**Zeitschrift:** Zürcher Taschenbuch
**Herausgeber:** Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
**Band:** 125 (2005)

**Artikel:** Die Scheibenrisse der Sammlung Lavater in Wien
**Autor:** Canestrini, Alessandro
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-984989

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 06.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

ALESSANDRO CANESTRINI

# Die Scheibenrisse der Sammlung Lavater in Wien

Die Aufarbeitung der in Wien (Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek) aufbewahrten *Kunstsammlung Lavater* brachte einen für die Schweizer Kunstwissenschaft unverhofften Fund ans Licht. Aus den grossen Portefeuilles kamen Mitte der neunziger Jahre rund rund 80 Kunstblätter zum Vorschein, die – ihrem Wesen entsprechend – erstmals als Scheibenrisse erkannt wurden.[1]

Der Fund vermochte am Beginn zu verwundern: Schweizer und süddeutsche Scheibenrisse des 16. und 17. Jhdts., «gerissen» als massgerechter graphischer Entwurf zu einer figürlich gestalteten Glasscheibe heraldischen Charakters, bilden in der Tat eine relevante Ausnahme in Lavaters namhaftem Sammlungsœuvre. Ihre verhältnismässig hohe Anzahl – die nicht nur in Österreich ein *unicum* darstellt – macht sie zu einem Konvolut beachtlicher Grösse und lässt die Kunstblätter zu wertvollem Studienmaterial für die hundert Jahre alte Scheibenrissforschung avancieren.

[1] Die Forschungsergebnisse über die *Sammlung Lavater* wurden 1999 in einer umfassenden Publikation (GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL (Hrsg.), *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater,* Wien 1999) und in der gleichnamigen Ausstellung vom 19. Mai bis zum 22. August 1999 im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek präsentiert. Über die Schweizer Lavater-Ausstellung im Jahre 2001 vgl. *Johann Caspar Lavater (1741–1801). Das Antlitz – eine Obsession.* Handbüchlein zur Ausstellung im Kunsthaus Zürich, 9.2. bis 22.4.2001, Zürich 2001.

Der Grund, warum der Züricher Pfarrer und Gelehrte Johann Caspar Lavater (1741–1801) Scheibenrisse und Kabinettscheiben ankaufte, sammelte, eintauschte und verschenkte, ist – dem heutigen Forschungsstand zufolge – wohlbekannt. Lavaters Interesse ging in zwei Richtungen. Einerseits dienten ihm Scheibenrisse «pour composer son ouverage sur les physionomies humaines»[2], denn einige Blätter tragen Lavaters Schriftzug am unteren Bildrand. Wie auf anderen Objekten seiner Sammlung üblich, brachte der Zürcher Physiognom seine qualitativ ausgerichteten Kommentare in Form von handschriftlichen Notizen zum Ausdruck. Es beschäftigte ihn primär die Gesamterscheinung der Sujets oder einzelne Detailaufnahmen, die er seinen Deutungskriterien nach beurteilte.[3]

Seine Sammlertätigkeit erklärt man andererseits aus rein ästhetischer Neigung[4] und aus denkmalpflegerischem Interesse. Die Sammlerliebe zu dieser Kunstgattung teilte er mit wenigen feinsinnigen Zeitgenossen, wie dem Berner Wappenmaler und Sammler Johann Emanuel Wyß (1782–1837) und selbst mit Goethe, wie der von Heinrich Funck publizierte Briefaustausch belegt.[5] Lavaters Vorsatz entnimmt man am deutlichsten aus seiner Dedikationsinschrift auf einer

---

[2] ADRIEN BALBI, Essai statistique sur les bibliothèques de Vienne, Vienne 1835, S. 94.

[3] So steht z.B. auf dem Scheibenriss-Fragment LAV XXIII/414/11031: «ohne Charakter zwahr und ohne Muth die gesichter / Dennoch wollte der Zeichner die Ruhe der Muthigen zeigen/1792 % L.», publ. in ALESSANDRO CANESTRINI *«ohne Charakter zwahr und ohne Muth die gesichter…».* Beiträge zum graphischen Œuvre des Hieronymus Lang d. Ä. (um 1520–1582), in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 59, 1/2002, S. 57–76, Nr. 16 (S. 72). Über die Porträtierung der Scheibenstifter siehe FRIEDRICH THÖNE, Daniel Lindtmayer 1552–1606/7. *Die Schaffhauser Künstlerfamilie Lindtmayer* (=Œuvrekataloge Schweizer Künstler, 2), Zürich/München 1975, S. 128–129.

[4] Über die lichtdurchflutete Farbenpracht «alter» Glasgemälde vgl. FERDINAND ROTH, *Etwas von gemalten Glasfenstern,* (=Miscellaneen artistischen Inhalts, hrsg. von Johann G. Meusel, Heft 26), Erfurt 1785, S. 109–114.

[5] In einem Brief an Goethe vom 18. März 1780 berichtet er über die Absicht, «8. Glasmahlereyen 2. Fuß hoch, ziemlich conservirt, zierlich gemahlt, und bisweilen meisterhaft gezeichnet» anzukaufen: «hätt' ich ein Kabinet, sie aufmachen zukönnen, wär's mir so heimlich in einem solchen Kreise. Freylich sind es Heilige und Katholiken von 1511. aber so was unnachahmliches– zerbrechen zulaßen und der verderbenden Zeit hinzuwerfen, ist doch schrecklich. Ich hoffe sie um leidenlichen Preis zu bekommen – aber der Transport?» HEINRICH FUNCK (Hrsg.), *Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher* (=Schriften der Goethegesellschaft, 16), Weimar 1901, S. 105.

Fensterscheibe im Gotischen Haus zu Wörlitz für den Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (†1817): «Ihr Denkmal alter Kunst und/Gottvertrauter Zeiten,/Bewunderung, Wemuth, Muth/ und Hoffnung sehn Euch an/Zwar Kunst und Zeit [rann ?] hin/ Doch zeigt Ihr uns in Weiten/Was frommer Menschheit/Fleiß und ernste Tugend kann./Wörlitz, den 15. Juli 1786/Johann Casp. Lavater.»[6]

## «sfortuna critica»

Seine Motivation zum Erwerb und zur Erhaltung dieser volkstümlichen Kunstgattung wurde in der älteren Historiographie oft missdeutet und mit einem gewissen Grad an Willkür verkannt. Als Vater der älteren Schule gilt Hermann Meyer (†1897), der meistzitierte «Aufwerter» von Schweizer Kabinettscheiben des 16. und 17. Jhdts. In seiner Abhandlung von 1884 über den Ursprung der Scheibenstiftungen, nennt er – in einer Zeit der «Wiedererwachsung» des Kunstgewerbes, Lavater als einen der Mitverantwortlichen der «Auswanderung schweizer Scheiben in's Ausland».[7] Aus Zürich verschaffe Lavater dem o. g. anhaltinischen Fürsten kistenweise bemalte Glasscheiben und Zeichnungen, welcher wiederum Goethe mit einem Teil davon zu beschenken gedachte.[8] Meyer wird – den kulturpolitischen Richtlinien seiner Zeit folgend – zum Verfechter der vaterländischen Interessen einheimischer Kunstproduktion, denn es gelte, «das patriotische Interesse, die Freude, dass ein *einheimisches Gewerbe* in diesen Scheiben Erzeugnisse von *anerkannter Trefflichkeit* geschaffen hat, die

---

[6] Vgl. JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz,* in: Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte (=Festausgabe für A. Springer), Leipzig 1885, S. 179.

[7] HERMANN MEYER, *Die Schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Nebst Verzeichniss der Zürcher Glasmaler von 1540 an und Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben,* Frauenfeld 1884, S. 122.

[8] Über Johann Wolfgang von Goethes (†1832) Interesse an Scheibenrissen und Glasmalereien, vgl. FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 3), S. 183–184 mit weiteren Literaturangaben. – Auf seiner ersten Schweizreise bewundert Goethe die bemalten Wappenscheiben im Gasthaus «Zum Kopf» in Bülach (vgl. HANS LEHMANN, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz,* Frauenfeld 1925, S. 111).

patriotische Pflicht, das einzelne Stück, wenn man es persönlich ästhetisch auch nicht zu goutiren wüsste, als nationale Arbeit und nationale Erinnerung in Ehren zu halten, vor Zerstörung zu schützen, dem Lande seiner *Entstehung zu erhalten*» (Hervorhebungen von Meyer).[9]

Es sei hier nur am Rande bemerkt: Wyß' Namen bleibt in Meyers umfangreicher Schrift unerwähnt, obwohl seine stolze Berner Sammlung «bey 800 Zeichnungen und Fensterscheiben»[10] umfasste.

Unkritische Rezeption und das tatsächliche Fehlen einer Aufarbeitung des Wiener Sammlungsbestandes führte auch die jüngere Forschung zu fraglichen Schlussfolgerungen. Meyers Haltung kehrt nach genau 100 Jahren wieder, wo Lavater als Förderer des «Ausverkaufs» von Schweizer Kabinettscheiben und Rissen ins Ausland bezeichnet wird.[11] Friedrich Thöne – der als Vater der modernen Scheibenrissforschung gilt – vermutet, Lavaters Interesse an Schweizer Rissen sei von der 1755 erschienenen «Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz» vom Zürcher Johann Caspar Füssli (1706–1782) geweckt worden.[12] Diese Aussage verwundert umsomehr, da Thöne als erster die Gelegenheit hatte, die Wiener Scheiben-

---

[9] HERMANN MEYER 1884 (vgl. Anm. 7), S. 133–134.

[10] JOHANN RUDOLF WYß, *Über die neuerstandene Glasmalerey in Bern,* in: Kunst-Blätter (Beiheft zum Morgenblatt), Nr. 20 (9. 3. 1826), S. 78. – zitiert aus ROLF HASLER, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyß. Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum,* Katalog, Bd. 1, Bern 1996, S. 9. – Über die Sammlungsgeschichte vgl. ebenda und *«Einer Eidgenossenschaft zu Lob»; Entwürfe zu Schweizer Glasgemälden des 16. und 17. Jahrhunderts; Die Scheibenriss-Sammlung Wyß* (=Ausstellungskatalog, Nov. 1996–März 1997, Bernisches Historisches Museum), Bern 1996, S. 13–14.

[11] *Tobias Stimmer 1539–1584. Spätrenaissance am Oberrhein* (=Ausstellungskatalog, Sept. bis Dez. 1984, Kunstmuseum Basel), Basel 1984, S. 412.

[12] Vgl. FRIEDRICH THÖNE, *Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Die Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts* (=Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 1), Schaffhausen 1972, S. 9 (mit falschem Erscheinungsjahr). – Über Füssli vgl. treffend PAUL GANZ, *Über die Schweizerische Glasmalerei und ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte,* in: Jahres-Bericht der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel, 58, N. F. II, 1906, S. 3–28, S. 3: «Klassizistische Maler-Biographien wie Sandrart und Füßli nennen zwar einzelne Vertreter [Schweizer Glasmalerei], aber ihre Erwähnung geschieht willkürlich, ohne Kenntnisnahme der Werte, und die Auskunft über ihr künstlerisches Schaffen ist in den nichtssagenden Worten zusammengefaßt, daß sie herrlich auf Glas gemalt und die Technik zu einer staunenswerten Vollendung gebracht hätten».

risse *in situ* zu studieren. Er war noch vor dem Zweiten Weltkrieg in Wien und fertigte mehrere Photoreproduktionen an.[13] Diese gerieten nach seinem Tode in das Schweizerische Landesmuseum in Zürich mit der Bezeichnung «Nachlaß-Thöne».[14] Am unteren Rand der Blätter trug er oft in Bleistift seine Hinweise zur Identifikation des Reissers auf.[15] Die signierten Risse (vornehmlich aus der Schaffhauser Lang-Werkstatt) wurden in seiner Untersuchung von 1939 ohne Abbildung und mit unvollständiger Inventarnummer publiziert und mit dem Zusatz «Foto-Thöne» erwähnt.[16]

## Lavaters Sammlungsbestand an Scheibenrissen

Die Frage, wie gross Lavaters ursprünglicher Bestand an Scheibenrissen war, muss unbeantwortet bleiben. Der Schriftverkehr schweigt sowohl über seine Erwerbspraxis als auch über seine Bezugsquellen. Auch bleibt die Suche nach einem Systematisierungsprinzip erfolglos: Die Blätter liegen zerstreut in den von Lavater bestellten, lederbezogenen Portefeuilles.

Friedrich Thöne vermutet verschiedene Schenkungen oder zum Tausch angebotene Scheibenrisse des Schaffhauser Sammlers Johann Wilhelm Veith (1758–1833) an Lavater[17], der durch diese Weise etwa

---

[13] Vgl. FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 3), S. 11 (Vorwort). Sein Name scheint in den Besucherbüchern der Porträtsammlung nirgends auf (mündliche Mitteilung von Uwe Schögl und Ingrid Goritschnig, Österreichische Nationalbibliothek, Wien).

[14] so z.B. LAV X/96/2041; publiziert in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 15 (S. 228). LAV IX/80/2008; publiziert in ebenda, Kat. 6 (S. 206).

[15] Diese Gewohnheit Thönes markiert auch andere Blätter. Vgl. die Abbildungen in PAUL BOESCH, *Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloß zu Baden-Baden,* in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 12, 1951, S. 65–91; Nachtrag S. 221–226, Abb.b, Tafel 22 (S. 69). – und GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 14 (S. 226).

[16] 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, *passim;* FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 3), Kat. 290 (S. 219).

[17] FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), S. 9. – Vgl. dazu GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), S. 91.

die Hälfte seiner Risse erstanden haben soll. Beweise gibt es dafür nicht. Auch Rolf Haslers Annahme, Lavater sei einer der «wenigen namentlich bekannten Vorbesitzer der Sammlungsblätter Wyß»[18] gewesen, bleibt ohne nähere Beweisführung. Nach Lavaters Tod fand ein Scheibenriss auf unbekannte Art den Weg ins British Museum[19], ein weiteres Blatt tauchte 1995 im Schweizer Auktionsmarkt auf[20], ein weiteres liegt heute im Basler Kupferstichkabinett[21], während Schenkungen von Rissen und Kabinettscheiben zwischen 1786 und 1789 an den anfangs erwähnten Fürsten von Anhalt-Dessau für sein Wörlitzer Kunstkabinett schriftlich belegt sind.[22]

Nach dem Erwerb liess Lavater die Scheibenrisse von seiner Werkstatt zuschneiden und auf verschiedenartige Kartons kaschieren. Die Beschneidungen, Verklebungen und die Ausstattung mit vergoldeten oder farbigen Bordüren unterlagen keiner zustandserhaltenden Konservierungspraxis. Die bei den Scheibenrissen so wichtige Originalgrösse blieb mit nur wenigen Ausnahmen berücksichtigt, die historische Integrität der Blätter wurde dadurch unwiderruflich beeinträchtigt. Mögen in unseren Augen Lavaters Eingriffe umso verheerender er-

---

[18] ROLF HASLER 1996 (vgl. Anm. 10), S. 10.

[19] Department of Prints, Inv. 1899–I–20–23; publiziert von FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 3), Kat. 185 (S. 198), Abb. 239 (S. 394). – erwähnt in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), S. 206 (zu Kat. 6).

[20] Siehe diesen Beitrag Nr. 8.

[21] Kupferstichkabinett, Basler Öffentl. Kunstslg., Inv. 1942.442; publiziert in *Tobias Stimmer 1539–1584. Spätrenaissance am Oberrhein* 1984 (vgl. Anm. 11), Kat. 2a (S. 85–86), Abb. 37 (S. 75), als «Hans Ganting d. J., um 1600».

[22] Brief des Fürsten an Lavater vom 27. 5. 1787, publiziert in HERMANN MEYER 1884 (vgl. Anm. 7), S. 122.– Vgl. dazu JOHANN RUDOLF RAHN 1885 (vgl. Anm. 6), S. 5. – erwähnt auch in PAUL BOESCH, *Die Toggenburger Scheiben; Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Toggenburgs im 16. bis 18. Jahrhundert,* in: Neujahrsblatt (hrsg. vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen), 75, 1935, S. 1–96, S. 14 (der ohne Quellenangabe 1777 als Schenkungsjahr angibt). – weiters *Lukas Cranach. Gemälde-Zeichnungen-Druckgraphik* (=Ausstellungskatalog Juni–Sept. 1974, Kunstmuseum Basel, hrsg. von Dieter Koepplin und Tilman Falk), Bd. 1, Basel/Stuttgart 1974, S. 775, Anm. 77. – *Tobias Stimmer 1539–1584. Spätrenaissance am Oberrhein* 1984 (vgl. Anm. 11), S. 412 und Anm. 15 (mit falschem Literaturhinweis auf Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde).– vgl. auch *Helvetien in Deutschland* (=Ausstellungskatalog, Züricher Strauhof, Hrsg. Martin Bircher/Gisold Lammel), Zürich 1990/91, S. 66.– GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), S. 88.

scheinen – so gehören sie doch zu jenem «gewachsenen Gesamtkunstwerk», dem jeder Kunstwissenschaftler Respekt zollen muss.

Die Scheibenrisse stammen aus jenen Orten, wo die wichtigsten und fruchtbarsten Produktionsstätten der Schweizer Kabinettglasmalerei blühten. Die Zeitspanne zwischen dem ältesten und dem jüngsten Scheibenriss in der *Sammlung Lavater* deckt fast 150 Jahre – vom Aufkommen bis hin zur Dekadenz der Kabinettglasmalerei nach zwei Jahrhunderten durchgehender Blütezeit.

11 ausgewählte Beispiele aus Lavaters Scheibenriss-Sammlung werden so selbst zum exemplarischen Illustrationsmaterial für eine wesens- und typenbezogene Darstellung.[23]

## Katalogteil

### *Schaffhausen*

Die Schaffhauser Schule zählte zu den wichtigsten Produktionsstätten der Schweizer Glasmalerei von der Hälfte des 16. bis zum Anfang des 17. Jhdts. Tobias Stimmer (Schaffhausen 1539–1584) ist durch eine eigenhändige Studienzeichung in der *Sammlung Lavater* vertreten.[24]

Den Löwenanteil hat das kompakte Konvolut der Scheibenrisse der Glasmalerfamilie Lang, die mit 41 Rissen vertreten ist. Besonders ins Auge sticht die gewaltige Anzahl von Scheibenrissen (38 Stück) des Hieronymus Caspar Lang d. Ä. (Hüfingen in der Baar um 1520 –

---

[23] Über die Genese und Formgelegenheit der Scheibenrisse siehe 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 (Hrsg. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), 50, Heft 4, Bern 1999, S. 40–46 mit Literaturangaben. Über eine typengeschichtliche Darstellung vgl. ALESSANDRO CANESTRINI, *Ein Scheibenriss zu einer Wappenscheibe für die Gebrüder Weber zu Blumberg – ein Beitrag zur Baaremer Kulturgeschichte des 16. Jhdts.,* in Almanach 2000. Heimatjahrbuch des Schwarzwald-Baar-Kreises 24, Villingen-Schwenningen 1999, S. 150–154.

[24] LAV XIII/172/2194. «Studienblatt mit der Busse der Stammeltern», publiziert in GERDA MRAZ, *Lavaters Kunstkabinett,* in: Helmuth Holzhey / Simone Zurbuchen (Hrsg.) *Alte Löcher – neue Bilder; Zürich im 18. Jahrhundert: Aussen- und Innenperspektiven,* Zürich 1997, S. 225–236, Abb. 17 (S. 9).

Schaffhausen 1582). Dies ist einer der grössten Sammlungsbestände von Meisterzeichnungen des Schaffhauser Kunsthandwerkers.[25] Auch der Name seines Konkurrenten Daniel Lindtmayer d. J. (Schaffhausen 1552 – Luzern 1606/07) ist mit einer signierten Studienzeichnung[26] und einem Scheibenriss[27] zu finden.

[25] Über den Sammlungsbestand an Lang-Rissen vgl. ALESSANDRO CANESTRINI 2002 (vgl. Anm. 3), S. 57 f.

[26] LAV XI/128/16366. Federzeichnung mit Haar-, Feder- und Bartdarstellungen, publiziert in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 7 (S. 208).

[27] LAV IX/80/2008. Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit der Mondsichelmadonna, publiziert in FRIEDRICH THÖNE (1975), Kat. 290 (S. 219), Abb. 350 (S. 429). – ROLF HASLER *Die Scheibenriss-Sammlung Wyß. Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum,* Katalog, Bd. 2, Bern 1997, Kat. 394.1 (S. 34). – GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 6 (S. 206).

*Nr. 1:*
*Scheibenriss zu einer Wappenscheibe des Jörg Korn, Hieronymus Caspar Lang d. Ä., datiert 1553. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV VIII/65/2268.*

Der *Scheibenriss zu einer Wappenscheibe* des Jörg Korn stammt von der versierten Hand des Glasmalers und Reissers Hieronymus Caspar Lang d. Ä.[28] Das Blatt ist 1553 datiert und trägt des Künstlers Handschrift. Auf einem mit Schriftbehang belegten, rückversetzten Podest steht der mit Schwert zu Anderthalbhand und Schweizerdolch bewaffnete Stifter. Ihm gegenüber das Wappen und eine weibliche Allegorie auf einem Stacheltier sitzend.

Der königliche Gegenschreiber war im österreichisch verwalteten, badischen Offenburg als Schriftführer und Notar tätig. Als Amtsperson kennzeichnet ihn sein geschlitztes Hemd mit dem Ablegekragen. Der Stifter ist ohne kriegerische Feder am Barett ausgestattet (obwohl man den Knauf eines Schweizerdolchs erkennt), d. h., dass er freundeidgenössisch zugewandt war. Die auf einem Stachelschwein oder Igel sitzende Wappenhalterin entspricht der Allegorie der *Voluptas* (Wollust) und ist im deutschsprachigen Raum oft vertreten (z. B. in der Brunecker Trinkstube und auf zeitgleichen deutschen Spielkarten). Sie gilt speziell im Sanktgaller Raum als Wappenhalterin der Familie Krom, weist aber – zusammen mit dem Schildbild – andere Attribute auf.[29] Leider gibt es keine urkundlichen Belege über die Existenz des Gegenschreibers Korn.[30]

---

[28] LAV VIII/65/2268. Blattmasse: 365 x 245 mm (Kaschierung 460 x 314 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz, z. T. Pinsel in Braun laviert; kaschiert; an den Ecken leicht fleckig, vereinzelte Stockflecken und kleine Ausbrüche; Vertikal- und Horizontalknick. Beschriftet und datiert vom Künstler unten: *Jörg Korn der zit gegenschriber küniglicher / maÿestatt zu offenburg 1553 jar.* Tinkturangaben in Schwarz: ß; (=schwarz); gl (=gelb); rot. Unbekanntes Sammlerzeichen am Blattverso. Erwähnt in FRIEDRICH THÖNE 1939 (vgl. Anm. 16), S. 37. – und in FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), S. 13 (zu Kat. 2).

[29] vgl. dazu ERNST W. ALTHER, *Andreas Hör der Sanktgaller Maler Mitte des sechzehnten Jahrhunderts,* St. Gallen 1979, S. 16–24, S. 22. Den Hinweis verdankt der Verfasser Rolf Hasler.

[30] Schriftliche Mitteilung Dr. Galls vom 24. 7. 1998, Offenburgisches Archiv. Das Wappen Korn zeigt auf schwarzem Grund einen nach heraldisch rechts wachsenden, beflügelten gelben Greif mit roter Halskette, umrandet in Gelb. Als Wappenzier ein Spangenhelm mit beschmücktem Helmhals, überhöht von einem gelben, wachsenden Adler mit roter Halskette.

Eine reiche Architekturrahmung in Renaissance-Ornamentik und volutenhaftem Giebel schliesst das Mittelbild ab. Das Oberlicht zeigt die synoptische Zusammenfassung der alttestamentarischen Szene der Susanna am Bade (Dan. 13, 1–24). Sie geschieht innerhalb des umschlossenen Gartens, der von Lang als mittelalterlicher *hortus conclusus* umgedeutet wird. Links wird die entblösste Babylonierin von den zwei Alten bedrängt, rechts verlassen die Mägde den Ort. Mit grosser Wahrscheinlichkeit benutzte Lang diese Darstellung für seine 1564 datierte Scheibe der Witwe Anna Stockar wieder.[31]

Das aufwendig gestaltete Blatt verrät Langs stilistische Reife. Der Gegenschreiber scheint mit Hilfe einer empirischen Zentralperspektive auf einer vertieften Standfläche zu stehen. Das Rahmenwerk ist körperhaft gestaltet, der geschwungene Giebel dient bärtigen Mischwesen als Rückenlehne.

Dieses Blatt bezeugt am besten Langs Anwendungsvielfalt der technischen Ressourcen. Er bedient sich ausgiebig verschiedener Schablonen: Die Randlinien des Tondos am Giebel sind im Blatt eingedrückt und mit Tinte nachgezogen, die Konturen des Wappens (Schild, Helmzier und Beiwerk) sind durchlöchert. Er benutzte mit Sicherheit dieses Wappenmotiv als eine Art «cartone» für weitere Scheibenrisse. Das reich ausladende vegetabile Wappenbeiwerk ändert sich im Œuvre Langs nur minimal. Eines der ersten Anwendungsbeispiele ist der Rundriss von 1550[32], wo als Prototyp Langs Beiwerkdrehungen auftaucht. Ihre Plastizität ist stilistisch wohl auf Holbein'sche und Amman'sche Vorbilder zurückzuführen.[33]

---

[31] Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Inv.-Nr.16403; publiziert in OTTO STIEFEL, *Die Glasgemälde des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen,* Schaffhausen 1967, Taf. 15 (S. 14). – vgl. ebenda auch Anm. 49 (S. 51).

[32] Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Inv.-Nr. B 897; publiziert in FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), Kat. 1 (S. 12).

[33] Über die Wiederverwendung von Wappenschablonen bei *Jost Amman, vgl.* ILSE O'DELL, *Jost Ammans Buchschmuck-Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Verwendung von Bild-Holzstöcken in den Drucken von 1563–1599* (=Repertorien zur Erforschung der frühen Neuzeit, Bd. 13), Wiesbaden 1993, S. 56.

*Nr. 2:*
*Scheibenriss-Studie zu einer Bildscheibe mit der Schlüsselübergabe, Hans Caspar Lang d. Ä., datiert 1597. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV VIII/65/2283.*

Die *Scheibenriss-Studie zu einer Bildscheibe mit der Schlüsselübergabe* ist von Hieronymus Langs Enkelkind Hans Caspar Lang d. Ä. (Schaffhausen 1571–1645) im Jahre 1597 als Mittelbildstudie angefertigt worden.[34]

Das Bild zeigt die Schlüsselübergabe an Petrus durch Christus (Matth. 16, 19). In ihrer Mitte «steht» das Wappen mit Rollwerk. Man erkennt die stilistischen Gemeinsamkeiten Hans Caspars mit seinem Grossvater: Markante Linienführung, klare und übersichtliche Komposition und die Reduzierung auf das Wesentlichste mit dem Verzicht auf Schattierung.

Hans Caspar d. Ä. kam 1571 zur Welt; er besuchte Hieronymus' Werkstatt wohl nur als Kind. Seine Ausbildung erfuhr er bei seinem Vater Daniel (1543–ca. 1605), dem Sohn des Hieronymus d. Ä. Die Blätter des schaffensfreudigen Grossvaters zirkulierten aber weiterhin in der Lang-Werkstatt: Das Enkelkind versah im Laufe seiner Meisterjahre mehrere Risse mit seinem Besitzervermerk.[35]

Paul Boesch setzt den Aufbruch seiner Wanderschaft nach Freiburg im Breisgau um 1592 an, da sein Monogramm ab diesem Jahr die Ortsbezeichnung «in Freÿburg» trägt.[36] Hier ist er zumindest im Dezember 1593 urkundlich nachgewiesen: Ein «Hans Caspar Langen aus Schafhausen» scheint in den Ratsprotokollen über Streitigkeiten zwischen Glasmalern auf.[37] In diesem Jahr muss er aber auch für kurze Zeit wieder ins Schaffhauser Gebiet zurückgekehrt sein, wo er einen Auftrag aus Thayngen entgegennahm. Die nächste Heimkehr erfolgt am 9. Feber 1596, als er Veritas Kolmar heiratet. Dieses Datum

---

[34] LAV VIII/65/2283. Blattmasse: 322 x 269 mm (Kaschierung 462 x 314 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; leicht fleckig und verschmutzt; kleine Ausbrüche; kaschiert; Horizontalknick. Monogrammiert und datiert vom Künstler unten: 1597/ HC[legiert] *Lang in freÿburg.*

[35] Siehe dazu ALESSANDRO CANESTRINI *Ausgewählte Scheibenrisse aus der Sammlung Lavater in Wien,* in Schweizer Archiv für Heraldik, 115, 2001, S. 178–186, Nr. 3 (S. 181, Anm. 22).

[36] 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, S. 235–236 und S. 248 (Nr. 24).

[37] vgl. HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert,* Bd. 3: Der Oberrhein, Quellen 1 (Baden, Pfalz, Elsass), Stuttgart 1935–6, S. 131.

brachte die Fachwelt seit Bruns Künstlerlexikon[38] zur Vermutung, Hans Caspar d. Ä. wäre Ende 1595 für die Vermählung endgültig nach Schaffhausen umgezogen. Die Tatsache, dass auf dem Wiener Riss die von der Ortsangabe «Freÿburg» begleitete Jahreszahl 1597 aufscheint, verschiebt seine endgültige Rückkehr in die Heimatstadt auf dieses Jahr.[39] Im Jahre 1598 ist er wieder in Freiburg nachgewiesen, denn es entstehen die Glasgemälde im Basler Domkapitel des Freiburger Münsters.[40] 1596 erwarb er in Schaffhausen das Zunftrecht, 1613 wurde er Mitglied des Grossen Rates.

Die genaue Ermittlung des Wappens ist durch das Fehlen der heraldischen Farben nicht möglich. Es ähnelt stark jenem der Familie Meyer zum Hasen, die als Reformationsgegner mit dem Basler bischöflichen Hof nach Freiburg umsiedelten. Ein Jakob Meyer zum Hasen war Basler Bürgermeister und zog um die 1530er Jahre in diese rechtsrheinische und vorderösterreichische Stadt[41], wo er u. a. 1532 Holbein d. J. förderte. Ein ähnliches Wappen (nach rechts steigender Hase, aber ohne Dreiberg) scheint im «Oberbadischen Geschlechterbuch» unter dem Familiennamen «Hase» aus Neuenburg auf.[42]

---

[38] *Schweizerisches Künstler-Lexikon* (Hrsg. CARL BRUN), Bd. 2., Frauenfeld 1908, S. 226, und ihm folgend. FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), S. 167 (ohne archivalische Bezugsquelle). – So auch in FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 3), S. 80.

[39] Auch sein Scheibenriss im Bernischen Historischen Museum (Inv. 20039.209; publiziert in ROLF HASLER 1997 (vgl. Anm. 27), Kat. 541 (S. 161–162) trägt dieselbe Jahreszahl 1597. Diese wurde von PAUL BOESCH 1948 (vgl. Anm. 36), S. 251 (Nr. 48) und ROLF HASLER 1997 (wie oben) durch die «undeutlich geschriebene letzte Ziffer» mit 1593 verwechselt. H. C. Langs Ziffer «3» sieht deutlich anders aus; vgl. GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 13 (S. 224).

[40] Freiburger Münster, Schatzkammer; publiziert in PAUL BOESCH 1948 (vgl. Anm. 36), Nr. 1, S. 244–245, Taf. 4.

[41] vgl. HANS LEHMANN, *Zur Geschichte der oberrheinischen Glasmalerei im 16. Jahrhundert* (mit Katalog), in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 2, 1940, S. 30–52, S. 30 und ebenda Anm. 1.

[42] Bd. 1, Heidelberg 1898, S. 541 *passim*.

*Zürich*

Die Werkzeichnungen aus der Züricher Schule bilden zahlenmässig den zweiten Teil Lavaters Scheibenriss-Sammlung. Die meisten Blätter lehnen stark an Christoph Murers (1558–1614) Stilcharakteristika, dem es als erster gelingt, Bildwerte wie Raumhaltigkeit und dreidimensionale Gesamtkomposition in der Scheibenrisskunst einzuführen. Seine tiefgreifende Stilwandlung greift rasch um sich: Zusammen mit seinem Bruder führte er vom Ende des 16. bis in die 1. Hälfte des 17. Jhdts. in Zürich eine florierende Glasmalerwerkstatt, die bald eine Vielzahl von Anhängern und Nachahmern zählte.[43] «L'influence de l'école de Murer a été déterminante en Suisse orientale de 1600 jusque vers 1640, sur des artistes comme Salomon Keller, Gotthard Kinggli [sic!] ou Hans Jakob Nüscheler.»[44]

Murer selbst ist in Wien durch zwei wertvolle eigenhändige Blätter vertreten: die Kopfstudien auf rot gefärbtem Papier[45] und vier Studienzeichungen runden Formats.[46]

---

[43] Vgl. dazu THEA VIGNAU-WILBERG, *Zu Christoph Murers Frühwerk*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 59–60, 1979–80, S. 91–113, S. 91: «Um 1600 gab es wohl keinen Glasmaler in der Schweiz, der so sehr 'Schule' machte wie er. Es gibt zahlreiche Glasgemälde, die dem 'Murer-Kreis' oder der 'Murer-Schule' zugeschrieben werden, ohne daß ein direktes Lehrer-Schüler-Verhältnis nachzuweisen ist.»

[44] *Renaissance et Maniérisme dans les Ecoles du Nord; Dessins des collections de l'Ecole nat. supérieure des beaux-arts, Paris* (= Ausstellungskatalog, August–Dezember 1985, Hamburger Kunsthalle, Mai–Juni 1986, Paris), Paris 1985, S. 62.

[45] LAV XIV/191/1996; publiziert in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 9 (S. 214).

[46] LAV X/96/2072; X/96/2073; LAV V/7/323; V/7/328; alle publiziert in ebenda, Kat. 10a–d (S. 216–217).

*Nr. 3:*
*Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit der Salbung Sauls, Zürcher Meister, 1. Viertel des 17. Jhdts. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV V/11/408.*

Ein unbekannter Zürcher Meister aus dem Murer-Umkreis entwarf im 1. Viertel des 17. Jhdts. diesen *Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit der Salbung Sauls.*[47] Auf einer Architekturrahmung mit der von den Stifterwappen flankierten Rollwerktafel und einer von Engelchen gehaltenen Kartusche mit Behang öffnet sich die weite Phantasielandschaft des Mittelbildes. Im Mittelpunkt die alttestamentarische Szene der Salbung Sauls zum ersten König Israels durch Samuel (1 Sam. 10,1).

Stilistisch lässt sich die Zeichnung mit Murers Eigenschaften vergleichen (kontrastreiche Schattierungen und die in Drei-Viertel-Ansicht gegebenen Profile). Vermutlich handelt es sich um einen Murer nahestehenden Nachahmer, der durch die stilistische Nähe nicht identifiziert werden kann.

Das Schweizerische Landesmuseum besitzt ein Monolithscheibchen in Grisaillemalerei (Abb. 1) mit genau derselben Mittelbild-Darstellung, die aus Schloss Wart bei Neftenbach (KT ZH) stammt.[48] Die Frage, ob es sich dabei um die nach dem Scheibenriss angefertigte Hinterglasmalerei handelt oder ob Riss und Scheibe einer unbekannten Vorlage entspringen, bleibt unbeantwortet. Auffallend ist jedoch die nahezu identische

*Abb. 1: Bildscheibe mit der Salbung Sauls, Zürcher Meister, 1. Viertel des 17. Jhdts. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. Inv. LM 16662.*

[47] LAV V/11/408. Blattmasse: 382 x 244 mm (Kaschierung 415 x 314 mm); Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Braun; Pinsel in Grau laviert; z. T. verschmutzt; doppelt kaschiert, mit Goldbändchen belegt; Horizontalknick. Sammlerstempel unten: «HTN [legiert] unter Z».

[48] Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.: LM 16662; publiziert in JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde; Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich,* Bd. 1, Zürich o. J. [1970], Abb. 444 (S. 372).

Übertragung aller Einzelheiten. Stilistisch wirkt die Scheibe etwas steifer: Die Gesichter sind weniger linear, der Glasmaler hatte Probleme bei den Fusspartien. Der drastische Abbruch an den seitlichen Rändern könnte eine spätere Beschneidung der Scheibe vermuten lassen. Sie wäre demnach das Mittelbild einer vollständigen Glasmalerei gewesen.

Eine Datierung der Scheibe ist äusserst schwierig. Das im Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums Zürich vermutete «17. Jahrhundert» ist wohl zu weit gefasst.[49] In Anbetracht der stilistischen Übereinstimmungen mit dem Scheibenriss der *Sammlung Lavater* kann die Ausführung ins erste Viertel des 17. Jhdts. eingegrenzt werden.

Ein Holzschnitt Stimmers mit derselben alttestamentarischen Szene scheint mit dem Wiener Scheibenriss und mit der Zürcher Glasmalerei in direkter Abstammung zu sein. Der kleine Holzschnitt stammt aus den Illustrationen der Jüdischen Geschichten des Flavius Josephus Hegesipps (1574 bei Theodosius Rihel in Strassburg erschienen)[50]: Der in Rückenansicht gezeigte, sich entfernende Sippenbruder ist identisch übernommen.

Ungedeutet bleibt hingegen der Sammlerstempel «HTN [legiert] unter z», der auf weiteren vier Blättern der *Sammlung Lavater* und weiters in leicht variierter Form («zHN») auf einer Vielzahl von Rissen (im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, im Bernischen Historischen Museum) vorkommt. Die in der neueren Literatur verfochtene Überzeugung, es handle sich hier nicht um den von Frits Lugt angenommenen Besitzerstempel der Zürcher Glasmalerfamilie Nüscheler (spätes 16. bis Ende 17. Jhdt.)[51], muss hier ihre Bestätigung finden. Die Deutung dieser

---

[49] 32. Jahresbericht, 1923–27, Zürich 1924, S. 21. – Schneider (ebenda, S. 372) datiert die Glasmalerei «um 1600».

[50] vgl. ANDREAS ANDRESEN, *Der deutsche peintre-graveur,* Bd. 3, Leipzig 1866, Nr. 155 a: 25. – publiziert in *Tobias Stimmer 1539–1584, Spätrenaissance am Oberrhein* 1984 (vgl. Anm. 11), Nr. 58 (S. 176–178), Abb. 79 (S. 177).

[51] FRITS LUGT, *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes,* Amsterdam 1921 (Nachdruck Den Haag 1956), Nr. 1345–1346.

Initialen wird mangels gedruckter oder ungedruckter Quellen wohl um einiges auf sich warten lassen. Jenen Interpretationsversuchen, die im Besitzer einen «unbekannten Sammler gegen oder kurz nach 1800»[52] erkennen, sprechen die neuesten Ergebnisse entgegen: Die Zeitspanne seiner Sammlertätigkeit kann zwischen 1750 und 1780 eingegrenzt werden.[53]

---

[52] FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), S. 9. – FRIEDRICH THÖNE 1975 (vgl. Anm. 3), Kat. 100 (S. 171). – und im nachhinein ROLF HASLER 1996 (vgl. Anm. 10), S. 10 und Kat. 254 (S. 230–231).

[53] In der Graphischen Sammlung der Anhaltinischen Gemäldegalerie (Dessau) wird ein Scheibenriss des Hans Jakob Nüscheler I. von 1630–40 aufbewahrt (Inv.-Nr. Z 1064 als «Murer, Christoph?»), den Lavater dem anhaltinischen Fürsten schenkte (vgl. Anm. 22). Auf der Kaschierung steht Lavaters Eintrag: *Ins gothische Gebäude 9.9.1786.* Das Blatt trägt den Sammlerstempel unten: «HTN unter Z». 1786 wird zwingend zum *terminus ante quem.*

*Nr. 4:*
*Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit der Heimkehr des verlorenen Sohnes, Zürcher Meister, zwischen 1604 und 1650. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV V/96/2059.*

Der Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit der Heimkehr des verlorenen Sohnes stammt von einem unbekannten Zürcher Meister (ab 1604).[54] Hinter einer einfachen Architekturrahmung mit Volutengiebel, Pilastern und den leeren Wappen öffnet sich das Mittelbild auf die Heimkehr des verlorenen Sohnes (Lk. 15, 11–32) in einer räumlichen Vorhalle. In den Zwickeln allegorische Personifikationen (links: Charitas; rechts Temperantia).

Der stilistisch etwas hölzern wirkende Riss ist von hohem dokumentarischem Interesse: Er könnte einer verlorengegangenen Glasmalerei Christoph Murers entspringen. Dafür sprechen viele Indizien. Ausgangspunkt ist der Vergleich mit der im gotischen Haus zu Wörlitz montierten Bildscheibe Christoph Murers (290 x 200 mm), die den verlorenen Sohn als Schweinehirt zeigt.[55] Sie gehört zum Zyklus des verlorenen Sohnes in Wörlitz.[56] Die Komposition lässt sich mit jener des Scheibenrisses aus der *Sammlung Lavater* vergleichen: übereinstimmend sind die seitlichen Rahmungen (Wappen vor den Sockeln; Schaftdekor; Kapitellaufbau) und die obere Zone (seitliche Allegorien; Voluten am Giebel; Rollwerkkartusche). Der Riss würde demnach die Existenz einer Murer-Scheibe aus diesem um 1590 entstandenen Zyklus bezeugen, obwohl die Richtigkeit dieser Hypothese mancher zusätzlichen Beweisführung bedarf.

Das Mittelbild könnte demnach verschiedenen Murer-Rissen als Vorbild gedient haben und manche in der Fachliteratur verfochtene Argumentationen in Frage stellen. Ausgangspunkt für das Mittelbild

---

[54] LAV V/96/2059. Blattmasse: 321 x 209 mm (Kaschierung 411 x 308 mm). Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; Pinsel in Braun laviert; an den Rändern beschnitten; kaschiert und in Schwarz aufgezogene Randlinien. Vom Künstler im Blatt oben beschriftet: *Gratia· / So wars* [?] *ins Leb, prriest der Her spott* [?]*· / hab ins Heim lüst, an dem dod des· / Sünders, sondern das er ~~log~~* [?] *ios bester / unnd leb g· Ezechiel 18·33 · Cap %.* Bezeichnet von fremder Hand unten rechts in grauem Stift vertikal: 183. Provenienz: Unbekannter Sammler zwischen ca. 1650–1770/80 (vgl. Nr. 11).

[55] publiziert (ohne Ortsangabe) in JOSEF LUDWIG FISCHER, *Handbuch der Glasmalerei; für Forscher, Sammler und Kunstfreunde wie für Künstler, Architekten und Glasmaler* (= Hiersemanns Handbücher 8), Leipzig 1914, Taf. 95. – auch in THEA VIGNAU-WILBERG, *Christoph Murer und die «XL.Emblemata miscella nova»,* Bern 1982, S. 27 (ohne Abb.), Anm. 224–225 auf das Jahr 1590 datiert.

[56] vgl. JOHANN RUDOLF RAHN 1885 (vgl. Anm. 6), S. 207–208, der aber die in Frage kommende Scheibe nicht erwähnt.

*Abb. 2:*
*Scheibenriss-Fragment mit der Heimkehr des verlorenen Sohnes, Christoph Murer, nach 1604. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. Inv. LM 54934.*

ist sicherlich das Rissfragment Murers von 1604 (*terminus post quem*) in Bern[57] und ein weiteres undatiertes Rissfragment im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich (Abb. 2).[58] Beide Fragmente zeigen links den hervortretenen Bauern und rechts die stehende Figur mit dem Mantel. Beide sind ikonographisch mit dem Wiener Riss zu vergleichen. Wie der gesamte Riss Murers aussah, zeigen verschiedene Nachrisse von 1608 und 1624 (Zürich) sowie zwei zwischen 1624 und 1630 angefertigte Risse (Berlin und München).[59]

Wenn die oben angeführte Hypothese richtig wäre, würde Murers Scheibe aus der Wörlitzer Glasgemäldeserie von 1590 als Vorlage zu den zeitlich nachfolgenden Murer-Rissfragmenten (Zürich, Bern) gelten. Diese dienten dann den Nachzeichnern (Zürich, Berlin, München, Wien) und Glasmalern als Vorlage.

---

[57] Inv. 20036.400; publiziert in ROLF HASLER 1997 (vgl. Anm. 27), Kat. 589 (S. 202–204).

[58] Inv. LM54934; 135 x 90 mm; publiziert in ebenda, Kat. 589.1 (S. 202–203); das Datum 1602 ist nachträglich angebracht worden.

[59] resp. Inv. AG11897 und AG11898; Kunstbibliothek d. Staatl. Museen, Berlin, Hdz. 1645; Staatl. Graphische Sammlung, München, Inv. 92L. Alle publiziert in ebenda, Kat. 589.2; 589.3; 589.3 (S. 202–204).

*Nr. 5:*
*Scheibenriss-Studie mit dem Abschied des verlorenen Sohnes (oder Beherbergung eines Fremden?), Hans Jakob Nüscheler I., datiert 1622. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV X/99/2133.*

Die *Scheibenriss-Studie mit dem Abschied des verlorenen Sohnes* (oder Beherbergung eines Fremden?) zeigt eine Strassenszene vor einer phantastischen Stadt.[60] Die Zeichnung ist 1622 vom Zürcher Reisser und Glasmaler Hans Jakob Nüscheler I. (Zürich 1583–1654 Zürich) angefertigt worden. Er steht – wie sein Vater Heinrich (1550–1616) – im Banne der Murer-Werkstatt. Er signiert mit seinem vollen Namen oder mit dem legierten Monogramm «HIN».[61]

Wie Friedrich Thöne zu Recht bemerkt, konzentriert sich Hans Jakob I. in seinen Scheibenrissen hauptsächlich auf das Mittelbild, da die Rahmenkompositionen in seinen Glasgemälden selten Variationen vorzeigen.[62] Am Blattrand sind mit grauem Stift die symmetrischen Binnenlinien der Rahmenarchitektur eingezogen.

Der Riss entspricht in seinem Aufbau und in vielen Einzelheiten einer Radierung Christoph Murers aus seinen postum beim Zürcher Johann Rudolf Wolf 1622 gedruckten «XL. Emblemata miscella nova». Das Emblem XV (Abb. 3) zeigt die Personifikation der *Avaritia*.[63] Nüscheler nimmt zwar Murers Gesamtgedanken auf, aber er setzt ihn in einen anderen Zusammenhang. Das wichtigste Attribut – die Allegorie der christlichen Liebe mit dem Kind –

*Abb. 3:*
*Radierung mit der Avaritia (Emblem XV), Christoph Murer, um 1602. Zentralbibliothek, Zürich.*

---

[60] LAV X/99/2133. Blattmasse: 153 x 137 mm (Kaschierung 411 x 310 mm). Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; Pinsel in Grau laviert; allseitig beschnitten; mehrfach kaschiert. Bezeichnet und datiert vom Künstler unten: *Hans Jacob Nüscheler/1622.* Bezeichnet von Lavater in der Kartusche unten: *Steif und gratienlos doch nicht ohn/Dichterische Ahnung 10. 8. 1797. L.*

[61] vgl. PAUL BOESCH *Die Schweizer Glasmalerei* (=Schweizer Kunst, 6), Basel 1955, Meistersignatur Nr. 24 (S. 46).

[62] FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), S. 124 (zu Nr. 104).

[63] Zürcher Zentralbibliothek, publiziert (ohne Inv.-Nr.) in THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 55), Abb. 46 (S. 169), S. 263. – Der Riss dazu befindet sich im Kupferstichkabinett, öffentliche Kunstsammlung Basel, Inv.-Nr. 1887.6–c.; publiziert in ebenda, Abb. 48 (S. 170), S. 263.

fehlt nun völlig. Der reiche Mann – der bei Murer dem armen Paar gerade die Türe verschliesst – wirkt hier entgegenkommend. Als Armer gibt sich die linke Mannesgestalt mit den zerfransten Hosen und dem gelöcherten Ärmel zu erkennen. Auch die Stadt im Hintergrund basiert auf Murer, ist aber frei nachinterpretiert.

Ein Augenmerk verdient der kleine Hund, der in einer Vielzahl von Murer-Werken vorkommt. Bei Nachzeichnungen gibt er oft einen Hinweis auf Radierungen der «XL. Emblemata».

*Nr. 6:*
*Scheibenriss-Studie zu einer Allegorie der Prudentia, Gotthard Ringgli (?), zwischen 1600–1620. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV XVIII/245/11421.*

Die *Scheibenriss-Studie zu einer Allegorie der Prudentia* ist mit grosser Wahrscheinlichkeit als Zwickelfigur zwischen 1600 und 1620 von Gotthard Ringgli (Zürich 1575–1636) ausgeführt worden.[64] Die Zeichnung zeigt die in einer rückversetzten Gebälkzone hockende Personifikation mit den typischen Attributen des konvexen Spiegels und der Schlange. Die Ikonographie dieser Kardinaltugend entspricht – mit einigen Divergenzen – auch jener Cesare Ripas.[65]

*Abb. 4: Studienzeichung mit einer Nischenfigur (Fides), Gotthard Ringgli, um 1610. Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen. Inv.-Nr.: B25.*

Stilistisch steht dieser qualitätvolle Riss dem Zürcher Reisser G. Ringgli sehr nahe. Zwei ähnlich gestaltete Allegorien in Schaffhausen (Abb.4) und Zürich[66] können mit dem Wiener Blatt verglichen werden. Allen gemeinsam ist die Stilverwandtschaft zu Christoph Murer: Starker Licht-Schatten-Wechsel der Gewänder, Drei-Viertel-Ansicht der Köpfe und architektonischer Reichtum.

G. Ringgli war Maler, Reisser und Radierer in Zürich und Bern. Für Christoph Murer radierte er vielleicht die Titelblattbordüren der 1622 in Zürich erschienenen «XL. Emblemata miscella nova».[67]

---

[64] LAV XVIII/245/11421. Blattmasse: 116 x 175 mm (Kaschierung 268 x 211 mm). Feder in Schwarz; Pinsel in Braun laviert; beschnitten; mehrfach kaschiert und mit Goldrändchen belegt. Stempel «FID.C. unter Krone» (Kaiserliche Fideikommissbibliothek) in der unteren Blatthälfte.

[65] vgl. CESARE RIPA, *Iconologia*, Milano 1992 (Rom 1593[1]; 1602[2]; 1630[3]), S. 368–369.

[66] resp. Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Inv.-Nr.: B25, 85 x 82 mm; Feder in Schwarz, braun getuscht, als «Daniel Lindtmayer d.J.»; publiziert in FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), Kat. 108 (S. 127–128), der das Blatt um 1610 datiert. – Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, AG 30803 in Technik und Massen ähnlich, erwähnt in ebenda, S.128.

[67] vgl. THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 55), S. 53 (mit Anm. 5).

Sein eindruckvollstes Werk sind die zwischen 1607 und 1611 freskierten Fassaden am Zeitglocken in Bern.[68] Die dazugehörenden Entwürfe in der Zürcher Zentralbibliothek[69] zeigen viele Allegorien, darunter auch eine Prudentia.[70] Die auffallende plastische Durchgliederung der Architekturnische auf dem Wiener Riss könnte vielleicht als Teil eines illusionistischen Friesornaments gedacht gewesen und folglich als dessen Studie entstanden sein. Sein Glockenturm ist auch in Füsslis Werk von 1755 erwähnt.[71]

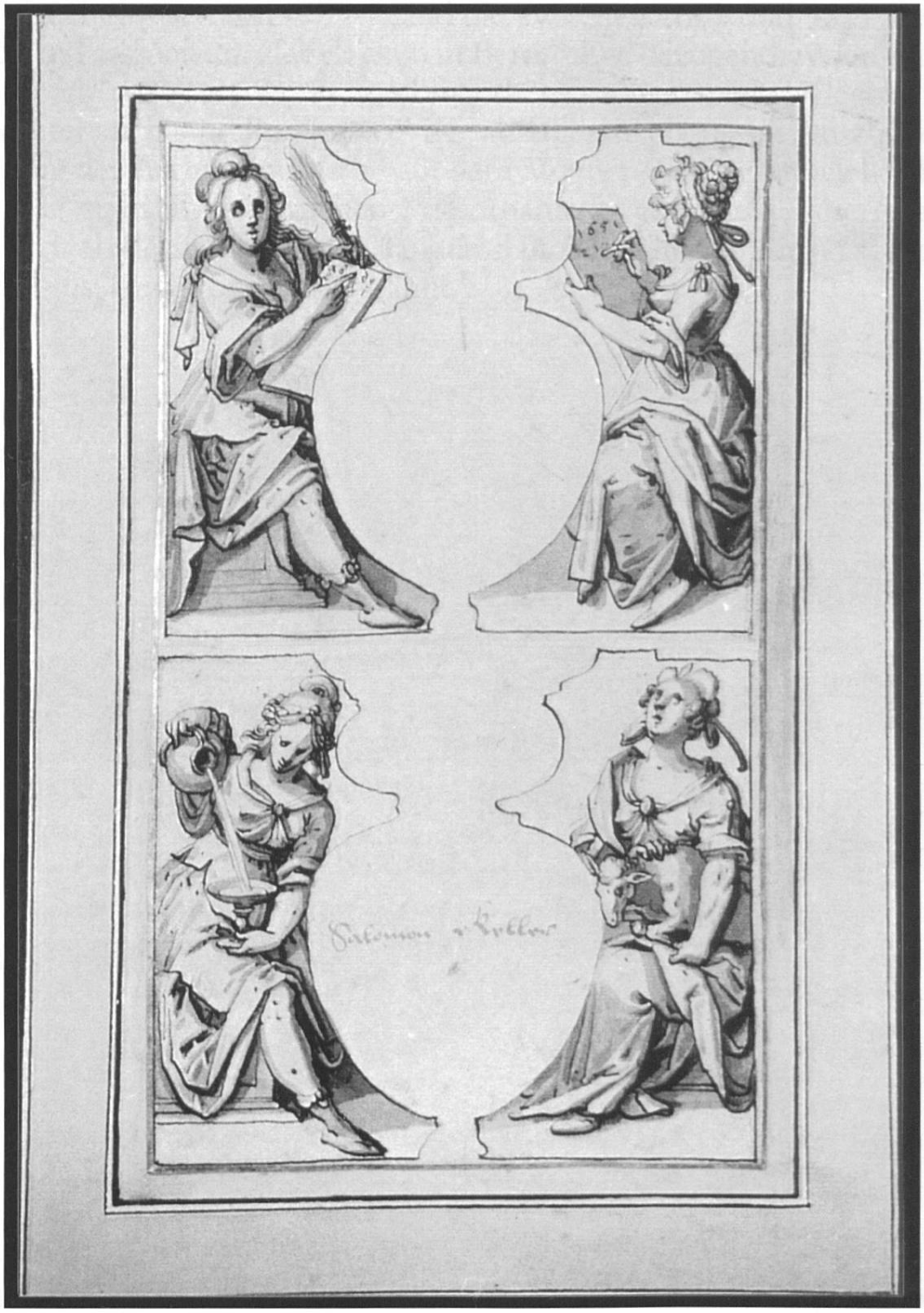
---

[68] vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern,* 1: Die Stadt Bern, von PAUL HOFER, Basel 1952, S. 117–119.

[69] Inv. MS.E 21, II/275.

[70] vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern,* 1 (Anm. 68), Abb. 87 (S. 118).

[71] JOHANN CASPAR FÜSSLI, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz,* Bd. 1, Zürich 1755 (bei David Geßner), S. 63.



*Nr. 7:*
*Scheibenriss-Studien zur Grammatica, Arithmetica (?), Temperantia und Patientia, Züricher Meister, zwischen 1600 und 1620. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV X/96/2039.*

Ein unbekannter Zürcher Meister riss zwischen 1600 und 1620 diese *Scheibenriss-Studien zur Grammatica, Arithmetica (?), Temperantia und Patientia.*[72]

Diese als Zwickelbilder gedachten Allegorien (im Uhrzeigersinn von links oben: *Grammatica* mit «pädagogischer» Rute und Schrifttafel, es folgt die *Sapientia* oder *Arithmetica* mit Schrifttafel, weiter die *Temperantia* als Mässigkeit mit dem geschöpften Wasser, zuletzt die *Patientia* mit dem Lamm) entsprechen den von Christoph Murer eingeführten Personifikationstypen, die frei erfunden und mit verschiedensten Attributen ausgestattet werden. Sie erscheinen bereits 1587 in Nicolaus Reusners «Aureolorum emblematum Liber Singularis» beigebundenem Teil «Agalmatum Aureolum», bei Bernhart Jobin in Strassburg erschienen, für den Murer die Holzschnittvorlagen lieferte.[73] Als Vorläufer dieses ikonographischen Reichtums an Nebenfiguren gelten sicherlich die 1552 von Heinrich Aldegrever gestochene Serie der Tugenden[74] und natürlich Stimmers Holzschnitte der Titus-Livius-Ausgabe («Von Ankunfft und Ursprung des Römischen Reichs…») von 1575 bei Theodosius Rihel in Strassburg erschienen.[75]

Murers Zeitgenossen und Nachfolger folgen in ihren Werken diesem Typus *(fons ingeniorum),* und es entstehen phantasiereiche Kombinationen. Darunter kommen die üblichen drei theologischen Tugenden *(Fides, Spes, Charitas)* und die vier Kardinaltugenden *(Fortitudo, Iustitia, Prudentia, Temperantia)* vor, die «Philosophia triceps» *(Naturalis, Divina, Moralis),* aber auch die freien Künste *(Grammatica, Dialectica, Rhetorica, Musica, Arithmetica, Geometria, Atronomia),* Fakultäten *(Philosopia, Theologia, Iurisprudentia, Medicina),* die neun Musen *(Cleio, Euterpe,*

---

[72] LAV X/96/2039. Blattmasse: 340 x 213 mm (Kaschierung: 396 x 296 mm). Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; Pinsel in Grau laviert; beschnitten; z. T. verschmutzt; dreifach kaschiert, mit Goldrändchen belegt. Beschriftet in der Mitte in brauner Feder: *Salomon Keller.*

[73] vgl. dazu FRIEDRICH THÖNE 1972 (vgl. Anm. 12), S. 122.

[74] vgl. PAUL LEONHARD GANZ, *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit,* Basel/Stuttgart 1966, S. 83.

[75] vgl. 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, S. 161 und Anm. 14.

*Thaleia, Melpomene, Terpsichore usw.),* Grazien *(Aglaia, Thaleia, Euphrosyne),* verschiedenste Allegorien *(Calumnia, Medicina, Hygieia, Innocentia, Vigilantia, Concordia usw.),* Planeten, Jahreszeiten und Monate, die personifizierten Länder Europas und die antiken Weltreiche *(Assyrien, Persien, Griechenland, Rom)* mit dem verschiedensten Instrumentarium, die vier Temperamente, Putten mit und ohne Attribute, nackte oder bekleidete Eroten und Engelchen usw.[76]

Dieses Blatt kam in den Besitz des Glasmalers und Reissers Salomon Keller d. J. (Zürich 1582–1642 Zürich), der 13jährig als Lehrling in die Murer-Werkstatt ging. Sein Lehrbrief von 1595 ist im Züricher Staatsarchiv aufbewahrt.[77] Seine Besitzersignatur unterscheidet sich deutlich von seinem Monogramm «SK».[78] Nicht zu verwechseln ist er mit seinem namensgleichen Verwandten, der bis vor seinem Umzug nach Bern 1604 in Zürich Goldschmied war und ebenfalls Scheibenriss sammelte.

---

[76] z. B. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Inv. AG25837; publiziert in HANS LEHMANN 1925 (vgl. Anm. 8), Abb. 68 als «Zürcher Schule um 1640» [eher 1620er Jahre].

[77] vgl., ebenda, S. 32. – 1622 gilt als *Terminus ante quem,* da er sich ab diesem Jahr ausschliesslich dem Staatsdienst widmete, vgl. ULRICH THIEME / FELIX BECKER *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (Hrsg. Hans Vollmer), Bd. 19/20, München 1992 (Leipzig 1907–1950), S. 115. – und PAUL BOESCH 1955 (vgl. Anm. 23), S. 34 unbegründet «als Obmann bei den Augustinern».

[78] vgl. PAUL BOESCH 1955 (vgl. Anm. 61), Meistersignatur Nr. 23 (S. 46). Er besass mehrere Murer-Blätter, so den mit «Salomon Keller» unterzeichneten Scheibenriss von 1596 in Zürich (Graphische Sammlung ETH, Zürich; publiziert [ohne Inv.-Nr.] in THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 55), Abb. 24 [S. 155]).

*Bern*

Die Berner Glasmalerei nimmt vor allem im 16. Jhdt. im Schweizer Panorama eine Vorreiterstellung ein.[79] In der *Sammlung Lavater* ist sie mit einem seltenen kolorierten Scheibenriss Jakob Kallenbergs (Aarau um 1500/10–1565 Bern)[80] und einigen Rissen Hans Rudolf Landos (Bern 1584–1646)[81] vertreten.

---

[79] ALFRED SCHEIDEGGER, *Die Berner Glasmalerei von 1540 bis 1580* (= Berner Schriften zur Kunst, Bd. 4), Bern/Bümpliz 1947.

[80] LAV VIII/63/17674. Scheibenriss zu einer Stadtscheibe Thuns (?); publiziert in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 14 (S. 226).

[81] LAV V/6/17829; X/96/2048, wobei die endgültige Zuschreibung weiterer Beweisführung bedarf.

*Nr. 8:*
*Scheibenriss zu einer Allianz- oder Freundschaftsscheibe Schmalz (?) / Koch, Niklaus von Riedt (?), zwischen 1592 und 1605. Unbekannter Privatbesitz.*

Der *Scheibenriss zu einer Allianz- oder Freundschaftsscheibe Schmalz (?) / Koch* mit der Heilung des Tobias kann mit Vorbehalt dem in Bern tätigen Niklaus von Riedt (tätig von 1581–1616) zugeschrieben werden.[82] Schon im Jahre 1605 ging das Blatt in den Besitz des Berner Glasmalers und Sammlers Hans Rudolf Lando (Bern 1584–1646), wie sein signierter Kaufvermerk am Blattrand bezeugt.[83] Der Riss ging dann in die *Sammlung Lavater* und wurde 1799 mit seinem Vermerk versehen. 1995 wurde das Blatt im Kunsthandel als «Werner Kübler d. J.» versteigert.[84]

*Abb. 5: Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit der Heilung des Tobias, Christoph Murer, 1592. Musée Dijon. Inv.-Nr. XIII-945.*

---

[82] Unbekannter Privatbesitz. Blattmasse: 253 x 180 mm. Feder in Schwarz; Pinsel in Grau laviert; Pinsel in Farbe (Wappen). Beschriftet vom Künstler oben: *Tobias* (...). Beschriftet von fremder Hand in brauner Feder am unteren Blattrand: *RH* (legiert) *Lando 1605;* beschriftet von Lavater in der Kachierung unten: *Nimm die Flügel dem Engel – und schön wird Dir der entwurf seyn / alle Stellungen Scheinen und Wahrheit alle gefährden. L.1799.* 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, am 20. 6. 1995 in Luzern, Luzern 1995, Nr. 123 (S. 105) als Wappen Schmutz (ohne Quellenangabe), Nr. 123 (S. 105).

[83] FRITS LUGT 1921 (vgl. Anm. 51), Nr. 1658. Identisch auf mehreren Scheibenrissen der *Sammlung Lavater*: LAV X/96/2041; publiziert in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 15 (S. 228); weiters auf LAV XI/128/16366 (vgl. Anm. 26); LAV X/96/2048; V/6/17829; X/96/2074. Seine Kaufeintragungen und Eigentumsvermerke sind oft kaum von der verschiedenst legierten Meistersignatur zu unterscheiden. – Zu Recht wird er in der Literatur mehr wegen seiner Sammlertätigkeit denn seiner Werkzeichungen erwähnt (vgl. dazu PAUL BOESCH, *Eine Antipapistische Zeichnung von 1607,* in: Zwingliana, Heft 8, 9/1952, S. 486–489, S. 487).

[84] Die Zuschreibung an den Schaffhauser Werner Kübler d. J. ist irreführend, das dieser 1582 zur Welt kommt und 1621 stirbt. Vgl. PAUL BOESCH 1955 (vgl. Anm. 61), S. 41.

Diesem Riss liegt eine 1592 datierte und handsignierte Vorlage Christoph Murers zugrunde[85] (Abb. 5). Das Datum auf dem Murer-Blatt wäre der *terminus post quem*, während der Kaufeintrag Hans Rudolf Landos von 1605 den *terminus ante* stellt. Murers Riss entstand als Teil einer Bildserie zur Tobias-Geschichte, von dem noch ein weiterer Scheibenriss im Bernischen Historischen Museum erhalten ist.[86] Der Reisser übernimmt das Mittelbild in allen Einzelheiten. Der Rahmendekor, die rechte Zwickelfigur und die Wappen sind dem spezifischen Stiftungsanlass angepasst worden. Auch der Stil ist kopiert, was eine definitive Zuschreibung ausschliesst.

Man erkennt ansatzweise die Stilmerkmale Niklaus von Riedt. In seinem Scheibenriss von 1587 im Bernischen Historischen Museum[87] zeigen die Putten in den Zwickeln starke stilistische Gemeinsamkeiten mit dem Wiener Blatt auf.

Im Ungewissen bleiben die Umstände, unter denen der Riss entstand. Es handelt sich entweder um eine Vorlage zu einer Allianzwappenscheibe von den Bernischen Familien Schmalz (?) und Koch (in diesem Fall wäre die Gemahlin eine Koch, da auf Allianzscheiben das männliche Wappen heraldisch rechts angebracht ist) oder um eine Freundschaftsscheibe. Das Wappen der Koch zeigt ein auf Gold geteiltes Schild, mit blauem Reichsapfel und von Blau viermal gespalten. Ein Adeliger namens Ludwig Koch war ab 1596 Mitglied des Grossen Rates im Bern sowie Vogt zu Brandis.[88] Ob das heraldisch rechte Wappen (über einem Fisch und einem Stern ein viermal gespaltenes Schild) der Familie Schmutz oder der Familie Schmalz[89] angehört, bleibt mangels dokumentarischer Quellen ungeklärt.

---

[85] Musée Dijon, Inv.-Nr. XIII–945. Blattmasse: 270 x 195 mm, Feder in Schwarz, Pinsel in Grau laviert, signiert «CSTM», datiert 1592; publiziert in THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 55), Abb. 148 (S. 240), S. 46, Anm. 235. – erwähnt in ROLF HASLER 1997 (vgl. Anm. 27), S. 199 (zu Kat. 584).

[86] Inv. 20036.402; publiziert in ROLF HASLER 1997 (vgl. Anm. 27), Kat. 584 (S. 198–199).

[87] Inv. 20036.282; publiziert in ROLF HASLER 1996 (vgl. Anm. 10), Kat. 278 (S. 251).

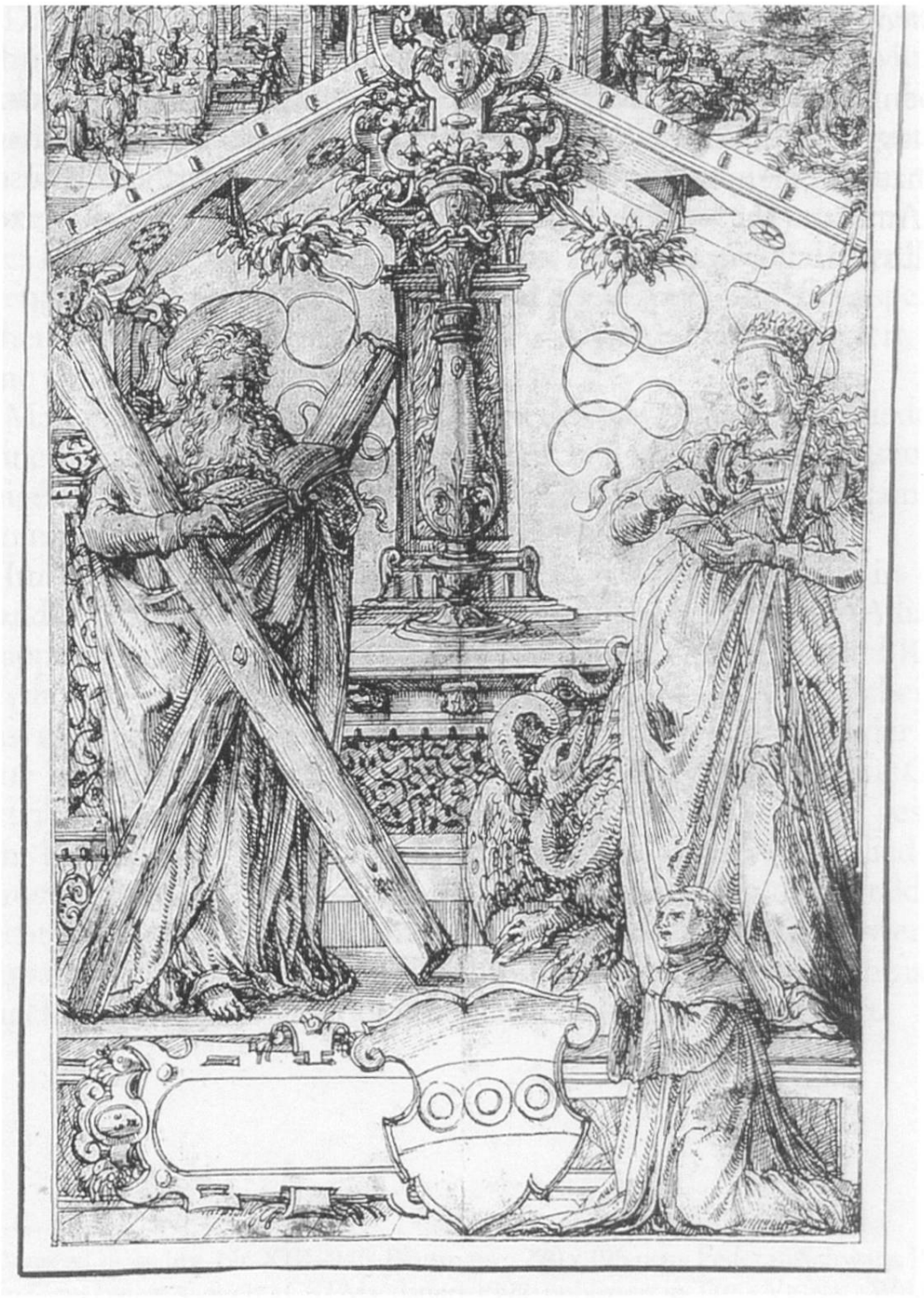
[88] vgl. ebenda, S. 283 (zu Kat. 325) mit Quellenangabe.

[89] Schriftliche Mitteilung von Rolf Hasler (21.2.2000).

*Nürnberg*

Neben Strassburg war Nürnberg schon am Ende des 15. Jhdts. eine wichtige Produktionsstätte deutscher Wappenscheiben (Scheibenrisse Michael Wolgemuts für die St.-Lorenzen-Kirche). Der Schaffhauser Jost Amman (1539–1591) bringt mit seiner Zuwanderung Schweizer Einflüsse nach Nürnberg.[90]

[90] Über die Glasmalerei der Dürerzeit vgl. GOTTFRIED FRENZEL, *Veit Hirsvogel, eine Nürnberger Glasmalerwerkstatt der Dürerzeit,* in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 23, 1960, S. 193–210. – Ferner auch HARTMUT SCHOLZ, *Entwurf und Ausführung. Werkstattpraxis in der Nürnberger Glasmalerei der Dürerzeit,* (CVMA, Deutschland Studien, 1), Berlin 1991.



*Nr. 9:*
*Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit dem hl. Andreas und der hl. Margarete, Jost Amman-Umkreis, letztes Viertel des 16. Jhdts., Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV VIII/65/2252.*

Dieser überaus sorgfältig gestaltete *Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit dem hl. Andreas und der hl. Margarete* stammt aus der Feder eines begabten Reissers im ausklingenden 16. Jhdt.[91] Er war im Nürnberger Umkreis oder gar in der Werkstatt des Schaffhausers Jost Amman tätig.

Das Mittelbild zeigt eine vierfach abgestufte Bühnenarchitektur mit Zwillingsöffnungen und einer hinterfangenen Kandelabersäule mit Dreiecksgiebel. Auf der vordergründigen Sockelzone mit halbseitig ausgeführter Rollwerkkartusche und Wappen kniet der geistliche Stifter. Auf der nächsten Stufe stehen (links) der heilige Andreas und (rechts) die heilige Margarete. Letztere ist von einer lediglich halbseitig eingetragenen Säulenrahmung hinterfangen. Die Ikonographie der Zwickelbilder konnte nicht entziffert werden.

Die stilistische Nähe besteht vornehmlich zu Ammans seltenen Scheibenrissen um 1560.[92] Typisch für diese Zeit ist der Einfluss des Basler Glasmalers Ludwig Ringler, bei dem Amman 1560/61 für kurze Zeit im *tirocinium* war. Von ihm übernimmt er – auf Einfluss Holbeins d. J. fussend – «doppelbogige Architekturen, zweigeschossig mit einem statuentragenden Mittelpfeiler (…), die Steifheit des Ornaments und die durch übertriebene Länge schlank proportionierten Figuren».[93] Weitere Merkmale aus Ammans Visierungen der sechziger Jahre sind der zerklüftete Faltenwurf, die scharf geknickten und etwas unorganisch wirkenden Hände mit der langen, spitz zulaufenden Form. Die Köpfe mit den typischen tellerartigen Nimben sind z. T. überschraffiert und die Haare überdeutlich eingetragen. Die Schraffierung ist durch feine parallele Striche mit oder ohne Häkchen gegeben, die oft mit gröberen Kreuzschraffen kombiniert wird.[94]

---

[91] LAV VIII/65/2252. Blattmasse: 205 x 200 mm (Kaschierung: 463 x 313 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; an den Rändern leicht beschnitten; hinterlegter Riss in der oberen rechten Bildhälfte; z. T. kleine alte Wurmlöcher; mehrfach kaschiert; Randlinien; Vertikalknick.

[92] Vgl. den Riss im Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung Basel; publiziert (ohne Inv.-Nr.) in KURT PILZ, *Die Zeichnungen und das graphische Werk des Jost Amman (1539–1591). Zürich – Nürnberg*, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 35, 1933, S. 25–44; S. 42, Nr. 8 (Taf. III).

[93] PAUL GANZ, *Hans Holbeins d. J. Einfluß auf die Schweizerische Glasmalerei*, in: Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen, 24, 1903, S. 197–207, S. 204.

Seine Werke beginnen mit der Nürnberger Zeit eigenständigere Elemente einzugliedern.

Das unbekannte Wappen (mit drei Ringen belegter Querbalken) des knieenden Geistlichen (ein Mönch) erinnert formal an jenes der Familie Reichlin von Meldegg, wobei wegen Fehlens der heraldischen Farben äusserste Vorsicht gilt. Es zeigt in Rot einen mit drei roten Ringen belegten silbernen Querbalken, trägt aber ein reiches Oberwappen.[95] Die aus St. Gallen stammende schwäbische Familie stand schon seit dem 15. Jhdt. mit der Praemonstratenserabtei in Reichenau in engem Kontakt und stellte schon im Mittelalter Ministerialen aus den eigenen Rängen.

*Strassburg*

Strassburg stand in enger gesellschaftspolitischer Beziehung zu den reformierten Städten der Eidgenossenschaft. Diese Abhängigkeit ist auch an der Kunstproduktion nachvollziehbar. Lorenz Lingg und Anton Kleiber waren in Zürich und Schaffhausen auf Wanderschaft; dementsprechend klar ist ihr «importierter» Stil von der jeweiligen Schule beeinflusst.

---

[94] Die Werke der 1580er Jahre weisen andere Stilcharakteristika auf. Vgl. dazu Ammans Riss mit dem Epitaph für die Familie Feyerabend in Wien, publiziert in GERDA MRAZ/UWE SCHÖGL 1999 (vgl. Anm. 1), Kat. 8 (S. 210–211).

[95] vgl. JOHANN DAVID KÖHLER *Weiglisches-Wappenbuch* (I. Supplement), Augsburg 1753.

*Nr. 10:*
*Scheibenriss-Studie mit der Geschichte der Io, Lorenz Lingg, um 1606. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV X/96/2064.*

Die *Scheibenriss-Studie mit der Geschichte der Io* ist als Mittelbild um 1606 vom Strassburger Reisser und Glasmaler Lorenz Lingg (Strassburg 1582 bis nach 1630) angefertigt worden.[96]

Die Zuschreibung und die Datierung dieses Studienblattes erfolgt in Anbetracht der stilistischen Übereinstimmungen mit einer weiteren Zeichnung aus der *Sammlung Lavater*, die erstmals von Rolf Hasler an Lingg zugeschrieben wurde.[97] Es handelt sich dabei um eine Kopie nach einer Scheibenriss-Studie des Josias Murer (um 1606).[98]

Ob es sich beim vorliegenden Riss um eine direkte Nachzeichnung nach Murers Vorlagen handelt, muss beim gegenwärtigen Kenntnisstand dahingestellt sein. Es sind alle typischen Murer-Merkmale vorhanden: die in die Tiefe gezogene Komposition, die plastische Schattierung der Körperpartien, die in Drei-Viertel-Ansicht gedrehten Kopfdarstellungen.

L. Lingg war in Christoph und Josias Murers Zürcher Glasmalerwerkstatt in der Lehre. Von ihnen übernahm er – neben dem Formenrepertoire – auch deutliche Stileinflüsse. Die grosse Anzahl der zu Studienzwecken angefertigten Nachzeichnungen von Murers Rissen, die in Linggs Zürcher Zeit entstanden, befinden sich heute in einem Konvolut des Kupferstichkabinetts der Karlsruher Staatlichen Kunsthalle. Allen gemeinsam liegt die gleiche Technik zugrunde: Feder in schwarzer Tusche, mit Bister laviert. Die meisten davon tragen das Datum «1606» oder «1607».[99] Das Wiener Blatt stammt mit Sicherheit aus dieser Schaffensperiode.

Die gesamte Geschichte der Io ist hier in drei sukzessiven Erzählebenen zusammengefasst. Sie entspricht einerseits den Ovid'schen Metamorphosen als auch der griechischen Ursage der Aischylos

---

[96] LAV X/96/2064. Blattmasse: 192 x 168 mm (Kaschierung: 398 x 296 mm). Spuren von Vorzeichnung in grauem Stift; Feder in Schwarz; Pinsel in Braun laviert; doppelt kaschiert; mit Goldbändchen umrahmt auf grünem und rosa Karton.

[97] LAV X/99/2040; publiziert in ROLF HASLER 1997 (vgl. Anm. 27), Kat. 591.1 (S. 205). Ein identisches Blatt trägt das Monogamm «L. L.» und das Datum «1606» und befindet sich in der Karlsruher Kupferstichsammlung (Staatliche Kunsthalle, publiziert [ohne Inv.-Nr.] in ebenda, Kat. 591.2 [S. 205]).

[98] vgl. JENNY SCHNEIDER 1970 (vgl. Anm. 48), Nr. 358.

[99] vgl. dazu THEA VIGNAU-WILBERG 1982 (vgl. Anm. 55), S. 35–36 (ohne Inv.-Nrn.) und ebenda, Anm. 368–373. – Unerwähnt in *Heilige, Adelige, Bauern. Entwürfe zu «Kabinettscheiben» aus der Schweiz und vom Oberrhein* (= Ausstellungskatalog Dez. 1978 bis Jan. 1979, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe), Karlsruhe 1987.

(1. Teil der «Prometheus»-Trilogie). Die ersten zwei Schichten entsprechen der griechisch-antiken Sukzession: Im Vordergrund sieht man links Argos, den riesenhaften Hirten mit hundert nie schlafenden Augen (die hier fehlen). Er war von Hera zum Wächter der in eine Färse verwandelten Io bestimmt. Rechts sieht man den als Hirten verkleideten Hermes, der von Zeus ausgeschickt wurde, um durch sein Flötespielen Argos einzuschläfern. Seinen Erfolg zeigt die zweite Schilderung, wo nun seine (diesmal offenen) Augen ihn nicht mehr vor der Köpfung retten. Die dritte Ebene bringt Ovids Version wieder: Sie zeigt Io, die gerade von Zeus' wolkiger Lüsternheit aufgesucht wird.

*Nr. 11:*
*Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit dem Gnadenstuhl und der Schutzmantelmadonna, unbekannter Reisser, zwischen 1520 und 1540. Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. LAV X/96/2045.*

*Unbekannt*

Unbekannt bleibt die Hand, die diesen *Scheibenriss zu einer Bildscheibe mit dem Gnadenstuhl und der Schutzmantelmadonna* entwarf.[100]

Viele Hinweise sprechen für eine frühe Ausführungszeit (1520–1540). Ganz voran geht das Formenvokabular: Eine aus vegetabilen Ranken und Ästen zusammengesetzte Rahmenkomposition umschliesst die Mittelszene. Dargestellt ist der Gnadenstuhl mit dem gekrönten Gottvater auf der Weltkugel, das Kruzifix und der Heilige Geist, flankiert von einer Schutzmantelmadonna links (weltliche und geistliche Herrscher) und rechts Aposteln (Petrus und Paulus) und Heiligen (hl. Benedikt und hl. Nikolaus). In der unteren Blatthälfte kniet ein Abt neben dem sprechenden Wappen und einem leeren Spruchband.

Das Blatt erinnert auch dank seiner kompositorischen Zweiteilung in Himmel- und Terrainzone stark an die mittelalterliche Tradition des Dedikationsbildes. Der geistliche Stifter kniet neben seinem Wappen, während er seine Andacht zur himmlischen Sphäre richtet. Über dem Wolkenkranz vermittelt die Schutzmantelmadonna zwischen Erde und Trinität, wobei der ihr zugewandte Jesus als Christus patiens diese Vermittlerrolle unterstreicht.

Die Form des spitz zulaufenden Astbogens, die kelchförmigen Blattkapitelle und rankenumwobenen Säulenschäfte gelten als spätmittelalterliche Reminiszenzen. Solche Dekorformen begegnet man auf Scheibenrissen schon am Ende des 15. Jhdts.: Ein unbekannter Berner Meister zeigt in seiner Visierung für die Krämerzunft einen aus Ästen geformten, spätgotischen Eselsrücken.[101]

Diese Faktoren sprechen für einen Datierungsvorschlag in die erste Hälfte des 16. Jhdts. Die Rankenspiralen und die Rosetten klingen als ferne Antikenzitate in den Zwickeln an.

---

[100] LAV X/96/2045. Blattmasse: 293 x 203 mm (Kaschierung: 411 x 310 mm). Feder in Schwarz; Pinsel in Grau laviert; z. T. stark verschmutzt (Fettflecken und Rötelpulver); Wurmloch links oben; an den Rändern beschnitten; Ausbruch am rechten Rand; vereinzelte hinterlegte Risse; mehrfach kaschiert mit nachträglich eingezogenen Randlinien in Schwarz; Horizontalknick. Bezeichnet von fremder Hand unten rechts in grauem Stift vertikal: 214. Provenienz: Unbekannter Sammler zwischen ca. 1650–1770/80 (vgl. Nr. 4).

[101] Bernisches Historisches Museum, Inv. 20036.4; publiziert in ROLF HASLER 1996 (vgl. Anm. 10), Kat. 143 (S. 137 und 139).

Dass es sich um einen katholischen Stifter handelt, steht ausser Zweifel. Der Gnadenstuhl verbindet die Maiestas Domini und die Kreuzigung und weist – wie in der Karfreitagslesung – auf das Jüngste Gericht hin. Der Terminus fusst auf einer Definition Luthers (Hebr. 9, 5) und gilt als sinngemässe Übersetzung des Thronus gratiae. Die Schutzmantelmadonna spricht unmissverständlich für katholische Konfessionszugehörigkeit.

Das Stifterwappen (zwei spitz zueinander gerichtete Pflugscharen auf schräggeteiltem Schild) verrät nur die ländliche Herkunft des Geistlichen. Mitra, Stab und mönchische Tonsur lassen womöglich auf den Abt eines Benediktinerordens schliessen. Die Suche nach dem Stifter dürfte in den Archiven der Abteien in den oberrheinischen Gebieten anzusetzen sein.