Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 72 (1972)

Artikel: Andreas Ryff (1550-1603), Reisebüchlein
Autor: Meyer, Friedrich / Landolt, Elisabeth
Kapitel: Die Illustrationen
Autor: Landolt, Elisabeth
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117738

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: 13.12.2025

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

Die Illustrationen

von

Elisabeth Landolt

Andreas Ryff hat – wie seine übrigen Schriften – auch das Reisebüchlein mit bildlichem Schmuck ausgestattet, beziehungsweise ausstatten lassen; wir haben dabei drei verschiedene Hände zu unterscheiden.

Zunächst hat der Autor außer zahlreichen kleinen Randskizzen drei getuschte Federzeichnungen von köstlicher Naivität und Unbefangenheit in den laufenden Text eingefügt. Unbekümmert um die Gesetze der Perspektive und ohne den Versuch zu unternehmen, eine räumliche Situation durch Tiefenwirkung zu evozieren, hat Ryff bei den Ansichten des Markusplatzes in Venedig (fol. 78r) und der Hafenstadt S. Margherita (fol. 97r) Häuser und Kirchen um neunzig Grad umgeklappt und somit auf den Rücken gelegt. Bei dem Gemmi-Bild (fol. 112v) sind die Berge wie ein kalligraphisches Netz über die Fläche gebreitet, über das sich gleich einer Schlange die schwarze Linie des Bergpfades legt. Diese primitive, aber probate Art der Gegenstands-«Beschreibung» drängt die Vermutung auf, Ryff habe sich eines bestimmten, wohl nicht von ihm erfundenen Schemas bedient.

Wie die Ryffschen Skizzen stehen auch die beiden, den Text einleitenden Miniaturen in engem Zusammenhang mit dem Inhalt des Büchleins. Sie stammen von Hieronymus Vischer (1564–1631), den man als «Hofmaler» Andreas Ryffs bezeichnen kann. Es ist das Verdienst von Paul L. Ganz, Vischer als Persönlichkeit und seine künstlerische Wirksamkeit erschlossen und erforscht zu haben. Ganz hat in mehreren Publikationen ein umfangreiches Œuvre des sowohl als Glasmaler wie als Buchilluminator tätigen fruchtbaren Basler Künstlers zusammenstellen können und damit für die Basler Malerei um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert einen wichtigen neuen Akzent gesetzt[1].

Schließlich findet sich im Reisebüchlein noch eine dritte Gattung von Illustrationen, die wie die Skizzen von Ryff und die Miniaturen von Vischer Rücksicht auf die Schrift nehmen und von Anfang an geplant gewesen sein müssen. Es sind dies insgesamt 14 kleine signierte und datierte, in das Büchlein eingeklebte Stiche (wobei auf fol. 25r und 86v zweimal dasselbe Motiv erscheint) des 1571 in

Antwerpen geborenen, seit 1617 in Rotterdam tätigen und dort 1656 gestorbenen, außerordentlich fruchtbaren und geschickten Stechers Nicolaes de Bruyn. Die minutiösen Blätter gehören zwei verschiedenen, aber im gleichen Jahr 1594 entstandenen Serien von zwölf, beziehungsweise sechs Stichen an, auf denen kämpfende Chimären, spielende Kinder und Szenen aus Aesops Fabeln dargestellt sind. Sie zählen zu den frühesten datierten und signierten Stichfolgen Bruyns, und sie sind beide von seinem Schwager Asverus van Londerseel in Antwerpen verlegt (excudit) worden[2]. Die Anordnung im Reisebüchlein folgt nicht der Numerierung des Stechers. Sämtliche Blätter sind zudem an den Rändern beschnitten[3], was wohl auf das Konto von Hieronymus Vischer geht, der die Bildchen mit rahmenden Kartuschen versehen und sie wenigstens teilweise koloriert hat.

Die Ausführung der einfachen, auf wenige Grundmotive beschränkten und im Vischerschen Werk immer wieder vorkommenden Rollwerkkartuschen gestattet einen aufschlußreichen Einblick in den Schaffensprozeß des Malers. Aus unbekannten Gründen ist die Arbeit nicht abgeschlossen worden. Neben den kolorierten Stichen mit farbig ausgeführten Rahmungen (fol. 1^v, 2^v, 4^v, 6^v), wobei der erste Stich mit den von Löwen angefallenen Kindern sowohl kompositionell wie durch das Mittel der Farbe in die Seelandschaft-Miniatur voll integriert ist, hat Vischer bei sieben Stichen (fol. 18^r, 25^r, 28^r, 40^v, 46^r, 86^v und 101^r) nur einzelne Partien koloriert, die Rahmenkartuschen jedoch nur gerade mit der Feder umrissen. Bei drei weiteren Bildchen sind lediglich die Konturen der Kartuschen gezeichnet worden (fol. 32^v, 59^r und 111^r).

Die beiden Miniaturen von Hieronymus Vischer müssen aus inneren und äußeren Gründen etwa gleichzeitig mit dem Text um 1600 entstanden sein. Sie fallen also in die Zeit, während der Vischer sowohl als Glasmaler und Entwerfer von Scheibenrissen wie als Illustrator zahlreicher Basler Stammbücher, der Universitätsmatrikel und mehrerer Schriften von Andreas Ryff sich in Basel und über seine Grenzen hinaus eine anerkannte Position geschaffen und eine reiche künstlerische Produktivität entfaltet hatte. Zeitlich und stilistisch stehen unseren Miniaturen die ebenfalls im Auftrag Ryffs gemalten annähernd 400 szenischen und heraldischen Darstellungen im 1597 entstandenen «Zirkel der Eidgenossenschaft»[4] und im Münz- und Mineralienbuch von 1594 nahe[5], wobei das dunkle schwere Kolorit der Bergwerksdarstellungen im Münzbüchlein einer helleren Palette gewichen ist, die Grün- und Blautöne lichter geworden sind und das starke Purpur weniger dominiert. Dieselbe Beobachtung einer zurückhaltenderen Verwendung der Farbe läßt

sich auch bei der wohl 1598 entstandenen Landschaft mit dem die ganze Komposition beherrschenden Blinden, der einen Lahmen trägt, im Liber amicorum des Basler Ratsherrn und Bürgermeisters Jakob Goetz (1555–1614) machen[6]. Bei etwa gleichzeitigen auf repräsentativ-dekorative Wirkung hin angelegten Miniaturen bevorzugte Vischer jedoch bunte, lebhafte, grelle Farben. Ein besonders eindrückliches Beispiel dafür ist die reich instrumentierte Eingangsillustration von 1602 im Stammbuch des Theobald Ryff[7].

Die ganzseitige Eingangsminiatur im Reisebüchlein (fol. 1v) wird von der das Reiseglück gleichsam beschwörenden, auf einer geflügelten Kugel balancierenden nackten Frau beherrscht, die ein sich blähendes Segel emporhält. Hinter ihr öffnet sich eine seitlich durch Felsen, Gebirgszüge und eine Stadt begrenzte Meeresbucht, die ihrerseits durch einen grünen Bodenstreifen vorne ihren Abschluß findet. Der in einen blauen und purpurfarbenen Kartuschenrahmen gesetzte und vor einen violetten Sockel gestellte Stich de Bruyns scheint die ganze Komposition zu tragen. Das Seestück mit den dunklen Wolken und dem sich durch die Wellen kämpfenden Schiff links soll auf die Gefahren der Seefahrt hinweisen, während auf der rechten Seite ein heiterer Himmel über dem glatten Wasserspiegel mit dem ruhig vor Anker liegenden Viermaster das Angenehme einer solchen Reise veranschaulicht. Vischer scheint eine Vorliebe für derartige Meeresausblicke oder auch Seeansichten gehabt zu haben, die alle einem bestimmten, in der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts ausgebildeten Schema mit begrenzenden seitlichen Hügel- und Stadtansichten folgen. Wir begegnen ihnen auf Miniaturen wie der schon erwähnten Darstellung im Stammbuch von Jakob Goetz, im Münzbüchlein, aber auch auf den erzählerischen Feldern von Vischers Glasgemälden und Scheibenrissen[8].

Vischers Begabung liegt zweifellos auf der Schilderung des Zuständlichen, Genrehaften, dann aber auch des Stillebens; es gibt reizende Blumen, Girlanden, Putten und Tiere als belebende und dekorative frische Elemente seiner etwas steif und schematisch «gebauten» Architekturkompositionen. Auch die lebendigen Szenen aus dem Alltag und dem Arbeitsbereich entsprachen seinem Temperament und seiner künstlerischen Veranlagung. Bei repräsentativen, großen Figuren wie der Fortuna hat er sich immer wieder erprobter, jedoch nicht auf eigener Erfindung beruhender Lösungen bedient. Der auf der Kugel über dem Wasser stehende weibliche Akt im Reisebüchlein ist die jüngere Schwester der sechs Jahre zuvor gemalten Fortuna im Münzbuch, und die gleiche Figur, nun allerdings bekleidet, findet sich als Justitia im Liber amicorum des Johann Rudolf Huber[9]. Eine weitere, allerdings nicht im glei-

chen Maße wortgetreue, bisher meines Wissens nicht beachtete Wiederholung hat Vischer in das Stammbuch des Jakob Goetz gemalt[10]. Wie viele seiner allegorischen Aktfiguren geht, wie ich glaube, auch die Fortuna auf ein Vorbild des etwa zwölf Jahre älteren, begabteren, vielseitigeren und temperamentvolleren Hans Bock d. Ä. zurück. Das Qualitätsgefälle von Bock zu Vischer wird deutlich, wenn man die Fortuna im Reisebüchlein etwa mit der rechts auf einem 1571 datierten und signierten Wandmalereientwurf von Bock dargestellten, ebenfalls auf einer geflügelten Kugel schwebenden und ein Segel in die Höhe haltenden nackten Frau vergleicht[11]. Neben Bocks graziler, körperlich durchmodellierter, in freiem Schwung vom Segelende umflatterten Figura serpentinata wirkt Vischers Fortuna mit dem zum Schamtuch gewordenen Segeltuch unfrei und derb. Hier zeigt sich Vischers künstlerische Begrenztheit ebenso wie seine Unfähigkeit der menschlichen Physiognomie gegenüber. Es ist denn auch sehr bezeichnend, daß Andreas Ryff nicht Vischer, sondern den begabten Bildnismaler Hans Bock als Porträtist bevorzugte.

Die zweite kleinere Miniatur Vischers mit dem am oberen Bildrand «aufgehängten» Ryffschen Wappen (fol. 1r) zeigt den Künstler nun wieder ganz in seinem Element. Auf verschiedenen Bildebenen werden in einer bergigen Landschaft, die sich in der oberen Bildzone auf eine Meeresbucht mit verschiedenartigen Schiffen öffnet, alle Arten des Reisens vor Augen geführt, deren sich Andreas Ryff bediente. So sieht man im Vordergrund links einen rüstig mit dem geschulterten Reisebündel voranschreitenden Wanderer, dahinter rechts einen mit drei Ruderern und einem reisenden Paar besetzten Nachen auf einem Fluß. In der mittleren Zone erscheinen eine vierspännige Kutsche, aus deren Fenster zwei Köpfe herauslugen, und ihr folgend zwei berittene Reisende. Ganz klein im Hintergrund erblickt man schließlich weitere Reisegruppen zu Fuß, hoch zu Roß und im Wagen.

Vischers erzählerisches Talent kommt in solchen genrehaften Darstellungen am besten zur Geltung. Sie lesen sich wie ein «Bilderbuch» und sind wie die Bergwerkdarstellungen im Münz- und Mineralienbuch aufschlußreiche kulturgeschichtliche Bilddokumente der Wende zum 17. Jahrhundert.

Anmerkungen

[1] Paul L. *Ganz*, Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel, Basel 1960, S. 56ff. – Derselbe, Hieronymus Vischer und seine Bergwerksdarstellungen im Münz- und Mineralienbuch des Andreas Ryff. Der Anschnitt (Bochum), Jg. 12 (1960), Heft 3, S. 14ff. Derselbe, Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit, Basel 1966, S. 97ff. Eine kurze Beschreibung der Illustrationen im Reisebüchlein findet sich bei Hans *Trog*, Das Reisebüchlein des Andreas Ryff. Basler Jahrbuch 1891, S. 186ff.

[2] Ch. *Le Blanc*, Manuel de l'Amateur d'Estampes, Bd. 1, Paris 1854. Nr. 112 bis 117 und Nr. 118. – Alfred v. *Wurzbach*, Niederländisches Künstler Lexikon, Bd. 1, Wien 1906, S. 217f., Nr. 62 und 71. – F. W. H. *Hollstein*, Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts. Vol. IV, Amsterdam 1951, Nr. 142–147 und Nr. 256–267.

Zu Asverus van Londerseel (geb. 1572 in Antwerpen, seit 1595 in Rotterdam nachweisbar, 1635 in Rotterdam gest.) siehe *Thieme-Becker*, Bd. 23, S. 351.

[3] Die von Hollstein angegebenen Maße für die Stichfolge im größeren Format (Nr. 142–147) betragen 8,8 × 4,7 cm; demgegenüber die beschnittenen Blätter im Reisebüchlein: 8,3–4 × 4,1–4 cm. Die kleinen Stiche nach Hollstein (Nr. 256–267): 6,3 × 3,3 cm; die Blätter im Reisebüchlein: 5,7–5 × 3–2,6 cm.

[4] E. *Meininger*, Une Chronique Suisse inédite du XVIe Siècle, Basel 1892.

[5] Basel, Univ. Bibl., Mscr. A λ II 46a. *Ganz*, Das Münz- und Mineralienbuch, op. cit.

[6] Basel, Hist. Mus., Inv. Nr. 1870.921, fol. 39^v^. Die Miniatur gehört offensichtlich zu dem fol. 40^r^ dargestellten und 1598 datierten Wappen des Leonhartt Schwartz. Die den Namen rahmende Kartusche ist wie die übrigen Rahmenkartuschen des Goetzschen Stammbuches denjenigen des Reisebüchleins aufs engste verwandt.

[7] Basel, Univ. Bibl., Mscr. A λ II 47a. *Ganz*, Basler Univ.matrikel, op. cit., S. 57.

[8] *Ganz*, Die Basler Glasmaler, op. cit. S. 106 und Abb. 143; S. 106 und Abb. 145; S. 107 und Abb. 147.

[9] Basel, Univ. Bibl., Mscr. A N VI 26 l, fol. 3. *Ganz*, Basler Univ. Matrikel, op. cit. S. 57.

[10] Basel, Hist. Mus. Inv. Nr. 1870.921, fol. 41^v^.

[11] Basel, Öffentl. Kunstsammlg., Kupferstichkabinett, Inv. Nr. U. IV.65. Feder, getuscht. Maße: 49,2 × 39,5 cm. Abgebildet bei Friedrich *Thöne*, Der Basler Monogrammist HB von 1575/77. Hans Bock d. Ä. oder Hans Brand? In: Schweiz. Institut f. Kunstwiss., Jahresbericht 1965, Abb. 71.