine Auswahl von Scheibenrissen des Schaffhauser Glasmalers Hieronymus Lang d.Ä. Der umfangreiche Bestand seiner Graphiken aus der Sammlung Lavater in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien trägt dazu bei, den Kenntnisstand über den Schaffhauser erheblich zu erweitern: Das älteste Blatt stammt aus dessen früher Schaffensperiode (1548), das jüngste ist in die Zeit um 1580, wenige Jahre vor Hieronymus' Langs d.Ä. Tod, zu datieren. Dadurch wird ein stilistischer Querschnitt durch vier Jahrzehnte einer regen Werkstattproduktion möglich. Die stilistische und chronologische Einordnung der einzelnen undatierten Zeichnungen ist, wegen des konstanten Stilverharrens, äusserst problematisch. Offensichtlich ändert der Kunsthandwerker seine Arbeitsweise, die er sein ganzes Leben lang der rein dekorativen Natur der Glasmalerei unterordnet, nur minimal. Sein Formenrepertoire aber wird nach und nach der Renaissance angepasst, einzelne Motive und Impulse übernimmt er von der Basler Schule, andere aus den oberrheinischen Gebieten. Voraussetzung zu einer Würdigung von Langs stilistischem Werdegang ist die Einsicht in die technikbedingten Gegebenheiten der Glasscheibe.

RÉSUMÉ

Cet article présente une sélection de cartons de vitrail réalisés par Hieronymus Lang l'Ancien, un peintre sur verre originaire de Schaffhouse. Le nombre important de dessins de Lang appartenant à la collection Lavater de la Bibliothèque nationale autrichienne de Vienne contribue à élargir considérablement les connaissances sur cet artiste: la feuille la plus ancienne remonte à l'époque de ses premières œuvres (1548), la plus récente peut être datée autour de 1580, quelques années avant la mort de Hieronymus Lang l'Ancien. Cela permet d'obtenir un aperçu des styles pratiqués par l'artiste durant quatre décennies marquées par une riche production d'atelier. En raison de la persistance constante des styles utilisés, une attribution stylistique et chronologique des dessins non datés se révèle particulièrement problématique. De toute évidence, cet artisan d'art n'a modifié que dans une moindre mesure sa méthode de travail qu'il a, tout au long de sa vie, subordonnée au caractère purement décoratif de la peinture sur verre. Néanmoins, il a progressivement adapté son répertoire de formes à la Renaissance, et repris un certain nombre de motifs et de suggestions de l'école de Bâle, et d'autres de la région du Haut-Rhin. Pour pouvoir apprécier l'évolution stylistique de Lang, il faut tout d'abord examiner les procédures techniques qui ont permis de réaliser les vitraux.

RIASSUNTO

Il saggio presenta una scelta di cartoni del pittore di pannelli di vetro di Sciaffusa Hieronymus Lang il Vecchio. Il notevole numero dei suoi disegni nella collezione Lavater, in possesso della biblioteca nazionale di Vienna, contribuisce ad ampliare sostanzialmente le conoscenze sull'artista di Sciaffusa. Il foglio più antico risale al suo primo periodo artistico (1548), mentre il meno antico può essere attribuito al periodo attorno al 1580, a pochi anni prima della sua morte. Ciò permette di compiere un raffronto stilistico che abbraccia la produzione artistica di quattro decenni di un'officina alquanto produttiva. Lo stile uniforme e continuo rende molto problematica ogni classificazione stilistica e cronologica dei singoli disegni, i quali sono privi di data. È evidente che l'artista artigiano ha modificato soltanto in minima parte il suo modo di lavorare, sempre subordinato alla natura puramente decorativa dei pannelli di vetro. Il repertorio delle forme viene però adeguato poco alla volta al Rinascimento, singoli motivi e impulsi vengono ripresi dalla scuola di Basilea, mentre altri provengono invece dai territori del Reno superiore. Premessa per la valorizzazione dell'evoluzione stilistica di Lang è il riconoscimento dei condizionamenti tecnici a cui la produzione delle vetrate era soggetta.

SUMMARY

The present study discusses a selection of stained glass cartoons by Hieronymus Lang the Elder, a glass painter from Schaffhausen. The substantial holdings of drawings by Lang in the Lavater Collection at the Austrian National Library in Vienna have made it possible to learn a great deal more about the craftsman. The oldest drawing (1548) dates from his early period, the most recent one from c. 1580, a few years before his death. The drawings thus offer a stylistic cross section of four decades of work produced by this busy workshop. The chronology of certain undated cartoons is extremely difficult to ascertain due to a constancy of style. It seems that Hieronymus Lang the Elder barely changed his mode of working, which was subordinated throughout his life to the purely decorative nature of glass painting. However, he did gradually adjust his repertoire of forms to the Renaissance, adopting certain motives and impulses from the Basel school and others from areas in the Upper Rhine. Insight into the technical contingencies of stained glasses is essential to a full understanding of this artist's stylistic development.