

Basler
Kostbarkeiten
3



Elisabeth Landolt

Die Webern-Scheibe

Herausgeber:
H. Sturzenegger & Cie., Banquiers, Basel

Basler
Kostbarkeiten
3

Die Webern-Scheibe

Elisabeth Landolt

Herausgeber:
H. Sturzenegger & Cie., Banquiers, Basel

Vorwort

Die Glasmalerei bildete in nachreformatorischer Zeit einen wesentlichen Zweig des künstlerischen Schaffens in der Stadt Basel. Es hat uns daher besonders gefreut, daß wir als Autorin der vorliegenden Schrift eine Kunsthistorikerin gewinnen konnten, die als Spezialistin für die Werke der Basler Künstler der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gilt.

Frau Dr. phil. Elisabeth Landolt bringt uns nicht nur die Pannerherrenscheibe E.E. Zunft zu Webern näher, sondern vermittelt durch mannigfache Hinweise ein Bild der Person des Glasmalers Ludwig Ringler und Einblicke in Leben und Gebräuche unserer Stadt in jener Zeit überhaupt. Erst indem Frau Landolt die Scheibe so in ihren historischen Rahmen stellt, erweckt sie beim Leser das Verständnis für die Bedeutung und die Kostbarkeit eines einzelnen Kunstwerkes.

Wir danken Frau Dr. Landolt dafür, daß ihr das mit dieser durch sehr sorgfältige Recherchen belegten Schrift so gut gelungen ist.

Die Herausgeber
H. Sturzenegger & Cie.
Banquiers

Basel, im November 1982

Unter den Zunftscheiben des 16. Jahrhunderts, die sich im Historischen Museum Basel befinden und die einst zum kostbaren Inventar der Zunftstuben gehörten, fällt das 1560 datierte und mit der Inschrift «DIE GEMEINE ZVNFT DER WÄBERĒ» bezeichnete Glasgemälde mit der mächtigen Figur des Pannerträgers der Webernzunft durch seine Größe und seine künstlerischen Qualität auf. Die Pannerherren-Scheibe ist als Depositum einer E. Zunft zu Webern in der Barfüßerkirche ausgestellt. Ihr Erhaltungszustand ist gut, obschon sie zu einem unbekanntem Zeitpunkt am unteren und am oberen Rand um je einen Streifen von etwa 3, beziehungsweise 17 cm beschnitten worden ist. Zwei kleine, kaum ins Auge fallende Flickstücke befinden sich oberhalb des linken Armes des Fähnrichs und an der rechten unteren Ecke des Fahmentuches. Die Maße der Scheibe betragen heute 101,5 auf 54 cm (Abb. 1)¹.

Das Glasgemälde ist zwar nicht signiert, aber es gilt unbestritten als das Werk des bedeutendsten Basler Glasmalers der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, des 1536 in Basel geborenen und 1606 als Rats Herr und Staatsmann seiner Vaterstadt verstorbenen Ludwig Ringler. Es handelt sich bei dieser repräsentativen Glasmalerei also um die Arbeit eines jungen, etwa 24-jährigen Künstlers, dessen Ansehen jedoch groß gewesen sein muß, hat er doch im gleichen Jahr zur Centenarfeier der Universität von den Fakultäten und einigen Gelehrten, u.a. von Bonifacius Amerbach den ehrenvollen Auftrag für mindestens sieben

1 Inv. Nr. 1884.64. – Zur Literatur siehe das Literaturverzeichnis am Ende des Heftes. Die dort genannten Autoren werden im Text nur mit ihren Nachnamen aufgeführt.



Abbildung 1.
Gesamtansicht



Abbildung 2.
Entwurfszeichnung (Riß)
Basler Privatbesitz

Wappenscheiben für die Ausschmückung der Universitätsbibliothek am Rhein erhalten²⁾.

Dank dieser für Ringler gesicherten Wappenscheiben-Folge und einer beachtlichen Anzahl von früheren Werken – vor allem Entwürfen für Glasgemälde – von denen einige bis ins Jahr 1557 zurückgehen, läßt sich die Pannerherren-Scheibe aus stilistischen Gründen für Ringler in Anspruch nehmen. Auffallend ist, daß Ringlers Auftraggeber schon zu dieser Zeit ausnahmslos hochgestellte und wohlhabende Persönlichkeiten waren. Die angesehene Kundschaft sollte auch in Zukunft Ringlers Schaffen bestimmen, und sie mag auch Einfluß auf die erfolgreiche politische Laufbahn des Glasmalers gehabt haben.

Die Pannerherren-Scheibe ist das einzige erhaltene Glasgemälde des 16. Jahrhunderts aus dem Zunfthaus der Woll- und Leinenweber. Das erste Zunfthaus wurde um 1360 in der Steinenvorstadt, die damals noch außerhalb der Stadtmauer lag, errichtet.

Im Ausgabenbuch der Webernzunft werden für das Jahr 1560 namhafte Beträge für die Erneuerung der Zunftstube und deren Ausstattung mit größeren Fenstern aufgeführt. In den Zunftstuben spielte sich das gesellige Leben der Zunftbrüder ab, hier fanden die Feste und die Zunftmähler statt. Anlässlich der Renovation und Ausschmückung der Zunftstube ist gewiß die Pannerherren-Scheibe bei Ludwig Ringler in Auftrag gegeben worden, nicht von der Zunft als Korporation, sondern vom Zunftvorstand oder einzelnen seiner Mitglieder. Sicher waren der Zunftmeister

2 Wackernagel, Bonifacius Amerbach, S. 111–136. Wackernagel, Wappenscheibe der Juristischen Fakultät, S. 69–110. – Ganz, S. 28–30.

Christoph Erzberger und der Ratsherr Hans Leiderer an der Stiftung beteiligt³⁾.

Das Glasgemälde mit dem Pannerherrn muß im Zusammenhang mit der im 16. Jahrhundert blühenden Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen, einer recht eigentlich eidgenössischen «Spezialität», gesehen und verstanden werden. Sowohl öffentliche Gebäude wie Rat- und Schützenhäuser, als auch Kirchen und Klöster, Wirtshäuser, aber auch private Bauten wiesen eine stattliche Reihe von Wappenscheiben auf. Da Fensterverglasungen sehr kostspielig waren und eine Ausstattung mit Glasmalereien aus eigenen Mitteln kaum bestritten werden konnte, bat man bei den eidgenössischen Ständen, befreundeten Klöstern und auch bei namhaften und reichen Privatpersonen um das Geschenk eines Wappenfensters. Die Gabe einer Wappenscheibe ehrte nicht nur den Empfänger, sondern auch den Donator, denn ihr Besitz hatte eine außerordentlich starke repräsentative Bedeutung. Bei der Ausstattung der Zunftstuben verhielt es sich anders, indem die Stiftungen bemalter Scheiben Angelegenheit der einzelnen Zünfte war und die Schenkungen in der Regel aus den Reihen der eigenen Zunftbrüder kamen. Offenbar war es bei den

3 Seiler, S. 30. – Bei dem kleinen Betrag von weniger als 4 lb (Pfund), den der «glaser bym kenel vom mitleren venster In der stub(en) do der man In ist vnd dz vor der stuben Im gang vnd vm ein vierlig glesser» erhalten hat, kann es sich allenfalls um die Vergütung reiner Glaserarbeiten und das Glas gehandelt haben, nicht aber um das Honorar für Ludwig Ringler. Zu dieser Zeit kostete eine Wappenscheibe, die nur halb so groß wie die Pannerherren-Scheibe war, häufig sechs bis acht Pfund. (Staatsarchiv Basel, Zunftarchiv, Webernzunft 44.1. – Landolt, p. 113–136). Der «glaser bym kenel» war Heinrich Schmid (gest. 1577/78), der im Haus «zum Känel», Barfüßerplatz 23, gewohnt hat und der als Glasmaler nicht in Erscheinung getreten ist. Wo Ringler vor 1561 gewohnt und gearbeitet hat, ließ sich leider nicht ermitteln.

Basler Zünften ungeschriebenes Gesetz, daß ein in den Vorstand Gewählter eine Scheibe oder ein Trinkgefäß in das Zunfthaus zu verehren hatte. Üblich waren Einzel-, Doppel- oder auch Gruppenstiftungen mit den Wappen der Donatoren. Bei Geschenken des Vorstandes wurde häufig das Sujet eines Zunftmahles oder eines Pannerträgers gewählt. In Basel machten sich die Zünfte gegenseitig keine Scheiben-Schenkungen; und im Gegensatz zu anderen Orten ist im 16. Jahrhundert in Basel meines Wissens auch keine für ein Zunfthaus bestimmte Standes-scheibe aus der Ratskasse bezahlt worden.

Den Basler Zünften oblag es, den Wach- und Löschdienst zu organisieren und zu versehen. Außerdem hatte jede Zunft eine für den Krieg ausgerüstete Mannschaft zu stellen. Bei Auszügen war es die ehrenvolle Aufgabe des Pannerträgers, die Zunftfahne zu tragen. Zur Zeit Ringlers gab es kein Aufgebot zum Kriegsdienst und folglich auch keinen Auszug. Wohl aber fand die alljährliche Musterung der Zunftmannschaften durch die Obrigkeit vor dem Rathaus statt. Bei den sich daran anschließenden Umzügen, die jeweils festlich auf den Zunftstuben endeten, waren die einzelnen Zünfte ebenfalls um ihr Panner geschart. Das gleiche gilt für die von den Zünften veranstalteten Schützenfeste, deren geselliger Teil sich in den Zunftzelten abspielte, wo sicher schon im 16. Jahrhundert die «caprae saltantes mit ihren wiblin sich lustig machten»⁴). Ringler hat wohl mit seinem kriegerisch gerüsteten, über einem Schlachtfeld stehenden Pannerherrn die Erinnerung

4 Koelner, Zunftherrlichkeit, S. 90.

an die glorreiche Zeit der Auszüge in den Jahrzehnten um 1500 wachrufen wollen.

In der Barfüßerkirche hängt neben unserer Ringler-Scheibe die nur sechs Jahre ältere Pannerherren-Scheibe der Himmelzunft, ein Werk des noch in der Holbein-Tradition stehenden Basler Glasmalers Balthasar Han (1505–1578)⁵). Sie zeigt den Pannerherrn unter dem mächtigen perspektivisch gestalteten Portalbogen frei vor einer weiten, in die Tiefe sich erstreckenden Landschaft mit niederem Horizont. Der Vergleich der beiden Pannerherren-Glasgemälde macht den Schritt des dreißig Jahre jüngeren Ludwig Ringler zum kleinteiligen, auf dekorative Flächenwirkung hin angelegten Manierismus deutlich.

Auf Ringlers Werk (Abb. 1) wird die Bildfläche innerhalb der mit figürlichen und pflanzlichen Motiven üppig verzierten, auf hohen, reliefgeschmückten Sockeln stehenden Kandelabersäulen von der übergroß wirkenden, selbstbewußt dastehenden Figur des Pannerherrn beherrscht. Der Mann trägt einen prächtigen Dreiviertel-Harnisch mit Arabeskenornament, das auf dem oberen Säulenstück links noch einmal aufgenommen wird, und ein gelb-weiß, beziehungsweise rot-weiß-gelb geschlitztes Gewand mit reichem Gefältel und üppigen Puffen. Auf dem Haupt trägt er den federgeschmückten Hut mit feinen Goldornamenten am Rand und über der Brust das Bandler mit Schweizer Kreuzen. Vom Schweizer Dolch ist nur der Griff sichtbar. Umso sorgfältiger ist das über der linken Hüfte hängende Schwert gemalt, bei

5 Inv. Nr. 1903. 137.



Abbildung 3. Die Schlacht auf dem Glasgemälde

dem Knauf, Angel und die Griffspangen des Korbes kunstvolles Goldschmiedewerk vortäuschen. Auf Schulterhöhe des Pannerherrn entfaltet sich das straff zwischen die begrenzenden Säulen gespannte Panner mit dem schwungvoll gemalten und in seiner dekorativ-heraldischen Wirkung herrlichen roten Greifen – Sinnbild der Wachsamkeit – mit gelbem Ellstock in den Krallen, dem Wappentier der Webernzunft, auf weißem Seidenstoff mit feinem Damastmuster (Abb. auf dem Titelblatt).

Für den Manierismus charakteristisch sind die Flächenhaftigkeit des architektonischen Rahmens und



Abbildung 4. Die Schlacht auf dem Riß

die schmale Raumbühne, auf der sich der Fähnrich erhebt. Kampfszene und Landschaft bilden formal keine räumliche Einheit mit einer in die Tiefe führenden Komposition, sondern sie sind übereinander gestaffelt. Die gesamte, von der dominierenden Figur des Pannerherrn nicht beanspruchte Fläche ist ausgefüllt mit dem Gefecht und der auf der gleichen Bildebene liegenden Landschaft in heller Silberlot-Malerei.

Bei dem ameisenhaften Gewühl der zwischen und neben den Beinen des Mannes dargestellten imaginären Schlacht im Zeichen der sieghaften Greifenfahne (Abb. 3 und 4) brilliert Ringler in der Wiedergabe



Abbildung 5. Die Landschaft auf der linken Seite

heftig agierender, sich drehender, fallender, manieristisch überlängter Kriegergestalten. Mit Ausnahme eines mit einer Muskete bewaffneten Mannes wird der Kampf mit Lanzen ausgefochten. Den Profilköpfen mit den stark ausgeprägten Nasen, die auch die Hermentköpfe an den Säulen charakterisieren, begegnet man im gesamten Oeuvre von Ringler. Das gleiche gilt für die en face gemalten Soldatengesichter, die den Masken an den Säulen brüderlich verwandt sind.

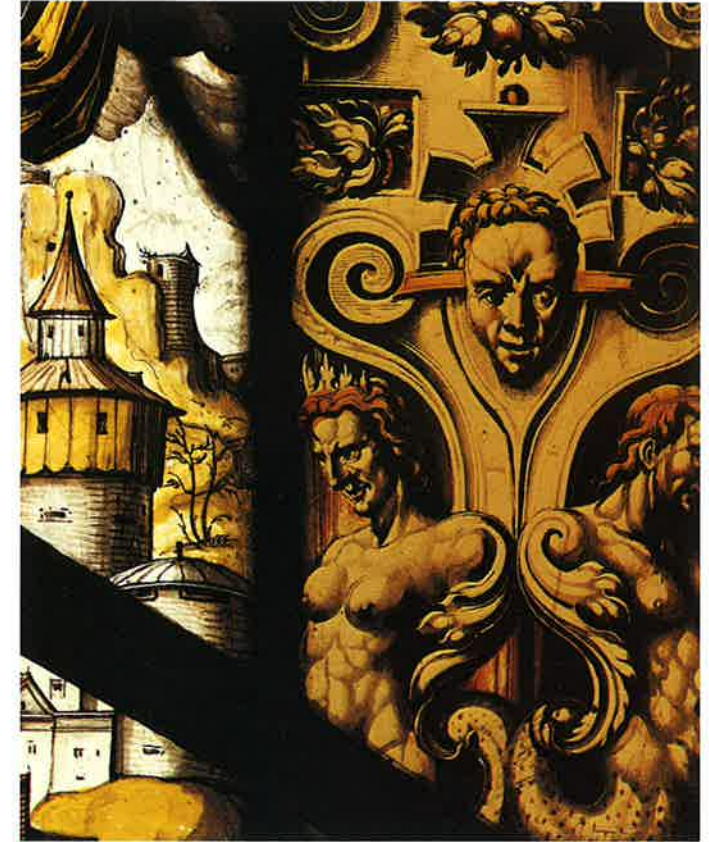


Abbildung 6. Die Landschaft auf der rechten Seite und Säulenornamente

Die unter ziehenden Wolken und durchbrechender Sonne ausgebreitete Landschaft mit hohem Horizont ist mit großer Sorgfalt und Akribie im Sinn der niederländischen manieristischen Landschaftsmalerei gestaltet (Abb. 5 und 6). Zum Repertoire flämischer Landschaften gehören Berge, Wasser, bizarre, jäh aufsteigende Felsmassive und Felszacken, Burgen, Städte, Bauernhäuser, aber auch antike oder außer-europäische Bauten, alles Motive, die sich auch in Ringlers Landschaft finden. Im Landschaftsbild links

fallen die den indischen Stupas ähnlichen Bauten mit den ausladenden Sockelgeschoßen und den hohen Türmen auf, die Ringler offenbar mißverstanden oder falsch «abgeschrieben» hat, als er das für den Stupa typische Tor von diesem gelöst und wie eine Brücke über das Gewässer gesetzt hat.

Ähnliche Landschaften findet man bei Ringler auch auf einigen Scheiben der Universitätsfolge von 1560, und sie kommen wiederholt auf Oberbildern späterer Scheiben und Entwurfszeichnungen vor. Die Arbeiten der 1560er und 1570er Jahre lassen jedoch eine immer deutlicher werdende Vorliebe für reine Architekturdarstellungen erkennen.

Der seltene und glückliche Umstand, daß sich der originalgroße Entwurf zum Glasgemälde der Webernzunft – eine temperamentvolle, frische und spontan wirkende Pinselzeichnung (Abb. 1 und 2) – in Basler Privatbesitz erhalten hat, ist umso bedeutender, als er den beim Glasgemälde verlorenen oberen Rundbogenabschluß mit Muschellünette und seitlicher Attika überliefert.

Die Bogenmitte über der Lünette wird durch ein Ornamentfeston mit einem Frauenköpfchen zwischen gehörnten Fratzen betont. Der über dem Bogenansatz hervorschauenden Brustfigur eines mit einer Lanze ausgerüsteten Kriegers links muß eine ähnliche Figur auf der rechten Seite entsprochen haben. Ob diese Figuren dann wirklich auf das Glasgemälde übertragen oder durch ein anderes Motiv – vielleicht durch Medaillons – ersetzt wurden, läßt sich nicht mehr ermitteln. Köstlich ist die winzige Skizze des Greifen im leeren Bogenfeld rechts. Daß die rahmende Architektur auf der rechten Bildhälfte nur eben angedeutet ist, entspricht der damaligen Gepflogenheit, wenn eine symmetrische Komposition vorgesehen war.

Auch der verlorene schmale Streifen unter der Inschrift in der Rollwerkkartusche läßt sich dank des Risses ergänzen, obschon auf der Zeichnung feine Details – wie etwa die zierlichen Gefäße – nur angedeutet sind.

Im Aufbau der Komposition stimmen Entwurf und Glasgemälde überein. Bei einzelnen Motiven lassen sich jedoch manche Abweichungen feststellen. Der mit dem Löwen ringende Samson am Architektursockel rechts (Abb. 7 und 8) fehlt auf dem Riß. Auffallend ist die abgewandelte Haltung der Herakles ähnlichen Figur am linken Sockel. Der Mann, der mit der Lanze einen Greifen ersticht – es handelt sich dabei vermutlich nicht um eine Heraklesszene, sondern um eine Anspielung auf das Wappentier der Webernzunft und somit wohl um eine Erfindung Ringlers – ist auf dem Riß in Frontalansicht gegeben und in eine muschelförmige Nische gestellt (Abb. 4). Auf dem Glasbild hingegen steht er vor einer flachen, schmucklosen Rundbogennische und wendet den Kopf nach rechts. Diesen kräftig gebauten, struppigen Männern begegnet man immer wieder auf Ringlers Rissen, so etwa auf dem wohl 1563/1564 geschaffenen Entwurf für eine Wappenscheibe des 1563 geadelten Basler Bürgermeisters Kaspar Krug⁶).

Der Landschaftsausschnitt mit tiefem Horizont auf der linken Seite der Zeichnung wirkt trotz der brennenden Burg, die auf der Scheibe fehlt, ruhiger und weniger phantastisch als auf dem Glasgemälde.

Vergleicht man die einzelnen, auf der Scheibe von einander abgehobenen Krieger mit den Figuren auf

6 Basel, Öffentl. Kunstsammlung, Kupferstichkabinett. Inv. Nr. Z. 83. Feder und Pinsel laviert. Ganz, S. 32 u. Abb. 18.



Abbildung 7.
Der «Greifentöter»



Abbildung 8.
Samsons Kampf mit dem Löwen

dem Riß, so fällt auf, daß Ringler während der Übertragung auf Glas nicht nur den Lanzenträgern ganz links eine andere Richtung gibt, sondern daß er die Bewegung der Männer im Sinn des Manierismus noch steigert. Die langbeinigen Krieger auf dem Riß, die unter der Stadt ganz rechts auf Kniehöhe des Pannerträgers zum Gefecht eilen, fehlen auf der Scheibe (Abb. 3 und 4).

Auffallend ist auch, daß der Kopf des Fähnrichs auf dem Riß weniger individuell wirkt als im ausgeführten Werk (Abb. 9). Die porträthaften Gesichtszüge lassen zunächst vermuten, daß Ringler hier einen seiner Auftraggeber aus dem Zunftvorstand, vielleicht auch die nicht überlieferte Person des damaligen Fähnrichs der Webernzunft gemalt hat. Verblüffend ist jedoch die Ähnlichkeit mit Ludwig Ringler selbst, dessen Selbstbildnis wir von der 1571 zusammen mit dem Ratsherrn der Schiffleute, Jakob Wix, ins Schützenhaus gestifteten Wappenscheibe kennen⁷⁾. Sollte Ringler tatsächlich dem Pannerherrn seine eigene Physiognomie geliehen haben, würde das für ein beachtliches Selbstbewußtsein des jungen Künstlers zeugen.

Die gegenüber der Zeichnung ganz anders geartete Technik der Glasmalerei ergibt eine durchsichtige malerische Wirkung, die Ringler mit Bravour zu evolvieren vermochte. Schon der 24-jährige besaß eine beachtliche Fähigkeit in der Gestaltung malerischer Effekte, die auf der Pannerherren-Scheibe vor allem in der Wiedergabe der stofflichen Werte und in der Raffinesse von Lichteffekten zum Ausdruck kom-



Abbildung 9. Der Kopf des Pannerherrn

men. Besonders schön ist das bei den Glanzlichtern auf dem Harnisch oder bei der wechselnden Stimmung der teils besonnten, teils von Wolken überschatteten Landschaft.

Ringler, der eine Vorliebe für helle Farben hatte, nutzte alle ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten im Umgang mit den Farbstoffen zum Malen auf Glas, den sogenannten Loten. Neben dem uralten Schwarzlot, das in verschiedenen Helligkeitsgraden auf der Schauseite aufgetragen und vor allem für

⁷⁾ Michel, Abb. gegenüber S. 77. – Ganz, S. 30 u. Abb. 24.

Konturen und Binnenzeichnung verwendet wurde, bevorzugte Ringler das ebenfalls traditionsreiche helle, in zwei Tönen existierende Silberlot, das dünn auf der Rückseite aufgetragen wurde und sich besonders gut zur Bemalung großer farbloser Glasstücke eignete. Ebenso beherrschte Ringler das erst um 1550 aufgekommene zarte, ins rötliche spielende Rotlot. Die dichterem Schmelzfarben gebrauchte er vorwiegend für Architekturteile. Farbige Glas kam bei ihm – wie bei den meisten seiner Zeitgenossen – kaum noch zur Verwendung.

Ringler hat gewiß Werke der niederländischen Malerei und Graphik des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts gekannt, die ihm u.a. der Rechtsgelehrte und Kunstliebhaber Bonifacius Amerbach und der berühmte David Joris vermittelt haben konnten. In der Regel hat er die fremden Vorbilder seinen eigenen Werken so gut integriert, daß sich nur bei wenigen Motiven die Vorlagen genau bestimmen lassen. Wesentliche Anregungen verdankt er Bildern, Zeichnungen und Stichfolgen der niederländischen Künstler Niklaus Hogenberg (gestorben 1539)⁸), dem an antiken Originalen geschulten Marten van Heemskerck (1498–1574) und David Joris (1501–1556).

Auf unserer Pannerherren-Scheibe, und deutlicher noch im Riß, erinnern einige Soldaten an Heemskerck'sche Krieger⁹).

8 Wie W. Wackernagel, Die Wappenscheibe der Juristischen Fakultät, S. 89–91, nachgewiesen hat, übernahm Ringler für die Darstellung von Kaiser und Papst auf der 1560 geschaffenen Scheibe der Juristischen Fakultät «wortgetreu» eine Komposition von Niklaus Hogenberg. Amerbach besaß eine Kopie des Stiches, und durch ihn hat Ringler Arbeiten von Hogenberg kennengelernt.

Auffallend ist die Verwandtschaft mit Scheibenrissen und Holzschnitten des aus Delft stammenden «Erzketzers» David Joris, der unter dem Decknamen Johannes von Bruck (Brügge) als Glaubensflüchtling seit 1544 mit seiner Familie und einer kleinen Gefolgschaft als vornehmer und reicher Junker in Basel lebte und dank seiner Großzügigkeit und seines frommen Wandels hohes Ansehen genoß. In Wirklichkeit war Joris das Haupt einer wiedertäuferischen Sekte, der sich als «Neuer David» verstand und als solcher von seinen Anhängern verehrt wurde. Mit knapper Not hat er aus den katholischen Niederlanden fliehen können. In Basel führte er bis zu seinem Tod 1556 dank der heimlichen Spenden seiner in den Niederlanden zurückgelassenen opferbereiten Anhänger ein aufwendiges und «standesgemäßes» Leben. In der Stadt bewohnte Joris den stattlichen «Spießhof» am Oberen Heuberg, zu seinen zahlreichen Landsitzen gehörten u.a. das Weihereschloß Gundeldingen, das Holee-Schloß und das von ihm besonders geliebte Binninger Schloß.

Drei Jahre nach Joris' Tod kam es zum Skandal, weil ein Mitglied der Basler «Gemeinde» den wahren Sachverhalt bekannt gab. Ein Prozeß ließ sich nun nicht mehr umgehen. Der Leichnam wurde exhumiert und zusammen mit den ketzerischen Schriften unter dem Galgen verbrannt. Die Familie, die in Basel bleiben und auch ihren Besitz behalten durfte,

9 Vgl. die 1556 geschaffene Stichfolge der «Siege Kaiser Karls V.» Die Anordnung der Schlacht findet sich ähnlich auf Blatt 8 der «Weissagungen Jakobs über seine Söhne», die Heemskerck 1550 gestochen hat. – Dem knieenden, die Hände bittend ausstreckenden Krieger in Profilsicht entsprechen ähnliche Figuren auf Blatt 4 der Gideonfolge, die Heemskerck allerdings erst 1561 geschaffen hat.

mußte lediglich im Münster öffentlich dem ketzerischen Glauben abschwören.

Alle Aussagen über David Joris stimmen darin überein, daß dieser «erstlich ein Glasmaler gewesen» ist. Der Schwiegersohn Nicolaus Blesdyck hat 1560 in seiner «Historia» festgehalten, daß Joris ausnehmend gern Maler und Bildhauer bei sich sah und daß er auch während seiner Basler Zeit gelegentlich «gebirgige Landschaften» malte, was ihn «in Krankheiten und Zeiten der Niedergeschlagenheit ergötzte»¹⁰). Vom Glasmaler Balthasar Han weiß man, daß er mit Joris verkehrte, und man darf vermuten, daß auch der junge Ludwig Ringler Zugang zu ihm hatte und vielleicht sogar – wie zahlreiche andere ehrbare Basler Bürger – die Identität des Junkers von Bruck kannte. Jedenfalls zeigen Ringlers Werke in den Figuren und in der Verkleidung der Architekturrahmen eine starke Beeinflussung von Joris' Scheibenrissen der Basler Jahre. Auch die bei Joris häufig anzutreffenden, dominierenden und eigenartig «verfremdet» anmutenden Bauten haben Ringler zu ähnlichen Formulierungen angeregt¹¹).

Wie schon erwähnt, gehörten Ringlers Auftraggeber alle den gehobenen Schichten an. Der in Pruntrut residierende Bischof von Basel sowie Klerus und Adel des Bistums haben allein ein Viertel des erhaltenen Oeuvres von Ringler in Auftrag gegeben. Solche Aufträge waren in Basel, das im Gegensatz zu anderen

10 Koegler, S. 163–164.

11 Auf Ringlers Gefecht ist der vorne links liegende Mann die nur wenig veränderte, seitenverkehrte Wiederholung des Verwundeten auf Joris' 1555 datiertem Scheibenriß mit der Geschichte vom Barmherzigen Samariter. Ganz, S. 24, Abb. 7. – Reinhardt, S. 32 und Abb. auf S. 28.

reformierten Ständen seinen Künstlern eine erstaunliche Freiheit gewährte, durchaus nicht ungewöhnlich. In Basel selbst waren es wohlhabende Kaufleute, hohe Magistraten, Professoren und gebildete Druckerherren, die sich Wappenscheiben von Ringler anfertigen ließen. Weitere Auftraggeber seiner Vaterstadt waren die Zünfte und der Rat, der zwischen 1568 und 1573 vier Basler Standesscheiben von Ringler arbeiten ließ¹²). Für die breite Schicht des Handwerk-Bürgertums hat Ringler offenbar nicht gewirkt.

Für eine frühe Berühmtheit spricht auch der Auftrag, den Ringler 1563 von der Regierung des Landes Tirol für die Lieferung einer Folge von habsburgisch-oesterreichischen Wappenscheiben erhielt. Zur Ausführung dieses repräsentativen, für die Hofkirche in Innsbruck bestimmten Werkes ist es jedoch nicht gekommen¹³).

Um 1575 scheint Ringler seine Tätigkeit als Glasmaler aufgegeben zu haben. Ob allein die vermehrte Zuwendung zur Politik und die Belastung durch verschiedene öffentliche Ämter der Grund für das Nachlassen der künstlerischen Arbeit waren, läßt sich nicht sagen. Das 1575 datierte Glasgemälde im Engelhof mit dem von Panther gehaltenen Wappen des Prinzen Heinrich von Condé, der sich als Flüchtling von 1572 bis 1575 in Basel aufhielt und wohl im Engelhof gewohnt hat, ist das letzte gesicherte Werk von Ringlers Hand¹⁴).

12 Landolt, S. 117.

13 Glaser, S. 128. – Ganz, S. 25.

14 Paul L. Ganz, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S. 158–159, schreibt Ringler allerdings noch die 1578 entstandene Miniatur für Christian Wurtsisen in der Universitätsmatrikel zu.

Von 1565 bis 1581 saß Ringler als Vertreter der Himmelzunft im Kleinen Rat. 1559 erneuerte er als Sohn des Krämers und zeitweiligen Zunftknechts Balthasar Ringler die Zunft zu Safran. 1578 trat Ringler zusammen mit seinem Sohn Balthasar auch noch der Zunft zu Weinleuten bei, die ihn ebenfalls zum Ratsherrn ernannte. Zeitweise bekleidete er die Ämter eines Salz-, Lohn- und Fünferherrn, und von 1582 bis 1584 residierte er als ennetbirgischer Landvogt in Lugano. Das ihm 1606 im Münsterkreuzgang errichtete Epitaph legt beredtes Zeugnis ab für das Ansehen, das Ringler während seiner 40- bzw. 25-jährigen Amtszeit als Ratsherr und als Beisitzer des Gerichts genossen hatte.

Ringler ist schon früh zu Wohlstand gekommen. Im Jahr seiner Heirat mit Elisabeth Schmied, der jungen Witwe des Gewürzkrämers Lux Iselin, erwarb er 1561 ein Haus am oberen Schlüsselberg, das er 1569 wieder veräußerte. 1567 kaufte er den Kleinen Burg-hof am inneren Stadtgraben von St. Alban. Von 1592 bis 1604 besaß er das Haus zum Agstein in der Sporen-gasse, und 1598 kam schließlich der stattliche, noch erhaltene «Kranichstreit» am Rheinsprung hinzu. Außerdem gehörte Ringler das Landgut St. Margarethen in Binningen, das er 1587 von Nachkommen des David Joris gekauft, aber offenbar schon nach wenigen Jahren seinem Sohn Balthasar überlassen hat¹⁵.

Als wohlhabender und einflußreicher Mann hat Ringler sich mit Kunstwerken umgeben, und er hat

15 Staatsarchiv Basel, Gerichtsarchiv, Appellationsbuch T 13, fol. 220 verso und Hausurkunden 266. 1593 hat Balthasar Ringler das Margarethengut wieder verkauft.

sich auch für andere Künstler eingesetzt. So war er nach Aussage des Bildhauers Hans Michel als Berater und Initiator maßgeblich beteiligt bei dem 1580 vollendeten Munatius Plancus-Standbild im Hof des Basler Rathauses. Ludwig Ringlers Interesse an der bildenden Kunst blieb also auch nach dem Verzicht auf die eigene künstlerische Tätigkeit wach.

- Burckhardt, Paul, David Joris und seine Gemeinde in Basel, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 1949, S. 5–106.
- Franz, Heinrich Gerhard, Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus, Graz 1969.
- Glaser, Adolf, Die Basler Glasmalerei im 16. Jahrhundert seit Hans Holbein d.J., Winterthur 1937, S. 28–74.
- Ganz, Paul L., Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit, Basel 1966, S. 25–34 und Abb. 9–24.
- Gloor, Th., Die gemalten Glasscheiben im Schützenhause zu Basel, Basel 1902, S. 69–70.
- Grosshans, Rainald, Maerten van Heemskerck. Die Gemälde, Berlin 1980.
- Kogler, Hans, Einiges über David Joris als Künstler, in: Jahresbericht der Öffentlichen Kunstsammlung zu Basel, 1930, S. 156–201, Taf. 12–20.
- Koelner, Paul, Basler Zunftherrlichkeit, Basel 1942.
- Koelner, Paul, Die Feuerschützengesellschaft zu Basel, Basel 1946.
- Landolt, Elisabeth, Die Fenster- und Wappenschenkungen des Standes Basel, 1556–1626, in: Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, 1977, S. 113–136.
- Michel, Theodor, 500 Jahre Gesellschaft der Feuerschützen Basel, 1466–1966, Basel 1966.
- Reinhardt, Hans, Sechs Rundscheiben des David Joris, in: Historisches Museum Basel, Jahresberichte 1950, S. 27–33.
- Seiler, E.R., Die Geschichte E.E. Zunft zu Webern in Basel durch sieben Jahrhunderte, 1226–1923, Basel 1925.
- Tonjola, Johannes, Basilea Sepulta Retecta Continuata, Basel 1662, S. 51.
- Wackernagel, Wolfgang D., Bonifacius Amerbach und seine Wappenscheibe von 1560, in: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1959–1960, S. 111–136.
- Wackernagel, Wolfgang D., Die verschollene Wappenscheibe der Basler Juristischen Fakultät von 1560, in: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht 1961, S. 69–110.
- Wanner, Gustaf Adolf, Zunftkraft und Zunftstolz, Basel 1976, S. 168–177.

In dieser Reihe bereits erschienen:

Hans Lanz
Der Neun-Helden-Teppich
 (Oktober 1980)

Hans Christoph Ackermann
Das goldene Davidsbild
 (November 1981)