

## 3.2

### Wappenscheiben für Patriziat und Adel – Zur Zusammenarbeit des Stadtglasers Jost Vetter mit Hans Baldung Grien im vorreformatorischen Straßburg

Daniel Parello

Corpus Vitrearum Deutschland, Arbeitsstelle Freiburg

#### *Heraldic panels for patriciate and nobility – The cooperation of the city glazier Jost Vetter with Hans Baldung Grien in pre-Reformation Strasbourg – Abstract*

A large number of stained-glass designs by Hans Baldung Grien have survived, which prove that the painter dealt intensively with the medium of stained glass. A continuous and extremely fruitful cooperation developed between him and the glass painters, and produced works of great mastery. The lecture will focus on a collection of drawings acquired by the coat of arms painter and chronicler Sebald Böheler (1529–1594). The sheets scattered across various European collections today provide an interesting insight into the manufacturing process of a Strasbourg glazier's workshop at the transition from late Gothic to Renaissance.

The drawings often show several hands, which indicate a complex working process between glazier and painter. This interplay is not only due to the exceptional talent demonstrated by Baldung, whose arrival in Strasbourg in 1510 gave a remarkable boost to the glaziers. It is probably based on the traditionally close collaboration of the previous generation of glass painters with local painters. Peter Hemmel of Andlau

#### **Wappenscheiben für Patriziat und Adel – Zur Zusammenarbeit des Stadtglasers Jost Vetter mit Hans Baldung Grien im vorreformatorischen Straßburg – Zusammenfassung**

Von Hans Baldung Grien haben sich zahlreiche Entwürfe für Glasmalereien erhalten, die belegen, dass sich der Maler intensiv mit dem Medium auseinandergesetzt hat. Zwischen ihm und den Glasmalern entwickelte sich eine kontinuierliche und äußerst fruchtbare Zusammenarbeit, die Werke von hoher Meisterschaft hervorbrachte. Im Mittelpunkt des Vortrags steht eine Sammlung von Zeichnungen, die der Straßburger Wappenhauer und Chronist Sebald Böheler (1529-1594) erworben hat. Die heute in verschiedenen europäischen Sammlungen verstreuten Blätter geben einen interessanten Einblick in den Herstellungsprozess einer Straßburger Glaserwerkstatt am Übergang von der Spätgotik zur Renaissance. Die Zeichnungen zeigen oft mehrere Hände, was auf einen komplexen Arbeitsprozess zwischen Glaser und Maler hinweist. Dieses Zusammenspiel ist nicht nur auf das außergewöhnliche Talent Baldungs zurückzuführen, dessen Ankunft in Straßburg im Jahr 1510 den Glasern einen bemerkenswerten Auftrieb gab. Es beruht wahrscheinlich auf der traditionell engen Zusammenarbeit von Glasmalern und Malern, wie sie bereits von den vorangegangenen Generationen ge-

and the workshops affiliated with him were in close dialog with the "Master of Drapery Studies" (active around 1465–1500). The fact that the glaziers working with Baldung also used models from the "Master of Drapery Studies" can be taken as an indication that the studio emerged from this tradition. The master of this studio, who worked mainly for the Strasbourg patriciate and the Alsatian nobility, had a keen sense of current artistic developments by engaging the most renowned artists of the time, Baldung and Hans Weiditz. Historical documents prove that this master was Jost Vetter (born 1480, documented 1510–1535). Like his son Melchior later, Vetter probably was a city glazier (Stadtglaser) of Strasbourg. A letter of complaint from Vetter to the Freiburg city council (1510) also reveals interesting relations with the Freiburg Ropstein workshop, whose workers were appointed by the Freiburg council to travel from Strasbourg to decorate the newly built Freiburg parish choir with stained glass. With the arrival of Hans Baldung in Freiburg in 1512, a fruitful cooperation between glaziers and painters developed here as well, which resulted in outstanding works of stained glass.

pfligt wurde. Peter Hemmel von Andlau und die ihm angeschlossenen Werkstätten standen in engem Dialog mit dem "Meister der Gewandstudien" (tätig um 1465-1500). Die Tatsache, dass auch der mit Baldung zusammenarbeitende Glaser Vorlagen des "Meisters der Gewandstudien" verwendete, kann als Indiz dafür gewertet werden, dass die Werkstatt aus dieser Tradition hervorgegangen ist. Der Meister dieses Ateliers, der vor allem für das Straßburger Patriziat und den elsässischen Adel arbeitete, hatte ein feines Gespür für die aktuellen künstlerischen Entwicklungen, indem er die renommiertesten Künstler seiner Zeit wie Baldung und Hans Weiditz engagierte. Historische Dokumente belegen, dass es sich bei diesem Meister um Jost Vetter (geb. 1480, 1510-1535 urkundlich belegt) handelt. Vetter war wahrscheinlich, wie später sein Sohn Melchior, Straßburger Stadtglaser. Ein Beschwerdebrief Vettters an den Freiburger Rat (1510) lässt auch interessante Beziehungen zur Freiburger Ropstein-Werkstatt erkennen. Deren Mitarbeiter wurden vom Freiburger Rat aus Straßburg geholt, um den neu errichteten Münsterchor mit Glasmalereien auszustatten. Mit der Ankunft von Hans Baldung in Freiburg im Jahr 1512 entwickelte sich auch hier eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Glasern und Malern, die die Glasmalerei am Vorabend der Reformation zu einem letzten Höhepunkt führen sollte.

Den Anlass für die vorliegende Untersuchung bot die jüngste Landesausstellung in Karlsruhe, die dem Werk des Malers Hans Baldung Grien (um 1484/85–1545) gewidmet war.<sup>1</sup> Neben Tafelgemälden und Zeichnungen war erstmals auch eine größere Anzahl an Glasmalereien aus seiner Nürnberger und Freiburger Zeit zu sehen, die eindrücklich belegen, dass der Maler sich intensiv mit diesem Medium auseinandergesetzt, ja, vielleicht sogar selbst an deren Ausführung mitgewirkt hat.<sup>2</sup> Hier soll der Fokus auf seine frühe Straßburger Zeit gelegt werden, die von Beginn an auch durch eine fruchtbare Zusammenarbeit mit einem ortsansässigen Atelier geprägt war. Obschon sich gerade aus dieser Schaffensperiode so gut wie keine Werke erhalten haben, so ist diese Kooperation doch durch einen bemerkenswerten Fundus an Scheibenrissen gut dokumentiert.<sup>3</sup>

Zur Orientierung schicke ich die wichtigsten Lebensstationen kurz voraus: Hans Baldung wurde als Sohn einer Akademikerfamilie um 1484/85 in Schwäbisch Gmünd oder im Elsass geboren; er erhielt seine Ausbildung entweder in Straßburg oder in Schwaben und war seit 1503 als lediger Geselle im Umfeld Albrecht Dürers, wenn nicht gar in seiner Werkstatt tätig. Im Jahr 1509 zog der Künstler nach Straßburg, wo er in den Ehestand trat und anschließend seine eigene Werkstatt aufschlug. Schon drei Jahre später siedelte Baldung aber in das benachbarte Freiburg über und blieb dort bis 1517/18, um den Hochaltar für den neu errichteten Chor des Münsters zu malen. Spätestens 1518 kehrte Baldung nach Straßburg zurück. Die Stadt wandte sich bald darauf der Reformation zu und entzog damit vielen Künstlern die existenziellen Grundlagen. Baldung aber konnte sich nicht zuletzt dank einträglicher Immobiliengeschäfte als wohlhabender Bürger Straßburgs behaupten.

### Die Scheibenrissammlung Sebald Bühelers

Die Gruppe der Straßburger Scheibenrisse gelangte zusammen mit weiteren Blättern in den Besitz des Straßburger Wappenmalers und Chronisten Sebald Büheler (1529–1594), der sie aus dem Nachlass seines Schwagers Nikolaus Kremer (um 1500–1553), eines Mitarbeiters in Baldungs Werkstatt, erhalten haben soll.<sup>4</sup> Doch sind zumindest was das aus mehreren Dutzend Blättern bestehende Konvolut an Scheibenrissen anbelangt, Zweifel angebracht. Seiner Beschaffenheit nach zu schließen handelt es sich um elementares Arbeits- und Vorlagenmaterial einer Glaserwerkstatt, das zu Teilen auf das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts zurückgeht und nachweislich noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Gebrauch war. Daher darf es als unwahrscheinlich gelten, dass Baldung oder Kremer diese Zeichnungen in ihren Werkstätten aufbewahrten. Büheler, der nicht nur die Straßburger Chronik (1588), sondern auch ein Wappenbuch Straßburger Ammeister und Stettmeister (1589/1594) anfertigte, wird das für seine Forschungen interessante Studienmaterial von einer oder mehreren Glaserwerkstätten zu einem Zeitpunkt erworben haben, als es dort nicht mehr benötigt wurde.<sup>5</sup> Die Zeichnungen wurden anschließend von ihm geordnet, mit den Namen des Wappen tragenden Geschlechts und dem Monogramm des Künstlers – Schongauer, Dürer oder Baldung – versehen, je nachdem, wen er aufgrund seiner mitunter wenig kennerschaftlichen Einschätzung für den Entwerfer hielt. Heute sind die Blätter aus dem Besitz Bühelers auf mehrere Sammlungen verstreut, sie können aber aufgrund der charakteristischen Monogramme leicht identifiziert

<sup>1</sup> Holger JACOB-FRIESEN (Hrsg.), *Hans Baldung Grien. Heilig / Unheilig* (Ausstellungskatalog Karlsruhe 2019), Berlin/München 2019.

<sup>2</sup> Die Glasmalereien von St Lorenz in Nürnberg und Großgründlach bestechen durch ihre ausgesprochen virtuose Qualität der Schwarzlotmalerei und führten Hartmut Scholz zu der Annahme, dass hier »Baldung selbst maßgeblich an der Ausführung der Fenster mitgearbeitet haben muss«. Hartmut SCHOLZ, „Neue Überlegungen. Teil II: Glasmalerei“, in Holger JACOB-FRIESEN und Oliver JEHLE (Hrsg.), *Hans Baldung Grien. Neue Perspektiven auf sein Werk*, Berlin/München 2019, S. 58–67, hier S. 63.

<sup>3</sup> Der Großteil dieser Scheibenrisse wurde von Gabriel von TÉREY, *Die Handzeichnungen des Hans Baldung gen. Grien*, 3 Bände, Straßburg 1894–1896, erstmals publiziert.

<sup>4</sup> Laut Büheler hat Kremer den Nachlass Baldungs im Jahr 1545 käuflich erworben. Dies geht aus dem beigelegten Zettel von Dürers Locke hervor, die Büheler gleichfalls aus Kremers Nachlass erwarb. JACOB-FRIESEN 2019, S. 100f., Kat. Nr. 17. Zu Leben und Werk Bühelers siehe Léon Dacheux, *Chronique de Sébald Büheler: Introduction*, *Bulletin de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace* 13, 1887/88, S. 23–39. Zur Vita Nikolaus Kremers siehe Hans ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, 6 Bde., Stuttgart 1933–38, Bd. 3,1: Quellen I (Baden, Pfalz, Elsaß), Stuttgart 1936, S. 225f.; ROTT 1938, Bd. 3,3 (Der Oberrhein, Text), Stuttgart 1938, S. 89–100.

<sup>5</sup> Eine Transkription der handschriftlichen und 1870 in Straßburg verbrannten Chronik im *Bulletin de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace* 13, 1887/88, S. 41–150. Das im Internet einsehbare Wappenbuch wird in der Badischen Landesbibliothek unter der Signatur „Ortenau 1“ aufbewahrt. URL: urn:nbn:de:bsz:31-106072.

werden. Zahlreiche Zeichnungen tragen das Monogramm Baldungs, obwohl nur die wenigsten von seiner Hand stammen. Diese Baldung mehr oder weniger nahestehenden Blätter wurden noch von Gabriel von Térey und Robert Stiasny als eigenhändige Arbeiten Baldungs publiziert. Erst Carl Koch hat sie dann in seinem kritischen Werkverzeichnis ausgeschieden.<sup>6</sup>

Bislang wurde dieser Werkstattfundus meist selektiv unter dem Aspekt der Beteiligung Baldungs ausgewertet. So hat jüngst Ariane Mensger anhand der Baldung-Risse einen erhellenden Einblick in die Werkstattpraxis mit ihren komplexen arbeitsteiligen Prozessen gegeben und den kreativen Umgang mit dem von Baldung geschaffenen Vorlagenmaterial aufgezeigt.<sup>7</sup> Uns soll jedoch auch die Gruppe der frühen und nachweislich nicht von Baldungs Hand stammenden Visierungen interessieren. Es steht zu hoffen, dass dadurch einerseits die künstlerische Entwicklung, die das Atelier unter Baldungs Mitwirkung nahm, klarer hervortritt, andererseits aber auch der Anteil der Werkstatttradition an diesem Prozess sichtbar wird. Dies scheint mir vor allem hinsichtlich der Frage nach den eingespielten künstlerischen Verfahren wichtig. Auf der Basis eines breiteren Produktspektrums ist das Atelier überdies in seiner Stellung zur großen Tradition der Straßburger Glasmalerei der Spätgotik besser zu verorten. Vielleicht lässt sich auf diese Weise eine Brücke zwischen dem Ende der Werkstattgemeinschaft um Peter Hemmel und der Glasmalerei der Baldung-Zeit spannen.

### Zeugnisse eines arbeitsteiligen Entwurfsprozesses



Fig. 1. Hans Baldung Grien und Straßburger Glasmaler (Jost Vetter?), Scheibenriss mit Ritter Veltin von Andlau und zehn männlichen Familienmitgliedern, um 1510. Kunstsammlung der Universität Göttingen.

Das kreative Zusammenspiel verschiedener Akteure bei der Herstellung des Entwurfs ist in einer größeren Anzahl von Visierungen anschaulich dokumentiert. An der zeichnerischen Ausführung dieser Blätter lassen sich die Hände des Glasmalers und des mitwirkenden Malers klar scheiden. Hinzu kommt eine ungewöhnlich reiche Beschriftung. Dieser Befund erlaubt es, das Entwurfsverfahren nachzuzeichnen, das anhand des Göttinger Risses mit dem Stifter Ritter Veltin von Andlau exemplarisch vorgestellt werden soll (fig. 1):<sup>8</sup>

Das gegen 1510 entstandene Blatt zählt zu den frühen Zeugnissen einer Zusammenarbeit Baldungs mit dem Straßburger Glasmaler. Der Auftraggeber, ein Mitglied des bedeutenden elsässischen Erbrittergeschlechts, wandte sich direkt an den Glasmaler und gab ihm dezidierte Anweisungen zur Anordnung der elf männlichen Familienmitglieder, zu deren Alter und insbesondere zur Beschaffenheit der Kleidung. Der Glasmaler notierte die Anweisungen auf einem Blatt in der

<sup>6</sup> TÉREY 1894-96; Robert STIASNY, *Hans Baldung Griens Wappenzeichnungen in Coburg. Ein Beitrag zur Biographie des oberrheinischen Meisters*, Wien 1896; Carl KOCH, *Die Zeichnungen Hans Baldung Griens*, Berlin 1941.

<sup>7</sup> Ariane MENSGER, „Künstler im Korsett. Hans Baldung als Entwerfer für Glasgemälde“, *JACOB-FRIESEN/JEHLE* 2019, S. 168-181.

<sup>8</sup> TÉREY 1894-96, Nr. 44. Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen. Inv. Nr. H 482. Koch 1941, Nr. 72.

Größe der später auszuführenden Scheibe. Darauf zeichnete er dann mit roter Kreide lediglich die Umrisse der Rahmenarchitektur ein, die er nach einer bereits in der Werkstatt vorhandenen Mustervorlage durchpauste. Zusätzlich wurden mit brauner Feder die seitlichen Pfeilersockel und das vom Auftraggeber mitgeteilte Familienwappen ausgeführt. Anschließend reichte der Glasmaler das Blatt an Baldung weiter. Baldung folgte weitgehend den Anweisungen und fügte innerhalb der mit Röteln umgrenzten Fläche die dicht gedrängte Stiftergruppe ein. Nach Rückgabe der ausgeführten Zeichnung versah der Glasmaler die Figuren mit Namen, legte mit dem Rötelstift den Glaszuschnitt und den Bleiverlauf der Figurenkomposition fest und notierte darauf die Farbe der Gläser. Die Zeichnung konnte nun als direkte Vorlage für die Übertragung auf Glas dienen, ein weiterer Zwischenschritt war nicht mehr nötig.

Baldung löste die schwierige Aufgabe, eine elfköpfige Gruppe von Adoranten auf engem Raum unterzubringen, mit so großem Geschick, dass es unmittelbar einleuchtet, weshalb der Glasmaler ihm das Blatt zur weiteren Ausführung übergab. Das dadurch erzielte Maß an lebendiger Charakterisierung geht über die geläufige Typisierung von Stifterbildern weit hinaus. Man kann nicht generell voraussetzen, dass die technischen Fertigkeiten des Glasmalers ausreichen, um die exzeptionelle Qualität solcher Entwürfe verlustfrei auf das Glas zu übertragen, allerdings haben sich einige in das künstlerische Umfeld dieses Ateliers führende Fragmente mit den Stifterfiguren des Markgrafen Christoph von Baden und seiner Gattin Ottilie von Katzenelnbogen erhalten, die uns die meisterlichen Fertigkeiten des Glasmalers bescheinigen.<sup>9</sup>



Fig. 2. Hans Baldung Grien und Straßburger Glasmaler (Jost Vetter?), Scheibenriss mit Wappen der Straßburger Familie Prechter, um 1512. Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett.



Fig. 3. Straßburger Glasmaler (Werkstatt Jost Vetter?), Scheibenriss mit dem Wappen Pfeffinger, um 1510. Wien, Albertina.

In den wenigsten Fällen konnte Baldung seiner Phantasie allerdings freien Lauf lassen, dafür waren die Vorgaben seitens des Glasmalers meist zu dezidiert. Dass sich der Maler dabei auch an traditionellen Bildmodellen zu orientieren hatte, bestätigt eine gegen 1512 entstandene Visierung mit dem Wappen der Straßburger Familie Prechter, einer aus Hagenau stammenden Kaufmannsfamilie, die im Wirtschaftsleben

<sup>9</sup> Rüdiger BECKSMANN, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530 ohne Ulm* unter Mitwirkung von Fritz HERZ auf der Grundlage von Vorarbeiten von Hans WENTZEL und Ferdinand WERNER, Berlin 1986, S. 14-16, Taf. 8 (Altshausen, Schloss).

der Stadt eine tragende Rolle spielte (fig. 2).<sup>10</sup> Auftraggeber war wohl Friedrich Prechter der Jüngere († 1528), der mit Ursula von Dunzenheim verheiratet war. Das Wappen seiner Frau wird man sich daher als Pendant vorstellen dürfen. Der Glasmaler reichte das Blatt, nachdem er es zunächst nur mit dem Wappen seines Auftraggebers und den Anweisungen zur Vervollständigung versehen hatte, wiederum an Baldung weiter. Dessen schriftlichen Vorgaben folgend entwarf der Künstler die anmutige Figur einer jungen Dame in fränkischer Tracht und gab ihr die gewünschte Blickrichtung nach rechts, setzte ihr jedoch anstelle des Federbusches eine Haube auf. Für das Bogenfeld war das Thema der Buhlschaft gewünscht, eine Darstellung von Liebespaaren. Mit leichter Feder breitete Baldung im Bogenfeld eine bukolische Szene aus, in der sich mehrere Paare vor einer Waldlichtung zu einem vergnüglichen Stelldichein zusammengefunden haben.

Aufschlussreich ist eine Gegenüberstellung mit zwei etwas früher entstandenen Scheibenrissen mit den Wappen Prechter und Pfeffinger, die auf die Eheallianz von Friedrichs Vater mit Susanne Pfeffinger zu beziehen ist (fig. 3).<sup>11</sup> Bezeichnenderweise griff man für das Pfeffinger-Wappen auf dieselbe Motivik zurück, die auch Baldung vorgegeben wurde, doch ist die Komposition in altertümlicheren Formen und mit gotischen Astwerkrahmen ausgeführt; die Gestalt der Wappenhalterin geht gar auf eine Jahrzehnte ältere Vorlage zurück.<sup>12</sup> Offenbar zählten derartige Bildkonzepte zum festen Repertoire der Werkstatt, die von Baldung nach den Vorgaben des Glasmalers lediglich aktualisiert wurden. Baldung reihte sich damit einerseits in den traditionellen Gestaltungskanon ein, trug aber andererseits durch seine lebensnähere Gestaltung der Darstellungen zu einer beachtlichen Steigerung des künstlerischen Niveaus bei.



*Fig. 4. Straßburger Glasmaler (Jost Vetter?), Scheibenriss mit den Heiligen Georg und Margarethe und den Stiftern Georg von Landau? und Margareta von Wildsberg vor gebirger Landschaft, um 1510. Leipzig, Museum der bildenden Künste.*

<sup>10</sup> TÉREY 1894-96, Nr. 113. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett. Inv. Nr. Z 49 (Wappen) und Z 32 (Bogenfeld); KOCH 1941, Nr. 79.

<sup>11</sup> TÉREY 1894-96, Nr. 236 und Nr. 266. Die Risse werden im Bernischen Historischen Museum und in der Wiener Albertina aufbewahrt. ROLF HASLER, *Die Scheibenriss-Sammlung Wyss. Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Bernischen Historischen Museum*, 2. Bde., Bern 1997, II, S. 296f., Nr. 699.

<sup>12</sup> BRIGITTE REINHARDT und MICHAEL ROTH (Hrsg.), *Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke spätgotischer Glasmalerei. »Straßburger Fenster« in Ulm und ihr künstlerisches Umfeld* (Ausstellungskatalog Ulm 1995), Ulm 1995, Kat. Nr. 42, S. 163f.: „Dame mit Papagei und Hirschwappen, oberdeutscher (Straßburger?) Zeichner, um 1460/70“ (MICHAEL ROTH). Doch hat sich auch Baldung in dem frühesten von ihm bekannten Scheibenriss gegen 1505 noch eines solchen Astwerkrahmens bedient: Predigt des Hl. Vinzenz Ferrer, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.

Auf das Konto der Zusammenarbeit Baldungs mit dem Glasmaler dürfte auch die Vermittlung von Figurenvorlagen aus dem Umkreis Dürers und der Nürnberger Hirsvogel-Werkstatt gehen. So ist die nackte Wappenhalterin auf einem Scheibenriss Friedrich Prechters d. J. Dürers Kupferstich mit Adam und Eva von 1504 entnommen, lediglich die Armhaltung wurde geringfügig variiert.<sup>13</sup> In einem weiteren, gegen 1510 entstandenen Blatt mit Georg von Landsberg und Margareta von Wildsberg als Stifter wiederholt die Hl. Margareta ziemlich genau den Riss einer Hl. Barbara aus der Nürnberger Hirsvogel-Werkstatt (fig. 4). Diese Komposition erfreute sich, wie die zahlreichen danach ausgeführten Scheiben in Franken belegen, offenbar großer Beliebtheit. Der Entwurf geht nach Überlegungen von Hartmut Scholz wohl auf Baldung selbst zurück, der während seiner Nürnberger Gesellenzeit zahlreiche Glasmalerei-entwürfe für Hirsvogel angefertigt hatte.<sup>14</sup> Baldung könnte den Riss zusammen mit weiteren Vorlagen als Arbeitsmaterial mit im Gepäck geführt haben, das er dem Straßburger Glaserbetrieb zur weiteren Verwertung verfügbar machte.

Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang noch ein anderer Aspekt: Scholz zufolge verrät der ambitionierte Zeichenstil des Glasmalers auf mehreren Entwürfen eine Vertrautheit mit dem charakteristischen Zeichenstil des Dürer-Umkreises, die auf seine Ausbildung in der Hirsvogel-Werkstatt hinweisen könnte.<sup>15</sup> Personelle Verflechtungen zwischen Straßburg und Nürnberg sind für die vorausgehende Generation sogar als gesichert anzunehmen. So war Veit Hirsvogel d. Ä. nach Ablauf seiner Nürnberger Lehrzeit um 1480 in der Werkstattgemeinschaft Peter Hemmels in Straßburg tätig.<sup>16</sup> Da eine exakte Datierung der Risse aber nicht möglich ist, ist es auch schwer zu entscheiden, ob ein solcher Mitarbeiter bereits vor der Ankunft Baldungs in Straßburg in der Werkstatt tätig war, oder erst im Zuge der Zusammenarbeit mit Baldung in das Glasmalereiatelier wechselte. Dass in Baldungs Straßburger Atelier eine Anzahl weiterer Mitarbeiter tätig war, die seinen charakteristischen Zeichenstil beherrschten, ist jedenfalls durch eine Gruppe von Zeichnungen belegt, die den später in Zürich tätigen Maler und Glasmaler Hans Leu d. J. oder einen ihm nahestehenden Zeichner mit dem etwas unglücklichen Notnamen »Pseudo-Leu« zugeschrieben werden.<sup>17</sup>

Welche weiterführenden Hinweise bezüglich des Verhältnisses von Maler und Glasmaler halten die schriftlichen Maleranweisungen auf den Blättern für uns bereit? Die mündliche Übermittlung der Gestaltungswünsche während eines Besuchs im Atelier dürfte hier sicher die Regel gewesen sein. Hingegen ist auf dem Gebiet der Buchmalerei ein schriftliches Übermittlungsverfahren verbreitet, das zur Anwendung gelangte, sofern Schreiber und Illuminatoren sich an unterschiedlichen Orten aufhielten.<sup>18</sup> Zugegeben, die Anweisung auf dem Veltin-Blatt wäre zu komplex, um sie gedanklich festzuhalten. Doch sind die Beschriftungen in der Mehrzahl wesentlich knapper gehalten. Entweder ist dieses Verfahren also mit der schieren Menge an Aufträgen an den Maler zur erklären oder womöglich doch der räumlichen Situation geschuldet. Tatsächlich fällt die Entstehung einiger beschrifteter Risse nachweislich in einen Zeitraum, als Baldung sich im benachbarten Freiburg aufhielt. In diesem Fall könnte der Glasmaler die Blätter also über einen Boten an den Maler übermittelt haben, der die Zeichnungen nach den schriftlichen Anweisungen ausführte und anschließend zurücksandte. Bemerkenswert ist in jedem Fall, dass Baldung während seines Freiburger Aufenthalts nach wie vor für das Straßburger Atelier tätig war.

<sup>13</sup> TÉREY 1894-96, Nr. 235.

<sup>14</sup> TÉREY 1894-96, Nr. 193. Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv. Nr. NI. 8. Hierzu Hartmut SCHOLZ, *Entwurf und Ausführung. Werkstattpraxis in der Nürnberger Glasmalerei der Dürerzeit*, Berlin 1991, S. 215-218.

<sup>15</sup> SCHOLZ 1991, S. 218, 321f.

<sup>16</sup> SCHOLZ 1991, S. 271-278, 281-288, 297f.

<sup>17</sup> Zur Zusammenarbeit Hans Leus d. J. mit Baldung siehe SCHOLZ 1991, S. 84f. und JACOB-FRIESEN 2019, Kat. Nr. 52-56, S. 154-157, hier S. 156 (Hartmut SCHOLZ); zu »Pseudo-Leu« siehe jetzt Christian MÜLLER, „Der Pseudo-Leu, Zeichnungen aus Baldungs Strassburger Werkstatt um 1510 im Kupferstichkabinett Basel“, in: JACOB-FRIESEN/JEHLE 2019, S. 154-167. – In diesem Zusammenhang sei auf den Londoner Scheibenriss mit der Hohenburger Äbtissin Veronika von Andlau (reg. 1508-1524) hingewiesen. Die Gruppe der hinter Veronika versammelten Nonnen ist nicht – wie die Äbtissin – in schwarzer, sondern in brauner Tinte ausgeführt. Dazu fügt sich die zutreffende Bemerkung Kochs, dass einzig die Äbtissin „Charakter“ trüge, während die Nonnen hinter ihr blass und schablonenhaft erscheinen. Möglicherweise hat Baldung hier nur die Figur der Veronika von Andlau ausgeführt und die Zeichnung der restlichen Gruppe einem Mitarbeiter überlassen. KOCH 1941, Nr. 71.

<sup>18</sup> Freundlicher Hinweis von Yao Lu, Freiburg.

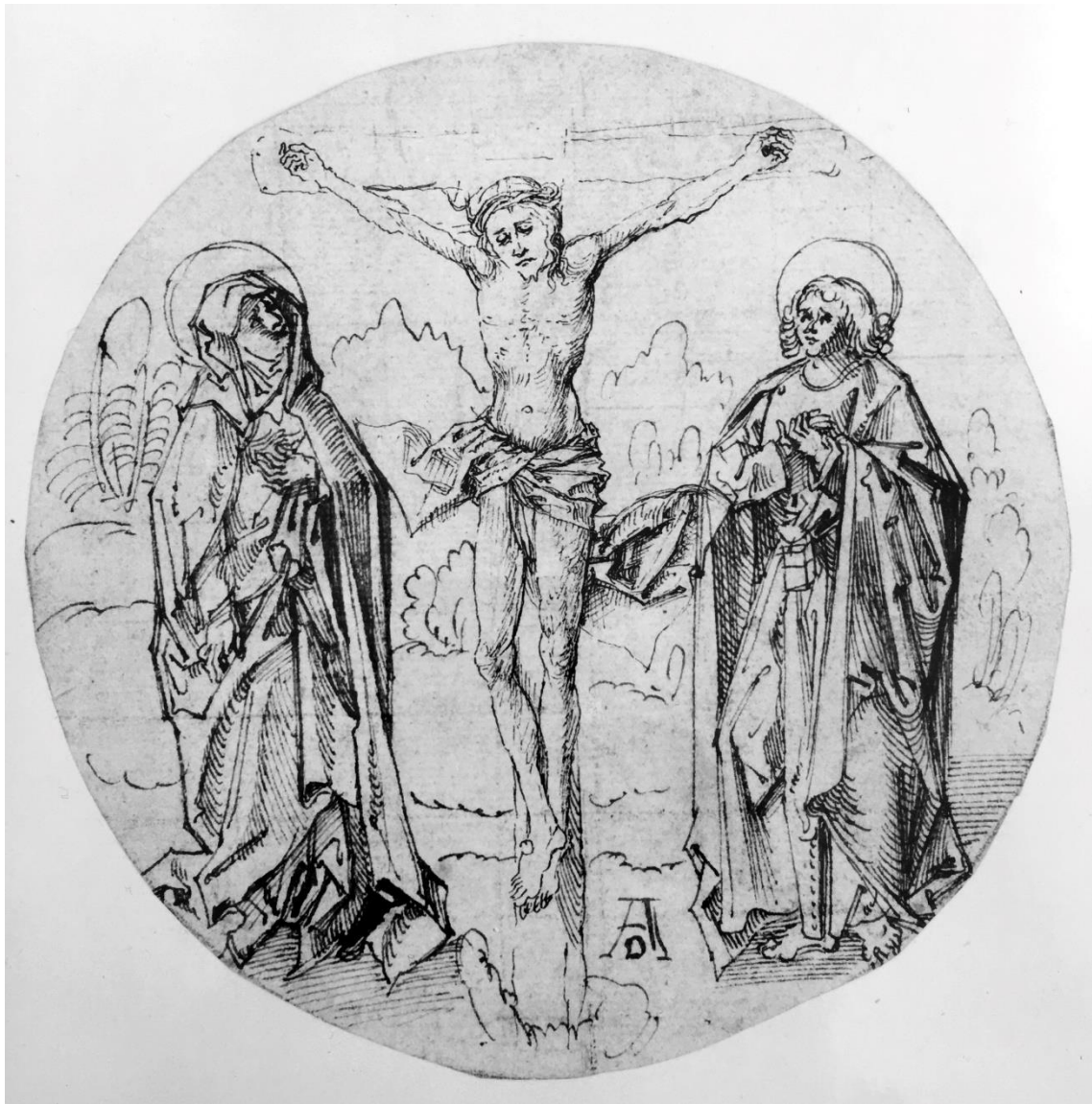


Fig. 5. Meister der Gewandstudien (um 1480/90) und Straßburger Glasmaler (Jost Vetter?) (um 1510).  
Rundscheibenriss mit Kreuzigung Christi, Maria und Johannes, um 1480/90 und um 1510.  
Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett.

### Kontinuitäten gattungsübergreifender Zusammenarbeit

Das ungewöhnliche arbeitsteilige Verfahren zwischen Maler und Glasmaler, wie es in einer Anzahl weiterer Scheibenrisse dokumentiert ist, ist nicht nur für Baldung, sondern später auch für den Zeichner Hans Weiditz (um 1500–1536) belegt, der nach seiner Rückkehr aus Augsburg im Jahr 1523 gleichfalls für diese Werkstatt tätig wurde.<sup>19</sup> Der Meister unseres Ateliers scheint also ein besonderes Gespür für die aktuellen Kunstströmungen besessen zu haben, indem er sich der Fertigkeiten jener ausgezeichneten Kräfte bediente, die aus den künstlerischen Zentren zugewandert waren, und sie für die eigenen Erzeugnisse nutzbringend abschöpfte. Eine solche gattungsübergreifende Zusammenarbeit erfordert jedoch die Bereitschaft von beiden Seiten. Daher ist im folgenden nach den Voraussetzungen dieser eingespielten Praxis zu fragen, die möglicherweise schon von einer früheren Generation des Werkstattbetriebs ausgeübt worden war. Ein Beleg für diese Annahme liefert der Scheibenriss einer Kreuzigung, die der sogenannte „Meister der Gewandstudien“ gegen 1480/90 anfertigte (fig. 5). Das Blatt muss sich im Vorlagenfundus

<sup>19</sup> Christiane ANDERSSON und Charles TALBOT (Hrsg.), *From a Mighty Fortress. Prints, Drawings, and Books in the Age of Luther, 1483-1564* (Ausstellungskatalog Ottawa und Veste Coburg 1981), Detroit 1981, Kat. Nr. 52-55, S. 158-167 (Christiane ANDERSSON).

unserer Werkstatt befunden haben, denn es wurde gegen 1510 von demselben Zeichner, der etwa auch den bereits erwähnten Scheibenriss für Georg von Landsberg anfertigte, umgearbeitet, indem er der Kreuzigung die beiden Assistenzfiguren von Maria und Johannes hinzufügte. Wahrscheinlich gehörten noch weitere Zeichnungen aus Bühelers Besitz, die dem „Meister der Gewandstudien“ zugeschrieben werden und heute unter anderem in Coburg aufbewahrt werden, zum Werkstattfundus dieses Ateliers.<sup>20</sup> Dieser Straßburger Maler (tätig um 1465/70–1500) hat neben einer Anzahl von Altartafeln ein ungewöhnlich reichhaltiges Konvolut an Werkstattzeichnungen hinterlassen. Hierbei handelt es sich um Nachzeichnungen von bereits geschaffenen Tafelbildern, Glasmalereien und Skulpturen, um Detailstudien zu Gewanddraperien, aber auch um eigenständige Arbeiten. Der Künstler stand in engem Kontakt mit der Straßburger Werkstattgemeinschaft um Peter Hemmel, deren herausragende Glasmalereien international gerühmt wurden. Die Nachfrage nach den „*stroßburg finster*“ war so enorm, dass sich im Jahr 1477 fünf Glasmalereiwerkstätten auf einen genossenschaftlichen Zusammenschluss verständigten, um dem Markt rascher zu bedienen, aber auch, um gegenseitigen Konkurrenzdruck zu vermeiden.<sup>21</sup>

In diesen Straßburger Glasmalereibetrieben waren nicht nur jene ökonomischen Verfahren der Vorlagenverwertung und der Wiederverwendung von Figurenmotiven vorgebildet; ihre Erzeugnisse profitierten insbesondere von einer engen und sich gegenseitig befruchtenden Zusammenarbeit mit den Malerbetrieben. Michael Roths Untersuchung zur Werkstattpraxis im Umfeld des Gewandstudienmeisters konnte die vielfältigen, die Gattungsgrenzen überschreitenden Beziehungen zwischen Tafelmalerei und Glasmalerei aufzeigen, die »nicht anders als durch die Annahme eines lebendigen Austauschs zwischen beiden Bereichen zu erklären« ist.<sup>22</sup> Das besondere arbeitsteilige Verfahren, die enge Zusammenarbeit von Malern und Glasmalern, und die Weiterverwendung von Entwürfen des Gewandstudienmeisters sind daher zwei wichtige Indizien für die Annahme, dass unser Atelier aus der Tradition dieses offenen Werkstattverbundes hervorstach.

### Jost Vetter, Stadtglaser von Straßburg

Bleibt die Frage, mit welchem Meister wir es hier zu tun haben. Den erhaltenen Vorlagen nach zu schließen muss er der bevorzugte Glasmaler des Straßburger Patriziats, aber auch des elsässischen Adels gewesen sein. Da seinem Atelier noch eine prachtvolle Scheibe mit dem Wappen der Stadt Straßburg zugewiesen werden kann, könnte er möglicherweise in einer engeren Beziehung zur Stadt gestanden haben.<sup>23</sup> Seine besondere Stellung zeigt sich nicht zuletzt auch in der erfolgreichen und jahrelangen Mitarbeit Hans Baldungs, der schon zu Lebzeiten als einer der angesehensten Künstler seiner Generation galt.

Auf die Spur des Glasmalers führt eine Scheibenstiftung der Äbtissin Rosine vom Stein, die dem elsässischen Kloster Niedermünster in den Jahren 1514–1534 vorstand. Die Scheibe wurde für das 1521 neu errichtete Rathaus von Obernai (Oberehnheim) im Elsass geschaffen und zeigt das Reliquienkamel von Niedermünster, das der Legende nach den Ort der Klosterstiftung bestimmt haben soll (fig. 6). Zu diesem Stück hat sich ein eng verwandter Entwurf erhalten, der unserer Werkstatt zugewiesen werden kann (fig. 7). Das Blatt ist wiederum in der typischen, Baldung nahestehenden Zeichenweise ausgeführt und datiert in das Jahr 1512; das Wappen zeigt jenes von Rosines Vorgängerin Ursula von Trubel. Demnach handelt es sich in Obernai also um eine Zweitausführung desselben Ateliers. Xavier Ohresser hat nun im Jahr 1954 in den Rechnungsbelegen des historischen Archivs von Obernai zum Neubau des Rathauses für das zweite Halbjahr 1523 den Namen eines Glasmalers entdeckt:<sup>24</sup> Ohresser zitiert daraus folgenden Eintrag: „*Martin*

<sup>20</sup> So das gegen 1480 entstandene Blatt mit neun Lententuchstudien und dem von Büheler hinzugefügten Schongauermonogramm. Hiervon wurde eine Faltenstudie in der Figur des Hl. Sebastian im Volckamer-Fenster der Nürnberger Lorenzkirche wiederverwendet. Straßburg, Cabinet des Estampes et des Dessins de Strasbourg Inv. Nr. XLIX.85. *Spätmittelalter am Oberrhein. Maler und Werkstätten 1450-1525* (Ausstellungskatalog Karlsruhe 2001), Karlsruhe 2001, S. 292f., Kat. Nr. 166 (Michael ROTH).

<sup>21</sup> Die Zusammensetzung der Genossenschaft lässt sich dem noch erhaltenen Vertrag entnehmen. Neben Peter Hemmel waren dies die Meister Theobald von Lixheim, Werner Störe, Hans von Maursmünster und Lienhard Spitznagel. Zur Straßburger Werkstattgemeinschaft und den Werken des Gewandstudienmeisters siehe zusammenfassend: REINHARDT/ROTH 1995.

<sup>22</sup> Michael ROTH, *Die Zeichnungen des „Meisters der Coburger Rundblätter“*. Phil. Diss. Freie Univ. Berlin 1988 (unveröffentlichtes Typoskript), S. 494.

<sup>23</sup> Eine Abb. der 1523 datierten Wappenscheibe bei Victor BEYER, *Les vitraux des musées de Strasbourg*, Paris<sup>3</sup> 1978, Farbtaf. 8. Diese befindet sich heute im Historischen Museum der Stadt Straßburg.

<sup>24</sup> Xavier OHRESSER, „Hans Baldung-Grien et les vitraux de l’hôtel de ville d’Obernai“. *Revue d’Alsace* 93, 1954, S. 116-120.



*Kürtzel geben von den fenstern zu machen an der nuwen stuben mit den ramen xiii lb xix ß“.* Martin Kürzel erhielt demnach 14 Pfund für die Anfertigung von Fenstern mit den dazugehörigen Holzrahmen. Offenbar hat Ohresser aber die Quellen nur auszugsweise wiedergegeben und die Forschung damit auf eine falsche Fährte gelenkt. Erst ein Aufsatz von Anne-Marie Hickel zu Baldungs Scheibenrissen für die Region Obernai-Barr aus dem Jahr 1980 brachte hier weitere Klärung.<sup>25</sup> Den Einträgen zufolge hat man Kürzel lediglich die Umarbeitung der Glasmalereien aus der alten Bürgerstube und das Wiedereinsetzen in den Neubau übertragen. Doch begegnet dort noch ein zweiter Name: *Jost Vetter*. Auf diesen Erkenntnissen aufbauend hat sich zuletzt Daniel Zimmer im Rahmen eines äußerst profunden Beitrags zu den Straßburger Scheibenrissen der Baldung-Zeit noch einmal an die gewissenhafte Durchsicht der Archivalie gemacht.<sup>26</sup> Demnach hatte Ohresser die zweite Hälfte des oben zitierten Eintrags kurzerhand unterschlagen. Dieser lautet wie folgt: „*Item Jost Vetter geben von den fenstern in der cantzly und den zween fenstern in den camern vor der nuwen stuben ix lb xix ß“.* Die Kanzlei schließt in Obernai als Teil des Rathauses auch den Ratsaal mit ein. Demnach hat also Jost Vetter für den repräsentativsten Raum des Gebäudes die Glasmalereien geschaffen. Dazu fügt sich der Hinweis Zimmers, dass Kürzel erst im Jahr 1524 in Straßburg das Bürgerrecht erhielt. Damit kommt er also als Leiter unserer Werkstatt nicht in Betracht, zudem muss Kürzel, wie die Heiratsdaten seiner Kinder nahelegen, damals noch sehr jung gewesen sein.<sup>27</sup>



Fig. 6. Jost Vetter,  
Stifterscheibe mit Wappen der  
Äbtissin Rosine vom Stein, 1523.  
Obernai/Elsass, Hôtel de Ville.



Fig. 7. Straßburger Glasmaler (Jost Vetter?), Scheibenriss  
mit dem Reliquienkamel von Niedermünster und dem  
Wappen der Äbtissin Ursula von Trubel, 1512.  
Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg,  
Kupferstichkabinett.

<sup>25</sup> Marie-Anne HICKEL, „L'œuvre graphique pour Obernai-Barr de Hans Baldung Grien“, *Annuaire de la société d'histoire et d'Archéologie de Dambach-la-ville, Barr, Obernai* 14, 1980, S. 65-70.

<sup>26</sup> Daniel ZIMMER, „Un vitrail à la charité de saint Martin du début du XVI<sup>e</sup> siècle destiné à la communauté de Barr“, *Annuaire de la société d'histoire et d'Archéologie de Dambach-la-ville, Barr, Obernai* 48, 2014, S. 1-22. Zimmer hat nicht erkannt, dass die von ihm behandelte Scheibe mit der Darstellung des Hl. Martin lediglich eine Kopie des 19. Jahrhunderts nach einer Standesscheibe aus Zug von Lukas Zeiner darstellt und weist sie irrtümlich einer Straßburger Werkstatt der Baldung-Zeit zu, doch tut dies seiner Leistung, zur weiteren Klärung der künstlerischen Zusammenhänge im Straßburg des frühen 16. Jh. beigetragen zu haben, keinen Abbruch.

<sup>27</sup> ZIMMER 2014, S. 19.

Jost Vetter, geboren 1480 und in den Quellen von 1510 bis 1535 nachweisbar, wird hingegen in der Zunft zur Stelzen mehrfach als Glaser neben anderen Künstlern erwähnt.<sup>28</sup> Zwar ist über seine berufliche Position nichts bekannt, doch übernahm sein Sohn Melchior (tätig um 1534–1551) später das Amt des Stadtglasers; als solcher wird er nach den Recherchen Daniel Zimmers explizit bezeichnet.<sup>29</sup> Dies und die gehobene soziale Stellung der elsässischen wie der Straßburger Auftraggeberschaft erlauben den Rückschluss, dass auch Jost Vetter das angesehene Amt des Stadtglasers inne gehabt haben dürfte. In jedem Fall wäre die stilistisch jüngere Gruppe der Scheibenrisse dann mit dem Sohn Melchior zu verbinden, der die Werkstatt seines Vaters fortgeführt hat.

Mit dem Glasmaler Jost Vetter eröffnen sich außerdem interessante Verbindungen zur Freiburger Ropsteinwerkstatt. 1510 wandte sich Vetter nämlich über den Straßburger Rat an den Bürgermeister und Rat der Stadt Freiburg mit der Bitte um Eintreibung einer ausstehenden Geldschuld „*Dietrich(s) von Sant Diebolt, Hans glasers Diener*“.<sup>30</sup> Dieser dürfte mit Dietrich Fladenbacher identisch sein, der kurz zuvor zusammen mit Jakob Wechtlin und Hans Gitschmann von Ropstein zur Verglasung des neuen Freiburger Münsterchores aus Straßburg berufen worden war. Für Dietrich Fladenbacher ist im Jahr 1503 ein Verkaufsstand am Straßburger Münster belegt.<sup>31</sup> Sollte Fladenbacher ein früherer Mitarbeiter Vetters in Straßburg gewesen sein, so wären in einem nächsten Schritt, der an dieser Stelle jedoch nicht geleistet werden kann, die künstlerischen Verflechtungen zwischen dem Straßburger Meister und den Arbeiten der Ropsteinwerkstatt zu untersuchen. Möglicherweise waren die Grundlagen für die spätere Zusammenarbeit Baldung mit der Freiburger Ropsteinwerkstatt bereits durch Jost Vetter gelegt worden.<sup>32</sup>



<sup>28</sup> ROTT 1936, S. 215, S. 246; Vetter unterzeichnet 1519 im Zusammenhang mit einer Ratsbeschwerde der Zunft als einziger Glaser; ebenda, S. 223.

<sup>29</sup> ZIMMER 2014, S. 20: Heirat Ursula Vetters, der Tochter des verstorbenen Melchior Vetter »Statglaser« mit dem Notar Veltin von Meistertzheim am 12. Januar 1567 in der protestantischen Kirche der Kathedrale.

<sup>30</sup> Claus HERMANS, *Die Glasgemälde des Freiburger Münsterchores und ihr Meister Hans von Ropstein*, phil. Diss. Universität Freiburg im Breisgau 1953, S. 111 (Neuaufgabe hrsg. von Clara HERMANS, Print on Demand).

<sup>31</sup> Stadtarchiv Straßburg VII 1436, Allmendenherrenprotokolle von 1503 bis 1564: „*Item II lb Hans Dietherich der Fladenbacher von eim gaden am munster gefellet sant Anthonientag*“. Zitiert nach ZIMMER 2014, S. 13.

<sup>32</sup> Zu den ersten und qualitativ herausragenden Zeugnissen dieser Zusammenarbeit zählen einige Fenster des Chorumgangs im Freiburger Münster und die heute auf verschiedene Sammlungen verstreuten Glasmalereien der Freiburger Kartause. Zuletzt hierzu Rüdiger BECKSMANN, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau* (CVMA Deutschland II,2), Berlin 2010, S. 55–59, 563–598; Hartmut SCHOLZ, „Kaiserliche Fensterstiftungen in Freiburg“, in: Hans SCHADEK (Hrsg.), *Der Kaiser in seiner Stadt. Maximilian I. und der Reichstag zu Freiburg 1498*, Freiburg im Breisgau (Ausstellungskatalog Freiburg im Breisgau 1998), Freiburg im Breisgau 1998, S. 385–419, hier S. 399–403; Daniel PARELLO, „Die Glasmalereien für die Freiburger Kartaus und ihre Stifter. Künstlerische Innovation unter Gregor Reisch, Hans Baldung und Hans Gitschmann“, in: Heinz KRIEG/Frank LÖBBECKE/Katharina UNGERER-HEUCK (Hrsg.), *Die Kartause St Johannisberg in Freiburg im Breisgau. Historische und baugeschichtliche Untersuchungen*, Freiburg im Breisgau 2014, S. 75–96.