basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Die Entwicklung der Basler Malerei im XVI. Jahrhundert

Autor(en): Paul Ganz

Quelle: Basler Jahrbuch

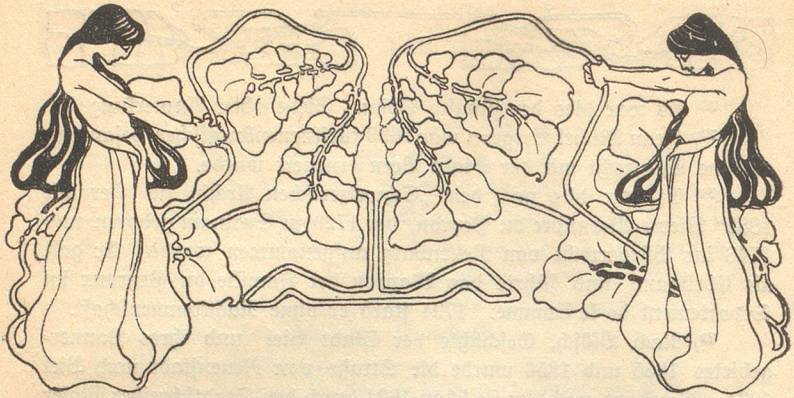
Jahr: 1904

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/17d62b2c-51da-45e3-a113-cb8be5583531

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch



Die Entwicklung der Basler Malerei im XVI. Jahrhundert.*)

Von Paul Ganz.

Basels Eintritt in den Schweizerbund fällt zeitlich ungefähr mit dem Beginn des Aufblühens der einheimischen Kunst zusammen. So zufällig die Tatsache an sich ist, so bedeutsam wurde sie für die Entwicklung der schweizerischen Malerei. Denn wenn auch Basel durch seine vorherrschende Stellung als geistiges Zentrum am Oberrhein schon im XV. Jahrhundert einen starken Einfluß auf die Schweiz ausgeübt hatte, so verstärkte der engere Anschluß als politisches Glied der Eidgenossenschaft das Verhältnis in solchem Maße, daß die lokale Kunstentwicklung von ausschlaggebender Bedeutung wurde und allein ein vollständiges Bild von den Stilwandlungen unserer nationalen Kunst zu geben vermag. Die Einflüsse der süddeutschen Kunst über Zürich und Bern nahmen ab; Basel fiel vermöge seiner günstigen Vorbedingungen, des regen Geistes-

*) Vortrag, gehalten in der historisch-antiquarischen Gesellschaft.

lebens an der Universität, des materiellen Wohlstandes und eines weitgeknüpften Handels, die Hauptaufgabe zur Lösung des neuen Kunstbedürfnisses zu, und von hier aus spannen sich die Fäden über die ganze Schweiz, welche die verschiedenen Entwicklungsphasen der Malerei den übrigen Schweizerstädten vermitteln und die einzelnen Lokalschulen untereinander verbinden.

Für das XV. Jahrhundert sind in Basel mehr als 40 Maler und gegen 20 Glasmaler nachweisbar; die Lehrverhältnisse waren staatlich geordnet und unter staatlicher Kontrolle, ein Beweis für die Bedeutung und den Umfang des Gewerbes. In Konrad Witz von Rottwil hat Basel einen Meister beherbergt, der durch die plastische Darstellung und die Farbenpracht seiner Gemälde bahnbrechend wirkte und dem Realismus der alten Niederländer nicht nur im Figürlichen sondern auch in der Landschaft durch Verwendung von Veduten gleich kommt. Er ist der Vorläufer der realistischen Schweizerschule, aber sein Einfluß wurde bald durch die mächtige Einwirkung Schongauers verdrängt, der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das Elsaß und über Basel auch die Schweiz beherrschte. Michel Glaser, der mutmaßliche Urheber der Fresken zu St. Peter scheint einer der letzten Vertreter dieser Richtung gewesen zu sein, denn schon zu Ende des XV. Jahrhunderts fand eine lebensvollere und bewegte Kunstauffassung Eingang. Hans Baldung Grün, in Straßburg und in Freiburg tätig, ist der führende Geist, der die Errungenschaften seines großen Lehrmeisters aus Nürnberg in unsere Gegenden überträgt und durch zahlreiche persönliche Beziehungen zu Basel, Bern und Zürich eine neue „Dürer-Baldung'sche" Schule begründet. Die tüchtigsten Meister aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts stehen unter seinem Einflusse, so Niklaus Manuel in Bern, Hans Dyg und Urs Graf in Basel; Hans Leu von Zürich hat bei ihm selbst Lehrzeit gemacht. Innert dieser ausgedehnten Gruppe

vollzieht sich schon die Ausscheidung einer spezifisch-schweizerischen Richtung, die Ausbildung des Genrehaften im Sittenbilde und in der Landschaft.

Die schweizerische Kunst entsprach wie in Holland einem Volksbedürfnis; sie wurde vor keine monumentalen Lösungen gestellt, sondern sie hatte alltäglich Geschautes festzuhalten und künstlerisch zu verarbeiten. Das Portrait vom Einzelbildnis bis zum Gruppenbilde, die bildliche Fixierung von Sitten und Gebräuchen und die stimmungsvolle Schilderung der heimatlichen Landschaft gehörten in ihren Kreis. Aber diese Aufgaben sind zum Teil ganz neu und durchgreifend modern gelöst worden. Urs Graf geht in der Erfassung der momentanen Darstellung weit über Baldung hinaus. Seine skizzenhaften Schilderungen aus dem Leben und Treiben der Reisläufer sind mit überzeugender Lebendigkeit wiedergegeben und erinnern durch die scharfe, bis zur groben Satire gesteigerte Prägnanz an die späteren Holländer. Niklaus Manuel bildet im Gegensatze zu Urs Graf das feine Genrebild aus, er ist formgewandter, eleganter und zierlicher im Ausdruck, aber ebenso originell in der Komposition, wie Graf. Hans Leu hält sich im Figürlichen sklavisch an Baldung, so daß seine Arbeiten öfters unter des Meisters Namen verborgen sind; er geht aber in der Darstellung der Gebirgslandschaft seinen eigenen Weg und versucht sich in Beleuchtungsproblemen, Alpenglühen, Sonnenuntergang und ähnlichen in der Natur beobachteten Stimmungen.

An diese drei Hauptvertreter der nationalen Richtung schließen sich eine größere Anzahl von fremden und einheimischen Malern, Glasmalern und Holzschneidern an, denn die künstlerische Betätigung hatte durch eine um die Wende des Jahrhunderts gesteigerte Tätigkeit weltlicher Stifter, durch das rasche Überhandnehmen von Scheibenschenkungen und durch das besonders in Basel blühende Verlagsgeschäft eine große Ausdehnung erfahren.

In Basel sind in den zwei ersten Dezennien 23 neue Meister, Maler und Glasmaler, der Himmelzunft beigetreten und wenn auch manchen die Aussicht auf lohnendes Verdienst hergeführt hat, so mußte das Ansehen der Stadt als Kunstzentrum und die Tüchtigkeit der in ihren Mauern tätigen Künstler weit bekannt sein, um die beiden größten Meister deutscher Nation heranzuziehen, den jungen Dürer und Hans Holbein.

Von Hans Herbster, dem Lehrer Holbeins, besitzen wir leider kein einziges authentisches Werk, das über seine Kunst Aufschluß gibt; sein Schwager Hans Dyg dagegen, der im Jahre 1503 von Zürich nach Basel übersiedelte, gehört der herrschenden Dürer-Baldungschen Richtung an, und es ist wahrscheinlich, daß Herbster ebenfalls dieser Gruppe zuzuteilen ist.

Für die ornamentale Komposition liefern Glasscheiben und Scheibenrisse zahlreiche Beispiele. Die umrahmende Architektur ist eine Raumeinteilung der Fläche, ohne Zusammenhang; alles nach einem Schema, leblos, rein gegenständlich nebeneinander gruppiert, gewöhnlich auf farbigem Damastgrunde, der dem Goldgrund der alten Tafelmalerei entspricht. Das Eindringen der Renaissance hat schon früh die Möglichkeit zu einer Bereicherung der ausgefahrenen, gotischen Ornamentik geboten, aber die neuen Formen sind zuerst ganz willkürlich und unverstanden verwendet worden und haben die gotische Struktur der Scheibenkomposition nicht verdrängen können. Eine Belebung hat aber dennoch stattgefunden und die Versuche, die einzelnen Teile in engere Beziehung zu einander zu bringen, mehren sich zusehends und helfen das alte gotische Schema brechen. Die umrahmende Architektur wird perspektivisch vertieft, zu einem konstruierten Bau erweitert, unter dem der Raum für die Darstellung des Wappens und der Figur gewonnen wird. Den Damasthintergrund ersetzt ein Durchblick in die Landschaft und die Zwickelbilder werden in die Umrahmung

einbezogen. Die Schildhalter greifen bewußt nach den Wappen, Schilde und Helmdecken sind lebhaft bewegt, die Helme plastisch dargestellt und die ganze Komposition nicht mehr eine teppichartige Flächendekoration, sondern eine natürliche Wiedergabe des dargestellten Entwurfes. In der Scheibe finden die vorher genannten, spezifisch nationalen Aufgaben ihren Platz; das Glasbild darf deshalb als der eigentliche Träger unserer Kunst im XVI. Jahrhundert gelten.

Überall finden sich Ansätze zu einer neuen, eigenen Kunstentwicklung. Durch die italienischen Feldzüge, in denen die Künstler als zünftige Bürger wie alle andern wehrpflichtigen Männer teilnahmen, hat eine direkte Einwirkung der italienischen Renaissance stattfinden können, d. h. die Aufnahme der neuen Motive geschah direkt, zum Teil aus der Erinnerung, zum Teil aus den zahlreich eingeführten Druckwerken. Von Basel zogen Michel Glaser, Adam Zeller und Jakob Gutsmut, die Glaser nach Lucaris 1502, Hans Dyg und Konrad Glaser 1511 nach Mailand, Hans Herbster und der Glasmaler Konrad Horn vor Pavia, Hermann Thoman, d. Maler nach Dijon, 1513 Heinrich Glaser, Ludwig Han und Martin Lebtzelter gen Navarra und 1515 Antony Glaser, Hans Frank und Bernhard Oser, die Maler nach Mailand.

Die lebhaftere Darstellung, das Streben nach abwechslungsreicher Formengebung und nach einer einheitlichen Komposition sind Ausflüsse der in Italien empfangenen Eindrücke, aber keiner der genannten Meister besaß die Fähigkeit, die neuen Erwerbungen zu summieren und die neue Kunstform zu schaffen.

Erst Hans Holbein, der 1519 zu Basel in die Himmelzunft eintrat, hat die eigentliche, zielbewußte Neuerung vollzogen und die Glasmalerei aus den Grenzen des Handwerks hinausgeführt. Wie in seinen Bildnissen und Fassadenmalereien erfaßte Holbein den organischen Zusammenhang in der ornamentalen Komposition und schuf für das Glasbild eine

Fülle von neuen Motiven; die umrahmende fensterartige Architektur erweiterte er zu ganzen Triumphbogen, Kirchenportalen, zu komplizierten Säulenbauten mit Gewölbekonstruktionen und reichem, bildlichem Schmucke. Jeder einzelnen Figur legte er ein Bewegungsmotiv zu Grunde, die Schilde und Helme behandelte er natürlich und stets verschiedenartig; er vermied das Schema und hat damit erst die völlig freie Komposition geschaffen. Seine technischen Leistungen waren vorzüglich und erleichterten ihm den bittern Kampf gegen die ältere Schule, die ihren besten, aber auch extremsten Vertreter in Urs Graf hatte.

Seit 1520 dominiert die Holbein'sche Richtung in Basel und erhält durch die Angliederung auswärtiger Künstler eine allgemeine Verbreitung. Von 1520—29 traten 20 neue Meister der Himmelzunft bei, darunter 3 aus Bern und 4 aus Zürich.

Auch die Hauptmeister von Zürich und Bern, Hans Leu, d. J. und Niklaus Manuel Deutsch schließen sich der neuen Richtung an, der erstere so stark, daß seine mit H. bezeichneten Blätter noch von Weigel dem Hans Holbein zugeschrieben wurden. Leu hat in seinen Illustrationen zur Froschauerbibel direkt nach Basler Vorbildern kopiert, ja es ist möglich, daß er während seiner durch verbotenes Reislaufen verschuldeten Verbannung in den Jahren 1520—21 in persönliche Beziehungen zu Holbein getreten ist.

Der großen Anzahl von datierten, aber unbezeichneten Schularbeiten, welche in die nächste Nähe Holbeins zurückgehen, stehen eine größere Anzahl von Meisternamen gegenüber, von denen mehrere gleichzeitig mit Holbein erscheinen und deren Träger unmittelbar seine Einwirkung verspürt haben. Manche Blätter sind bloße Kopien, andere aus entlehnten Motiven zusammengetragen. Es lassen sich aber einzelne Hände ausscheiden, die unter Benützung der Holbein'schen Formensprache weiter fortschreiten und teils einen noch reicheren, teils einen kraftvolleren

derben Stil entwickeln. Die Architektur bildet immer noch die Grundlage der Komposition und schafft die Räume für die Darstellung der Figuren, des Wappens und des Genrebildes, aber sie ist einfacher und schwerer, als bei Holbein. Neu tritt eine freie, schwungvolle Entfaltung des heraldischen Motives hinzu; die Tartschenform der Schilde variiert und die Helmdecken werden zu reichen Ornamentbildungen ausgebildet. In diese Gruppe gehören Benedikt Kumpt von Mühlhausen (1523), Hans v. Krotzingen (1524), Gabriel Zeender von Großmannsdorff, Peter Schmid, der mehrfach für den Rat tätig war und 1537 „das Innere Spalentor und das Zit am Spalentor" gemalt hat.

Aber die Hauptvertreter der an Holbein anschließenden Basler Schule sind die Brüder Balthasar und Matheus Han, Söhne des Glasmalers Ludwig Han von Reutlingen, der 1484 Bürger geworden war. Balthasar, der ältere hat des Vaters Gewerbe erlernt, gerade in den Jahren, da Holbein in Basel dominierte. Eine Zeichnung von 1542 mit dem Monogramm B. H. und die mit dem vollen Namen bezeichnete Pannerträgerscheibe der Himmelzunft im hist. Museum zeigen ihn als würdigen Nachfolger des großen Meisters. Die Scheibe gehört in malerischer und technischer Beziehung zu den besten Leistungen der zeitgenössischen Glasmalerkunst, die feine Nuanzierung der Farben, die Kontraportstellung der eleganten Figur, und die freie malerische Durchbildung sind Eigenschaften, die sich in der selben Vollendung nur noch bei zwei Zürcher Meistern aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts, bei Niklaus Bluntschli und Karle von Aegeri wiederfinden. Balthasar Han trat 1529 in die Himmelzunft ein, wurde 1534 Sechser, 1551 Mitglied des kleinen Rats und ist 1578 gestorben. In den Jahren 1538—1543 erhielt er mehr als 356 ℔ vom Rat für geschenkte Fensterscheiben und für Arbeiten in beiden Städten und auf den Schlössern. Durch das hohe Alter, das er er-

reichte, konnte er das Holbein'sche Erbe in ausgiebigster Weise der späteren Generation übermitteln.

Sein Bruder Matheus Han, der Maler, erneuert die Himmelzunft 1534, malt 1536 in der Kanzlei, im Kaufhaus und im Richthaus für 215 ℔, ferner das mittlere und obere Gewölb im Rathaus 1538, das Zit zu Münchenstein, 1539 wiederum uff dem Richthus, 1541 am Spalentor und den Schnecken im Rathause, ferner 2 Schild zur Zitgloggen zur Farnsburg, 1542 den Schneggen an der Rhinbruggen, das Alphabeth in das ober Gwelb, bessert ein Roß uff der Rhynbruggen und malt das Epitaphium zu Augst. Im Jahre 1543 wurde er Meister der Himmelzunft und Sechser und ist stets im Dienste des Rates beschäftigt. Von späteren Arbeiten interessiert das Zyt und der Turm zu Liestal, die er 1554 ausführte. Matheus hat wie sein Bruder eine angesehene offizielle Stellung eingenommen und darin dürfen wir schon einen Beweis erblicken, daß gerade die beiden Han die Holbein'sche Richtung weitergeführt haben.

Neben den Han steht Maximilian Wischack aus Schaffhausen, ein Malerssohn, der 1535 in Basel Meister wurde. Bei ihm und Balthasar Han machten die Söhne Niklaus Manuels von Bern die Lehre, Niklaus der Jüngere und Hans Rudolf. Ebenfalls in direkter Beziehung zu den Han stehen die Zürcher Niklaus Bluntschli und Karle von Aegeri. Bluntschli, dessen Schwester mit dem Porträtmaler Jakob Klauser in Basel verheiratet war, geht in zwei Rundscheiben vom Jahre 1546 direkt auf das Holbein'sche Gruppenbild zurück, er übertrifft das Vorbild in freier, malerischer Anordnung und in einer geradezu hervorragenden Durchbildung des Helldunkels. Er steigert den malerischen Effekt des Glasbildes durch eine raffinierte Nuancierung der Farben und geht darin seinem Mitbürger voran. Karle von Aegeri, der Autor der Glasgemälde in Stein a. Rhein und der Standesscheibenserie für das Kloster

Muri zeigt durchwegs Anlehnungen an Holbein, ja eine ganz genaue Kenntnis Holbeinscher Blätter, wie sich aus der kopierten Architektur auf der Felixscheibe in Muri ergibt. Beide Meister konnten nur in Basel und wiederum nur bei ausgesprochenen Holbeinschülern die schon erwähnte, vollendete Technik und die gründliche Kenntnis der Holbein'schen Kunst erwerben.

Zu der Schulgruppe der Han gehören Hans Ringler aus München, von dem das historische Museum eine monogrammierte weibliche Figur besitzt, Hans Hug Kluber, der Lehrmeister des älteren Hans Bock, dessen Doppelporträts in der Kunstsammlung ebenfalls auf Holbein zurückweisen, der Glasmaler Paulus Billger, Jerg Wannewetz von Eßlingen, der 1559 den Zaleukus aus den Rathausfresken kopierte und der Portraitmaler Jakob Klauser von Zürich.

Eine dritte Generation, die noch bewußt auf Holbein fußt, aber unter dem Einflusse des aus den Niederlanden eindringenden italienischen Manierismus eine reichere Komposition, übertriebene Proportionen im Figürlichen und einen komplizierteren Architekturteil entwickelt, hat in Meister Ludwig Ringler ihren Hauptvertreter. Er ist der Sohn des schon genannten Glasmalers Hans Ringler und indentisch mit dem Monogrammisten I. R. Seine guten Eigenschaften sind eine reiche Phantasie und eine überaus originelle Komposition. Er löst die umrahmende Architektur auf und zieht den Bau als Teilstück in die Darstellung hinein, wie auf dem Risse von 1557 für den Freihern von Mörsburg. Italienische Schildformen und Helme verwendet er mit Vorliebe, besetzt die Umrißlinien der Architektur mit Silhouetten-Rollwerk, das sich wie Holzsägearbeiten ausnimmt. Wir finden bei ihm zweigeschoßige Architekturen, zweiteilig in der Breite, mit einem statuentragenden Mittelpfeiler, Hermen und figürliche Intarsien, überhaupt eine Bereicherung durch bildlichen Schmuck. Für das Mauerwerk verwendet er Backsteinbau, durchbricht denselben mit

Lünetten und Rundfenstern und ergeht sich in einer stark vertiefenden Perspektive. Seine Figuren sind durch unmäßige Länge kenntlich und seine Ornamentik durch eine oft störende Steifheit. Ringler trat 1558 in die Himmelzunft, 1559 in die Saffran ein, und verfertigte eine größere Anzahl heute noch erhaltener Glasgemälde für das Petersstift, Schenkungen von Professoren, die sich durch die Verwendung des bis anhin unbekannten Rotlotes, einer rotbraunen Auftragfarbe für das Karnat, hervortun. Im Jahre 1563 erhielt er in einer internationalen Konkurrenz für Glasgemälde in das neue Kollegium zu Innsbruck den Auftrag vom Kaiser zur Ausführung. Wahrscheinlich hingen drei mit seinem Monogramm bezeichnete Rundbilder im Münchner Kupferstichkabinet damit zusammen, deren archaistischer Stil sich aus der vorgeschriebenen Darstellung erklären ließe. Vom Jahre 1562 sind zwei Entwürfe für einen Herrn von Reinach und für den Grafen von Zimmern bekannt, ferner die schön komponierte, figurenreiche Pannerträgerscheibe der Webernzunft im historischen Museum mit Holbein'schen Reminiszenzen. Unter den Glasscheiben der Feuerschützengesellschaft ist eine Stiftung Ringlers vom Jahre 1571, auf der er sich selbst als Schütze portraitiert hat. Im Jahre 1579 ist er Ratherr und bis 1598 nachweisbar, in welchem Jahre er das Haus zum Kranichstreit besaß.

Bei ihm scheint der Zürcher Jos. Ammann vorübergehend gearbeitet zu haben, denn eine Gruppe von Zeichnungen in der öffentlichen Kunstsammlung, von denen die eine monogrammiert ist, zeigen die selben Vor- und Nachteile und eine nur durch Schulung zu erklärende Verwandtschaft.

Die Bibelillustrationen Ammanns von 1564 enthalten ebenfalls die unmäßig langen Figuren und dieselbe gespreizte Darstellung in der Bewegung und lassen die Annahme fast zur Gewißheit werden, daß der große Illustrator über Basel nach Frankfurt und von da nach Nürnberg gelangt ist.

Der Berner Samuel Sybolt zeigt ebenfalls engen Anschluß an die originelle Art des Basler Meisters und hat ihn in Blättern von 1568 und 1577 kopiert. Toman Weber, der Maler und Hans Jerg Riecher, der Glasmaler, der von 1560 bis 1606 in Basel arbeitete, müssen noch dieser Gruppe zugeteilt werden, während Hans Bock aus Elsaß-Zabern der nachfolgenden Generation angehört, die den krassen Manierismus, eine sinnlos geniale Komposition, auf den Schild erheben. Bock verfügte über ein tüchtiges, dekoratives Talent, das sich erst in Straßburg bei der dort aus niederländischen Flüchtlingen zusammengewürfelten Künstlerkolonie und später an den Stichen des Franz Floris, des Martin de Vos und verwandter Meister ausgebildet hat. Aber seine Originalität geht nahe zusammen, wenn man seine Schöpfungen mit den selbständigen Arbeiten des Tobias Stimmer und seines Schülers Christoffel Murer vergleicht. Er trägt von überallher zusammen und entwickelt das größte Geschick in der Zusammenschweißung der geborgten Motive. Auch seine größte Leistung, die Rathausmalerei, scheinen nicht ganz sein geistiges Eigen zu sein, denn bei der Restauration haben sich zahlreiche Spuren einer älteren Bemalung der Wände ergeben, die Bock zum Teil nur übermalt hat, wie die goldenen Genien über den drei Eingangstoren. Er hat die Rathausfresken Holbeins im Auftrage der Regierung auf Leinwand kopiert, im Ammerbach'schen Kabinette nach Holbein und Urs Graf studiert und die Kopieen zum Teil als eigene Arbeiten signiert. Bock arbeitete für Solothurn, Kolmar und Mülhausen und hat in seinen 5 Söhnen eine bis ins XVII. Jahrhundert hineinreichende Nachfolge hinterlassen.

Neben der extremen Manieristengruppe finden wir im vierten Viertel des XVI. Jahrhunderts in Basel die ebenfalls überreiche, aber auf natürlicher Grundlage beruhende Kunst Stimmers. Tobias Stimmer aus Schaffhausen hat vorüber-

gehend in Basel gearbeitet, vielleicht auch von Straßburg aus Beziehungen künstlerischer Art unterhalten. Seinen Figuren wohnt pulsierendes Leben inne, er ist der modernste Darsteller der Bewegung und verleiht darum auch seinen ornamentalen Kompositionen durch eine nervöse, schwungvolle Behandlung und durch die Verbindung mit der menschlichen Figur einen neuen, faszinierenden Reiz. Sein Schüler Daniel Lindtmeyer, weniger kraftvoll, aber noch reicher in der Ornamentik, hat ebenfalls in Basel gearbeitet, was eine Reihe von Rissen mit Wappen zur Genüge dartun.

Auch Christoffel Murer von Zürich, der berühmteste Glasmaler aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, war in Basel tätig und zeigt im Figürlichen starke Verwandtschaft mit einem Basler Meister, dessen künstlerischer Gehalt sich unter dem Einflusse Hans Holbeins und Stimmers gebildet hat.

Hans Jakob Pläpp, identisch mit dem Monogrammisten H. J. P., scheint erst bei Hans Bock gelernt zu haben. Ein Titelblatt oder eine Umrahmung für eine Uhr vom Jahre 1576 ist nach Bock kopiert. 1579 zeichnete er Risse für Basler Standesscheiben und kopierte den Zalenkus der Rathausfresken als Zwickelbild. Vom Jahre 1593 ist eine wirkungsvolle Zeichnung vorhanden, auf welcher der Hohepriester dem König Josias das Gesetzbuch vorliest, ringsum vom Volke umgeben. Das Freskogemälde an der Innenseite des Rathauses mit der Darstellung von Kambyses und dem ungerechten Richter geht in der Komposition und in den figürlichen Typen auf ihn zurück, wenn auch bis jetzt die urkundlichen Belege fehlen. Typisch für Pläpp ist die für seine Zeit überaus reine und konstruktiv gut entwickelte Architektur mit Holbein'schen Triumphbogen, Friesen und Ornamentdetails. Er entwickelt den Architekturrahmen Holbeins zu einem oft überladenen, aber stets organischen Bau, stellt zu Seiten der Komposition gleichsam als Abschluß ein Säulenpaar koulissenartig hin und führt

als figürliche Bereicherung freistehende Figürchen in den Unterecken der Glasscheibe ein. In den Figuren ist der Einfluß Stimmers unverkennbar, aber Pläpp weiß in der Darstellung der Bewegung Maß zu halten und verfällt nicht, wie andere Stimmerschüler in die Übertreibung. Pläpp arbeitete 1593 in Zürich, 1594 in Bern, verkaufte im selben Jahre ein Haus an der Streitgasse, das seiner Schwester, Daniel Heinzen des Jüngern Gattin gehörte und wurde 1595 in Bern zum Bürger aufgenommen.

Hans Jakob Pläpp hat als Schüler den Hans Wilhelm Jetzeller aus Schaffhausen gehabt, der 1595 seine Lehre bei Marx Grimm in Schaffhausen vollendete, ferner seinen Neffen Josef Heintz, der nachmals kaiserlicher Hofmaler in Prag wurde und die Baslerschule ins Reich hinausgetragen hat, und den Monogrammisten J. V. G.

Jeronymus Vischer, Glasmaler von Basel, ist im Jahre 1588 noch Schüler des Pläpp. Verschiedene Zeichnungen tragen beider Monogramm und zeigen den Schüler in enger Schulverwandtschaft mit dem Meister. Seine Kompositionen sind im Vergleiche zu der Bock- und Stimmerschule einfacher, verständlicher, die Architektur entweder als geschlossener Rahmen behandelt oder in die Komposition einbezogen; aber neue Motive hat Vischer nicht mehr geschaffen. Seine Bedeutung liegt in der illustratorischen Tätigkeit, er verfertigte ein Wappenbuch über die im Basler Kreuzgang angebrachten Wappen und ist der mutmaßliche Autor der Illustrationen in den Ryffschen Manuskripten, im Bergwerkbüchlein und im Zirkel der Eidgenossenschaft. Vischer wurde 1610 Sechser, 1620 Meister der Himmelzunft und führt uns schon ins XVII. Jahrhundert hinüber.

Im Verlaufe der Entwicklung haben wir schon bemerkt, daß Basel seit Ludwig Ringler nur vorübergehend der Sitz der führenden Künstler war. Zu Ende des Jahrhunderts

stehen Zürich und Schaffhausen an erster Stelle, indem sie Jos. Ammann und Tobias Stimmer, die epochemachenden Meister, hervorgebracht haben. Sie sind die Stützpunkte der neuen, illustrativen Kunst, auf deren Basis sich die Entwicklung der Malerei im folgenden Jahrhundert vollzieht, aber die Bedeutung dieser späteren Zeit steht in keinem Vergleiche zu der glanzvollen Entwicklung der nationalen Kunst im XVI. Jahrhundert.