

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel  
**Band:** 61 (1961)  
  
**Artikel:** Die Basler Miniaturenmalers Ringle  
**Autor:** Ganz, Paul Leonhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-117320>

### **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:** 17.02.2026

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

# Die Basler Miniaturenmalerei Ringle

von

Paul Leonhard Ganz

Die Blütezeit, welche der Basler Malerei in den letzten Jahrzehnten vor der Reformation beschieden war und durch das Wirken Holbeins europäisches Format erhalten hatte, bestrahlte – ungeachtet des starken Strukturwandels, den die Glaubenserneuerung für die bildenden Künste zur Folge hatte – noch das ganze 16. und frühe 17. Jahrhundert. Nach Hans Bock, der diese Epoche als recht vielseitige Begabung abschloß, ist jedoch schon den Kennern des 18. Jahrhunderts – abgesehen von dem aus seiner Heimatstadt ausgewanderten Matthäus Merian – als bedeutende Persönlichkeit erst wieder der allzu jung verstorbene Gregor Brandmüller erschienen, der als Vorläufer der sich unter veränderten Verhältnissen erneut entfaltenden Kunst jener Zeit angesehen werden kann. Dazwischen liegt ein eigentliches Interim, kein Vakuum zwar, aber doch eine Periode, die kräftiger und auffallender Akzente ermangelt und anscheinend bereits wenig später als überholt empfunden wurde, was heute noch nachklingt. Dies gilt gleichermaßen für die verschiedensten Lebensgebiete. In der Malerei weiß selbst der Fachmann kaum Namen zu nennen. Die szenische Komposition, damals in den Fürstenstaaten «die hohe Kunst», wurde, zum mindesten im Großformat, nicht mehr gepflegt. Im Porträtfach stößt man nach dem Gastspiel des aus Trier gebürtigen Bartholomäus Sarburg auf lauter Fragezeichen, obwohl ein beachtliches Material vorliegt. Ebenso schlecht bestellt ist es im Bereich der Glasmalerei, die immerhin eine noch recht ansehnliche Produktion aufwies. Die Kleinkunst der Libri amicorum und Stammbücher vollends, nach der vom Ausgang des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts eine rege Nachfrage bestand, ist von der Kunstgeschichte bisher praktisch überhaupt nicht zur Kenntnis genommen worden. Einzig bei der Graphik, die sich nach Merian keineswegs höherer Leistungen als die Gattungen der Malerei rühmen kann, stehen die Verhältnisse etwas anders, was wohl nur dem Umstand zu verdanken ist, daß sich hier die Autoren meistens genannt haben. – Leicht bildet sich

die Vorstellung, daß im übrigen die Dürftigkeit des Wissens eine Art *Fatum* sei; aber vereinzelt überlieferte Fakten und sporadisch anzutreffende Signaturen an Werken weisen deutlich darauf hin, daß bislang ganz einfach kein richtiges Interesse an der Profilierung der damaligen Akteure und an der Erhellung weiterer Zusammenhänge bestand, trotzdem Erfolge in dieser Richtung auch kulturgeschichtlich fruchtbar werden können.

Der einzige Basler Künstler des 17. Jahrhunderts – außer Merian –, der bis heute einer Monographie gewürdigt wurde, ist der Radierer und Zeichner Hans Heinrich Glaser. Daniel Burckhardt-Werthemann hat schon vor mehr als 60 Jahren das Werk dieses Kleinmeisters zusammengestellt<sup>1</sup> und ist dabei im zweiten Band der Universitätsmatrikel (Univ. bibl.: A N II 4, fol. 134) auch auf eine monogrammierte Miniatur von 1618 gestoßen, mit der er aus stilkritischen Gründen noch eine Reihe von weiteren Einträgen im selben Band verbinden zu können glaubte. Zwanzig Jahre später hat Konrad Escher die Zuschreibungen noch um einige vermehrt<sup>2</sup>. Bei der gesamthaften Bearbeitung der Matrikelminiaturen<sup>3</sup> fiel mir auf, daß mehrere gleichartige Werke dieser Gruppe nicht beigelegt waren. Nachdem dies vorübergehend gemacht worden war, wirkte der Ausgangspunkt in diesem erweiterten Umkreis aber immer mehr als Fremdkörper, und es wurde mir zusehends klarer, daß er wieder vollkommen isoliert werden müsse und daß der Autor der übrigen zehn Kompositionen ein Unbekannter sei, was im Hinblick auf das vorschwebende Ziel einer Minderung der vielen anonymen Arbeiten eher betrüblich war. Inzwischen war ich jedoch in verschiedenen Stammbüchern auf zahlreiche Wappenmalereien derselben Hand aufmerksam geworden, denen hie und da auch Genreszenen gegenübergestellt waren, und ein glücklicher Zufall wollte es, daß eine derselben, eine das Familienemblem des Berner Offiziers Niklaus v. Erlach begleitende ironische Allegorie auf die Solddienste der Schweizer im Ausland (Tf. II, 1) im *Liber amicorum* des Pfarrers Christoph Hagenbach (UB: AN VI 26s, fol. 108) – auf der Mauer rechts neben dem Federbarett der Hauptperson – voll mit H-S (übereinandergestellt!) Ringl., also HANS SIXT RINGLE, bezeichnet war. Dieser Name war nicht ganz unbekannt, sondern figurierte, wenn auch mit spärlichen Angaben, im

<sup>1</sup> Hans Heinrich Glaser, ein Basler Künstler aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, im Basler Jahrbuch 1897.

<sup>2</sup> Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven (Basel 1917), S. 177 f.

<sup>3</sup> Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel (Basel 1960), S. 63 f., 176 u. a.

Schweizerischen Künstler-Lexikon (Bd. II, S. 634) und auf einem 1650 datierten Gemälde des Historischen Museums mit einer Predigt im Münster; mit Miniaturen war er hingegen noch nie verknüpft worden. Eine Konfrontierung der beiden signierten Werke, die man sonst schwerlich verglichen hätte, ergab sogleich vielseitige Übereinstimmungen, die alle Zweifel beseitigten. So sehr verwunderlich schien mir die Entdeckung eigentlich nicht, da ja der besser bekannte Sohn des Malers, Johann Jakob Ringle, mit sechs bezeichneten Bildern im zweiten und dritten Matrikelband vertreten war. Die hiermit gewonnene Basis weitete sich im Laufe der Untersuchungen immer mehr aus.

Der ältere Ringle wurde 1610 in die Basler Malerzunft «zum Himmel» aufgenommen. Neben dem Eintrag steht im Roten Buch der Zusatz «flachmoler von Schorrendorff», was eine kleine schwäbische Stadt östlich von Stuttgart ist. Vom dortigen Archiv, das im Dreißigjährigen Krieg ziemlich stark dezimiert wurde, waren leider keine zusätzlichen Angaben erhältlich. Es war deshalb nicht zu überprüfen, woher Daniel Burckhardt ein Geburtsdatum 1576 hatte, das er – nebst vielen anderen Anmerkungen zur baslerischen Kunst – in ein ihm gehörendes, mit leeren Seiten durchschossenes Exemplar von L. A. Burckhardt-Wicks «Notizen über Kunst und Künstler zu Basel» (Basel 1841; jetzt Privatbesitz) eintrug. Dafür fand sich in der Tübinger Matrikelausgabe der Hinweis, daß Ringle in den Jahren 1606/07 eine Weile lang in dem zur württembergischen Hochschule gehörenden Internat Bebenhausen wohnte<sup>4</sup>, nicht als Student, sondern als ein – wohl mit irgendwelchen Aufträgen beschäftigter – Malergesell, der während der Zeit seines Aufenthaltes des akademischen Bürgerrechtes teilhaftig war. Rein theoretisch würde man deshalb annehmen, daß er bei dem genannten Berufsstand nicht schon dreißigjährig war. Bald darauf dürfte er nach Basel gekommen sein, da die Zünfte Auswärtigen erst nach einer gewissen Wartezeit offenstanden. Seine Bezeichnung als Flachmaler hat sicherlich viel dazu beigetragen, daß ihn die Forschung – wie schon Burckhardt – nicht für voll nahm. Doch muß der Ausdruck damals eine andere Bedeutung gehabt haben; denn auch drei Söhne von Hans Bock sowie Hans Georg Meyer, von denen allen Gemälde überliefert sind, wurden bei der Zunftaufnahme – zwischen 1614 und 1647 – so benannt. Während der nächsten drei Jahrzehnte geben nur zahlreiche, aber mit der oben erwähnten Aus-

<sup>4</sup> A. Bürk und W. Wille, Die Matrikel der Universität Tübingen, Bd. II (1953), S. 34 Nr. 17824 (23. XII. 1606) und S. 44 Nr. 17969 (16. IX. 1607); den Hinweis verdanke ich Dr. H. Sutter.



nahme unsignierte Werke des rekonstruierten Oeuvres Auskunft über den Künstler. Erst von 1639 an finden sich einige Nachrichten über ihn. In diesem Jahr restaurierte er Holbeins Orgelflügel im Münster<sup>5</sup> und malte für die Schlüsselzunft für 5  $\text{fl.}$  7  $\beta$  6  $\delta$  sieben Engel mit Wappen, in Ölfarben, zu  $\frac{1}{2}$  fl. sowie vier Türmchen zu 3 Btz. für den Kranz des oberen Ofens<sup>6</sup>. 1648 kopierte er für den Sammler Remigius Faesch, der ihn in seinen Aufzeichnungen einen nicht unerfahrenen Maler nennt<sup>7</sup>, Holbeins Bildnisse von Erasmus und Froben<sup>8</sup>, 1650 signierte er das Gemälde mit der Innenansicht des Münsters und im Januar 1653 erhielt er vom Schlüssel nochmals 7  $\beta$  6  $\delta$  für einen Riß zu einem neuen Schlüssel<sup>9</sup>, was sich vielleicht auf ein Aushängeschild bezieht. Dies ist die letzte Erwähnung des sich damals wohl den Siebzig nähernden Meisters. Die paar urkundlichen Belege könnten den Anschein erwecken, als ob er erst in späteren Lebensjahren gelegentlich in Anspruch genommen worden sei. Aus dem erhaltenen Oeuvre geht aber das genaue Gegenteil hervor: Bis etwa 1630 war Ringle ein vielbegehrter Mann, während nach diesem Zeitpunkt kaum mehr ein Zehntel des noch Vorhandenen entstand.

Das recht umfangreiche Lebenswerk besteht zum überwiegenden Teil aus Miniaturen, die sich, wie wir nachher sehen werden, an sehr verschiedenen Orten, am häufigsten aber in Stammbüchern finden. Seine Ausscheidung bzw. Zusammenstellung bietet angesichts der im allgemeinen sehr deutlichen Eigenart keine besonderen Schwierigkeiten: Zwischen den Gestalten des signierten Bildchens im Hagenbachschen Stammbuch (Tf. II, 1) und anderer, stilistisch eng damit verwandter Szenen sowie den unzähligen Wappen bildet eine namhafte Reihe von Kleinodfiguren eine tragende Brücke; von diesen beiden Positionen, der figürlichen und der heraldischen aus erschließen sich auch die ornamentale u. a. Auf diese Weise kommt eine große, nach Hunderten zählende Menge von sicheren Arbeiten zusammen. Bei der letztlichen Abgrenzung in extenso, die ich im Rahmen meiner Aufgabe nicht mehr verantworten konnte, taucht dann aber doch verschiedentlich die Frage auf, wie weit Abarten von den üblichsten Formen noch auf unseren Künstler zurückgehen können. Nicht unmöglich ist es, daß es einen Mitläufer gegeben hat, der von Ringles allge-

<sup>5</sup> P. Ganz, Holbein, die Gemälde, Phaidon (Basel 1950), S. 246.

<sup>6</sup> P. Koelner, Die Zunft zum Schlüssel... (Basel 1953), S. 61.

<sup>7</sup> In dem zitierten Werk von L. A. Burckhardt-Wick, S. 18.

<sup>8</sup> D. Burckhardt im Schweizer. Künstler-Lexikon, Bd. II, S. 634. – Diese Werke sind verschollen.

<sup>9</sup> In dem unter Anm. 6 erwähnten Buch, S. 72, Anm. 2.

meiner Beliebtheit profitierte. Dieser muß, ganz im Gegensatz zu Glaser, eine launige, recht einfallsreiche, des Humors und einer gewissen Freizügigkeit nicht entbehrende Persönlichkeit gewesen sein. Seine Szenen und Allegorien erstrecken sich von – zuvor in Basel auf diesem Gebiet ganz unbekannten – biblischen und mythologischen Themen über humanistisches und volkstümliches Bildungsgut bis zu witzigen Ideen und amoureušem Genre sowie den beliebten Kostümfiguren. Ein Höhenflug findet natürlich nicht oder nur ganz selten – gleichsam unter feierlichen Umständen – statt. Dominierend ist eine bieder-vergnügte, auf allgemeines Verständnis und verstecktes Einverständnis abzielende Note, wie sie z. B. in einem häufigen männlichen Gesichtstypus mit einem ausgesprochenen Weinzinken, listigen Augen und rötlichen Bäckchen zum Ausdruck kommt. Auf die Kleidung ist größere Sorgfalt verwendet, als auf die Struktur des Körpers; auch die Landschaft wird eingehend, mit reizvollen Einzelheiten, geschildert. Die Formen der Heroldskunst und des Ornaments sind recht konstant. Ausnehmend schmale und hohe, vor gerautete Folien gestellte Schilde mit dekorativ schraffierten, gegen Ränder und Teilungen durch Doppellinien abgesetzten Füllfeldern werden von lebhaft gekurvten und mit dichten, stark gerollten Zaddelbüscheln gesäumten Helmdecken gerahmt (Tf. III, 2); im Dekorationsbereich spielen Puttenköpfe, Vögel, Vasen, glatte Blattkränze mit fingerhutförmigen Schließen, Girlanden, Palmzweige, Knorpelvoluten u. a. m. eine Rolle (Tf. I u. VI 1–2). Die Farben sind anfänglich sehr hell; häufig kommt beispielsweise ein Zusammenklang von Rosa, Hellblau und Hellgrün vor, während später ein Mischton von Rosa und Orange, der etwa mit Rot, Hellblau oder Lila und Kanariengelb kombiniert wird, eine Lieblingsfarbe bildet. Auffallend und typisch ist, besonders zu Beginn, die ausgedehnte, ja bisweilen übermäßige Verwendung von Silbertinktur, die in feinen, aber nicht sehr sorgfältigen Schraffen und Konturen alles überrieselt und in landschaftlicher Ferne oft zeichnet.

Über die künstlerische Herkunft von Ringle ist vorläufig nichts zu sagen. Ein Zusammenhang mit dem in technischen Einzelheiten bisweilen ähnlich vorgehenden Straßburger Miniaturmaler Friedrich Brentel, in dem D. Burckhardt das Vorbild für einige Matrikeleinträge vermutete, als er sie Glaser zuschrieb, scheint nun kaum denkbar. Auch der viel straffere und trockenere Basler Glasmaler und Miniaturist Hieronymus Vischer, der vor Ringle die Hauptperson der Basler Illuminierkunst war, hat – wie überhaupt fast die gesamte Buchmalerei um 1600 – Metalltinkturen und feine Zwischentöne geliebt. Verwandte Tendenzen wird es wohl auch in

Ulm u. a. großen schwäbischen Städten gegeben haben. Für die Ornamente kommen als Vorlagen sicher auch gedruckte Musterbücher und Illustrationswerke in Frage; im übrigen sind hie und da Anlehnungen an Vorbilder wahrscheinlich, aber für den Gesamteindruck nicht bestimmend. – Auffassung und Duktus sind bei Ringle von Anfang an barock; erst mit ihm, also mit einer fremden Kraft, findet dieser Stil in der protestantischen und konservativen Stadt Basel richtig Eingang.

Bei der – keine Vollständigkeit anstrebenden – Aufzählung der wichtigeren Einzelwerke soll den «Stammbüchern» der Vorrang gegeben werden. Sie verdienen diesen nicht nur durch den frühesten zeitlichen Einsatz, sondern auch deswegen, weil Ringle hier in seinem ureigensten Element war und mit weit über fünfzig szenischen und figürlichen Darstellungen (bei denen alles mit einem Fragezeichen Behaftete nicht mitgerechnet wird) sowie einem Vielfachen an reinen Wappeneinträgen am besten zu fassen ist. Vom genealogischen Standpunkt aus ist der mehr oder weniger eingebürgerte Begriff Stammbuch allerdings meistens nicht richtig; denn es handelt sich in den überwiegenden Fällen um «Libri amicorum», in denen sich Freunde und Bekannte des Besitzers mit bloßen Namenszügen oder ganzen Sprüchen verewigten, wobei oft ein Maler für Wappen oder illustrierende Bilder herbeigezogen wurde. Der Eigentümer begann mit einem auf sich selber bezüglichen einladenden Titelblatt, das Ringle gerne (in der Art von Abb. Tf. III, 2) mit dem von einem Blattkranz gerahmten Wappen oder einer anderen, das heraldische Zeichen umschließenden Dekoration versah und zuweilen noch durch Putten oder allegorische Gestalten bereicherte (vgl. Tf. I); ihm folgten dann, frei über die Blätter verteilt an den ihnen meist streng nach Rang und Stand zugewiesenen Stellen – mit abnehmender Ehre nach hinten – die von ihm gebeten Personen.

An erster Stelle steht das vom Wirt Hans Rudolf Schorendorf angelegte Gästebuch des «Wilden Mannes» an der Freiestraße (Hr. J. W. Oeri-Simonius)<sup>10</sup>, dessen Titel von Hieronymus Vischer gemalt ist. Gleichsam eine Geste gegenüber dem Inhaber des Hauses ist das 1611 von Hans Ludwig v. Dachsberg gestiftete Ringlesche Bildchen mit der Wirtshaustafel, an der die Gäste vom Wirt unterhalten und von eintretenden Aufwärtern mit Speisen bedient werden. Im selben Jahre folgen, diesmal mit genauen Daten vom Februar und April, neben den Wappen ihrer Besteller eine fast nackte Justitia

<sup>10</sup> Vgl. Luise Vöchting-Oeri, Der Gasthof zum Wilden Mann in Basel..., in Basler Zeitschrift 1944, S. 91 ff.

mit leicht verbundenen Augen, Waage und Schwert sowie eine Hoffnung mit dem Jagdfalken auf der behandschuhten Rechten und einem auf den Boden gestellten Anker, im nächsten Jahr, als Gabe eines Konrad Schönaich, ein seltsames kabbalistisches Sinnbild, das später – wie ein eingelegter Zettel bekundet – Marquard Woher interessiert hat: Es ist ein sitzender grüner Löwe mit gelber Mähne, der eine Sonne verschlingt. 1618 ließ Heinrich Rotmund aus Sankt Gallen Ringle ein Reiterturnier zwischen einem – offensichtlich unterliegenden – Ritter und einem mit dem Gänsekiel bewaffneten Schreiber malen. 1619 erscheint, als Sinnbild, ein Züglein von vier Knaben, das auf die – durch Sanduhr und bekrönendes Astrolab gekennzeichnete – geflügelte Zeit zuschreitet, neben der eine Figur des Glaubens und ein alter bärtiger Kaiser als Vertreter irdischer Macht stehen; den Hintergrund bildet eine hübsche Landschaft. – In dem im gleichen Jahre begonnenen Büchlein des Bürgermeisters Niklaus Rippel (*Hist. Mus.* 1884. 67)<sup>11</sup>, das ebenfalls von Vischer eingeleitet wurde, finden sich von Ringles Hand, auf zwei Jahre verteilt, vier verschiedene Frauen- und Mädchentrachten sowie eine zweite, auf einem Rasenhügel stehende Gerechtigkeit mit blauem Überwurf. Die Einzelwappen können natürlich weder hier noch sonst berücksichtigt werden.

Besonders reich ausgestattet ist das *Liber amicorum* des Theodor Burckhardt-Wachter (Dr. C. Burckhardt-Sarasin), 1612 ff., in das – während eines Lyoner Aufenthaltes – auch ein französischer Künstler gemalt und zu Ende des 18. Jahrhunderts Daniel Burckhardt-Wildt, der bekannte Basler Dilettant und Sammler, gezeichnet hat. Hier treffen wir – als Gegenstück zu einem von einem eleganten, schwarzgekleideten Herrn begleiteten, unbezeichneten Burckhardt-Wappen – auf die Verkündigung an Maria in einem von einer Wolkenglorie erfüllten Gemach, dann auf den sich vor zahlreicher Zuschauerschaft abspielenden Todessprung des Marcus Curtius (Volmar Rumpf, April 1613), ferner auf eine widmungslose hübsche Caritas, die, neben zwei sich umarmenden Putten, ein Kind säugt, sowie auf einen alten Schweizer Krieger (in der Art von Abb. Tf. II, 1) mit Wappen und Helm des Hans Ulrich Burckhardt (1612). Dazu gesellen sich mehrere weibliche Trachten- und Kostümfiguren und ein modisch gekleidetes vornehmes Liebespaar als Illustration für die französische Devise des Jakob Wohnlich (Mai 1612; Tf. V, 1). Typisch für Ringle, aber nicht sehr gut geraten ist ein Mann, der

<sup>11</sup> Vgl. für dieses u. a. Objekte des Histor. Museums, sofern sie vor dem Datum der Publikation eingingen: A. Burckhardt-Finsler, *Die Stammbücher des Histor. Museums zu Basel*, in *Jahresberichte ... des Hist. Mus.* 1897, S. 27 ff.



sich nicht scheut, das ganze Meer zu durchschwimmen, um zu seiner (auf der anderen Seite dargestellten) Dame zu gelangen, die unbekleidet auf ihrem Lager liegt. Wahrscheinlich ist Ringles Autorschaft bei einer Allegorie auf die Wahl zwischen Ehe und Liebe; die Idee des doppelgesichtigen Mannes, der unschlüssig zwischen einer von ihrer Mutter begleiteten züchtigen Jungfrau und der weltfreudigen Dame seines Herzens steht, entspricht durchaus seiner Art.

Ein Ringles einfachste Norm darstellender, 1614 datierter Wappentitel leitet das Stammbuch des Onophrion Merian (Herr A. La Roche-Fetscherin) ein, das ein (evtl. undeutlich monogrammiertes) schönes und sehr sorgfältig gemaltes Opfer Abrahams (Claudio Gatti von Tell im Veltlin, 1615) und – als erstaunliche Überraschung – eine Gondelfahrt auf einer venezianischen Lagune (Tf. IV, 2), dann auch einige Kostümfiguren, darunter eine baslerische mit unbezeichnetem Wappen gegenüber dem letzteren Bild, enthält. – Solche fehlen fast nirgends, auch nicht in dem wegen der signierten Szene schon erwähnten, 1616 einsetzenden titellosen Büchlein des Christoph Hagenbach (seit einigen Jahren UB: AN VI 26s), das aber sonst wiederum zahlreiche neue Themen bietet. Da steht z. B. Herkules zwischen Virtus mit der Märtyrerpalme und der hoffärtig fächelnden Voluptas, da segelt Fortuna mit Pokal, Jagdwaffe und Fanggerät auf geflügelter Kugel über das trügerische Wasser (für Michel Hummel, 1619; Tf. V, 2), oder ein Knabe hascht noch rasch von hinten nach der fliehenden Gestalt der guten Gelegenheit. Wesentlich umständlicher ist eine andere, leider beschädigte Anspielung auf die Tücken der Frauengunst: Innerhalb eines von Dornenhecken umzogenen und von Teufeln bewachten Areals steht auf der schmalen Plattform eines halsbrecherisch auf einer Flügelkugel balancierenden Stelzengerüsts ein Trachtenmädchen zwischen zwei Männern, während zwei andere auf einer Leiter zu ihm hinaufzuklettern versuchen und weitere zwei «am Seil herabgelassen werden» und in einer Narrenkappe landen; im landschaftlichen Hintergrund verprügelt ein Mann seine Frau vor einem Haus. Anzüglich wirkt ein Mönch, der eine in eine Garbe gehüllte Nonne entführt (für Hans Jakob Hummel, 1618); darunter liest man den Spruch «Ein ieder nem sein creutz auff sich Und folge mirh nach.» Einiges anderes – etwa eine Jagdszene im Freien (1621) – scheint nicht absolut gesichert; nur geringe, fast zu unterschlagende Bedenken vermitteln zwei Beispiele von auch sonst in den zwanziger Jahren auftauchenden und später öfter vorkommenden Medaillonkompositionen, die eine mit der Allegorie eines über die Weltkugel fliegenden Adlers, die andere mit Narziß am Brunnen

(beide 1624), für die Basler Joseph Socin und Erasmus Wolleb. Halbfiguren charakteristischer Ringlescher Typen finden sich als Helmzierrate einiger Wappen, so auf demjenigen von Claude Mercier von Lausanne, 1618<sup>12</sup>.

An Bekanntes knüpft das Titelblatt des Stammbuches von Johann Rudolf Menzinger d. J., 1612 ff. (Frl. Dr. J. Schneider) an, welches das von Fortitudo und Prudentia bewachte Wappen des Besitzers in einem Kranzmedaillon vor der Folie eines durch Putten gehaltenen Vorhangs zeigt; am künstlerischen Schmuck dieser reichhaltigen «Sammlung» waren nicht nur in Basel, sondern auch 1620/21 in Genf verschiedene Hände, bis über die Jahrhundertmitte hinaus, beteiligt. Noch vor Menzingers Genfer Aufenthalt schuf Ringle, wohl für einen Staehelin, ein Bild der Lebensalter mit einem Liebespaar, zwei männlichen Gestalten und einem an der Krücke gehenden Greis, nachher, im Auftrag eines Ulmers, die – eine Aufforderung zur Vorsicht illustrierende – amüsante Gruppe eines gewappneten Knaben und eines mondänen Stutzers, die sich beinahe wie eine moderne Fassung von David und Goliath ausnimmt (Tf. III, 1). Dem folgenden Jahr 1623 entstammt eine Frau zwischen zwei Bewerbern, auf deren Begehrlichkeit die Balgerei zweier Hunde um einen Knochen hinweist. 1624 schließt sich noch die sehr maleisch gehaltene und von einem breiten roten Rahmen eingefasste tragische Todesszene von Pyramus und Thisbe an, die sich vor einem Brunnen in einer Grotte mit landschaftlichem Ausblick abspielt.

Ähnlich wie der vorgehende ist der 1630 datierte Titel des Liber amicorum des einer italienischen Refugiantenfamilie angehörenden Medizinstudenten Hieronymus Zenoin, mit schwebenden Putten, einer gerüsteten Pallas und einer Justitia (Hist. Mus. 1872. 62)<sup>11</sup>, die unmittelbar darnach nochmals als Begleiterin des Wappens Rot erscheint. Weiter hinten begegnet man, aus den folgenden Jahren, einem den Spruch «Occasio facit furem» verbildlichenden flüchtenden Jüngling, einer nur mäßig geratenen jungen Frau, die unter einem Bäumchen sitzt, und zwei Darstellungen für Vater und Sohn Emanuel Zörnlin (1633), einem (schwedischen?) Reiter mit der Devise «Amor vincit omnia» und einer Conscientia mit dem Attribut des Herzens. Für die medizinischen Disziplinen interessant ist der neben einem Ofen mit Retorten stehende und ein Uringlas prüfende Arzt des Johann Adelbert Weitnauer (1633).

In manchen anderen Büchlein kommen nur einzelne Miniaturen von Johann Sixt Ringle vor, was ihren Eigenwert natürlich nicht

<sup>12</sup> Abb. bei D. L. Galbreath, *Armorial Vaudois*, Bd. II, S. 445.



schmälert. Thematisch dem letztgenannten Blättchen nahestehend sind zwei Bildchen von 1612 im Stammbuch des Apothekers Emanuel Ryhiner (Dr. G. Ryhiner-v. Graffenried). Das eine, mit Widmung von Jakob (Jacques) Wohnlich, stellt zwei durch die daneben postierte Retorte wohl als Apotheker gekennzeichnete junge Männer dar, welche sich unter einem schwebenden Totenkopf die Hände zum Freundschaftsbunde schütteln<sup>13</sup>; auf dem anderen ließ ein Wiener Berufskollege Matthias Colomann einen Apothekerladen wiedergeben, der in reizvoller Weise den noch einfachen, sich auf offener Straße abwickelnden Verkauf von Drogen und Medizinen zu jener Zeit zeigt (Tf. IV, 1). – Der Theologe Rudolf Schlecht gab den von weiblichen Allegorien des (Glaubens)Sieges (?) und der Musik begleiteten Titel seines Büchleins (UB: Frey-Gryn. MS V 17)<sup>14</sup> 1623 ebenfalls unserem Künstler in Auftrag, nachdem dieser schon einige Jahre zuvor für den Notar Bartholomäus Genath eine der Abbildung Tafel V, 2 sehr verwandte Fortuna und für Emanuel Wix die vergnügliche Figur eines Mannes gemalt hatte, der, auf einer Kugel balancierend und halb in pfarrherrliches Schwarz, halb in weltliche Farben gekleidet, eine Bibel und einen Zechpokal in den Händen hält. – Das Gedenkbuch von Johann Ludwig Boeckh (UB: AN VI 41), eines aus Ulm stammenden Juristen, enthält zwar vorwiegend Einträge aus Schwaben und Hamburg, daneben aber ein für Ringle recht bedeutsames Blatt von 1623; denn die beiden Basler Magistratspersonen mit dem Weibel, die er für Johann Jakob Schreiber aus Ulm darstellte (Tf. II, 2) sind das genaue Vorbild für eine Gruppe der später vom Sohn Johann Jakob d. Ä. radierten Folge «Amictus senatus . . . mulierum . . . populique Basiliensis oder Basler Kleider Tragt»<sup>15</sup>. – Ähnlich wichtig durch seine Sonderstellung und nach sorgfältiger Analyse zweifellos authentisch ist ein 1632 – im Jahr großer konfessioneller Kämpfe auf deutschem Boden – von einem Bekannten aus Erfurt gestiftetes kleines Brustbild des Schwedenkönigs Gustav II. Adolf (Tf. VIII, 1) im Büchlein des Pfarrers Christoph Hoffmann (Hist. Mus. 1887. 114), das im übrigen außer dem einfachen Titel und einer Reihe von Wappen

<sup>13</sup> Abb. in der Jahresgabe 1941 der Freiwilligen Basler Denkmalpflege.

<sup>14</sup> Chr. Vischer, Die Stammbücher der Universitätsbibliothek Basel, in Festschrift für Karl Schwarber (1949), S. 247ff. Nr. 15 und E. Staehelin, Kirchlich-menschliche Beziehungen aus den Stammbüchern des Frey-Grynaeischen Instituts zu Basel, in Archiv für Reformationsgeschichte 1940, S. 298ff. und 1941, S. 183ff. Die beiden Aufsätze, die allerdings kaum oder nicht auf den künstlerischen Schmuck eingehen, umfassen auch die später genannten Bestände dieser Institute.

<sup>15</sup> Worauf mich Hr. A. Weber-Oeri aufmerksam machte.

nur noch die flotte Kavaliersfigur eines stehenden Reiters mit mächtigen Stulpen (1630) von Ringle enthält. – In den 1628 begonnenen Stammbüchern der beiden Apotheker Johann Friedrich Eglinger (Pharmazeut. Anstalt, histor. Abtlg., Eingang vom 29. IV. 1935) und Daniel Lauterburg (Bern, Lautenburgsches Familienarchiv) stammen, neben kleineren Einträgen, die Titelblätter, dazu im letzteren noch ein – einmalig vorkommender – grauer Krebs, der eine Weltkugel auf dem Rücken trägt (für Johann Friedrich Zwinger, 1631) von Meister Ringle. – Einzelne Wappen findet man in den – meist vorwiegend von anderen Künstlern (bes. Hieronymus Vischer) illuminierten – Stammbüchern des Leonhard Respinger (Hist. Mus. 1944. 24), des Christoph Rüdlin (Fragment, nur von Ringle; ebenda 1938. 103), des Reinhard Wasserhuhn (im übrigen deutsche Einträge; UB: AN VI 26d), des Johann Rudolf Huber (ebenda AN VI 26l), des Peter Falckeyen (ebenda AN VI 26n) und des Johann Grynaeus (ebenda: Frey-Gryn. MS V 20) sowie auch in *Libris amicorum* von Bibliotheken anderer schweizerischer Städte. Die beiden letztgenannten Büchlein wurden 1638 und 1639 angefangen und beschließen mit – indirekt datierten – Arbeiten der betreffenden Jahre vorläufig Ringles Tätigkeit im Bereich dieser von Privatleuten bestellten Kleinmalerei, nachdem sich schon aus der vorangehenden Zeit nur spärliche Beispiele derselben erhalten haben. Diese eigentümliche Erscheinung ist nicht ohne weiteres zu erklären; vielleicht ist sie, wie überhaupt der damalige Rückgang der Stammbücher, ein Ergebnis der Einschränkungen, welche man sich in Basel u. a. O. wegen der unabsehbaren Dauer der kriegerischen Auseinandersetzungen auferlegte.

Eine zweite Werkgruppe, die sogar schon vor der Mitte der dreißiger Jahre zu Ende geht, hat Ringle für die Universität geschaffen. Sie wird zeitlich eingeleitet von dem schönen Titelblatt des zweiten Bandes der medizinischen Matrikel (UB: AN II 21; Tf. 1)<sup>16</sup>, das – in römischen Kapitalen – die Jahreszahl 1612 trägt. Mit spürbarer Sorgfalt hat der Maler hier das von einem seiner typischen Blattkränze umschlossene Abzeichen der Fakultät, den über dem Basler Schild stehenden Lukasstier, dargestellt und dieses Kernstück in dekorativer Weise und unter ausgiebiger Verwendung seiner Lieblingsfarben Rotorange, Hellgelb und Violett mit Rahmen- und Inschriftkartuschen, Engelsköpfen, schwebenden Putten, Kindersirenen, Zweigen und Bändern zu einem heiter-festlichen Frontispiz kombiniert. Später, d. h. 1616/17 und 1628, trug er in den immer noch dem Gebrauch dienenden ersten Band (UB: AN II 20),

<sup>16</sup> Farblich reproduziert im Ciba-Symposium Febr. 1959, S. 242.

zu dem auch Jakob Klauser, Jesaias Salb, Hieronymus Vischer, Hans Heinrich Glaser und schließlich noch sein Sohn Hans Jakob Wappen beisteuerten, die Familieninsignien der Dekane Martin Chmieleck v. Chmielnik (fol. 63<sup>v</sup>, bzw. S. 65) und Emanuel Stupanus (fol. 76, bzw. S. 73) ein.

Die zehn Miniaturen im zweiten Band der Rektoratsmatrikel (UB: AN II 4), die durch das – allerdings hin und wieder auch in den Stammbüchern eingeschossene – Pergament des Grundes ein besonders verfeinertes Gepräge erhalten, erstrecken sich von 1612/13 bis 1633/34. Da sie in der zur Fünfhundertjahrfeier der Universität erschienenen Publikation<sup>17</sup> ausführlich beschrieben und besprochen und acht davon abgebildet wurden, sollen sie hier nur kurz behandelt werden. Sieben Auftraggeber, darunter die schon oben als Dekane der Mediziner Genannten, teilen sich in sie, indem der Jurist Johann Jakob Faesch dreimal, der Theologe Sebastian Beck zweimal an Ringle gelangte. Vier dieser Malereien sind, bei aller Sauberkeit der Ausführung, sehr einfach und setzen sich nur oder fast nur aus heraldischen oder ornamentalen Elementen zusammen (Tf. III, 2; in der Miniaturpublikation nicht abgebildet), wie sie auch in den Stammbüchern und in den nachfolgend erwähnten Arbeiten vorkommen; zwei, die unter sich recht ähnlich sind, verbinden kleine, gut charakterisierte Medaillonbildnisse, eine weitere biblische und historische Figuren sowie reliefierte Camaïeu-Szenen verwandten Inhalts mit Wappen und einem dekorativen Aufbau; eine präsentiert eine in die Faeschschen Farben gekleidete (!) Justitia, also ein Thema, dem wir auch schon begegneten. Außergewöhnlich reich und aufwändig sind die Kompositionen für Martin Chmieleck (fol. 120<sup>v</sup>; 1613/14) und den Juristen Jakob Burckhardt (fol. 181<sup>v</sup>; 1632/33), die offensichtlich mit «der hohen Kunst» in Wettstreit treten und wahrscheinlich zum Teil auch von ihr beeinflusst sind. Das eine ist eine figurenreiche Allegorie mit Chronos als Dominante und begleitenden weiblichen Gestalten, das andere eine auch farbig ungemein subtil gehaltene Ruinenlandschaft mit beziehungsvoller Staffage, die man als Ringles Meistertreffer bezeichnen kann; mit Ausnahme eines ganz unbedeutenden kleinen Eintrages bildet sie den recht imponierenden Abschluß seiner Wirksamkeit in der Matrikel. – Als mehr oder weniger akademische Aufträge haben auch noch einige Exlibris der Universitätsbibliothek zu gelten, vor allem diejenigen der fünf von Konrad Pfister geschriebenen Katalogbände der Amerbachschen Büchersammlung, mit den Wappen

<sup>17</sup> Vgl. oben Anm. 3 = Matr. Bd. II, fol. 116<sup>v</sup>, 120<sup>v</sup>, 136<sup>v</sup>, 144, 157, 160, 173<sup>v</sup>, 177, 182 und 185, ferner Farbt. bei S. 186 und Abb. S. 241, 242, 245, 246.

Amerbach, Iselin, Burckhardt, Ryhiner und Pfister (UB: AR I 5–9; 1630)<sup>18</sup>. Ein Exlibris des Bonaventura v. Bodeck mit Datum 1633 schmückt ein 1598 in Leiden gedrucktes «Opus de emendatione temporum» des Joseph Scaliger (UB: F c VII 3)<sup>19</sup>.

Als ein dritter Bereich Ringlescher Aufträge sind Bestellungen von seiten städtischer Körperschaften zu nennen. Hier spielt hauptsächlich die Schlüsselzunft eine Rolle, in deren Urkunden der Meister, wie eingangs mitgeteilt wurde, ja auch einige Male auftaucht. Allerdings scheint dies nie im Zusammenhang mit denjenigen Werken zu geschehen, die als Ganzes die geschlossenste Folge seiner dekorativen Äußerungen bilden und dadurch, daß sie später vom Sohn und vom Enkel weitergeführt wurden, auch kulturgeschichtlich als ein besonders interessantes Dokument für die selbstverständliche Kontinuität und Traditionsgebundenheit des 17. Jahrhunderts dastehen. Es sind die Titelblätter der (Säckelmeister-) Rechnungen (Staatsarchiv, Schl.zft. 42a), die seit den 1530er Jahren immer regelmäßiger eine künstlerische Beigabe erhielten. Diese wurde von 1622 an bis zu seinem Tode, 1653, Ringle anvertraut. Nur wenige Jahrgänge – 1623, 1632/33, 1639/40, 1644, 1645 und 1650 – fehlen. Die vorhandenen 26 Faszikel bilden mit ihren verschiedenartigen, das Wappen der Zunft immer an eine zentrale Stelle rückenden Rahmungen der Frakturtitel ein wahres Musterbuch von Einfällen und Aufteilungen (Tf. VI, 1 und 2). Kränze, Volutenkartuschen, Fransenvorhänge und Marmortafeln werden da mit Engelsköpfen, Vögeln, Früchtebuketts, Girlanden, Zweigen, Blumen, Bändern, Vasen u. a. m. zu hübschen Dekorationen verbunden, die allesamt durch Silbertinktur bereichert und von hellblauen Randstreifen gesäumt werden, die auch anderwo bei Ringle nicht selten zu finden sind. Angesichts dieser fröhlichen Farbigkeit auf finanziellen Rechenschaftsberichten glaubt man einer heiteren Zeit als der heutigen gegenüberzustehen. – Einzelne Einträge des Künstlers enthält auch das Wappenbuch der Zunft zu Weinleuten (Hist. Mus. 1906. 3160), zum Beispiel in den Jahren 1632, 1639 und 1648.

Daß ein im Heraldischen so bewandeter Maler auch für Wappenbriefe herangezogen wurde, ist klar. Ein schönes Exempel hierfür ist der – 1640 in Wien ausgefertigte (!) – Adelsbrief des Johann Kindweiler (Staatsarchiv, Städt. Urk. 3854)<sup>20</sup>, der in manchen Einzelheiten an das so viel früher entstandene Titelblatt der zweiten medizinischen Matrikel (Tf. 1) erinnert und beweist, daß es die

<sup>18</sup> Schweiz. Archiv für Heraldik 1951, S. 83, Abb. 90–93

<sup>19</sup> Agnes Wegmann, Schweizer Exlibris, Bd. I (Zürich 1933), Nr. 756, Tf. 14.

<sup>20</sup> Schweizer Archiv für Heraldik 1918, Abb. 130.



Sorge des Geehrten zu sein hatte, das der Beschreibung entsprechende Wappen an der leergelassenen Stelle einfügen zu lassen. Ein anderes Beispiel ist die notariell beglaubigte Kopie eines 1601 datierten Wappenbriefes für Martin Weiss von Basel (Bern, Staatsarchiv, Bischöfl. Archiv, Adelige Lehen 237, Nr. 12)<sup>21</sup>. – Ein Unikum im Œuvre Ringles stellt die Ausmalung einer am 12. Mai 1644 von Michael Gasser geschriebenen Urkunde für Sebastian Kühn (Hist. Mus. 1923. 1063) dar, die eine Justitia sowie Blumenzierat und Schnörkelwerk (dieses vom Schreiber?) umfaßt.

Als Letztes muß nochmals zusammenhängend auf Ringles Bildniskunst eingegangen werden. Das Porträt, das seiner besonderen Aufgaben wegen immer ein gewisses Eigenleben führt und sich von den sonstigen Darstellungsgebieten künstlerisch scheidet, spielte damals in bürgerlichen Stadtstaaten eine sehr wesentliche, ja zuweilen schlechthin die Hauptrolle in der Malerei. Sobald ein gemeinhin anderweitig tätiger Meister als «Konterfetter» nachzuweisen ist, eröffnen sich für die historische Forschung neue Perspektiven und Möglichkeiten. Die beiden aus den Jahren 1624/25 und 1631/32 stammenden Miniaturbrustbilder der Rektoren Ludwig Lucius, D. theol., und Emanuel Stupanus, Dr. med., die sich noch in Anlehnung an Holbein von blauem Hintergrund abheben, zeigen unbedingt die Fähigkeit, die Atmosphäre des Individuellen erkennbar und glaubhaft zu vermitteln, und dasselbe gilt auch für die – natürlich auf eine Vorlage zurückgehende – Wiedergabe der Persönlichkeit König Gustav Adolfs (Tf. VIII, 1), obwohl hier deutliche Anklänge an Ringles Allgemeintypus durchdringen. Ebenfalls auf eine Miniatur dürfte die im Vergleich mit anderen Bildnissen desselben Gelehrten sehr kennzeichnende Büste des Antistes Theodor Zwinger zurückgehen, die in einem Blatte des Zürcher Stechers Johann Schwyzer überliefert und durch Altersangabe und Datum doppelt für das Jahr 1649 gesichert ist (UB: Portr. slg., Falkeisen 280); den der mit Masken belegte rahmende Früchtekranz und die vier Putten in den Eckzwickeln desselben sind – mutatis mutandis – abermals eine Variante des beim zweiten medizinischen Matrikeltitel (Tf. I) verwendeten Rezepts, in der Ölmalerei dagegen kaum vorstellbar; sie gehören sicher nicht zur graphischen Adaption der Vorlage, sondern zur ursprünglichen Fassung unseres Malers, auf den der Vermerk «H. Sixt Ringle pin.» verweist. – Im Ungewissen hinsichtlich Technik und Ausführung läßt uns die Mitteilung von den für Remigius Faesch angefertigten Porträtkopien nach Holbein; theoretisch könnten sie gerade so gut in Öl auf Leinwand wie

<sup>21</sup> Ebenda 1928, Abb. 75 (S. 101).

mit Tempera auf Papier gemalt worden sein. Da eine der angeführten Stellen der Rechnungen der Schlüsselzunft, die Restaurationsarbeiten an Holbeins Orgelflügeln und das erhaltene Münsterbild im Historischen Museum<sup>22</sup> mindestens eine gewisse Beherrschung der Ölmalerei belegen, ist nicht einzusehen, warum sie nie für das Bildnis benützt worden sein sollte. Da ich jedoch dieser Frage bisher kaum nachgegangen bin, möchte ich nur mit Zurückhaltung ein von mir nicht untersuchtes Kniestück des Handelsmannes Jakob Bernoulli, des Stammvaters der Basler Familie, erwähnen, dessen Reproduktion<sup>23</sup> an Ringle erinnert. Auch die in Privatbesitz befindliche Fassung eines Altersporträts von Emanuel Stupanus<sup>24</sup> kann man wohl für ihn in Erwägung ziehen<sup>25</sup>, da das auf der Kopie in der Alten Aula angebrachte Datum 1663 nicht unbedingt verbindlich zu sein braucht; bei einem nochmaligen Studium der Physiognomie halte ich es eher für wahrscheinlich, daß der Dargestellte noch keine 65 Jahre alt, bzw. vor Ringles Tod gemalt worden ist. Auch hier könnte nur eine Prüfung des Originals die Sachlage abklären. In der Professorengalerie der Alten Aula, wo Daniel Burckhardt Bildnisse von Ringle vermutete<sup>26</sup>, glaube ich jedoch kaum an das Vorhandensein von solchen. Ein von Johann Heinrich Schwyzer geschnittenes Brustbild des Luzerner Bauernführers «Christen Schibi von Eschlimatt», dessen Original sich im Disteli-Museum in Olten befindet, geht nicht, wie derselbe Autor in seinen Anmerkungen zu Burckhardt-Wicks «Notizen» schrieb, auf den Basler Künstler, sondern auf Jos(t) Ringgli, den fast unbekannten Sohn des Zürcher Malers und Radierers Gotthard Ringgli, zurück<sup>27</sup>, was aus der Legende deutlich zu ersehen ist.

Als Lehrer hat Johann Sixt, soweit bis jetzt festzustellen ist, seinen Stil und die Kenntnisse der Miniaturmalerei seinem SOHN JOHANN JAKOB sowie dem Feldmesser und späteren Lohnherrn Jakob Meyer (der 1648 in zweiter Ehe seine Tochter Maria ehelichte) weitergegeben. Beide studierten u. a. Theologie und widmeten sich sodann dem Lehrberuf, malten also nur als Dilettanten und wurden nie in die Himmelszunft aufgenommen; trotzdem waren sie ihrer

<sup>22</sup> Eine Kopie davon existiert, wie mir Hr. A. Weber-Oeri mitteilte, in Privatbesitz.

<sup>23</sup> W. R. Staehelin, Basler Porträts aller Jahrhunderte, Bd. I (1919), Nr. 11.

<sup>24</sup> Ebenda Nr. 13.

<sup>25</sup> Entgegen der Meinung, die ich in dem bei Anm. 3 genannten Werk, S. 184, äußerte.

<sup>26</sup> Vgl. den Hinweis Anm. 8.

<sup>27</sup> Schweizer Künstler-Lexikon, Bd. IV, S. 365.



Radierungen wegen bis heute wesentlich bekannter als der alte Ringle. Magister Johann Jakob, wie er allgemein genannt wurde und wie er sich auch selber in allen Unterschriften und Signaturen bezeichnete, wurde 1615 geboren, trat sein verantwortungsvolles Amt als Lehrer der dritten Klasse des Gymnasiums auf Burg 1650 an, nachdem er schon vorher Maria Bertsche geheiratet hatte (elf Kinder von 1645–1666) und starb 1678 in seiner Wohnung an der St. Albanvorstadt 86<sup>28</sup>. Als Maler wird er begreiflicherweise in den Urkunden nicht häufiger genannt als sein Vater; P. Koelner hat ihn, in Beziehung zur Fortsetzung des Titelschmuckes der Zunftrechnungen, in den Akten des Schlüssels<sup>29</sup>, R. Riggenbach fürs Jahr 1658 als Erneuerer der zum Totentanz an der Kirchhofmauer des Predigerklosters gehörigen Sprüche<sup>30</sup> ermittelt. Dazu treten als Tätigkeitsbelege signierte Werke, die von 1650 bis 1676 reichen. Ihr Themenkreis ist an sich, d. h. wenn man bei allgemeinen Begriffen wie Genre, Porträt, Landschaft, ornamentaler Dekoration u. a. stehen bleibt, ähnlich wie bei Johann Sixt, ihre Zahl aber und deshalb auch die in ihnen zutage tretende Übung viel geringer; abgesehen von wenigen Ausnahmen haftet ihnen ein dilettantischer Zug an, der sich sowohl in der Zeichnung als auch in der Komposition und im Kolorit äußert. Dessen ungeachtet produzierte sich der Sohn nicht nur in der Miniaturmalerei und gelegentlich in Ölfarben, sondern sogar noch in der Ätzkunst, deren Grundbegriffe ihm wohl Hans Heinrich Glaser übermittelt hatte. Im einzelnen sind manche Elemente und Anschauungen, ja selbst Figuren und Gruppen vom Vater übernommen; stilistisch ist aber Johann Jakobs Ausdruck (ohne Berücksichtigung der Qualität) linearer und härter sowie dem Geschmack des Hochbarocks verpflichtet, der zum Schwülstigen oder Idyllischen, hin und wieder auch zum Bizarren neigte; der letzteren Richtung gehören breite Masken an, wie sie zum Beispiel bei Callot vorkommen. Daß eine so unselbständige Natur auch sonst auf Vorbilder zurückgegriffen habe, ist zu vermuten.

Die Rektoratsmatrikel enthält sechs Miniaturen, die durch ihre vollen, zum Teil sogar doppelten und sehr ausführlichen Signaturen schon lange als Werke von Magister Ringle bekannt sind<sup>31</sup>. Die erste, die eine Landschaftsvignette in einem reichen, von Tierköpfen und Masken unterbrochenen Ohrmuschelrahmen zeigt (Tf. IX) ist die beste; in zwei weiteren bilden Porträtmedaillons – des

<sup>28</sup> Ebenda Bd. II, S. 634.

<sup>29</sup> In dem Anm. 6 erwähnten Werk, S. 79, Anm.

<sup>30</sup> Staatsarchiv, Prediger L 1 1657/58: Es handelte sich um Pinselarbeiten in Öl; den Hinweis verdanke ich dem Genannten.

<sup>31</sup> Vgl. Anm. 3: Matr. Bd. II, fol. 228; Bd. III, fol. 1, 4, 15, 30 und 59.

alten Emanuel Stupanus und von Peter Falckeyen –, in zweien recht kümmerliche Figuren und Allegorien die Schwerpunkte der außerordentlich bunten Einfassungen von Proömien; nur in einem Falle handelt es sich um eine szenisch-dekorative Komposition ohne Schrift. Wenn auch die Reihe im großen und ganzen eher einen Zerfall der Beherrschung künstlerischer Mittel spüren läßt, so zeigen die zwei letzten Einträge doch einen neuen und an sich interessanten Versuch technischer Art, nämlich eine fortschreitende Auflösung der Farbflächen in eine Unzahl kleinster, mit spitzem Pinsel hingetupfter Punkte, welche der für die Temperamalerei sonst nur schwer zu erreichenden Differenzierung in lokale Tonwerte Vorschub leisteten und – auf Kosten eines beträchtlichen Fleißes – einen bescheidenen Wettbewerb mit der in dieser Hinsicht weit überlegenen Ölmalerei gestatteten, die auch in der Matrikel bereits ihren Einzug gehalten hatte. Ob dieser «Pointillismus» eine eigenständige Erfindung war, bleibt jedoch fraglich; denn er kommt um diese Zeit auch anderweitig bei den letzten Vertretern der Buchmalerei vor. – Eine Wappenkomposition von Ringle II gelangte als Nachtrag in den ersten Matrikelband (fol. 131<sup>v</sup>). Bei einem achten Werk, einer kleinen Allegorie für den Juristen Jakob Brandmüller in Band III (fol. 10) ist seine Urheberschaft nicht ganz sicher, da einige Einzelformen in dieser Weise auch von Jakob Meyer – zum Beispiel auf den Vignetten seiner im gleichen Jahr gezeichneten Birskarte im Staatsarchiv – verwendet wurden. – Ein einziges, aber sehr schönes Exlibris von Johann Jakob, aus dem Jahre 1666, fand ich in der in Cambridge gedruckten «Biblia polyglotta» von Walton (UB: FG I 9; Tf. X)<sup>32</sup>, die von Bürgermeister Niklaus Rippel der Universitätsbibliothek geschenkt wurde.

Auch in den Stammbüchern ist Magister Ringle nur selten zu finden. In dem schon früher erwähnten Büchlein des Hans Rudolf Menzinger d. J. ist eine 1650 für Nicolas Flaction von Yverdon gemalte kleine Tischgesellschaft (der Besuch zweier Herren bei einer Kurtisane?; Tf. VIII, 2) und wohl auch eine widmunglose, 1656 datierte Darstellung des Tuchgeschäftes von Peter Rosenburger von ihm, wie aus Vergleichen mit Figuren der Matrikelminiaturen hervorgeht; im Liber amicorum des Juristen Jakob Burckhardt II (UB: AN VI 26c) malte er das Titelblatt mit Wappenmedaillon und Maskenkartusche, vergaß aber leider seinem Eintrag die darin versprochene Vedute von Basel (Patriae delineationem) beizufügen. Als reine Landschaft ist sonst allein die Ansicht von Liestal gesichert, die mit dem Autorenvermerk «M. J. J. Ringle

<sup>32</sup> Bei A. Wegmann, Schweizer Exlibris, Bd. II (Zürich 1937), Nr. 5967, Tf. 19.

deline.» als Doppelblatt in Merians «Topographia Helvetiae» (hinter S. 48) Aufnahme fand. Ein paar Wappeneinträge zieren die Zeit des Basler Aufenthalts von Antoine François Rognon in dessen Stammbuch (Neuenburg, Stadtbibl. MS 1848)<sup>33</sup>; andere finden sich möglicherweise in demjenigen von Heinrich Faesi (Zürich, ZB: MS D 207t).

Zum Teil sehr hübschen Lösungen begegnet man unter den Titeldekorationen der Jahresrechnungen des Schlüssels, die genau ein Vierteljahrhundert (1654–1678) umfassen. Anfänglich schließen sich die Kompositionen noch eng an die vorangehenden des Vaters an, wobei allerdings dessen freundliches Gelbgrün sogleich durch ein scharfes Blaugrün und die blauen Randleisten durch breitere, fast knallig orangegelbe ersetzt werden, wie sie auch in der Matrikel vorwiegen; bald aber tauchen von den verwandten Geschöpfen des Vaters recht verschiedenartige, puppenhafte Engel mit vollen Pausbacken, mächtige Früchte, schwere Girlanden, die genannten Blattmasken u. a. auf (Tf. VII, 1), die vor allem dekorativen Charakter besitzen. – Einzelwappen von Magister Ringle, die wohl auf die Initiative von Bestellern und nicht auf einen Gesamtauftrag zurückgehen, enthalten die Wappenbücher der Zünfte zu Weinleuten (Hist. Mus. 1906. 3160, fol. 17–18<sup>v</sup>) und zum Goldenen Sternen (Staatsarchiv, Gold. St. 25a, fol. 17–18, 1659–1669, evtl. bis 1675).

Über Jakob Ringles einzige Graphische Folge, die Fachleuten und Liebhabern gleichermaßen bekannten Basler Trachten, die unter dem Haupttitel «Amictus senatus tam politici quam academici mulierum virginum populi que Basiliensis accurate delineatus...» erschienen<sup>34</sup>, braucht hier nichts weiter gesagt zu werden; der oben mitgeteilte Hinweis auf ein Werk des Vaters läßt jedoch nun auch diesen neben Glaser als Anreger und Vorbild der meist ungeschickt radierten Blätter erkennen, die im allgemeinen um 1650 oder in die 50er Jahre datiert werden. – Was allfällige größere Werke anbelangt, so vermute ich, daß – nach der Revision des Œuvres von Glaser – mindestens einige der dekorativen Grisaillemalereien, die R. Riggensbach vor 20 Jahren zusammenstellte<sup>35</sup>, auf den Magister oder auf dessen Sohn zurückgehen.

<sup>33</sup> Den Hinweis auf O. Clottus Artikel: *Armoiries des libri amicorum neuchâtois* im Schweiz. Archiv für Heraldik 1958, S. 26ff., gab mir Hr. A. Weber-Oeri.

<sup>34</sup> Vgl. E. Grossmann, Die Entwicklung der Basler Tracht im 17. Jahrhundert, im Schweizer Archiv für Volkskunde, Bd. 38 (1940), Heft 1/2 und (speziell) H. Sarasin-Koechlin's Aufsatz in *Stultifera Navis* 1947, S. 60ff.; an beiden Orten Abbildungen.

<sup>35</sup> Ringelhof und Petersgasse 54, in: *Freiwillige Basler Denkmalpflege* 1940, S. 7ff., mit Abbildungen.

Von diesem Sohn, JOHANN JAKOB DEM JÜNGEREN, war bis jetzt außer der von Koelner in einer Anmerkung publizierten Erwähnung in den Rechnungen der Schlüsselzunft<sup>36</sup> überhaupt nichts bekannt. Aber der dortige Hinweis auf die Fortsetzung der Titelvignetten der Jahresausgaben seit 1679 gab der Kunstgeschichte ein Kriterium in die Hand, das sich äußerst fruchtbar auswirkte. Dieser jüngste Maler aus dem Geschlecht Ringle, das im Volksmund sicher längst Ringli hieß, war das fünfte Kind seiner Eltern und wurde am 30. September 1652 zu St. Martin getauft. Er blieb unverheiratet, scheint aber nicht wie sein Vater neben der Kunst noch einen anderen Beruf betrieben zu haben, da er im Sterberegister des Münsters unter dem 24. Februar 1713 als Jüngling und Kunstmaler figuriert. Es ist deshalb verwunderlich und nicht recht erklärbar, warum er nie der Zunft beigetreten ist. Sein Werk ist schon jetzt, ohne daß ich ihm besonders nachzugehen die Muße hatte, ansehnlicher als das der meisten zeitgenössischen Basler Meister und wird sicherlich noch erweitert werden können. Der erste Lehrer war auf jeden Fall der Vater, da die Ringlesche Familientradition, ungeachtet neuer Tendenzen, vielfach fühlbar wird. Doch müssen noch andere Einflüsse wirksam gewesen sein, die vielleicht zum Teil nur kurzfristig waren. Da für die vorletzte echte Miniatur der Matrikel, eine schöne Allegorie für den Historiker Christoph Faesch (Bd. III, fol. 47), Wilhelm Stettler aus Bern namhaft zu machen war<sup>37</sup>, der 1673/74 in Basel weilte und hier, zusammen mit anderen, für einen geplanten Katalog der Sammlungen von Dr. Patin Zeichnungen nach den Objekten anfertigte, dürfte es das Nächstliegende sein, gewisse stilistische und technische Ähnlichkeiten in den Arbeiten der beiden Künstler auf eine solche Beziehung zurückzuführen. Das Verhältnis zu weiteren Basler Kleinmalern, zu denen wohl die in der Zunft sitzenden Mitglieder der Familie Faust gehörten, ist vorläufig nicht zu bereinigen.

Den Ausgangspunkt für die Kenntnis von Ringle III bilden die Malereien der Rechnungen der Schlüsselzunft und die von diesen direkt und indirekt abzuleitenden heraldischen Formen; diese sind in vielen Dingen so kontinuierlich, daß Escher einen (von ihm Glaser zugeschriebenen) Matrikeleintrag des Großvaters mit zwei 65 bis 70 Jahre später gemalten Exlibris des Enkels verglich<sup>38</sup>. Die Serie beginnt mit vier Nachahmungen oder doch Anlehnungen an die letzte Komposition des Vaters und wird wiederum getreulich

<sup>36</sup> In dem Anm. 6 genannten Buch, S. 78, Anm. 3.

<sup>37</sup> Vgl. das Anm. 3 zitierte Werk, S. 67 und 199f., sowie Abb. S. 251.

<sup>38</sup> Siehe Eschers Werk (Anm. 2), S. 177 zu fol. II 116v.



bis an den Tod, d. h. bis 1712, fortgeführt. Als Motive kehren häufig krautige, nunmehr in ein Salatgrün hinüberspielende und von Bändern umwundene Kränze und naturferne, etwas kraftlose Palmzweige wieder (Tf. VII, 2); daneben erscheinen aber auch Weiterentwicklungen von ererbten Formen. Der für vollständige bürgerliche Wappen erforderliche Zubehör von Helm, Zier und Decke, welcher zur Erkenntnis des Individualstils stets wertvolle Beiträge liefert, geht den nie fehlenden, meist einer Kartusche eingeschriebenen Abzeichen der Zunft allerdings ab; doch liefert ihn dafür das 1685 datierte Frontispiz des Wappenbuches der Hausgenossen (Staatsarchiv, Hausg. Buch 23), dessen Titelzeilen ein vollkommen identischer, von Bären bewachter und von Palmzweigen der geschilderten Art bekrönter Bänderkranz rahmt (Tf. XI)<sup>39</sup>. Die recht fein gemalten Wappen der nachfolgenden Blätter sind bis Seite 23 oben in einem Zuge, die anschließenden bis Seite 28 sukzessive, aber wohl alle durchweg von derselben Hand gemalt. Wer sich die Mühe nimmt, die heraldischen Einzelheiten mit den Abbildungen Tf. III, 2 und X zu vergleichen, wird erstaunt bemerken, daß der jüngste Ringle in manchem – über den Vater hinweg – wieder an den Großvater angeknüpft hat und damit ein bekanntes Phänomen auch kunstgeschichtlich bestätigt.

Von hier aus lassen sich zahlreiche weitere Werke bestimmen, die – vorläufig – zeigen, daß Ringle ultimus vor allem ein Wappenmaler gewesen ist. Im Wappenbuch der Zunft zu Weinleuten (Hist. Mus. 1906. 3160) setzen seine – eigenartigerweise zum Teil archaisierenden<sup>40</sup> – Einträge schon 1680 ein und dauern bis 1711, in demjenigen des Goldenen Sterns (Staatsarchiv, Gold. St. Buch 25a) lauten die entsprechenden Daten 1683 und 1713. Schöne Titelblätter von 1686 zieren die Wappenbücher der Gartnern- und der Schmiedenzunft (Hist. Mus. 1901. 60 und 1892. 69), die auch sonst noch weithin – wiederum zuerst im gleichen Mal, dann nach Maßgabe laufender Neueintritte – von unserem Künstler betreut worden sind. Geradezu klassisch wirkt der Gartnerntitel (Tf. XII) mit seinem hübschen, über dem Wappen aufsteigenden Kranzmedaillon, das die Öffnung eines wuchtigen Portals ausfüllt und von allegorischen Figuren besetzt wird, an denen ein beinahe raffinierter «Pointillismus» zu bester Geltung kommt; am Sockel umgeben die Embleme der neuen und der alten Ratsherren, Meister und Sechser ein von Füllhörnern begleitetes Medaillon mit dem Blick auf einen französischen Garten. Auf dem andern Titel bilden

<sup>39</sup> A. Burckhardt, Die Zunft zu Hausgenossen (Basel 1950), Titeltafel.

<sup>40</sup> Dies ist hie und da auch bei anderen Wappenmalern festzustellen.



Tf. I. J. S. Ringle: Titelblatt des 2. Bandes der Matrikel der medizinischen Fakultät, 1612 (UB).





*Tf. II, 1. J. S. Ringle: Allegorie auf die fremden Kriegsdienste der Schweizer, im Stammbuch des Christoph Hagenbach, 1619 (UB).*



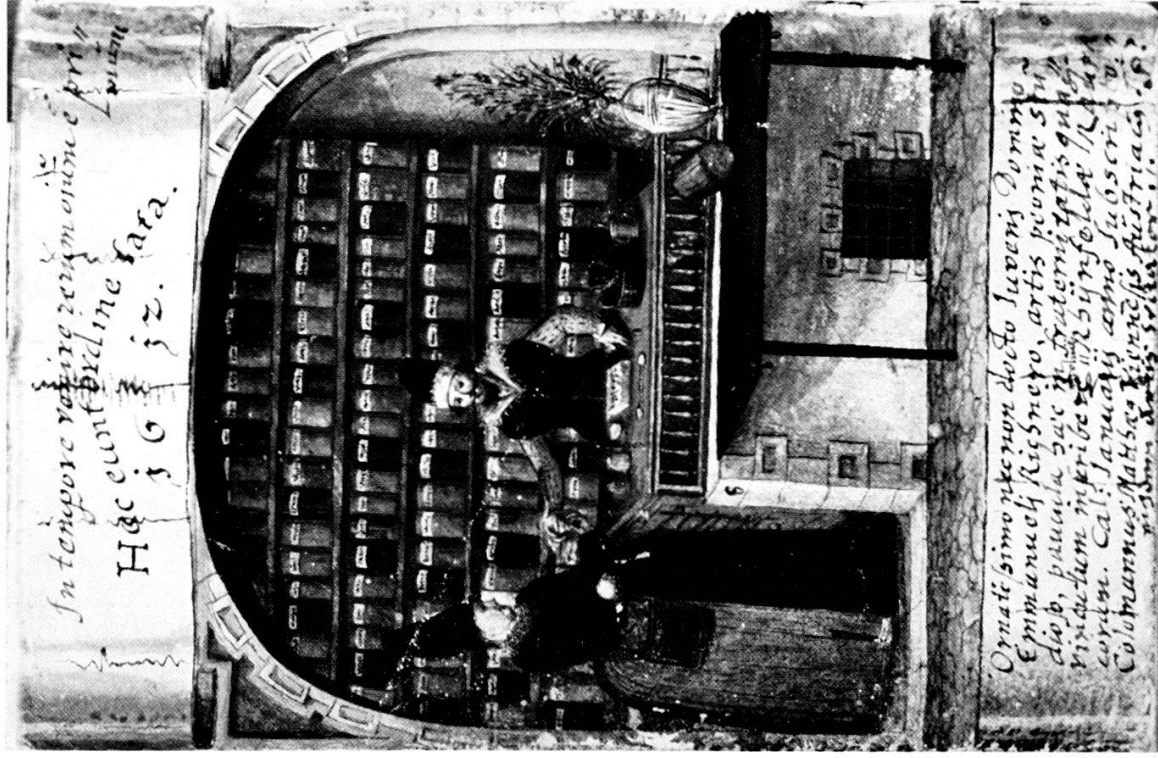
*Tf. II, 2. J. S. Ringle: Zwei Basler Magistraten und der Weibel im Stammbuch des Johann Ludwig Boeckh, 1624 (UB).*



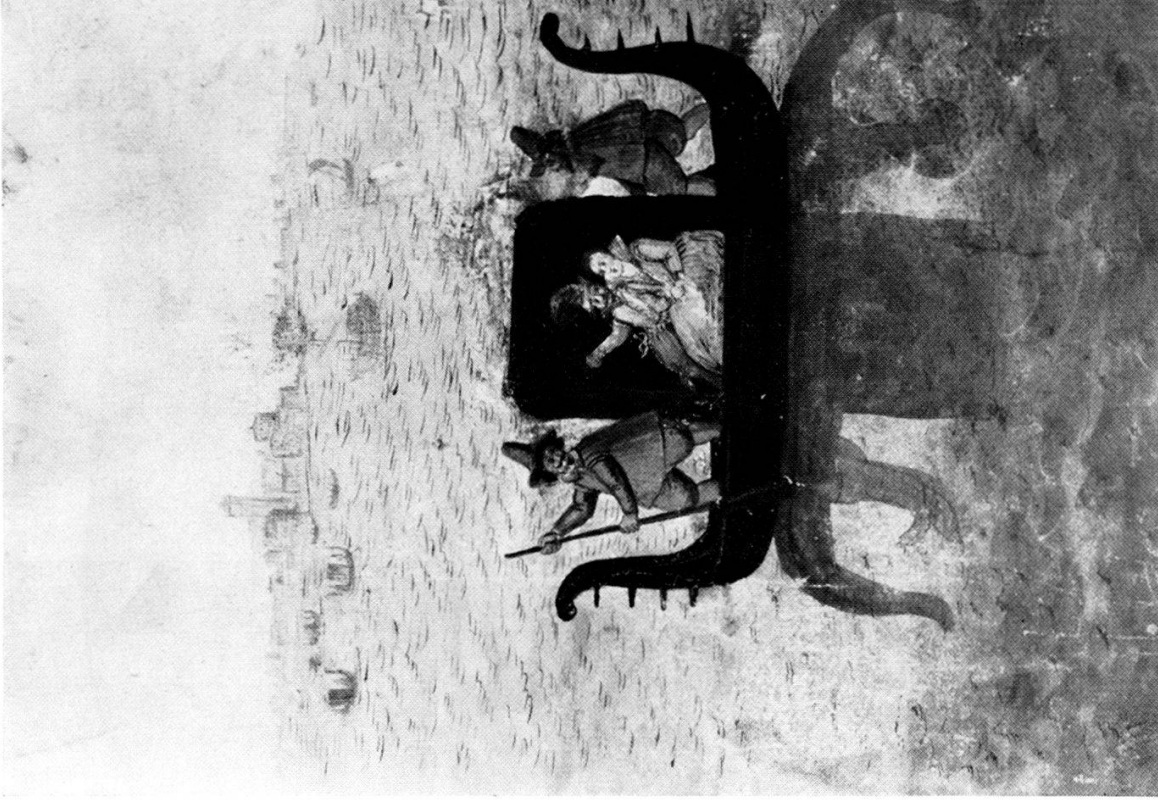
Tf. III, 1. J. S. Ringle: Gewappneter Knabe und sorgloser Weltmann im Stammbuch des Johann Rudolf Menzinger d. J., 1622 (PB).



Tf. III, 2. J. S. Ringle: Wappen des Johann Jakob Faesch im 2. Band der Universitätsmatrikel, 1612 (UB).



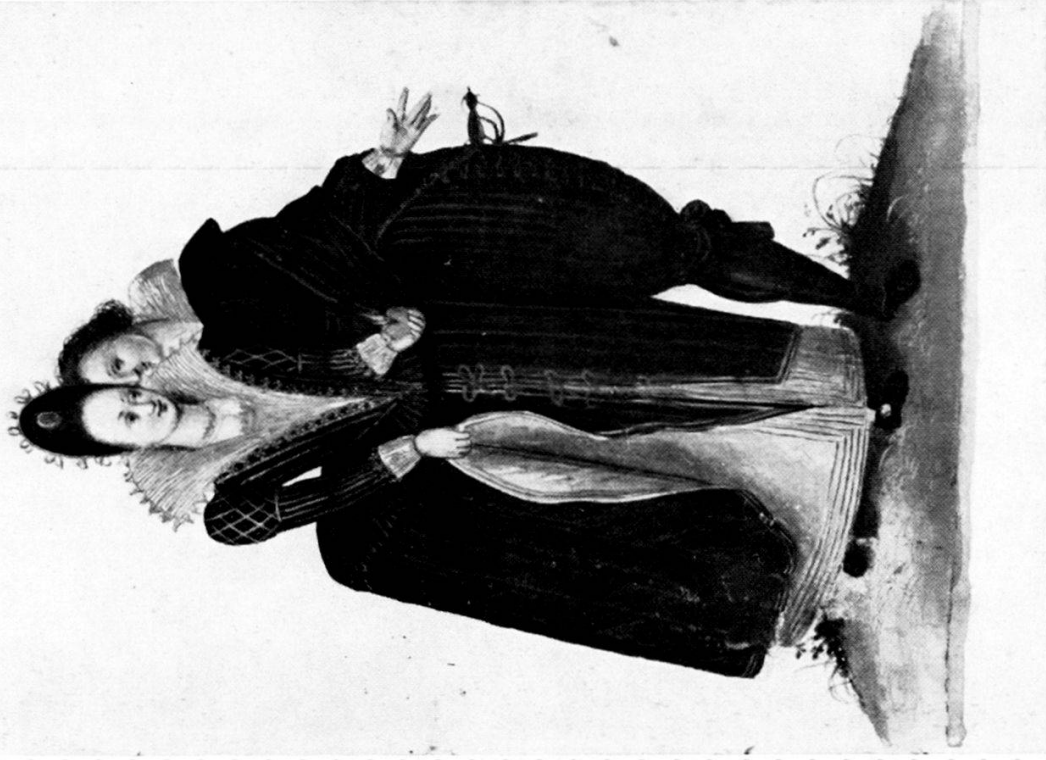
Tf. IV, 1. J. S. Ringle: Apothekerladen im Stammbuch des Emanuel Rybner, 1612 (PB).



Tf. IV, 2. J. S. Ringle: Venezianische Gondel auf der Lagune, im Stammbuch des Onophrion Merian, um 1615 (PB).



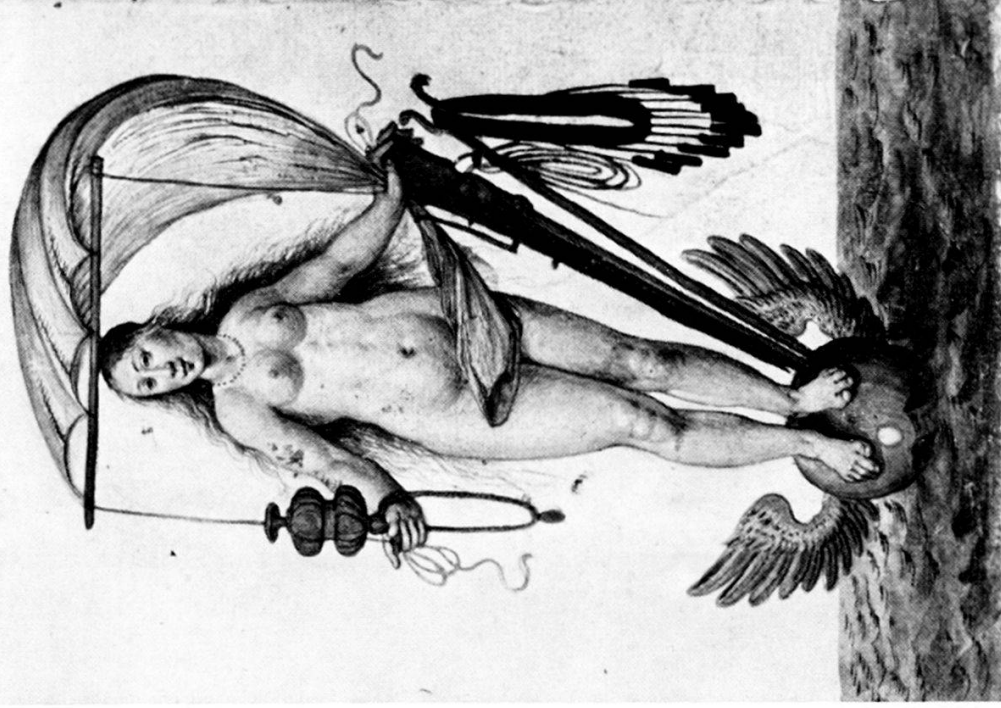
Anona Heule Malwyls. 53



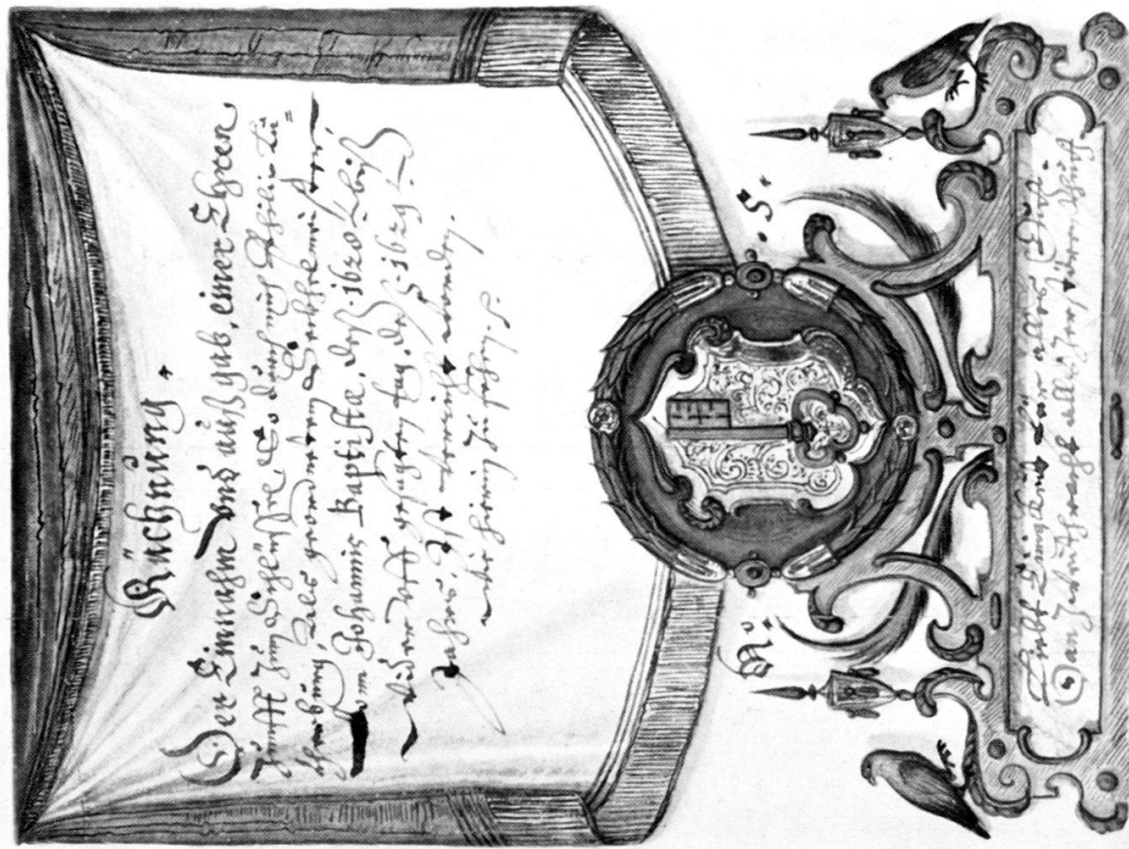
Tf. V, 1. J. S. Ringle: Liebespaar im Stammbuch des Theodor Burckhardt-Wächter, wohl 1616/17 (PB).

Blüch von, Lofen  
un- Lofen

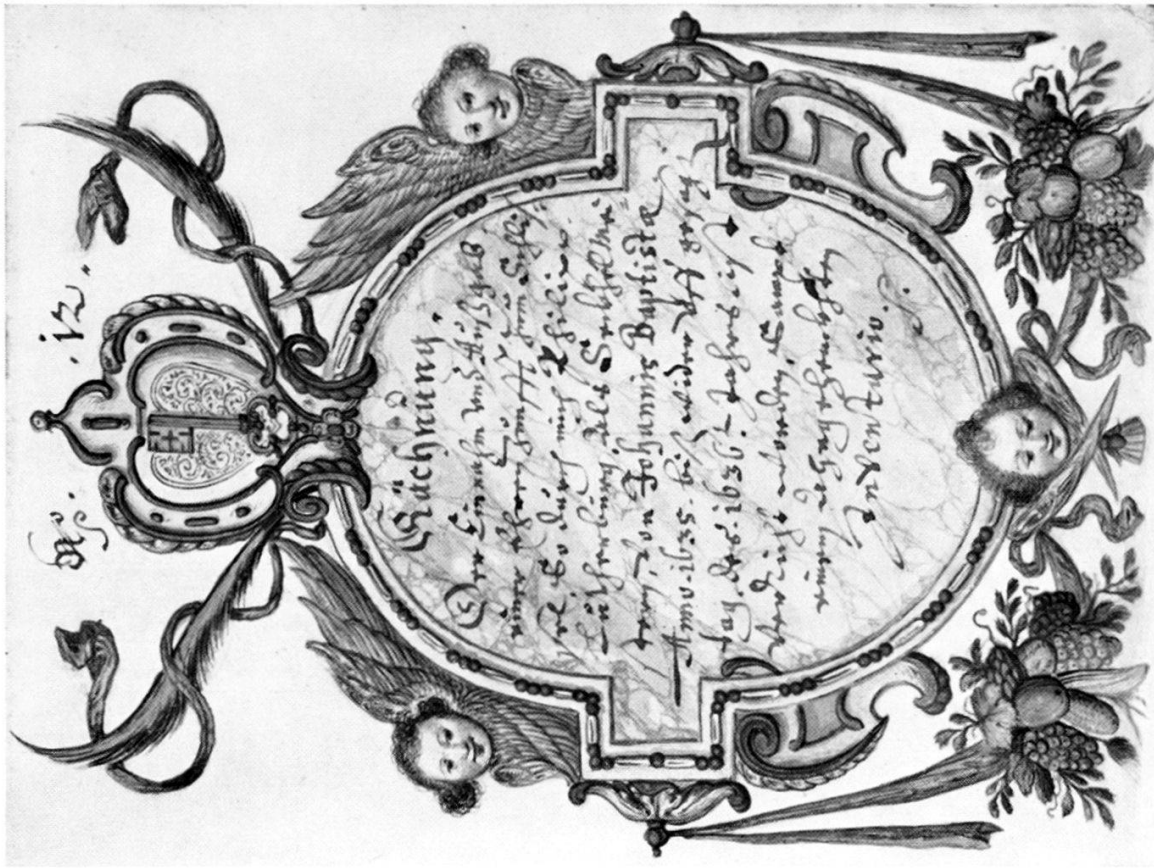
240



Tf. V, 2. J. S. Ringle: Allegorie auf das Glück, im Stammbuch des Christoph Hagenbach, 1619 (UB).



Tf. VI, 1, J. S. Ringle: Titelschmuck der Jahresrechnung 1628/29  
 der Schlüsselzunft (St. A. B.).



Tf. VI, 2, J. S. Ringle: Titelschmuck der Jahresrechnung 1635/36  
 der Schlüsselzunft (St. A. B.).



*Tf. VII, 1. J. J. Ringle d. Ä.: Titelschmuck der Jahresrechnung  
1672/73 der Schlüsselzunft (St. A. B.).*



*Tf. VII, 2. J. J. Ringle d. J.: Titelschmuck der Jahresrechnung  
1682/83 der Schlüsselzunft (St. A. B.).*





*Tf. VIII, 1. J. S. Ringle: Brustbild Gustav II. Adolfs  
im Stammbuch des Christoph Hoffmann, 1632 (Hist. Mus.).*



*Tf. VIII, 2. J. J. Ringle d. Ä.: Tischgesellschaft im Stammbuch des J. R. Menzinger d. J., 1650 (PB).*



Tf. IX. J. J. Ringle d. Ä.: Komposition für Felix Platter II. im 2. Band  
der Universitätsmatrikel, 1651 (UB).



*Tf. X. J. J. Ringle d. Ä.: Exlibris des Bürgermeisters Niklaus Rippel  
in Waltons Biblia polyglotta, 1666 (UB).*





Tf. XI. J. J. Ringle d. J.: Titelblatt des Wappenbuchs E E Zunft  
 zu Hausgenossen, 1685 (St. A. B.).





Tf. XII. J. J. Ringle d. J.: Titelblatt des Wappenbuchs E E Zunft zu Gartnern, 1686 (Hist. Mus.).

die vielen Wappen, zusammen mit einer sie am Fuße der Seite unterbrechenden Kartusche mit dem Besuch von Venus in der Schmiede des Vulkan, die Einfassung des Blattes. Ganz besonders sorgfältig in der Ausführung sind die auf feines Pergament gemalten Wappenbücher der Herrenzünfte zum Schlüssel (1690ff.) und zum Safran (o. D.; Hist. Mus. 1894. 397 und 1894. 164), ersteres eingeleitet von dem durch einen Blumenkranz hervorgehobenen Wappen des Donators, des Bürgermeisters Emanuel Socin. Ihnen reihen sich mit einfacheren, von Tieren gehaltene Zunftwappen zeigenden Titeln noch die Bücher der Brodbacken (1700ff.; Hist. Mus. 1882. 144) und der Schuhmacher (Staatsarchiv) an. Ebenfalls eine Wappenkomposition – vor fahnenbekrönter Portalarchitektur! – ist das 1705 entstandene Wachtprotokoll des Sankt Albanquartiers (Staatsarchiv, o. Sign.).

Auf der Universitätsbibliothek dürfte mit ziemlicher Sicherheit ein undatiertes, zu Anfang des 18. Jahrhunderts gemaltes Wappenbuch der medizinischen Fakultät (*Insignia facultatis medicae Basiliensis*; UB: A λ V 10) vom jüngeren Johann Jakob Ringle stammen. Die kleine Einschränkung in der Zuschreibung erfolgt deshalb, weil alle heraldischen Formen – auf jeden Fall absichtlich und mit dem Ziel von etwas Besonderem – unüblich und dazu noch ungewöhnlich reich (in mindestens 7 Typen) variiert sind. Dazu gesellt sich eine Anzahl von repräsentativeren und einfacheren Exlibris; die ersteren – mit Wappen des Zunftmeisters J. J. Socin (UB: N p VI 3), des Professors Chr. Hagenbach (UB: M h IV 4) und des Bürgermeisters J. R. Brunschwiler (UB: FM III 1) – hat schon Escher, natürlich ohne Kenntnis des Autors, verzeichnet<sup>41</sup>; die anderen verdanke ich den systematischen Bemühungen von Dr. Max Burckhardt<sup>42</sup>.

Abschließend sei noch, einer gewissen Vollständigkeit wegen, darauf hingewiesen, daß eine bemalte Tür des Hauses Petersgasse 54, die eine vom Markt kommende Magd mit einem Gemüsekorb auf dem Kopf darstellt und wohl ums Jahr 1700 zu datieren ist<sup>43</sup>, ein Werk des letzten Ringle sein könnte. Nur in Form einer Frage zu äußern ist die Möglichkeit, daß evtl. Beziehungen zwischen ihm und dem Glasmaler Hans Jörg Wannevetsch III (ca. 1660–1745) bestanden haben, da bei diesem zum Beispiel sehr ähnliche vegetabile Formen vorkommen. Das Weiterleben von Ringleschen

<sup>41</sup> In dem Anm. 2 erwähnten Buch unter den Laufnummern 320–322.

<sup>42</sup> Signaturen UB: FJ VI 11, EW 303, Fb VIII 86, EK V 10, ALI 14, Ns II 6, FJ VI 13 (chronologisch!).

<sup>43</sup> In dem Anm. 35 zitierten Aufsatz auf S. 15 abgeb.

Elementen in den Wappenbüchern über den Tod des letzten Familienvertreters hinaus scheint zu beweisen, daß dieser – zum mindesten auf dem genannten Gebiet – Schüler oder doch Nachahmer gehabt hat.

Während eines vollen Jahrhunderts haben drei Generationen des Geschlechts Ringle Beiträge zum künstlerischen Geschehen Basels geliefert. Es sind Beiträge, die, ungeachtet der ihnen innewohnenden Begrenzung, ihre unbestreitbare Bedeutung im Rahmen des damaligen baslerischen Kunstschaffens haben; denn für die Zeit, in der sie entstanden, spielen auch die lokalen Erscheinungen eine wesentliche Rolle im Gesamtbild der städtischen Kultur. Fortan zieht sich mit dem Namen Ringle ein heller Faden durch ein sonst noch wenig durchleuchtetes Kapitel von Basels künstlerischer Vergangenheit.