

Jahresbericht 2012



HMB – Historisches Museum Basel
Jahresbericht 2012

Herausgegeben von der Direktion des Historischen Museums Basel

Redaktion: Eliane Tschudin, Marie-Paule Jungblut
Lektorat: Eliane Tschudin, Marie-Paule Jungblut, Autorinnen und Autoren
Korrektur: Katja Meintel
Koordination: Manuela Frey, Eliane Tschudin
Produktionsüberwachung: Manuela Frey, Peter Portner

Fotos: HMB Peter Portner

Weitere Fotos HMB:

Maurice Babey (S. 87, S. 143 oben und Mitte); Anna Bartl (S. 9); Gesa Bernges (S. 50–56); Philipp Emmel (S. 6, S. 7 unten, S. 12, S. 77 rechte Spalte und linke Spalte die zwei unteren, S. 78 die drei unteren, S. 80–83, S. 148, S. 150 ausser zweite Zeile links, S. 151; S. 153 die zwei unteren); Manuela Frey (Titelbild, S. 153 die zwei oberen); Margret Ribbert (S. 88); Martin Sauter (S. 11), Alwin Seiler (S. 59–61, S. 63, S. 65–67, S. 127, S. 129, S. 131).

Ferner:

Hans Heiner Klein (S. 154); Andreas Ohde (S. 9); Augustinermuseum Freiburg i. Br. (S. 18, S. 19 Abb. 6); Mehrerau bei Bregenz, Zisterzienserabtei (S. 21 Abb. 9); Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Cod. 2675* fol. 5v (S. 29); Universitätsbibliothek Basel, Sign. NL 128, Ratsherrenkasten, B 26, S. 153 (S. 24).

Gestaltung, Satz und Bildbearbeitung: HMB Manuela Frey

Druck: Gremper AG, Basel und Pratteln

Auflage: 1100



ISSN 1013-6959

Titelbild: Mit einer regionalen Plakatkampagne hat das HMB auf sein neues Logo mit dem Motto «Geschichte bewegt» sowie auf die Namensänderung seiner vier Ausstellungshäuser aufmerksam gemacht.

Jahresbericht 2012

HMB – Historisches Museum Basel



Inhaltsverzeichnis

Editorial	3	Jahresbericht 2012	71
Museumsgeschichte(n)	5	Daten & Fakten	72
Museumsprojekte		Ausstellungen	76
Das künftige Museum für Pferdestärken	6	Vermittlung & Dienstleistungen	82
Ein Museum zum Erlebnis Kutsche <i>Marie-Paule Jungblut</i>		Sammlung	96
Präventive Konservierung	9	Sammlungszuwachs	97
Schadstoffe im Museum für Geschichte <i>Anna Bartl</i>		Verzeichnis der Donatorinnen und Donatoren	97
Mehr als ein Facelifting	12	Bildwerke	98
Sanierungsarbeiten im Museum für Musik <i>Martin Kirnbauer</i>		Druckgrafik und Fotografie	100
Aufsätze zu den Sammlungen		Formen und Matrizen	101
Das neu erworbene Reliquienkreuz aus Bergkristall	13	Fuhr- und Reitwesen	103
Die «Kruux» mit dem Verkauf zahlreicher Werke aus dem Basler Münsterschatz <i>Andreas Rüfenacht und Sabine Söll-Tauchert</i>		Glas	103
Die Strafe für Verleumdung und Mord	27	Glasmalerei	104
Bildteppich mit drei Szenen aus der Novelle «Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall» <i>Anna Rapp Buri</i>		Goldschmiedekunst	104
Frankenthaler Porzellan	33	Handwerk und Gewerbe	105
Die Porzellansammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung im Historischen Museum Basel (IV) <i>Margret Ribbert</i>		Hausgeräte	106
Bitte nicht bügeln	49	Keramik	110
Glätten von Falten und Knicken an einer Nadelspitze und einem Herrentaschentuch <i>Gesa Bernges</i>		Kirchliches	114
Allerhandt Neüwen vunnd alte Münzen...	57	Kleider und Accessoires	114
Das Inventar B von 1648 und Remigius Faesch (1595–1667) als Münzsammler <i>Andrea Casoli</i>		Malerei und Zeichnung	116
		Mass und Gewicht	121
		Metallkunst	122
		Militaria	122
		Möbel	125
		Münzkabinett	126
		Musikinstrumente und Musikalien	134
		Spielzeug und Spiele	137
		Staat und Recht	140
		Textilkunst	142
		Leihverkehr	143
		Verwaltung	144
		Gremien, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	144
		Fundraising	147
		Verein für das Historische Museum Basel	152
		Jahresbericht	153
		Bilanz auf den 31. Dezember 2012	155
		Erfolgsrechnung 2012	155
		Mitgliederliste per 31. Dezember 2012	156

Das an Sammlungen und Traditionen reiche HMB trägt wesentlich zum Ruf Basels als international bedeutende Museumsstadt bei. Seit dem 1. August 2012 habe ich das Glück, in diesem renommierten Haus als neue Direktorin zusammen mit kompetenten und motivierten Kolleginnen und Kollegen wirken zu dürfen.

Wie Sie wissen, bedeutet Museumsarbeit im Wesentlichen das Sammeln, Erforschen und Ausstellen von materiellen (und immateriellen) Zeugnissen des Kulturerbes. Der vorliegende Jahresbericht belegt, in welcher vorbildhafter Weise die Mitarbeitenden des HMB im Verlauf des Jahres 2012 diesen Aufgaben wieder nachgekommen sind.

Er setzt aber auch erste Zeichen eines Wandels. Wir wollen in der Tradition innovieren und verstärken die Gegenwart in unsere Projekte einbeziehen. Dies betrifft sowohl unsere Themen als auch die Kommunikationsformen, mit denen wir uns an Sie richten werden.

Erste Zeichen der Akzentverschiebung haben Sie im Dezember mit unserem «neuen Produkt» dem «HMB aktuell», welches das frühere Quartalsprogramm ablöst, bemerken können.

Das Historische Museum Basel ist zum HMB geworden, begleitet vom Leitspruch «Geschichte bewegt». Es hat zum ersten Mal in seiner Geschichte ein Logo bekommen. Die vier Ausstellungshäuser sind mit neuen Namen gestärkt worden, welche unmissverständlich den gebotenen Inhalt zum Ausdruck bringen und gleichzeitig die jeweilige Individualität unterstreichen.

«HMB» steht nun für:
Museum für Geschichte / Barfüsserkirche
Museum für Musik / Im Lohnhof
Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen
Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten

Wir wollen die vier Häuser des HMB zu einzigartigen Orten der Begegnung und des «Spazierengehens» durch die Geschichte weiterentwickeln. Sie sollen unumgänglich werden für jeden, der am heutigen gesellschaftlichen und kulturellen Leben in Basel teilhaben beziehungsweise die Stadt als Besucher entdecken möchte.

Nachhaltig speisen wollen wir diese vielschichtige Identität des HMB aus Partnerschaften mit anderen lokalen, regionalen und internationalen Kulturinstitutionen. Wissensvermittlung soll mit leichter Hand erfolgen, ohne dabei die Substanz zu vernachlässigen. Unser Ziel ist es, in den kommenden Jahren das HMB zu einer Institution zu entwickeln, die das Wohlbefinden ihrer Nutzer und Besucher in den Vordergrund stellt.

Der äussere Wandel wird von Bewegungen in der internen Struktur des Hauses begleitet. «Vermittlung & Publikum» sind zu einer eigenständigen Abteilung geworden, ebenso «Marketing & Kommunikation». Zusammen mit den Bereichen «Sammlungspflege» und «Verwaltung und Betrieb» werden sie das, was den Reichtum des HMB ausmacht, nämlich die die Geschichte der Stadt und ihrer Einwohner dokumentierenden historischen Sammlungen, einem vielfältigen Publikum zugänglich machen und für zukünftige Generationen bewahren.

Im März 2013
Marie-Paule Jungblut

Museumsgeschichte(n)

Museumsprojekte & Aufsätze zu den Sammlungen



Das künftige Museum für Pferdestärken

Ein Museum zum Erlebnis Kutsche

Marie-Paule Jungblut

Das Museum für Pferdestärken heute

Eine zentrale Aufgabe des HMB ist es, die Geschichte der Stadt Basel dem Publikum von heute zugänglich zu machen und ihre materiellen und immateriellen Zeugnisse für die kommenden Generationen zu erhalten.

Das 2012 zum Museum für Pferdestärken umbenannte frühere Kutschenmuseum ist eines der vier Häuser des HMB. Es befindet sich seit 1981 in einer dem HMB von der Christoph Merian Stiftung zur Verfügung gestellten «Museumsscheune» im nördlichen Teil der ebenfalls von der Christoph Merian Stiftung betriebenen Merian Gärten Brüglingen. Es stellt dort einen Teil seiner aus eigenen Objekten und Deposita bestehenden umfangreichen Sammlung herrschaftlicher Stadtfahrzeuge verschiedenster Typen, Schlitten, Postwagen, Geschäftsfuhrwerke und Pferdebeschirrungen, in einer depotartigen Präsentation aus.

Aufgrund von Sparmassnahmen beschloss die damalige Direktion des HMB Anfang 2012 die Schliessung des Hauses und gab diese in der Presse bekannt. Mithilfe einer unerwarteten, grosszügigen anonymen Spende konnte der Weiterbetrieb des Hauses in letzter Minute für weitere drei Jahre gerettet werden. Ein ebenfalls 2012 gegründeter Unterstützungsverein mit dem Namen Hü-Basel (www.hü-basel.ch) steht dem Museum seit Herbst 2012 ideell zur Seite und will sich in Zukunft auch finanziell für das Museum engagieren.

Das Museum für Pferdestärken ist an drei Nachmittagen (Mi, Sa & So) geöffnet und zählte 2012 15'630 Besucher. Die Christoph Merian Stiftung vermietet einen über der Ausstellungsebene liegenden Mehrzweckraum für kommerzielle und private Veranstaltungen (Hochzeiten, Feiern ...). Vor dem Museum finden an Sommerwochenenden regelmässig gut besuchte Freilichtkonzerte statt.

Das künftige Museum für Pferdestärken

Die Besonderheiten und Qualitäten des Museums für Pferdestärken gründen neben seiner Einbettung in den stimmigen Parkrahmen wesentlich in Sammlungen, deren Schwerpunkt bei den



Wagen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts liegt, obwohl sie auch einige sehr seltene Kutschen aus dem frühen 19. Jahrhundert enthalten. Bei den Schlitten reicht das Spektrum vom reich verzierten Prunkschlitten der Barockzeit bis zum Gebrauchsschlitten des 19. Jahrhunderts.

Hervorzuheben ist, dass die meisten Fahrzeuge aus Basler Produktion stammen oder in der Stadt und Region Basel benutzt wurden. Über die Kutsche als Zeitzeuge der lokalen Kutschenproduktion und der kunsthandwerklichen Entwicklung hinaus erzählen die Biografien und Geschichten, die zu den Wagen des HMB gehören, einen Querschnitt der Basler Gesellschaft vom Kutscher bis zum hochgestellten Bürger des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Zudem ist es möglich, die wirtschaftlichen und kulturellen Verbindungen der Stadt und des Landes Basel regional und international darzustellen.

Ziel des erneuerten Museums für Pferdestärken wird es sein, anhand der reichen Sammlung Geschichte nicht nur anschaulich, sondern auch lebendig werden zu lassen.

Ein vielfältiges Publikum

Dieses solcherart neu verstandene Museum wendet sich an mehrere Arten von Zielgruppen: Familien, Schüler, aber auch Fachbesucher und Experten. Den beiden ersten Gruppen ist gemeinsam, dass sie sich dem Thema neu annähern und somit kein Hintergrundwissen mitbringen.

Ein vielfältiger Ort

Um sein Potenzial zu dynamisieren und sich in der Gegenwart zu verorten, ist das künftige Museum sowohl ein Erlebnismuseum wie auch ein Ort des Zusammentreffens von/für HMB und Experten.

Die Funktionen des künftigen Museums

In seiner Funktion als Erlebnismuseum wird das Museum Erfahrungen vermitteln, die neugierig machen, Spass bereiten und den unterschiedlichen Altersstrukturen seiner Gäste angepasst sind. Ein neu zu entwickelndes szenografisches Konzept wird die Ansprüche eines historischen Museums mit innovativen Präsentationsformen verbinden.

Die depotartige Reihung von Kutschen wird aufgehoben, und die Objekte werden in thematischen Clustern und Strängen neu arrangiert. Neben einem «Erlebnisstrang» für Kinder, der sich durch die Ausstellung zieht, wird das Haus Erwachsenen eine Informationsebene bieten, die man als «Edutainment-Ebene» bezeichnen könnte, weil sie durch multisensuelle Gestaltung und mediale Vermittlung die Objekte lebendig macht und auf Anekdoten sowie spannende Querverbindungen verweist.

Diese Erlebnisausstellung des neuen Museums wird deshalb bewusst die Überwindung von Distanzen, zu der die Kutsche als das Verkehrsmittel diente, in den Vordergrund stellen. Das Erfahren von Zeit, Raum und Geschwindigkeit in historischer Perspektive wird so ein zentrales Element des Besucherlebnisses für Familien und Schüler werden. Wissensvermittlung wird mit leichter Hand geschehen, und ein erklärtes Ziel des HMB ist es, dass



die Gäste das Museum entspannt und mit dem lebendigen Mehrwert des neu hinzugewonnenen Wissens verlassen werden. Fahrten in verkehrssicheren Kutschenrepliken und Schaufahrten historischer Kutschen, die im Zusammenspiel mit dem Verein Hü-Basel organisiert werden, lassen die Geschichte der Kutschen noch greifbarer werden.

In seiner Funktion als Ort des Zusammentreffens von/für HMB und Experten wird das Museum Räumlichkeiten für thematische Präsentationen mittlerer Dauer (9–15 Monate) bieten. Diese Präsentationen können direkt aus den Sammlungen und Spezialsammlungen des HMB entstehen oder aber aus Themenkomplexen, die aus den Sammlungen schöpfen und bis ins frühe 20. Jahrhundert weiterentwickelt werden. Zudem sieht das Konzept vor, historische Kutschen und Schlitten aus Privatsammlungen im turnusmässigen Wechsel zu präsentieren.

Das grosse Wissen von Sammlern und Spezialisten wird in Form von Vorträgen und Workshops einen festen Platz im Museumsleben erhalten.

Grundlegende Infrastruktur

Es versteht sich von selbst, dass das zukünftige Museum für Pferdestärken, welches das Wohlbefinden all seiner Gäste in den Mittelpunkt seiner Bemühungen stellt und erweiterte Öffnungszeiten bietet, über die folgende Ausstattung verfügen sollte:

- behindertengerechte Zugangsmöglichkeiten,
- Empfangsräumlichkeiten für Schüler,
- eventuell einen Verkaufsbereich,
- Massnahmen, um die Sicherheit der Besucher und der Originalgegenstände zu gewährleisten,
- Garderoben und behindertengerechte Toiletten,
- Lagerräume für technisches Material und Hilfsmobiliar,
- Zwischendepots für die Anlieferung der Objekte sowie
- Räumlichkeiten für technische Vorrichtungen.



Ausblick

Die Zukunft des Museums für Pferdestärken ist zum heutigen Zeitpunkt ungewiss. Das HMB ist bemüht, in Zusammenarbeit mit der Christoph Merian Stiftung sowie mit der Unterstützung des Vereins Hü-Basel und weiteren zu gewinnenden Partnern die Finanzierung für die Realisierung und den laufenden Betrieb des zukünftigen Museums für Pferdestärken sicherzustellen.

Zur weiteren Lektüre

Stiftung für das Historische Museum Basel (Hg.): Kutschen und Schlitten aus dem alten Basel [Text: Andres Furger-Gunti und Rudolf H. Wackernagel], Basel 1982.



Präventive Konservierung

Schadstoffe im Museum für Geschichte

Anna Bartl

Wer heute die neue Dauerausstellung im Untergeschoss der Barfüsserkirche besucht, wird die völlig neuartige Präsentation der Themen zur Basler Geschichte bemerken. Die Umgestaltung des ganzen Geschosses, die Rhythmik der Einbauten, die verschiedenen Formen von Vitrinen, der Wechsel der Farben und die unterschiedliche Ausleuchtung der Räume und der Objekte, soll den Besucher aufnehmen und durch die Ausstellung geleiten. Der Umbau des Untergeschosses mitsamt seinen Einbauten brachte neue und moderne Werkstoffe mit sich für Fussboden, Wandverkleidungen, Vitrinenmaterialien, Sockel, Bespannungen, Anstriche, Überzüge, Montagen. Ein modernes Museum vermeidet jegliche Emission von Schadstoffen, die auf die Sammlungsstücke einwirken und sie im Laufe der Jahre schädigen könnten. Daher musste jedes neue Material vorab getestet und bei den Zulieferfirmen entsprechend ausgewählt werden. Die Aufgaben der Museumsrestauratoren haben sich deshalb in den letzten Jahren verstärkt zur Präventiven Konservierung hin entwickelt. Denn diese Vorsicht verhindert bereits im Vorfeld Schädigungen an Objekten, damit später aufwendige und Substanz reduzierende Restaurierungsmassnahmen erst gar nicht nötig werden.¹

Schadstoffe und ihre Wirkung

Ausdünstende Weichmacher, Acetat-, Nitrit- und Chlor-Verbindungen in modernen Kunststoffen, Farben und Lacken oder mit Schwefel vulkanisierte Gummis, säurehaltige Papiere, flammhemmende Gewebe, essigsäurehaltige Reinigungsmittel, um die gängigsten Produkte aufzuzählen, sind ständige Gefahrenquellen für Museumsobjekte. Ein PVC-Boden kann im Brandfall in Verbindung mit Löschwasser Salzsäure bilden und grossflächig Schäden verursachen. Formaldehyd ist im Härter in Span- und Faserplatten (MDF – Mitteldichte Faserplatte) enthalten; bei Oxidation entsteht daraus Ameisensäure, ein leicht korrosiver Stoff.

Zwar wurde sein Anteil im Werkstoff stetig reduziert, weil es als Allergieauslöser bereits in den 80er-Jahren bekannt wurde; aber es wurde nie zur Gänze entfernt, weil nur Formaldehyd für ein ausreichend hartes und haltbares Produkt sorgt, das seiner Funktion als tragendes Teil gerecht werden muss, das leicht gebohrt werden kann und preislich vertretbar ist.

Als Werkmaterial in einem öffentlichen Gebäude konsequent ausgeschlossen sind seit Jahren gesundheitlich relevante Zusatzstoffe wie Asbest für den Brandschutz sowie Hormone, polyzyklische Verbindungen, Lindan oder DDT-haltige Materialien, die früher als Biozideintrag an organischem Sammlungsgut dienten, um es vor Schädlingsbefall zu schützen, die aber gleichermassen auf die Gesundheit der Menschen in ihrer Umgebung eingewirkt haben.

Hingegen umgeben uns schwache Säuren wie Ameisen- und Essigsäure oder die Gerbsäure weiterhin verborgen in gängigen Werkstoffen, z. B. im Holzfussboden, im Klebstoff, im Kitt oder in holzhaltigen Sammlungsobjekten, und nicht jede ist gleich gefährlich. Gerbsäure im Holz kommt nur bei direkter Berührung zur Wirkung, weshalb keine Objekte direkt auf einem Holzfussboden abgestellt werden dürfen. Säuren in Kunststoffen können dagegen jahrzehntelang in geringen Mengen ausdünsten und korrodieren bei entsprechend hoher Luftfeuchte, Temperatur und langer Zeitspanne die Metalle und ihre Verbindungen. Als Sammlungsgut betroffen sind neben den archäologischen Funden die



Feinstaubmessung vor einem Bildteppich im Museum für Geschichte

zahlreichen wissenschaftlichen Geräte sowie die Goldschmiedeobjekte mit ihrem Silber- und Kupferanteil. Alle Metalle ausser Gold und Platin reagieren in einer sauren Atmosphäre mit einer Oxidbildung auf der Oberfläche, die das Metallgefüge lockert und zu farblichen Veränderungen führt. Vor allem Silberobjekte zeigen ihre Korrosion in Form von Verschwärzung innerhalb weniger Wochen und sind dann als solche nicht mehr eindeutig erkennbar. Kupferkorrosion kann in den Farben Rot, Blau, Grün und Braun erscheinen. Derartige Veränderungen werden nach wie vor von den Restauratoren entfernt oder reduziert, um das optische Erscheinungsbild eines ursprünglichen Zustandes wiederherzustellen. Die Objekte erfahren damit einen Wertverlust, den es grundsätzlich zu vermeiden gilt.

Alternativen zu diesen säurehaltigen Produkten gibt es, aber sie sind teurer. Firmen, die regelmässig für Museen arbeiten, wissen um diese Auflagen und stellen ihre Produkte und Preise darauf ein. Aber bei jeder Baumassnahme kommen neue Firmen zu Aufträgen, die aus mangelnder Erfahrung die strengen Auflagen umgehen wollen. So wurde während der Aufbauphase der Austausch von Glasvitrinen für die Schwefelabgüsse in der Kunstkammer überraschend notwendig, stechender Essiggeruch verriet die falsche Silikondichtung.

Auch Lösemittel in frischen Farben können in der Umgebungsluft über einen längeren Zeitraum zu Schädigungen führen und sollten daher ausgedünstet sein, wenn die Objekte in die Vitrinen gestellt werden.

Um die Anzahl von Lösemittelmolekülen in der Luft zu messen, wurde ein spezielles Messgerät erworben, das für die chemische Industrie entwickelt wurde. Regelmässige Kontrollmessungen gaben Auskunft über den Grad der Ausdünstungen. Sie verflüchtigen sich zwar rasch über die Lüftung, die Anstriche in Vitrinen zeigten aber eine unerwartet lange Trocknungszeit, obwohl die Farben längst «ausgehärtet» waren und die Objekte darauf abgestellt werden konnten. Durch Messungen konnten wir feststellen, dass es fast ein Jahr dauert, bis ein mehrschichtiger Farbanstrich durchgetrocknet ist und kaum mehr Lösemittel abgibt.

Umweltverschmutzung

Es gibt eine Schadstoffquelle, die sehr viel schwerer zu kontrollieren ist als Lösemittel in Farben oder schwache Säuren in Klebstoffen und dauerhaft als wechselnder Umweltfaktor bestehen bleibt: Die Umweltverschmutzung innerhalb einer Stadt. Basel mit seiner chemischen Industrie und dem regen Tramverkehr in nächster Nähe zum Museum ist ein schwieriger Museumsplatz. Die reichlichen Schadstoffe in der Luft kommen über die Lüftungsanlage in den Museumsinnenraum. Die Frischluft wird im Falle der Barfüsserkirche ausserhalb des Museums in Bodennähe angesaugt. Sie enthält daher nicht nur die üblichen Schwefel-, Kohlenstoff- und Stickstoffverbindungen der Luft, die sich mit Sauerstoff- und Wasserstoffmolekülen zu Schwefel-, Kohlen- und Salpetersäure bilden können. Angesaugt werden auch jene Schwermetalle, die sich als gesundheitsschädlich erwiesen haben: Blei, Quecksilber, Kadmium etc. Zwar werden bei der Luftaufnahme Verschmutzungen in zwei Filterstufen herausgefiltert, doch kann die Luft nie restlos gereinigt werden. Der Druck auf die Filter wäre enorm, der Energieaufwand und die Lüftungsgeräusche im Ausstellungsbereich ebenso. Die genannten Schwer-

metalle lagern sich an Staubpartikel an und werden durch die Lüftung so lange durch den Raum getragen, bis sie sich an einer rauen Fläche ablagern und liegen bleiben können. Zum Beispiel an Textilien.

«Staub ist unser grösster Feind»

Dieser alte Lehrsatz der Museumsrestauratoren gilt trotz des zunehmenden Respekts vor der Patina musealer Sammlungen noch immer. Staub wird über die Luft transportiert und legt sich überall ab. Eine staubfreie Zone gibt es in einem öffentlich zugänglichen Raum, wie es ein Museum ist, nicht. Nur einzelne Industriezweige wie die Uhren- und Elektronikindustrie können mittels Staubschleusen und spezieller Schutzkleidung «staubfreie» Zonen schaffen. Staub bindet Feuchtigkeit und begünstigt damit jene chemische Säurereaktion der verschiedenen Stoffe miteinander, die es zu vermeiden gilt. Staub kann daher den Zustand eines Sammlungsgutes irreversibel verändern. Empfindliche Objekte werden daher stets in möglichst staubdichten Vitrinen präsentiert. Obwohl Feinstaub auch durch scheinbar noch so dichte Fugen dringen kann, wird bei diesen Vitrinen doch der grösste Teil abgehalten.

Staub auf Bildteppichen

Die mittelalterlichen Bildteppiche allerdings werden ohne Schutzverglasung ausgestellt. Vorrangig bei dieser Entscheid war zunächst die Ästhetik einer neuen, spiegelfreien Präsentation, die den Blick unverstellt auf die wertvollen Textilien zulassen sollte. In der früheren Ausstellung im Schiff der Barfüsserkirche war vor den Bildteppichen ein Schutzglas montiert gewesen, das die Lichtquellen im Raum gegenüber bestens spiegelte und die Bildteppiche überlagerte. Die neue Dauerausstellung sollte hier einen Paradigmenwechsel anzeigen – wie dies auch andere grosse Museen wie das Metropolitan Museum in New York, das Bayerische Nationalmuseum in München oder in einzelnen Fällen die Abegg-Stiftung in Riggisberg in den letzten Jahren gewagt haben. Wir wollten wissen, was wir Verantwortliche für die Präventive Konservierung und damit für den physischen Erhalt des Sammlungsgutes tun können, damit wir Schäden infolge von Einstauben vermeiden können.

Textilien haben durch ihre offenporige Struktur die Eigenschaft, als «Filtermatte» für Schwebestäube zu fungieren. Die Luft wird durch sie hindurchgedrückt, und dabei lagern sich die Stäube auf den Fasern ab. Die feinsten Stäube dringen ins Innerste und lassen sich mit normalen Reinigungsmethoden nicht mehr entfernen. Früher wurden historische Teppiche mit Laugenwasser, später mit deionisiertem Wasser gewaschen. Dabei nahm man Verluste an Fasern, Farbveränderungen und Seifenrückstände im Textil um der Sauberkeit willen selbstverständlich in Kauf. Heute vermeidet man diese Technik und testet allenfalls zu Forschungszwecken Ultraschallreiniger, die in der Atomindustrie zum Reinigen von kontaminierten Arbeitskleidern verwendet werden und bereits vielversprechende Ergebnisse zeigten. Aber es ist noch nicht hinreichend geklärt, ob die dadurch hervorgerufenen Vibrationen nicht ebenfalls eine Destabilisierung von Fasern und Farbstoffen bewirken können. Zudem wurden einige Teppiche im HMB in den 1960er- und 1970er-Jahren mit Kunststoffen behandelt und haben dadurch einen Teil ihrer Elastizität eingebüsst, wodurch sich neue Problematiken ergeben. Abstreifen des



größten Staubes mit einem weichen Pinsel und sanftes Absaugen erscheint als Eingriff heute noch vertretbar; die Feinstäube im Innersten des Gewebes erreicht man damit nicht, sie verbleiben zugunsten einer schonenden Behandlung.

Feinstaubmessung

Um Klarheit über das Ausmass der Feinstaubmenge in der Luft im Bereich der Bildteppiche zu erhalten, liessen wir Messungen durch einen in Museumsbelangen erfahrenen Umweltingenieur durchführen. An drei Tagen wurde in dem Raum mittels Lasermessgerät die Konzentration der Schwebestäube von 0,3–0,5µm an 15 verschiedenen Stellen sowie an fünf Deckenauslässen der Lüftungskanäle gemessen. Zum Vergleich wurden im Sonderausstellungsraum, im Chor und draussen vor dem Museumseingang ebenfalls Messungen durchgeführt. Das Fazit war verwirrend: Der Schwebstoffanteil war im Bereich der Bildteppiche trotz der neuen Klimaanlage doppelt so hoch wie im Stockwerk darüber im Chor, wo es gar keine Klima-, sondern nur eine Heizungs- und Lüftungsanlage gibt. Offenbar wird durch die Frischluftzufuhr im neuen Untergeschoss zusätzlich Schmutz angezogen und durch die beiden Filterstufen nicht genügend herausgefiltert. Des Weiteren fielen bei starkem Streiflicht auf allen Wandflächen und vor allem in den Nischen, in denen die Bildteppiche eingestellt sind, die dichten Staubflächen auf. Die mikroskopische Analyse identifizierte sie zum grössten Teil als textile Stäube, eingebracht durch die Kleidung der Besucher und vermutlich durch die ausgestellten Textilien selbst. Zudem fanden sich Baustaub, Gesteinsmaterial und Tierhaare in der Staubschicht. Dieser Staub ist bereits selbst eine Schadensquelle, denn er zirkuliert infolge der Lüftungsströmung dauerhaft. Um dies einzudämmen, werden die Oberflächen

in den Ausstellungsräumen künftig regelmässig feucht gereinigt. Der Schacht, von dem aus die Frischluft angezogen wird, erwies sich als besonders lohnend zu reinigen, unter anderem von toten Vögeln. Als bauliche Massnahme wird in Zukunft eine dritte Filterstufe direkt beim Luftauslass in den Decken eingesetzt werden, um die Staubbelastung weiter zu reduzieren.

Nachmessungen der Feinstäube in der Luft werden uns Hinweise über den Erfolg unserer Massnahmen geben. Sollte sich zeigen, dass immer noch zu viele Stäube in der Luft sind, wird auf Wunsch der Leihgeber der Bildteppich mit der Darstellung der Wildleute in Sinnbildern für hoffnungsvolle und enttäuschte Liebe (Inv. 2003.6.) mit einer Schutzverglasung versehen werden.

Anmerkungen

- 1 Günter S. Hilbert: *Sammlungsgut in Sicherheit*, Berlin 2002; Jean Tétreault: *Materials for Exhibitions, Storage and Transportation*. Course notes 1999.

Mehr als ein Facelifting

Sanierungsarbeiten im Museum für Musik

Martin Kirnbauer

Zwölf Jahre nach seiner Eröffnung standen im Museum für Musik umfangreichere Sanierungsarbeiten an, die auch eine temporäre Schliessung einzelner Stockwerke bedingten.

So wurde zwischen Juni und November eine Belüftung der Ausstellungszellen installiert, was in Verbindung mit einer verbesserten Abdichtung der Lifttüren auch zu einem besser kontrollierbaren Raumklima führen soll. Auch die vier Brandschutztüren zu den Stockwerken waren komplett zu revidieren und mussten dafür ausgebaut werden. Am aufwendigsten war sicher die Montage von Stromschienen in den Haupträumen, die nun eine grössere Flexibilität erlauben, was in Hinblick auf Änderungen der Dauerausstellung sehr gewünscht ist. Schliesslich wurden erstmals seit Eröffnung des Museums im November 2000 auch die Wände gestrichen (mit einer deutlich helleren Wandfarbe).

Bauarbeiten in einem Museum sind immer heikel, da der Schutz der Objekte wie die Rücksicht auf die Besucherinnen und Besucher besondere Aufmerksamkeit verlangt. Betreut wurden diese Arbeiten durch Thomas Thoss vom Hochbauamt und durch die beiden Haustechniker des Museums, Urs Wagner und Philipp Schmid, die diese anspruchsvolle Aufgabe tadellos bewältigten, auch nachdem die ursprünglich eingeplanten Architekten ausfielen.



Andreas Rüfenacht und Sabine Söll-Tauchert

Das neu erworbene Reliquienkreuz aus Bergkristall

Die «KruX» mit dem Verkauf zahlreicher Werke aus dem Basler Münsterschatz



Das neu erworbene Reliquienkreuz aus Bergkristall

Die «KruX» mit dem Verkauf zahlreicher Werke aus dem Basler Münsterschatz

Andreas Rüfenacht und Sabine Söll-Tauchert

Dank der Unterstützung der Stiftung für das Historische Museum Basel konnte ein bedeutendes mittelalterliches Reliquienkreuz aus dem Kunsthandel angekauft werden. Das hochgotische Kreuz aus Bergkristall war zunächst in der Blickpunktviitrine im Museum für Geschichte / Barfüsserkirche ausgestellt und ist jetzt bei den Altargeräten aus dem Basler Münsterschatz auf der Lettnerempore zu sehen. Dieser Beitrag geht der Frage nach, ob das Reliquienkreuz aus dem Basler Münsterschatz stammen könnte, und versucht, das Kreuz genauer einzuordnen.

Bergkristall, Edelsteine und Vergoldung

Die funkelnde Farbenpracht der Edelsteine und Glassteine sowie das Wechselspiel von Vergoldung und reinem Bergkristall verleihen dem Kreuz ein kostbares Erscheinungsbild (*Abb. 1 und 2*). Es zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes mit vierpassförmigen Enden. Stamm und Arme bestehen aus achtkantig geschliffenen Bergkristallstäben.¹ Das Material hatte einen hohen religiösen Symbolgehalt: Mit seiner Klarheit verwies Bergkristall auf die Reinheit und Läuterung durch die christliche Heilslehre, mit seiner Härte stand er für die Beständigkeit im Glauben. Unter den häufigen Erwähnungen von Edelsteinen in der Bibel und in den mittelalterlichen enzyklopädischen Steinbüchern, den sogenannten Lapidarien, spielte der durchsichtige Bergkristall eine besondere Rolle. In der Bibel erscheint in der Offenbarung des Johannes (4,6) der Thron Gottes inmitten eines gläsernen Meeres «gleich dem Kristall», das von der irdischen in die himmlische Sphäre führt. In karolingischer Zeit deutete der Geistliche Hrabanus Maurus (um 780–856) die Reinheit des Bergkristalls als Verweis auf die Taufe und die Verheissung des christlichen Erlösungsgedankens.² Ausschlaggebend für diese Deutung war die Klarheit des Kristalls (griech. «krystallos», «Eis»), von dem man in der Antike glaubte, es sei zu ewigem Eis erstarrtes Wasser.³ Das Material wurde aufgrund seines Symbolgehaltes sowie seiner durchscheinenden Schönheit und Kostbarkeit nicht nur für die Herstellung von Schmucksteinen und Gefässen, sondern auch für kirchliches Kultgerät wie Reliquienbehälter und besonders für Kreuze verwendet.⁴ Seit dem 12. Jahrhundert wurden zahlreiche

Bergkristallkreuze an verschiedenen Orten und in vielfältigen Formen produziert, wie Inventare von Kirchenschätzen des 12.–15. Jahrhunderts belegen.⁵ In der Regel wurden sie aus mehreren Bergkristallteilen zusammengesetzt. Die Form des Bergkristallkreuzes, dessen Arme in Drei- oder Vierpassen enden, trat bereits um 1300 in Erscheinung und erfreute sich bis ins 16. Jahrhundert grosser Beliebtheit.⁶ So hat sich auch im Münsterschatz ein im grundsätzlichen Aufbau vergleichbares Reliquienkreuz aus Bergkristall erhalten, das Mitte des 15. Jahrhunderts am Oberrhein entstand (*Abb. 3*).⁷

Das neu erworbene Kreuz besteht aus facettierten Bergkristallstäben, die mit Bohrungen durch die Längsachse versehen sind. In diesen stecken Messingstäbe, die eine durchgehende Verbindung zwischen den Vierpassenden und dem Mittelstück bilden und somit das Kreuz zusammenhalten.⁸ Die aus vergoldetem Kupfer gefertigten Kreuzenden und das Kernstück sind als Kapseln ausgebildet, deren Deckel sich über Scharniere öffnen lassen (*Abb. 4*). Die Kapseln dienten sehr wahrscheinlich der Aufnahme von Reliquien. Auf die Deckel der Reliquienkapseln sind jeweils fünf gefasste Edelsteine, Glassteine und Dubletten – also aus zwei Hälften zusammengesetzte Steine aus Glas oder Bergkristall – montiert (*Abb. 1*). Bei den Edelsteinen handelt es sich wohl um Jaspis, Achat, Malachit, Lapislazuli, Granat, Bergkristall und andere Varietäten des Quarzes.⁹ Auf eine Farbsymmetrie wurde nicht geachtet, die Steine wirken eher wie zufällig verteilt. Die Deckeloberflächen der Kreuzenden zeigen gravierten Blattwerkdekor, der Hintergrund ist mit Tremblé-Technik mattiert. Die Deckelplatte des Mittelstücks, die im Gegensatz zu den Vierpass-Endstücken keine gravierte Ornamentik aufweist, sondern glatt poliert ist, könnte später erneuert worden sein.

Auf der Rückseite des Kreuzes (*Abb. 2*) tragen die Vierpassenden Reliefs aus vergoldetem Kupfer mit den vier Evangelistensymbolen: Ein kniender Engel versinnbildlicht Matthäus (unten), der geflügelte Löwe Markus (oben), der geflügelte Stier Lukas (links) und der Adler Johannes (rechts). Die Symbolfiguren werden jeweils von einem unbeschriebenen Spruchband begleitet, welches auf den Inhalt der Evangelien und somit auf Christus anspielt. Auch die Vierpassform deutet auf die Evangelisten hin. Auf das nahezu quadratische Mittelstück ist ein rundes Medaillon mit der Kreuzigung Christi aufgenietet. Die Zwickel des Mittelfeldes und die Vierpassfelder der Kreuzenden sind jeweils mit unterschiedlichen Blattmotiven graviert. Die Fassungen der Bergkristallstäbe zeigen ebenso wie die Tüllen am Kreuzstamm stilisierte Blattranken. Diese Ornamente sind von etwas minderer Qualität, was damit erklärt werden kann, dass sämtliche Metallteile des Kreuzes



Abb. 1
Reliquienkreuz aus Bergkristall
Oberrhein, Ende 13. Jh. // Kupferlegierung, vergoldet; Bergkristall, Edelsteine, Glassteine // H. 49,8 cm (gesamt), H. 42,9 cm (ohne Zapfen), B. 36,0 cm, T. 3,2 cm // Ankauf der Stiftung für das HMB aus dem Fonds der Geschwister Keller // 2012.216.



Abb. 2
Die Rückseite des Kreuzes zeigt in den Vierpassenden Reliefs mit den Symbolen der vier Evangelisten und im Zentrum die Kreuzigung Christi.

zes aus vergoldetem Kupfer bestehen und daher nicht von einem Goldschmied, sondern einem Rotschmied, der nur das unedle Kupfer bearbeitete, ausgeführt wurden.

Seriell gefertigte Flachreliefs

Die Reliefs der Evangelistensymbole und der Kreuzigungsgruppe wurden nicht in freier Treibarbeit hergestellt, sondern in Model (sogenannte Matrizen, Negativformen) geschlagen. Dafür spricht die wiederholte Verwendung dieser Reliefs auf anderen Sakralwerken des ausgehenden 13. Jahrhunderts. So findet sich das zentrale Relief der Kreuzigung beispielsweise auf einem Messkelch aus dem Heiliggeistspital in Freiburg im Breisgau wieder, der sich heute als Leihgabe im Freiburger Augustinermuseum befindet (Abb. 5).¹⁰ Der im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts entstandene Kelch trägt auf dem Fuss vier Medaillons mit den flach reliefierten Darstellungen der Verkündigung an Maria, Geburt, Kreuzigung und Auferstehung Christi, deren Hintergründe ausgeschnitten und mit dunkelgrünem Glas hinte legt wurden. Das Medaillon mit der Kreuzigung Christi zwischen Maria und Johannes entspricht im Durchmesser und in der technischen Ausführung exakt jenem auf dem Reliquienkreuz (Abb. 6 und Abb. 7).¹¹ Auch die Darstellung stimmt bis in die Details der Gewandfalten, des Knotens am Lententuch Christi sowie der Bücher, die Maria und Johannes jeweils in ihrer linken Hand halten, überein. Des Weiteren tauchen diese Medaillons bei anderen liturgischen Geräten des ausgehenden 13. Jahrhunderts aus dem Freiburger Raum auf.¹² Die quadratischen Reliefs mit den vier Evangelistensymbolen an den Vierpassenden des Bergkristallkreuzes (Abb. 8) erscheinen ebenfalls auf einem anderen liturgischen Gerät: Sie umgeben den gros-

sen, ovalen Bergkristall im Zentrum des um 1260/1270 wohl in Strassburg gefertigten, reich mit Edelsteinen verzierten Vortragekreuzes aus der Zisterzienserabtei Tennenbach bei Freiburg im Breisgau (Abb. 9).¹³ Die Reliefs stimmen in ihrer Rahmengrösse und den Konturen mit jenen auf dem vorliegenden Reliquienkreuz überein.¹⁴ Dies spricht dafür, dass sie in den gleichen Modellen seriell geformt wurden. Sie weisen lediglich in der plastischen Ausformung der Einzelheiten kleine Unterschiede auf, was sich mit der Herstellungstechnik erklären lässt. Das Goldschmiedehandwerk kennt eine Reihe von vervielfältigenden Techniken, mit deren Hilfe mittels Prägestempeln, Matrizen (Gesenen), Patrizen (Prägestöcken) und Gussformen bestimmte Ornamente und Motive in beliebiger Menge für die Verzierung von Goldschmiedeobjekten produziert werden können. Das hier angewendete Verfahren zur Vervielfältigung von Flachreliefs wurde bereits im frühen 12. Jahrhundert von dem Theologen und Goldschmied Theophilus Presbyter in seinem Werk über das mittelalterliche Kunsthandwerk beschrieben: «Lege das Gesenk auf den Amboß, so daß die Gravur obenauf ist, lege den Silberstreifen darüber und einen dicken Bleistreifen obenauf, und schlage mit dem Hammer so stark darauf, daß das Blei das dünne Silber so kräftig in die Gravur eindrückt, daß alle Linien darauf vollständig erscheinen. (...) Man macht Arbeiten dieser Art auch in Kupfer, das in ähnlicher Weise ausgeschmiedet, gesäubert, vergoldet und poliert wird. Es wird so auf das Eisengesenk gelegt, daß die Vergoldung zum Gesenk hin gekehrt ist. (...) In der oben beschriebenen Weise wird auch in das Eisengesenk die Darstellung des gekreuzigten Herrn eingraviert, die mit Silber oder vergoldetem Kupfer eingepreßt wird und man gestaltet damit Reliquiare, das heißt Reliquienkapseln, und Heiligenschreine.»¹⁵ Bei dem vor rund 900 Jahren beschriebenen Verfahren wird das Metallblech mit einer Zwischenlage aus Blei in eine negativ geschnittene Form geschlagen. Diese Technik diente der seriellen Herstellung von Flachreliefs, wobei die Anfertigung der Stempel beziehungsweise des Gesenks hohe handwerkliche und künstlerische Fähigkeiten erforderte. Die Herstellung solcher Stempel war den Goldschmieden vom Schneiden der Siegelstempel her vertraut.

Es wurde angenommen, dass die genannten Bleche mit den Evangelistensymbolen und der Kreuzigungsgruppe sowie die verschiedenen damit verzierten Goldschmiedeobjekte in einer Werkstatt in Freiburg im Breisgau oder Umgebung fabriziert wurden.¹⁶ Da die Gesenke zur seriellen Herstellung dieser Flachreliefs jedoch an verschiedenen Orten verwendet werden, von Werkstatt zu Werkstatt wandern und auch kopiert werden konnten, lassen sie sich nur bedingt für eine lokale und zeitliche Einordnung der Goldschmiedearbeiten heranziehen.¹⁷ Das Vorkommen der seriell produzierten Medaillons und Flachreliefs vor allem an Werken der Region des Oberrheins aus dem ausgehenden 13. Jahrhundert könnte jedoch dafür sprechen, dass das Bergkristallkreuz etwa in dieser Zeit in der oberrheinischen Region gefertigt wurde. Zudem zeigen die gravierten Blattranken Ähnlichkeiten mit Goldschmiedewerken des oberrheinischen Raumes um 1300.¹⁸

Bergkristall und seine Verarbeitung am Oberrhein

Auf den Entstehungsort des Kreuzes könnte auch die Verwendung des geschliffenen Bergkristalls hindeuten. Dieses Handwerk erreichte in Freiburg im Breisgau und in den von dort ausgehenden Werkstattansiedlungen in Waldkirch seinen Höhepunkt im 16. und 17. Jahrhundert, wo die Kristallschleifer den



Abb. 3
Reliquienkreuz aus Bergkristall auf romanischem Kreuzfuss aus dem Basler Münsterschatz (Vorder- und Rückseite)
 Oberrhein, zwischen 1440 und 1460 // Silber, vergoldet, Bergkristall (Kreuz), Bronze, vergoldet (Fuss) // H. 37 cm, B. 26,3 cm, T. 6 cm. (Kreuz), H. 16,4 cm, B. 10,3 cm, T. 9,1–10,3 cm (Fuss) // 1882.86.

Bergkristall in erster Linie aus der Schweiz, dem Grimsel- und St.-Gotthard-Gebiet, bezogen.¹⁹ Bereits Sebastian Münster erwähnte in seiner deutschen Ausgabe der erstmals 1544 erschienenen «Cosmographia» unter den Besonderheiten Freiburgs, dass dort «ein grosse Handtierung mit Catzedonien Steinen, darauß man Pater noster, Trinckgeschirr, Messerhefft und viel andere ding machet», bestehe.²⁰ In dieser Stadt sind Schleifmühlen – «slif hülein» – erstmals 1327 durch Schriftquellen belegt.²¹ Die Durchbohrung und Aushöhlung der Rohkristalle übernahmen die Bohrer, wohingegen die Balierer für das Schleifen der Steine auf dem senkrecht montierten Sandsteinschleifrad zuständig waren. Diese Arbeitsweise lässt sich heute noch in Edelsteinschleifereien in Waldkirch verfolgen. Angesichts der grossen Zahl von geschliffenen Edelsteinen an oberrheinischen Goldschmiedewerken – so ist etwa die Hälfte aller erhaltenen Objekte des Münsterschatzes mit Edelsteinen verziert – ist anzunehmen, dass sich in Freiburg im Breisgau bereits im 13. Jahrhundert Schleifereien zur Bearbeitung von Bergkristallen und Farbsteinen befanden.²²

Ein rege gebrauchtes Kultobjekt

Bei dem Bergkristallkreuz handelt es sich zweifelsfrei um eine authentische mittelalterliche Arbeit des ausgehenden 13. Jahrhunderts. Dies hat auch eine im Jahr 2010 durchgeführte Materialanalyse ergeben.²³ Möglicherweise wurde der reiche Steinbesatz auf den Deckeln der Reliquienkapseln, der die darunter liegende Ornamentik weitgehend bedeckt, zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt. Die von Norbert Jopek geäußerte Vermutung, dass das

Kreuz im 15. Jahrhundert in ein Gemmenkreuz umgearbeitet wurde, lässt sich jedoch nicht belegen.²⁴ Vielmehr scheinen die meisten Fassungen der Steine aus der Entstehungszeit des Kreuzes im ausgehenden 13. Jahrhundert zu stammen. Es wurden verschiedene Fassungsstypen verwendet, was jedoch nicht bedeuten muss, dass sie zu unterschiedlichen Zeiten angebracht wurden. Bisweilen hat man Edelsteine auch in bereits gefasster Form wiederverwendet.²⁵

Einige Stellen des Kreuzes weisen jedoch deutlich auf spätere Umarbeitungen beziehungsweise Reparaturen hin, die bei mittelalterlichen Sakralgeräten keineswegs ungewöhnlich sind. Die fünf aus vergoldetem Kupferblech bestehenden Bänder, die den Bergkristallstab des Kreuzstamms einfassen, unterscheiden sich in der Ausführung und der Gestaltung der gravierten Rankenmuster deutlich voneinander. Dies lässt darauf schliessen, dass sie zu unterschiedlichen Zeiten ausgeführt wurden. Das am oberen Kreuzstamm angebrachte Segment mit dem eingekerbten Rand und den fein gravierten Blattranken scheint später hinzugefügt worden zu sein, möglicherweise, um eine Bruchstelle zu kaschieren.²⁶ Beim unteren Kreuzstamm fällt auf, dass der geschliffene Kristallstab sich im Gegensatz zu den beiden Kreuzarmen und dem oberen Kreuzstamm nicht nach aussen hin verjüngt. Hier ist das untere Segment breiter als das obere.²⁷ Dies könnte darauf hindeuten, dass der untere Kreuzstamm nach einem Bruch des Kristalls neu montiert wurde. Derartige Brüche sind nichts Ungewöhnliches, da das Vortragekreuz aus dem zerbrechlichen Bergkristall bei Prozessionen stets der Gefahr von Beschädigungen ausgesetzt war. Detailbeobachtungen deuten



Abb. 4
Detailansicht einer geöffneten Kapsel des neu erworbenen Reliquienkreuzes (2012.216.)

darauf hin, dass möglicherweise nach einem Bruch der untere Kreuzstamm verlängert und somit ein romanisches Kreuz in ein lateinisches Kreuz umgearbeitet wurde.²⁸

Die Reliefs mit den Evangelistensymbolen, die mit Stiften auf die vierpassförmigen Enden genietet sind, gehören hingegen zweifelsfrei zum ursprünglichen Bestand des Kreuzes.²⁹ Ungewöhnlich ist die Anordnung der seitlichen Reliefs mit der Darstellung von geflügeltem Stier und Adler, die nicht wie die anderen beiden Evangelistensymbole nach unten, sondern zur Mitte hin ausgerichtet, also um 90 Grad gedreht sind. Diese neue Ausrichtung könnte im Zusammenhang mit einer Umarbeitung im 20. Jahrhundert erfolgt sein. Eine 1929 publizierte Aufnahme der mit Edelsteinen besetzten Seite des Kreuzes zeigt im Vergleich zum heutigen Zustand, dass der obere und der linke Vierpass inklusive der Fassungen später ausgetauscht wurden.³⁰ Auch die oberste Zwinge am oberen sowie die oberste Zwinge am unteren Arm wurden nach hinten gedreht. Des Weiteren wurden diverse Steine ausgetauscht und die Fassungen neu vernietet.

Mögliche Funktionen: Reliquienkreuz, Vortragekreuz, Altarkreuz

Die mehrfachen Umarbeitungen und Reparaturen verdeutlichen, dass das Reliquienkreuz als «Gebrauchsobjekt» für die Liturgie über Jahrhunderte hinweg zum Einsatz kam. Mit Sicherheit handelt es sich um ein Objekt, das in der Kirche hohe Wertschätzung erfahren hat. Mehrere Funktionen können angenommen werden: Zum einen diente das Kreuz sehr wahrscheinlich als Reliquienbehältnis. Dafür spricht, dass sowohl das Mittelstück wie auch die vier Vierpässe als Behälter ausgeführt sind, die durch den farbigen Edelsteinbesatz an den Deckeln hervorgehoben werden.³¹ Über den Inhalt kann nur spekuliert werden, da weder das Bildprogramm noch die Ausstattung Hinweise geben. Jedenfalls dürften kaum Herrenreliquien – also Reliquien, die mit Christus in Berührung kamen – darin enthalten gewesen sein. Die verwendeten Materialien sind hierfür zu wenig prunkvoll. Beredtes Gegenbeispiel ist das opulente Heinrichskreuz des Münsterschatzes, heute im Kunstgewerbemuseum in Berlin, das mehrere Splitter des Wahren Kreuzes Christi beinhaltet.³² Reliquienkreuze mit einem an Christus orientierten Bildprogramm beinhalteten oftmals Überreste von Heiligen, die durch ihren Lebenswandel als Christus besonders nahestehend galten und den Gläubigen als Fürsprecher und Vorbilder dienten. Dies zeigt das silbervergol-



Abb. 5
Messkelch aus dem Heiliggeistspital Freiburg i. Br.
Oberrheingebiet, 4. Viertel 13. Jh. // Silber, Grubenemail, farbiges Glas // H. 17 cm, Dm. Fuss 15 cm, Dm. Cuppa 13,4 cm // Augustinermuseum Freiburg i. Br.

dete Altarkreuz mit Bergkristall (Abb. 3). Hinter der Bergkristallscheibe in der Kreuzmitte sind auf den Authentiken – den Zetteln, welche die Echtheit der Reliquie bestätigen – noch deutlich die Namen der heiligen Katharina und des heiligen Jakobus zu lesen. Auch auf diesem Kreuz sind die vier Evangelistensymbole auf Plaketten in Vierpässen dargestellt.³³

Reliquiare wurden den Gläubigen nur an bestimmten Feiertagen vorgeführt. So sind diese für die Schau des Basler Münsterschatzes auf dem Hochaltar des Münsters sogar überliefert und teilweise rekonstruierbar.³⁴ Die Betrachtung oder gar Berührung der Behältnisse mit den darin liegenden Reliquien war von grosser religiöser Bedeutung. Sie verstärkte den Glauben an die Wirksamkeit der Reliquien. Die körperlichen Überreste der Heiligen mussten gar nicht unbedingt mit eigenen Augen gesehen werden. Sie waren bei solchen Heiliumsschauen allein durch die Materialität ihrer Behälter sinnlich präsent. Die Anwesenheit der Reliquien und das Wissen darum waren massgeblich für die Heilserwartung. Die Reliquienbehälter waren bewunderungswürdige Geräte, deren Edelmetall, Bergkristalle und Edelsteine im Tageslicht glänzten und an das Licht Gottes erinnerten. Kreuzreliquiare in der Form von romanischen Gemmenkreuzen wie dem Heinrichskreuz oder lateinischen Kreuzen wurden auf hohe Stäbe aufgesteckt. So vorgeführt, liessen die prächtigen Stücke die Gläubigen auf Seelenheil und Erlösung nach dem Tod hoffen.³⁵ In diesem Sinn kann angenommen werden, dass das Bergkristallkreuz auch als Vortragekreuz diente. Solche, ob mit oder ohne Reliquien, waren Teil der Prozessionen an hohen Festtagen. So schritt dem Umzug kirchlicher Würdenträger ein Altardiener mit einem



Abb. 6, 7
Das Medaillon mit der Kreuzigung am Fusse des Messkelchs aus dem Heiliggeistspital (links) wurde über dem gleichen Model getrieben wie jenes am zentralen Mittelstück des Reliquienkreuzes (rechts).

Kreuz auf der Stange voran. Dieser Ritus lässt sich an mehreren Stellen des Zeremonienbuches für das Basler Münster von Hieronymus Brilinger feststellen.³⁶ Das hoch aufragende Kreuz symbolisierte die Verbindung von Erde und Himmel und verwies auf die Erlösung durch den auferstandenen Christus (*Abb. 10*). Für das Heinrichskreuz in Berlin und für das Vortragekreuz der römisch-katholischen Kirche Basel-Stadt haben sich die beiden Stäbe noch erhalten.³⁷ Ob das filigrane Kristallkreuz tatsächlich in Prozessionen umhergetragen worden ist, kann nicht beantwortet werden. Einen Hinweis auf diese Vermutung böten allenfalls die relativ kleinteiligen Kristallstücke, die mehrfach armiert sind und auf Beschädigungen durch regelmässiges Herumtragen hinweisen. Auf den hohen Stäben waren die Vortragekreuze sicherlich gewissen Gefahren ausgesetzt. Schon vor 1511 wurde eines der beiden aus dem Münsterschatz stammenden kleinen Fahnenkreuze aus Kristall in Silber umgearbeitet, weil die Kreuzarme zerbrochen waren (*Abb. 12*). Ebenso sind in den alten Inventaren beschädigte Kreuze erwähnt.³⁸

Es ist auch denkbar, dass das Bergkristallkreuz als Altarkreuz diente. Als Symbol des Opfertodes Christi verband es sich, auf der Altarmensa stehend, sinnhaft mit der Liturgie der Eucharistie. Das Abendmahl feiert die Erinnerung an den Tod Christi durch die Wandlung von Brot und Wein zu Leib und Blut des Erlösers. Das Altarkreuz stand dem Priester in diesem Moment unmittelbar vor Augen, wenn er das Ritual vollzog. Altarkreuze waren hierfür in einen Kreuzfuss eingelassen. Mit dem silbervergoldeten Kristallkreuz samt bronzenem Fuss ist im HMB ein solches Altarkreuz seit 1477 nachweisbar und bis heute erhalten geblieben (*Abb. 3*).³⁹

Der Zapfen des neu erworbenen Kristallkreuzes weist darauf hin, dass auch dieses in einem Fuss gesteckt und als einfaches Altarkreuz gedient haben könnte. Die Evangelistensymbole und die Kreuzigungsszene stehen jedenfalls in sinnfälligem Zusammenhang mit seinem Aufstellungsort auf dem Altar: Es sind die vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, die von Christi Tod und Auferstehung berichten. Die Botschaft der Erlösung der Menschen von ihren Sünden wurde durch den Priester vom Altar der christlichen Kirchen aus verkündet. Auch die Fünfzahl der Edelsteine in der Mitte und auf den Vierpässen verweisen in diesen theologischen Kontext: Christus ist wie der mittlere Stein, dessen Botschaft die vier – ihn bildhaft umgebenden – Evangelisten in alle Himmelsrichtungen tragen. Ebenso wurden den einzelnen Edelsteinen und ihren Farben theologische Bedeutungen zugeschrieben. So kann der rote Granat auf das vergossene Blut Christi hinweisen, Türkis und grüner Jaspis an den Glauben an die Auferstehung appellieren und der blaue Lapislazuli an das kommende Himmelreich erinnern.⁴⁰

Das Bergkristallkreuz diente demnach wohl als Reliquienbehälter, als Vortragekreuz bei Prozessionen und/oder als Altarkreuz.⁴¹ Als Bestandteil der kirchlichen Liturgie ist davon auszugehen, dass sich seine Funktionen überschneiden, bevor es nach der Reformation seine liturgische Bedeutung verlor und im Laufe des 19. Jahrhunderts als Kunstobjekt in eine Sammlung aufgenommen wurde.



Abb. 8
Die Vierpassenden des Bergkristallkreuzes zeigen die vier Evangelistensymbole (Markus – Löwe, Lukas – Stier, Engel – Matthäus, Adler – Johannes).

Kaiserliche Herkunft

Das 2012 neu erworbene Kristallkreuz wechselte während der vergangenen achtzig Jahre mehrmals den Besitzer. Von 1931 an wurde es erst nach London, dann nach Würzburg und sogar schon einmal nach Basel verkauft, wo es Ende der 1980er-Jahre im Besitz des Kunsthändlers Max Knöll war.⁴² Danach gelangte es via Deutschland in eine Sammlung in den USA und kam schliesslich zurück nach Bremen in die Galerie Neuse. Vor diesen mehrfachen Besitzerwechseln befand es sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts in der Sammlung Passavant-Gontard in Frankfurt am Main und wurde 1929 im Städelschen Kunstinstitut in einer Ausstellung präsentiert. Der zugehörige Katalog nennt die früheste nachweisbare Provenienz des Kreuzes: die Sammlung der Kaiserin Friedrich (1840–1901) in Friedrichshof.⁴³ Die kunstbeflissene Kaiserin, Tochter von Königin Victoria von England und Gemahlin Kaiser Friedrichs III. (1831–1888) verbrachte in Schloss Friedrichshof bei Kronberg im Taunus unweit Frankfurt am Main ihren Lebensabend.⁴⁴ Diese kaiserliche Herkunft nährte die Vermutung, dass es sich beim Bergkristallkreuz um ein Objekt aus dem Basler Münsterschatz handeln könnte. Tatsächlich erwähnen die Verzeichnisse der Versteigerung eines Teils dieser Sakralobjekte in Liestal im Mai 1836 ein Kristallkreuz, das mit dem neu erworbenen Objekt vergleichbar erscheint.⁴⁵ Prinz Karl von Preussen (1801–1883), der Onkel von Friedrich III., hatte durch die Vermittlung des Berliner Kunsthändlers Arnoldt in Liestal einige Münsterschatzobjekte gekauft. Sie gelangten später ins Kunstgewerbemuseum Berlin.⁴⁶

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob sich eine Basler Herkunft des stilistisch dem Gebiet des Oberrheins zuzuordnenden Kristallkreuzes nachweisen lässt. Sollte das kristallene Kreuz, das neu in die Sammlung des HMB eingegangen ist, dem Münsterschatz entstammen, würde es sich in eine kontinuierliche Rückerwerbungsstradition einreihen und damit den Nachwirkungen des bitteren Verlustes von 1836 ein frisches Remedium verschreiben.⁴⁷

Verkauft und in alle Welt verstreut

Als am 31. Juli 1827 der Kirchenschatz im Münstergewölbe nach mehreren Jahrzehnten im Zuge der instabilen politischen Situation in Basel wieder in Augenschein genommen wurde, erstellte man ein Inventar. Darin ist «ein Kreuzlein von Cristall mit Mößig beschlagen» ohne genauere Angaben wie Masse erwähnt.⁴⁸ Danach wurden die kostbaren Objekte in das Dreiergewölbe des Basler Rathauses überführt und zwei Wochen später erneut inventarisiert.⁴⁹ Doch nach den Basler Wirren und der Kantonstrennung 1831–1833 floss der Münsterschatz per Schiedsspruch der eidgenössischen Tagsatzung in Aarau am 25. November 1833 in das Teilungsgut ein. Die Verantwortlichen der Stadt versuchten noch, einige Objekte als Besitz der Münstergemeinde zu deklarieren und damit den drohenden Verlust abzuwenden. Am 22. Januar 1834 veröffentlichte die basel-landschaftliche Zeitung «Der unerschrockene Rauracher» jedoch das alte Münsterschatz-Inventar von 1585. Dieses Inventar beglaubigte in einem dazugehörigen Bericht den Eigentümerwechsel des Schatzes, der von der Kirche an die Regierung der Stadt Basel übergegangen war.⁵⁰ Der Antrag der Basler Regierung wurde in der Folge am 16. April 1834 abgelehnt und der gesamte Münsterschatz ins Teilungsgut gegeben. Noch im April desselben Jahres wurde eine Ausstellung eröffnet, die rege besucht wurde, da vielen die Existenz des Schatzes nicht mehr bewusst war.⁵¹ Entsprechend der Einwohnerzahl wurde der Münsterschatz wie alle anderen Güter auf die beiden neu geschaffenen Kantone aufgeteilt.⁵² Während Baselland dank des Verteilschlüssels gut zwei Drittel des geschätzten Metallwertes der Münsterschatzobjekte per Los zugeteilt erhielt, blieb der Stadt nur der geringere Anteil.⁵³ Mehr aus Traditionsbewusstsein denn aus Kunstaffinität behielten die Städter ihre Objekte, nachdem zuerst laut darüber nachgedacht worden war, sie zu veräussern.⁵⁴ Die neue Regierung in Liestal dagegen entschied sich für den Verkauf ihres Anteils am Münsterschatz, denn sie benötigte das Geld dringend. Nach der Auktion vom 23. Mai 1836 in Liestal wurden die Objekte in alle Welt zerstreut. Nur wenige verblieben damals beim Kanton Basel-Land oder gelangten durch Kauf in die Stadt zurück.⁵⁵ Für die Versteigerung war elf Wochen früher ein Plakat publiziert worden, auf dem die Objekte und Auktionsbedingungen aufgeführt waren. Darunter war ein Kristallkreuz als «Cruzifix von

weissem Christall mit messingenen, vergoldeten Endbeschlägen» aufgeführt. Dessen Spur vor seinem Verkauf wird im Folgenden in den älteren Inventaren nachgegangen.⁵⁶

«Ein kristallenes Kreuzlein in Mössing gefasst zum Theil vergoldet»

In den alten Inventaren des Basler Münsterschatzes aus dem 15. und 16. Jahrhundert finden sich Hinweise auf kristallene und kupfervergoldete Kreuze, die infrage kommen könnten. Diese Angaben sind immer ohne Masse, was eine Identifikation erschwert. 1477 ist von einem «klein parillen crützlin uff das klein fenlin» die Rede – ein Kreuz also, das für eine kleine Prozessionsfahne benutzt wurde.⁵⁷ Das Inventar von 1511 erwähnt zwei Fahnenkreuze für kleine Fahnen: «Item zwey barillen kreutz, gehören uff die kleinen fenlin. Nota, ein creutzlin ist verenderet und silberin gemacht.»⁵⁸ Im ausführlichen Inventar von 1525 sind diese beiden Objekte wieder einzeln aufgeführt als «barillen» beziehungsweise «sylberin krutz, gehört uff das klein fenlin».⁵⁹ Rudolf F. Burckhardt konnte plausibel erklären, dass es sich bei diesen Kreuzen um diejenigen zwei kleinen Fahnenkreuze handelt, von denen eines im HMB erhalten und das andere auf einem Aquarell überliefert ist (Abb. 11 und 12).⁶⁰ Letzteres ist seit 1836 verschollen. Sein Käufer, der Basler Goldschmied Johann Friedrich II. Burckhardt-Huber (1784–1844), dokumentierte es mit dem Aquarell. Damit können diese beiden zusammengehörigen Prozessionskreuze mit den Einträgen in den alten Inventaren in Übereinstimmung gebracht werden. Darüber hinaus ist es naheliegend, dass das erhaltene silberne kleine Fahnenkreuz mit seiner Höhe von knapp 29 cm eher auf eine kleine Fahne passt als das mit 43 cm relativ hohe und sehr fragile Kristallkreuz, das 2012 erworben wurde. Dessen Identifikation mit dem Prozessionskreuz für eine kleine Fahne in den Inventaren von 1477 bis 1525 ist daher unwahrscheinlich.

Im Verzeichnis von 1585 taucht dann ein «kristallenes Kreuzlein in Mössing gefasst zum Theil vergoldet» auf,⁶¹ das in einer undatierten Abschrift desselben Inventars ein einzelnes Mal auch als «ein Kupfer vergolt Krütz» erwähnt wird.⁶² Diese Hinweise könnten am ehesten mit dem neu erworbenen Bergkristallkreuz in Verbindung gebracht werden, das aus vergoldetem Kupfer besteht. Doch andere Objekte aus Kupfer, die heute noch dem Münsterschatz zugeordnet werden können, werden in den Inventaren korrekt bezeichnet. Lediglich der kupferne Sockel der Ursula-Büste wird im Inventar von 1585 als «messingene[r] Fuß» beschrieben.⁶³ Aufgrund dieser isolierten Bezeichnungen kann nicht ausgeschlossen werden, dass man im Fall des Kristallkreuzes mit Messing auch Kupfer meinte. Immerhin ist das golden scheinende Messing eine Zink-Kupfer-Legierung. Auch ist es denkbar, dass die inventarisierenden Kirchendiener die Metalle nicht eindeutig zu bestimmen vermochten. So ist der Kreuzfuss zum silbervergoldeten Kreuz (Abb. 3) im Inventar von 1477 als Fuss aus Messing bezeichnet, obschon er aus vergoldeter Bronze besteht.⁶⁴ Doch die Materialität der Münsterschatz-Objekte dürfte spätestens mit den Verzeichnissen ab 1827 korrekt angegeben sein, da man anhand dieser bei der Güterteilung zwischen Basel-Stadt und -Landschaft den Metallwert der Gegenstände beurteilt hatte.⁶⁵



Abb. 9
Detailansicht der Rückseite des Vortragekreuzes aus der Zisterzienserabtei Tennenbach bei Freiburg i. Br.
wohl Strassburg, um 1260/70 // Silber, vergoldet // Mehrerau bei Bregenz, Zisterzienserabtei



Abb. 10
In einer Reliquienprozession, in der Vortragekreuze und Fahnen getragen werden, geht Christus einem Pilger entgegen.
Werkstatt Michael Wolgemut (1434–1519) und Wilhelm Pleydenwurff (1460–1494)
In: Stephan Fridolin (um 1430–1498): Der Schatzbehälter oder Schrein der wahren Reichtümer des Heils und wahren Seligkeit, Nürnberg 1491, fol. 150r

Wertloses Material, wertlose Kunst?

Die drei Goldschmiede, die für die Beurteilung des Münsterschatzes im Zuge der Aufteilung auf die Kantone Basel-Landschaft und Basel-Stadt zuständig waren, notierten im Dokument zur «[Be]werthung des Kirchenschatzes» ohne jegliche weiteren Angaben zu Massen oder Gewicht beim Kristallkreuz: «1 kristallen Kreuzlein ohne innern Werth, als Antiquitaet 6.– [Franken]». ⁶⁶ Das kristallene Prozessionskreuz hatte laut dieser Einschätzung keinen Materialwert und war höchstens von antiquarischem Interesse. Zum Vergleich sei hier das silbervergoldete Kristallkreuz erwähnt, das durch seinen Edelmetallanteil mit 75 Franken bewertet wurde (Abb. 3). ⁶⁷

Dank eines Augenzeugenberichts des Basler Seidenbandfabrikanten, ehemaligen Ratsherrn und Zivilgerichtspräsidenten Emanuel Burckhardt-Iselin (1776–1844) ist der Verkauf des Kirchenschatzes in Liestal in einer akribischen Beschreibung überliefert worden. Burckhardt erwähnte nicht nur die einzelnen Objekte in der Reihenfolge ihres Aufrufs, sondern auch deren Käufer und Kaufpreis. Zudem fertigte er von 35 der 45 Nummern eine flüchtige Skizze an, darunter auch eine des Kristallkreuzes (Abb. 13). Diese weist zwar Ähnlichkeiten mit dem neu angekauften Kristallkreuz auf, ⁶⁸ hinreichend für eine Identifikation ist die schematische Darstellung jedoch nicht, da das gezeichnete Kreuz anstelle eines quadratischen Mittelstücks in der Kreuzung der Balken einen Rhombus enthält und weder Edelsteine noch figürliche Plaketten sichtbar werden. Gleichzeitig sind alle anderen Skizzen von Emanuel Burckhardt sehr unpräzise, sodass sie ohne die Erläuterungen und die Verweise auf die Nummern der Verkaufsanzeige von 1836 kaum nützlich sind. ⁶⁹ Burckhardts Skizzen dienten lediglich als Gedankenstütze und können ohne nähere Beschreibung der realen Objekte kaum der Identifikation eines Originals dienen. Zum Kristallkreuz notierte Burckhardt lediglich: «N 34 ohne innern Werth erkaufte der Jud zu F[ranken] 46». ⁷⁰

Bei dem «Jud» handelte es sich um den jüdischen Kunsthändler und Maler Moritz Daniel Oppenheim (1800–1882) aus Frankfurt am Main. ⁷¹ Dieser ersteigerte elf Objekte in sieben Losen. Emanuel Burckhardt äusserte sich in seinem Situationsbeschrieb sehr despektierlich über den jüdischen Kunsthändler, während er die anderen Käufer kaum erwähnte. Oppenheim, so der Seidenbandfabrikant, kaufe nur wegen des Metallwertes ein und entbehre jeglicher Ahnung vom Kunstwert der Objekte. Als zwei Lose nach dem Kristallkreuz der Auktionator die Büste der heiligen Ursula Oppenheim zuschlug, unterstrich er seine Missbilligung diesem Käufer gegenüber und schrieb: «So liess derselbe zugleich Zeit auch einen Seufzer von hinten heraus fahren.» ⁷² Doch der Basler Beobachter schätzte den kunstbeflissenen Maler völlig falsch ein. Für das Kristallkreuz zahlte Oppenheim mit 46 Franken fast das Achtfache des angeschlagenen Preises von sechs Franken, genauso wie für die Krone der Königin Anna (um 1225–1281), Gattin Rudolfs I. von Habsburg (1218–1291), für die er mit 351 Franken den Auktionspreis von 40 Franken bei Weitem überbot. ⁷³

Letzte Erwähnung und Jahrzehnte der Unklarheit

Nach dem Verkauf tauchte das von Oppenheim ersteigerte Kristallkreuz in Berlin wieder auf. Der Kunsthistoriker Franz Kugler (1808–1858) erwähnt in einem Artikel in der Zeitschrift «Museum» über die Liestaler Auktion einige Objekte, die im Kunsthandel Muhr & Arnoldt an der Königsstrasse 14 ausgestellt seien. ⁷⁴ Darunter befinden sich die von Arnoldt im Auftrag des Prinzen Karl von Preussen in Liestal ersteigerten Objekte wie das Hein-



Abb. 11
Kleines Fahnenkreuz
möglicherweise Basel, um 1320 // Silber, teilweise vergoldet; Email // H. 34,9 cm, B. 24,6 cm // 1922.261.

richskreuz mit Vortragestab und die Heinrichsmonstranz. ⁷⁵ Erstaunlicherweise finden sich in Kuglers Artikel aber auch drei Objekte, die Oppenheim gekauft hatte. Es handelt sich dabei um die Krone der Königin Anna, die Büste der heiligen Ursula mit samt Fuss und das Kristallkreuz. Darüber schreibt der Kunsthistoriker: «ein Kreuz von weissem Krystall, mit messingenen vergoldeten Beschlägen, den auf letzteren gravirten Ornamenten zufolge aus der Zeit des Jahres 1300.» ⁷⁶ Damit endet die letzte quellenkundlich nachweisbare Spur zum Basler Kristallkreuz in Berlin. Sie verliert sich bei jenem Kunsthändler Arnoldt, der die teilweise noch heute im Berliner Kunstgewerbemuseum erhaltenen Objekte des Münsterschatzes in Liestal gekauft hatte. Bemerkenswert erscheint, dass Oppenheim und Arnoldt kollaborierten, was mit dem im basel-landschaftlichen Staatsarchiv erhaltenen Verkaufsverzeichnis bestätigt werden kann. ⁷⁷ Der Frankfurter Kunsthändler schickte drei Objekte nach Berlin, weil er sich dort bessere Verkaufschancen erhoffte. Von diesen blieb die Krone der heiligen Anna tatsächlich dort. Doch Oppenheim nahm die Büste der heiligen Ursula und womöglich auch das Kristallkreuz wieder zurück. Die Ursula-Büste kam in der Folge in die Sammlung zweier Frankfurter Kunsthändler, den Gebrüdern Löwenstein. ⁷⁸ Deren Sammlung wurde 1860 in London versteigert. ⁷⁹

Ein Zusammenhang zwischen dem verschollenen Kristallkreuz des Münsterschatzes und dem aus königlich-preussischer Provenienz nun ins HMB eingegangenen Kristallkreuz lässt sich anhand der zusammengetragenen Fakten nicht nachweisen, aber auch nicht eindeutig ablehnen. Als das verschollene Müns-

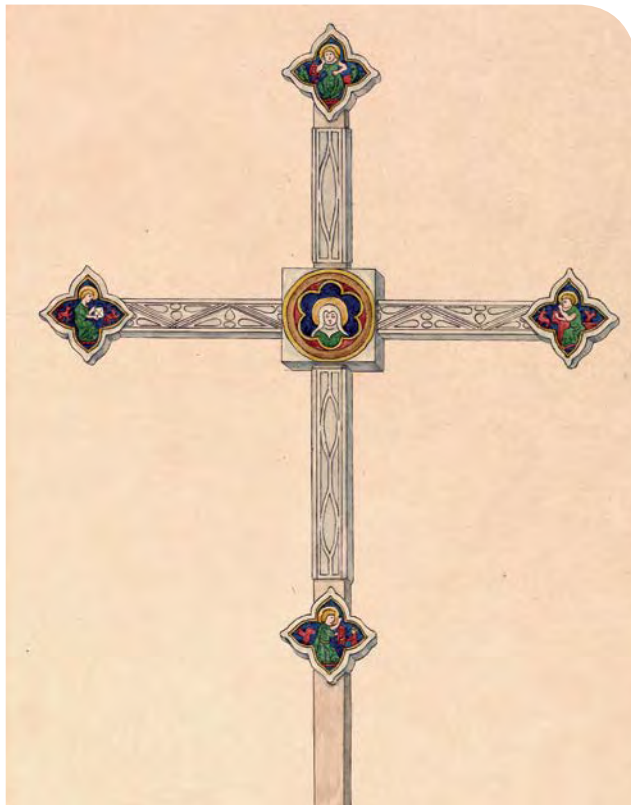


Abb. 12
Aquarell nach dem verschollenen kleinen Fahnenkreuz
aus dem Münsterschatz (Ausschnitt)
 Johann Friedrich II. Burckhardt-Huber (1784–1844) // Basel, um 1835 // Feder,
 Bleistift, aquarelliert // H. 50,2 cm, B. 64,8 cm // 1922.172.

terschatz-Kreuz 1836 bei Muhr & Arnoldt in Berlin angeboten wurde, war die letzte Besitzerin des Bergkristallkreuzes noch gar nicht geboren. Kaiserin Friedrich kam erst 22 Jahre später durch ihre Heirat mit dem zukünftigen Friedrich III. nach Berlin. Das Kreuz könnte also frühestens in der Zeit zwischen ihrer Ankunft in Berlin 1858 und ihrem Tod 1901 angekauft worden sein. Allerdings erwähnt der bekannte Kunsthistoriker Wilhelm von Bode (1845–1929), der die Kunstsammlungen der Gemahlin Friedrichs III. beschrieb, kein derartiges Stück.⁸⁰ Freilich ist es denkbar, dass das verschollene Basler Münsterschatz-Kreuz, nachdem es nachweislich nach Berlin gelangt war, dort auch in den Besitz von Mitgliedern des preussischen Königshauses kam und auf diesem Weg in die Sammlung der Kaiserin Friedrich gelangte. Doch der früheste eindeutige Provenienznachweis des vorliegenden Bergkristallkreuzes verweist auf Schloss Friedrichshof bei Kronberg im Taunus nahe Frankfurt am Main, wohin die Gemahlin des Kaisers erst 1894 gezogen war. Wo dieses Kreuz zuvor war, entzieht sich unserer Kenntnis.

Ein historisch wertvolles Stück

Beim Versuch, das verschollene Kristallkreuz aus dem Basler Münsterschatz mit dem 2012 erworbenen Bergkristallkreuz zu vergleichen, erweist sich die Frage nach dem Wert des Objektes nebst den Lücken in der Provenienz als grösster Knackpunkt der Identifikation. Es wird nicht deutlich, ob mit dem edelsteinbesetzten und mit figürlichen Darstellungen versehenen Sakralobjekt wirklich jenes in den 1830er-Jahren als wertlos erachtete

Objekt gemeint sein könnte, das in Liestal verkauft worden ist. Ausgehend vom Materialwert, der damals ausschlaggebend für den Verkauf der Objekte war, konnte ein Kreuz aus Kupfer und Kristall in der Tat keinen hohen Betrag erzielen. Dennoch kaufte Oppenheim das Kristallkreuz zum achtfachen Preis an. Es musste also einen gewissen Kunstwert haben. Doch genau deswegen wäre zu erwarten, dass Franz Kugler, der bedeutende Kunstkenner und Autor eines epochalen Werkes über Kunstgeschichte, in seinem Artikel von 1836 *Steine oder Plaketten* erwähnt hätte, als er das Objekt im Kunsthandel Muhr & Arnoldt sah.⁸¹ Stilistische Kategorien gehörten zum Instrumentarium seiner kunsthistorischen Methode zur zeitlichen Einordnung von Kunstgegenständen. Immerhin beschreibt er im Fall des Heinrichskreuzes Edelsteine, Bildprogramm und Material akribisch. Das Kristallkreuz hingegen ordnet er nur anhand seiner Ornamente stilistisch ein.

Wie bei zahlreichen mittelalterlichen Kultobjekten lässt sich die Provenienz des neuen Kristallkreuzes also letztlich nicht nachweisen. In seiner Einfachheit und den mehrfachen Überarbeitungen ist es jedoch ein historisch wertvolles Objekt, das vor Augen führt, wie Kirchengüter über Jahrhunderte in Gebrauch waren. Als bedeutendes mittelalterliches Sakralobjekt aus dem Oberrheingebiet fügt es sich ausgesprochen gut in die Sammlung von Sakralobjekten des HMB ein.

Anmerkungen

Für Hinweise bei den Recherchen danken wir: Lucas Burkart, Historisches Seminar, Universität Basel; Sabine Häberli, Basel; Martin Sauter, Restaurator HMB; Georg Schoop, Baden; Burkard von Roda, Basel; Petra Winter, SMPK, Zentralarchiv, Berlin.

- 1 Erstmals ausführlich behandelt wurde das Bergkristallkreuz von Norbert Jopek: *An Upper Rhenish Rock Crystal Crucifix of the Late Thirteenth Century*, in: *Apollo* (Dezember 1988, Band 128, S. 436–440, Anm. S. 453. Freundlicherweise gewährte uns Sabine Häberli Einsicht in ihre unpublizierte Dissertation «Edelsteine, gut und böse»: Edelsteine, Gläser und Perlen an oberrheinischen Goldschmiedewerken des 13.–16. Jahrhunderts, Diss. Bern 2010 [Publikation in Vorbereitung]. Zum Bergkristallkreuz siehe S. 30, 98, 107, 145, 194; zum Bergkristall speziell siehe besonders S. 220–222.
- 2 Theo Jülich: *Zur Verwendung von Edelsteinen im Mittelalter*, in: *Faszination Edelstein. Aus den Schatzkammern der Welt. Mythos Kunst Wissenschaft, Ausstellungskatalog Hessisches Landesmuseum Darmstadt*, Bern 1992, S. 63.
- 3 Plinius Secundus d. Ä. (gestorben 79 n. Chr.) beschrieb in seinem 37. Buch der «*historia naturalis*», wie Eis bei extrem niedrigen Temperaturen zu Kristall versteinere. Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde*, Buch 37, *Steine: Edelsteine, Gemmen, Bernstein*, hg. und übers. von Roderich König und Joachim Hopp, Darmstadt/München 1994, S. 28ff.
- 4 Christof L. Diedrichs: *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin 2001, S. 101ff.
- 5 Hans R. Hahnloser und Susanne Brugger-Koch: *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.–15. Jahrhunderts*, Berlin 1985, S. 43, Anm. 41.
- 6 Zu Dreipasskreuzen allgemein vgl. Hahnloser/Brugger-Koch 1985 (wie Anm. 5), S. 47.
- 7 *Der Basler Münsterschatz*, Historisches Museum Basel, *Ausstellungskatalog* (Hg.): *The Metropolitan Museum of Art New York, Historisches Museum Basel, Bayerisches Nationalmuseum München*, Basel 2001, Nr. 22, S. 94–96.
- 8 Die Messingstäbe, insbesondere der vertikale, wurden wohl in jüngerer Zeit ergänzt.
- 9 Es liegt bislang keine gemmologische Bestimmung der Steine vor.
- 10 Vgl. Jopek, 1988 (wie Anm. 1), S. 440. Zum Kelch siehe Sebastian Bock und Lothar A. Böhler (Hg.): *Bestandskataloge der weltlichen Ortsstiftungen der Stadt Freiburg i. Br.*, Band 1: *Die kunsthandwerklichen Arbeiten aus Metall*, bearb. von Sebastian Bock unter Mitarbeit von Maria Effinger, Rostock 1997, S. 169–173, Farbtafel 1, S. 115; Hans-Jürgen Heuser: *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974, S. 132–133, Kat. Nr. 17, Abb. 145; Häberli (wie Anm. 1), Kat. Nr. 7.
- 11 Der Durchmesser des Medaillons vom Reliquienkreuz beträgt 4,3–4,4 cm, jenes auf dem Freiburger Kelch 4,2–4,3 cm. Vgl. Jopek, 1988 (wie Anm. 1), S. 440, Anm. 8.

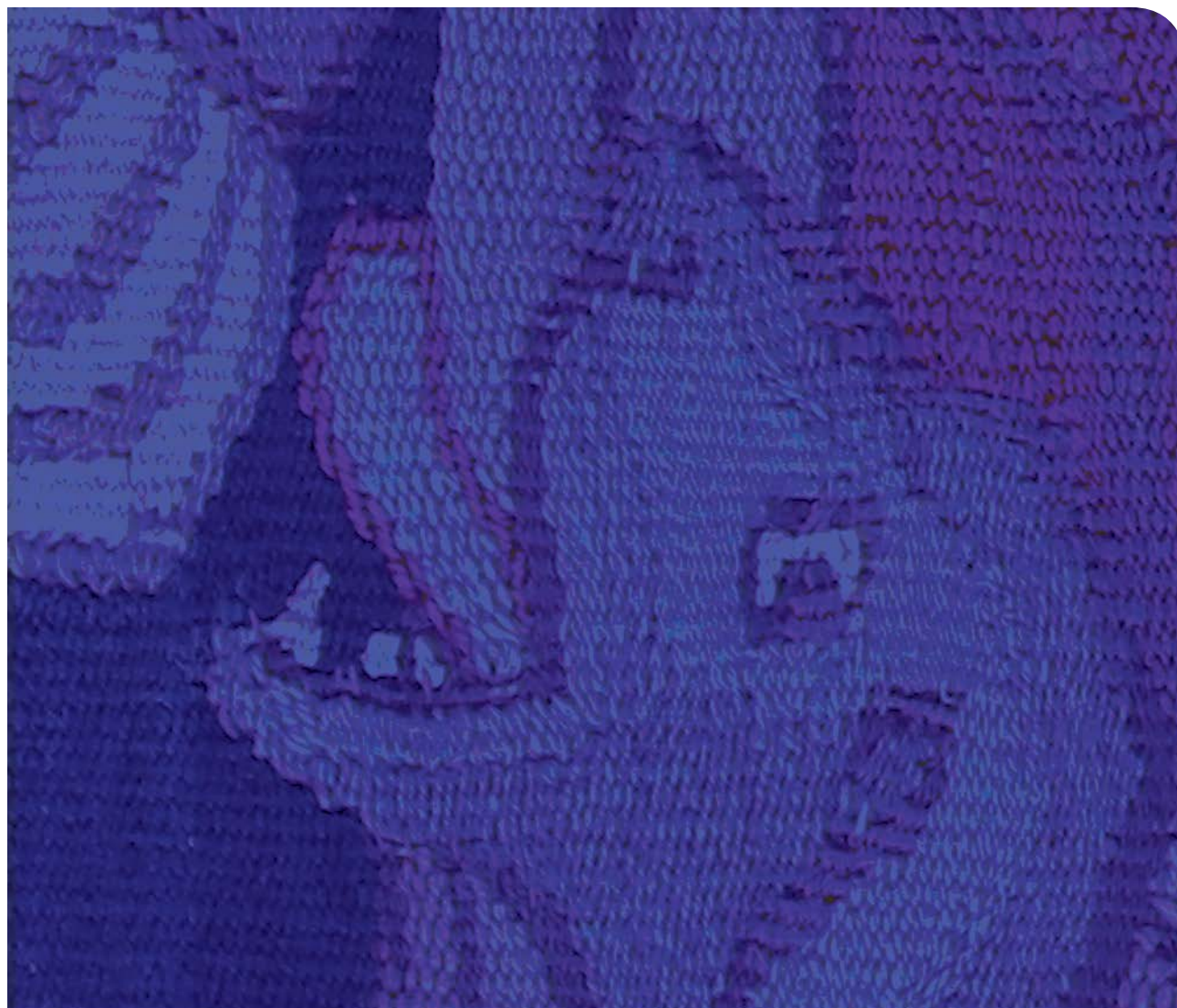
- 12 Die Medaillons wurden über dem gleichen Model getrieben wie jene des fragmentarisch erhaltenen Kelches in der Pfarrkirche in Reuthe bei Freiburg i. Br. Vgl. Heuser (wie Anm. 10), S. 133, Nr. 18, Abb. 154. Eine ähnliche, doch nicht identische Kreuzigungsdarstellung zeigt das Medaillon eines Reliquienostensoriums aus dem Freiburger Münsterschatz (Augustinermuseum Freiburg i. Br.). Siehe ebenda S. 134–135, Kat. Nr. 22, Abb. 166.
- 13 Das 56,3 cm hohe Vortragekreuz wird seit 1964 in der Zisterzienserabtei Mehrerau bei Bregenz aufbewahrt. Vgl. Johann Michael Fritz: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982, S. 192, Abb. 62, 63.
- 14 Die Reliefs messen bei beiden Werken 2,5 x 2,5 cm. Siehe Jopek 1988 (wie Anm. 1), S. 253, Anm. 9. Vgl. auch den Brief von Prof. Dr. Ernst-Ludwig Richter vom 13.12.2010. Nachweisakte im HMB zu Inv. 2012.216.
- 15 Erhard Brepohl: Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift «de diversis artibus» in zwei Bänden, Band 2: Goldschmiedekunst, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 208–209.
- 16 Heuser 1974 (wie Anm. 10), S. 31–32, vermutete die Entstehung mehrerer Goldschmiedewerke, die mit den gleichen seriell gefertigten Flachreliefs geschmückt sind, in der sogenannten Johannes-Werkstatt in Freiburg. Kritisch dazu vgl. Ingeborg Krummer-Schroth: Buchbesprechungen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 40 (1977) S. 66–78, besonders S. 71.
- 17 Fritz 1982 (wie Anm. 13), S. 119–120.
- 18 Vergleichbare Blattranken schmückten das Reliquienkästchen aus Konstanz oder Südschwaben, 1300–1310, Kupfer, vergoldet. Bayerisches Nationalmuseum München. Siehe Jopek 1988 (wie Anm. 1), S. 40, Abb. 3.
- 19 Günter Irmischer: «Natur und Kunst beisammen haben». Breisgauer Bergkristallschliff der frühen Neuzeit. Ausstellungskatalog Augustinermuseum Freiburg i. Br., München 1997, S. 22.
- 20 Sebastian Münster: Cosmographie oder Beschreibung aller Länder, Herrschaften und fuernemsten Stetten des gantzen Erdbodens, Basel 1588, Ndr. München 1977, S. DCCXCI. Siehe auch Anton Legner: Schweizer Bergkristall und die Kristallschleiferei von Freiburg im Breisgau, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 19 (1959) S. 229, Anm. 25.
- 21 Legner 1959 (wie Anm. 20), S. 229, Anm. 26.
- 22 Vgl. Häberli 2010 (wie Anm. 1), S. 88–91; Heuser 1974 (wie Anm. 10), S. 110–111; Jopek 1988 (wie Anm. 1), S. 438.
- 23 Im Auftrag der Kulturstiftung der Länder führten Dipl.-Arch. Nicole Lockhoff, Prof. Dr. Ernst Pernicka und Prof. Dr. Ernst-Ludwig Richter von der Eberhard Karls Universität Tübingen, Curt-Engelhorn-Zentrum Archäometrie GmbH in Mannheim im Jahre 2010 eine analytische Untersuchung des Bergkristallkreuzes durch und erstellten Materialanalysen mittels energiedispersiver Röntgenfluoreszenzanalyse von sechs Proben, die an der Montierung des Kreuzes entnommen wurden. Vgl. Untersuchungsbericht in der Nachweisakte im HMB zu Inv. 2012.216.
- 24 Jopek (wie Anm. 1), S. 440.
- 25 Vgl. Häberli 2010 (wie Anm. 1), S. 107.
- 26 Dieser Band ist am wenigsten abgenutzt und deutlich weniger berieben als die anderen Oberflächen.
- 27 Das oberste Bergkristallsegment am unteren Teil des Kreuzstammes ist 17,5 mm breit, das unterste misst 18,3 mm.
- 28 Das unterste Bergkristallsegment scheint die Fassung am Vierpassende zu sprengen. Bei der oberen Fassung am Mittelstück befindet sich hingegen ein Freiraum zwischen Fassung und Bergkristall, der mit Kitt angefüllt wurde. Dies spricht dafür, dass der Bergkristallstab ursprünglich andersherum eingesetzt war. Die unterste Hülse aus vergoldetem Kupfer steht in ihren Gravuren den Rankenwerkgravuren der Vierpassenden am nächsten und könnte zum ursprünglichen Bestand gehören. Zudem ist sie nicht wie die oberste Hülse über den Bergkristallstab gelegt, sondern stößt auf den geschliffenen Absatz des Bergkristalls, was gegen eine nachträgliche Zufügung spricht. Die mittleren beiden Tüllen aus vergoldetem Kupfer könnten der Verlängerung des unteren Kreuzarmes gedient haben. Für diese Hinweise danken wir Martin Sauter, der als Goldschmiedere restaurator das Bergkristallkreuz genauer untersucht hat.
- 29 Dies stellte Ernst-Ludwig Richter heraus. Nachdem er drei Stifte des Flachreliefs mit dem Johannessymbol herausgenommen hatte, drehte er dieses beiseite, darunter kam eine undekorierte Fläche zum Vorschein. Vgl. Brief von Prof. Dr. Ernst-Ludwig Richter vom 13.12.2012, Nachweisakte im HMB zu Inv. 2012.216.
- 30 Georg Swarzenski: Sammlung R. von Passavant-Gontard, Ausstellungskatalog Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1929, S. 28, Nr. 121, Tafel 44.
- 31 Häberli 2010 (wie Anm. 1), S. 194.
- 32 Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 1 (Heinrichskreuz).
- 33 Ebd. Nr. 22 (silbervergoldetes Kristallkreuz), S. 94–96; Häberli 2010 (wie Anm. 1), Kat. Nr. 29. Siehe auch Lukas Schenker: Die Reliquien aus dem Basler Münster im Benediktinerkloster Mariastein, in: Kat. Basel 2001 (wie Anm. 7), S. 349–353; Carl Roth: Akten der Überführung des Reliquienschatzes des Domstiftes Basel nach dem Kloster Mariastein im Jahre 1834, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Nr. 10 (1911), S. 186–195.
- 34 Rudolf F. Burckhardt: Der Basler Münsterschatz. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band 2, Basel 1933, S. 18–20, 43, 353–358; Katharina Eder Matt und Dominik Wunderlin: Reliquienkult im mittelalterlichen Basel, in: Kat. Basel 2001 (wie Anm. 7), S. 326–328. Siehe auch Anton Legner: Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt 1995, S. 88–119.
- 35 Häberli 2010 (wie Anm. 1), S. 171–172, 187–196. Siehe auch Diedrichs 2001 (wie Anm. 4), S. 9–23, 149–173.
- 36 Z. B. zur Karfreitagsprozession: Hieronymus Brilinger: Ceremoniale Basiliensis Episcopatus (um 1517), in: Konrad W. Hieronimus (Hg.): Das Hochstift im ausgehenden Mittelalter, Basel 1938, S. 173–177; Marie-Claire Berkemeier-Favre: Reliquien und Reliquiare im Leben der Bischofsstadt Basel, in: Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), S. 333–336. Siehe auch Jürgen Bärsch: Kirchenraum und Kirchenschatz im Horizont des mittelalterlichen Gottesdienstes. Die Liturgie als Sinnträger für den Gebrauch und Funktion gottesdienstlicher Räume und Kunstwerke, in: Ulrike Wendland (Hg.): «...das Heilige sichtbar machen. Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Regensburg 2010, S. 41–45.
- 37 Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 2 (Stab des Heinrichskreuzes), Nr. 55 (Vortragekreuz – Depositum der katholischen Kirche im HMB).
- 38 Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 53 (Kleines Fahnenkreuz), S. 170. Inventare von 1477, Nr. 64, und 1525, Nr. 16, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 362, 364.
- 39 «Item aber zwey moschin fusslin (...) gemacht zu crutzlin das ein uff den altar, das ander uff den opferstock.» Inv. 1477, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), Nr. 35, 64; Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 22.
- 40 Häberli 2010 (wie Anm. 1), S. 159–169, 175–176.
- 41 Dietrich Kötzsche: Bezeichnungen – Bedeutungen – Benutzungen. Kurze Einführung in die kirchliche Kunst des Mittelalters, in: Lothar Lambacher (Hg.): Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom-Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin, Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin und Dom-Museum Hildesheim, Regensburg 2010, S. 145–151; Joël Perrin und Sandra Vasco Rocca (Hg.): Thesaurus des objets religieux, Paris 1999, S. 140, 212, 249–250.
- 42 Knöll bot es im April 1987 an der Basler Antiquitätenmesse an; Weltkunst 7 (April 1987), S. 955–957.
- 43 Swarzenski 1929 (wie Anm. 30), S. 28, Tf. 44. Dieser Hinweis konnte bisher nicht mit Quellen belegt werden. Zur jüngeren Provenienz siehe die Akten zu Inv. 2012.216. im Archiv des HMB.
- 44 Fotografie von Hoffotograf T. H. Voigt aus Homburg, in: Gustav Leinhaas: Kaiserin Friedrich, Diessen 1914.
- 45 Siehe die Akten zu Inv. 2012.216. im Archiv des HMB.
- 46 Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 1, 2, 12, 29, 59, V1; Altarkreuze waren in der Sammlung des Kunstgewerbemuseums vertreten: Julius Lessing: Kunstgewerbemuseum. Gold und Silber, Berlin 1892, S. 43. Siehe auch Gerd-H. Zuchold: Der «Klosterhof» des Prinzen Karl von Preussen im Park von Schloss Glienicke in Berlin, Berlin 1993, S. 47–56.
- 47 Sehr aktuell hierzu: Patrick Tschan: Pulverdampf am Sarah-Jane-Graben, in: Die Zeit Schweiz 6 (31.1.2013), S. 12; siehe auch Lucas Burkart: Das Blut der Märtyrer. Genese, Bedeutung und Funktion mittelalterlicher Schätze, Köln 2009, S. 384. Siehe Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 5, 7, 11–12, 16, 26, 28 (Auswahl). Bis heute sind rund zwei Drittel der etwa siebzig erhaltenen Objekte in die Stadt Basel zurückgekehrt.
- 48 Inventar, das am 31.7.1827 im Münsterergewölbe aufgenommen wurde. Nachlass Christoph Riggensbach, Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), PA 319 I D 5.
- 49 Auf der Basis des Entwurfs vom 31.7.1827 wurde am 14.8.1827 das neue Inventar erstellt. Das Original befindet sich im Aktenkonvolut Kirchenschatz 1525–1937, Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), Bau-Akten, JJ 3. Siehe auch Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 373–378.
- 50 Der unerschrockene Rauracher 3 (22.1.1834).
- 51 Burkart 2009 (wie Anm. 47), S. 363–364; Burkard von Roda: Die Versteigerung des Basler Münsterschatzes 1836, in: Historisches Museum Basel (Hg.), Jahresbericht 2001, Basel 2001 S. 6–7; Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 24. Die beiden Tagsatzungsbeschlüsse in: Summarischer Bericht der Theilungs-Ausschüsse an E. E. Grossen Rath des Kantons Basel-Stadtheil über die Theilungs-Verhandlungen und deren Ergebnis, Basel 1835, Nr. 38–39.
- 52 Friedrich Ludwig von Keller: Die Baseler Theilungssache. Nach den Acten dargestellt, Aarau 1834, S. 105; zum Münsterschatz ebenda, S. 595. Siehe auch von Roda 2001 (wie Anm. 51), S. 5–17; Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 24–25.
- 53 Inventar von 1827 mit Gewichts-, Massangaben und Bewertungen, Dokument «Werthung des Kirchenschatzes» und Tabelle mit den drei Losen, Juli 1834, in: StABS, Bau-Akten, JJ 3 (wie Anm. 49). Siehe auch Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 373–378.
- 54 Burkart 2009 (wie Anm. 47), S. 363–383.
- 55 [o. N.]: Verkauf des Kirchenschatzes, in: Der unerschrockene Rauracher 41/42 (25./28.5.1836), S. 165, 167–168. Verkaufsanzeige, Liste der versteigerten Objekte und Liste der Käufer, in: StABS, Bau-Akten, JJ 3 (wie Anm. 49). Siehe auch Burkart 2009 (wie Anm. 47), S. 363–374; von Roda 2001 (wie Anm. 51), S. 5–17; Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 379–382. Siehe auch Staatsarchiv Basel-Landschaft (StABL), Sign. NA 2165 A02 Kirchenschatz (Monstranzen) 1833–1915.
- 56 Nr. 19 im Inventar von 1827; Nr. 34 in der Verkaufsanzeige vom 3.3.1836, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 375, 381.
- 57 Inventar von 1477, Nr. 28 und Nr. 64. Alle nachfolgend erwähnten Inventare in: StABS, Bau-Akten, JJ 3 (wie Anm. 49) oder teilweise publiziert bei Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 359–373.
- 58 Zitiert nach Rudolf F. Burckhardt: Ein silbernes Fahnenkreuz des 14. Jahrhunderts mit Tiefenschmelz aus dem Münsterschatz. Ankauf 1922, in: Historisches Museum Basel (Hg.): Jahresbericht 1922, Basel 1923, S. 35; ebenso Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 53, S. 170, 274.

- 59 Inventar von 1525, Nr. 39, 40. Siehe oben, Anm. 57.
- 60 Aquarell und Kleines Fahnenkreuz im HMB Inv. 1922.172. und Inv. 1922.261.; Burckhardt 1922 (wie Anm. 58), S. 34–36.
- 61 Inventar von 1585, Nr. 21. Siehe auch Johann Heinrich Weiss: Verzeichniss sämmtlicher Bischöffe Basels, mit einigen Erklärungen über den Kirchenschatz im Münster, Basel 1834, S. 26. Die Abschriften des Inventars von 1585 folgen diesen Einträgen, in: StABS, Bau-Akten, JJ 3 (wie Anm. 49).
- 62 Die Abschrift von Inv. 1585 [unpubliziert], in: StABS, Bau-Akten, JJ 3 (wie Anm. 49), fol. 4r.
- 63 Nebst dem Fuss der Ursula-Büste kommt noch das kupfervergoldete Kruzifix Inv. 1893.379 infrage. Das Material wird hier immer korrekt angegeben. Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 16, 50; Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), Nr. 12, 34; Inv. 1585 (wie Anm. 61), Nr. 32.
- 64 Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 23, S. 96–97; Inventar 1477, Nr. 64, und Inventar 1525, Nr. 16, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 362, 364.
- 65 Siehe Anm. 48. Siehe auch Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), Nr. 19, S. 375.
- 66 Nr. 19 im Dokument «Werthung des Kirchenschatzes» (folgt den Nummern in Inv. 1827), wohl Juli 1834; StABS, Bau-Akten, JJ 3 (wie Anm. 49). Siehe auch Inv. 1827, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 375.
- 67 Inventar 1827, Nr. 15, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 375.
- 68 Emanuel Burckhardt-Iselin: Versteigerung des Kirchenschatzes, in: Supplement zum Burckhardtischen Stammbaum, Bd. 26, 1836, Universitätsbibliothek Basel (UB), Sign. NL 128, Ratsherrenkasten, B 26, S. 153. Vollständig publiziert bei von Roda 2001 (wie Anm. 51), S. 8–15.
- 69 Deutlich überzeugendere Zeichnungen hinterliess der 16-jährige, später höchst erfolgreiche Kulturhistoriker Jacob Burckhardt, wenn auch nicht von besagtem Kristallkreuz; «Sammelband Alterthümer» 1834–1836, in: StABS, Sign. PA 207a 60 (Nachlass Jacob Burckhardt). Siehe auch Burkart 2009 (wie Anm. 47), S. 379–380, Abb. 50–51.
- 70 Burckhardt-Iselin 1836 (wie Anm. 68), S. 153; von Roda 2001 (wie Anm. 51), S. 11; Der unerschrockene Rauracher 42 (28.5.1836), S. 168: «34 Herr Oppenheim das Cruzifix von weißem Cristall mit messingenen vergoldeten Endbeschlägen, um Frkn. 46.» Siehe auch die Notizen zu den Verkäufen der Mariasteiner Konventualen Urban Winistörfer und Augustin Arnold, in: Theodor von Liebenau: Versteigerung des Kirchenschatzes von Basel in Liestal, in: Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 4 (Oktober 1889), S. 277.
- 71 Moritz Oppenheim: Erinnerungen, hg. von Alfred Oppenheim, Frankfurt a. M. 1924.
- 72 Zitiert nach von Roda 2001 (wie Anm. 51), S. 12. Siehe auch Burkart 2009 (wie Anm. 47), S. 374.
- 73 Mit einer Ausnahme zahlte Oppenheim auch für alle anderen von ihm ersteigerten Objekte das Eineinhalb- bis Dreifache des angeschlagenen Preises. Vgl. hierzu Inv. 1827, in: Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 92, 374–378, und den Verkaufsbericht im Rauracher 1836 (wie Anm. 55).
- 74 Franz Kugler: Kunstdenkmäler, Berlin, Museum 28 (1936), in: Franz Kugler, Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Band 1, Stuttgart 1853, S. 433–436. Siehe auch Burkart 2009 (wie Anm. 47), S. 369–373; Zuchold 1993 (wie Anm. 46), S. 52–53.
- 75 Kugler 1853 [1836] (wie Anm. 74), Nr. 1 und 4, S. 434; Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Katalog Nr. 1–2, 29; Zuchold 1993 (wie Anm. 46), S. 53. Zu den Ankäufen Arnoldts siehe von Roda 2001 (wie Anm. 51), Burckhardt 1933 (wie Anm. 34), S. 374–378, von Liebenau 1889 (wie Anm. 70), S. 277–278, und den Verkaufsbericht im Rauracher 1836 (wie Anm. 55).
- 76 Kugler 1836 (wie Anm. 74), Nr. 2, 6, 8, S. 434–435.
- 77 «Verzeichnis der goldenen und silbernen Kirchengeräthschaften welche Montags den 23t. Mai 1836 und an den folgenden Tagen in Liestal an öffentlicher Steigerung einzeln aufgerufen und veräussert worden.», in: StABL, NA 2165 A02 Kirchenschatz (wie Anm. 55).
- 78 Katalog Basel 2001 (wie Anm. 7), Nr. 16 (Ursula), Nr. 59 (Krone) mit Angaben zu den Provenienzen.
- 79 Catalogue of the Celebrated Collection of Works of Art and Vertu, known as «The Vienna Museum», the property of Messrs. Löwenstein, Brothers Of Frankfort-On-The-Maine. Auktionskatalog Christie, Manson and Wood, 12.3.1860, London 1860, S. 39, Nr. 505, Tf. 16.
- 80 Wilhelm von Bode: Die Kunstsammlungen ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich in Schloss Friedrichshof, Berlin 1896, S. 31. Kaiserin Friedrich erbte eine grosse Berliner Kunstgewerbe-Sammlung von Ferdinand Robert-Tornow (1812–1875). Bode hatte diese Sammlung katalogisiert. Siehe auch Dorothee Arden: Kronprinzessin Victoria Kaiserin Friedrich (1840–1901). Eine Frau fördert Kunst und Frauenbildung im 19. Jahrhundert, Magisterarbeit Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M. 2000 [Internetressource: <http://www.kaiserinfriedrich.de/arden.html>, letzter Zugriff: 26.2.2013], Kap. 6.1.1.
- 81 Siehe Anm. 74.

Anna Rapp Burri

Die Strafe für Verleumdung und Mord

Bildteppich mit drei Szenen aus der Novelle «Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall»



Die Strafe für Verleumdung und Mord

Bildteppich mit drei Szenen aus der Novelle «Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall»

Anna Rapp Burri

Das Historische Museum Basel besitzt die grösste Sammlung an Basler Wirkteppichen der Spätgotik. Seit den Anfängen des Museums ist dieser Sammlungskomplex systematisch vergrössert und wissenschaftlich bearbeitet worden.¹ Damit wurde der Bedeutung der im 15. Jahrhundert in Basel blühenden Tapissierproduktion Rechnung getragen. In dieser Epoche wurde in der aufstrebenden Reichsstadt eine erstaunliche Menge an Bildteppichen für Privathäuser sowie Kirchen und Klöster hergestellt. Der Ruf der Basler Arbeiten war offenbar so gut, dass auch Auftraggeber aus Bern, Luzern und Konstanz hier profane und religiöse Behänge bestellten. Die Wirkateliers in Basel arbeiteten in der gleichen Technik und mit dem gleichen Material wie die gleichzeitig tätigen Wirkerinnen und Wirker in Strassburg. Die in den benachbarten Reichsstädten am Rhein während des 15. Jahrhunderts geschaffenen Tapissereien sind auch der gleichen Bildtradition verpflichtet. Trotz stilistischer und technischer Nähe hat sich in jedem der beiden Tapissierzentren allerdings ein eigenständiger Stil entwickelt, der die Herkunft eines Bildteppichs jeweils gut erkennen lässt.

Im Kunsthandel werden nur selten qualitätvolle oberrheinische Bildteppiche angeboten. So wundert es nicht, dass die letzte Neuerwerbung des Historischen Museums mehr als ein Jahrzehnt zurückliegt. 1999 konnte ein Basler Antependium aus der Zeit um 1480 mit der Kreuzigung Christi und Franziskanerheiligen in einer Pariser Auktion für die Sammlung ersteigert und anhand seines Bildprogramms dem Basler Klarissenkloster Gnadental zugewiesen werden.² Als im November 2011 das Fragment mit einer Hinrichtungsszene in einer deutschen Auktion zum Verkauf stand, entschied man sich, das Stück zu erwerben (*Abb. 2*).³ Denn entgegen den Angaben im Auktionskatalog, nach denen die Wirkerei die Bestrafung eines Ehebrechers gemäss einer un-

bestimmten Begebenheit aus dem Alten Testament darstellen sollte, war in Basel von Anfang an klar, dass das Fragment eine Schlüsselszene aus der alemannischen Dichtung «Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall» verbildlicht. Und da in der Sammlung oberrheinischer Wirkteppiche des Historischen Museums Basel bisher kein Beispiel mit Darstellungen nach einer mittelalterlichen Dichtung vertreten war, wollte man die Lücke mit diesem interessanten Fragment schliessen. Auf Kosten des Vereins für das Historische Museum Basel und mit einem zusätzlichen Beitrag durch E.E. Zunft zu Hausgenossen konnte das Stück ersteigert werden. Da die Zoll- und Ausfuhrformalitäten längere Zeit beanspruchten, kam es erst nach dem Jahreswechsel nach Basel und erhielt hier die erste Inventarnummer des Jahres 2012.⁴ Nach einer ersten Präsentation der kostbaren Neuerwerbung im Kirchenschiff der Barfüsserkirche fand die Wirkerei ihren Platz in der Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.» als aussagekräftiges Bildbeispiel für die Hinrichtung eines Verbrechers durch das Rad.

Das allseitig beschnittene Fragment war ursprünglich ein Stück aus einem längeren Bildstreifen, in dem sich die Szenen der Erzählung aneinanderreichten. Die Figuren agieren auf einer mit Grasbüscheln, wenigen Blumenstauden und einem Baum bewachsenen Rasenbank und heben sich vor opakem, dunklem Hintergrund ab. Links steht ein aus Holzlatten gebautes Geviert, in dem sich ein Mann in roten Beinlingen und grünem Wams verbissen gegen den Angriff eines Hundes wehrt. Er hält mit beiden Händen einen Holzknüppel in die Höhe, um mit diesem auf den Hund einzuschlagen. Das Tier fällt unbeirrt, die Zähne fletschend, seinen Widersacher an. Dieser ist an seiner Wange bereits mit einer Bisswunde verletzt; ein Blutrinnsal fällt ihm aufs Bein. Im Hintergrund begutachtet ein Höfling mit roter Stoffmütze den Kampf zwischen Tier und Mensch. Rechts davon ist ein lediglich mit einer Bruche bekleideter Mann am Boden an kurzen Pfählen festgebunden. Blut rinnt aus seinem Mund und aus den Wunden seines nackten Körpers. Der durch Krone und goldenen Lilienzepter erkennbare König weist mit seiner ausgestreckten Linken auf den geschundenen Mann und erteilt wohl den Befehl, diesen mit dem Rad zu foltern. Des Königs Begleiter hält seinem Herrscher zustimmend seine Rechte an die Brust. Die beiden sind in lange Mäntel gekleidet und betonen durch ihr ruhiges Auftreten ihre Macht und Sicherheit im Urteil. Im Gegensatz dazu steht die Hektik des Folterknechtes. Er beugt sich mit weitem Schritt über den Verurteilten und hält das Rad mit beiden Händen drohend in die Höhe. Er wird das schwere Folterinstrument auf den Verurteilten niederprallen lassen, um diesem dabei die Beine zu brechen. Die dritte Szene ist am rechten Rand angeschnitten. Unter einem

Laubbaum, in dem ein roter Vogel seine Flügel spreizt, steigt ein blond gelockter Geselle auf sein gezäumtes Pferd.

Die Figuren agieren mit ausdrucksstarken Gebärden. Ihre Gesichter sind mit den für die Basler Produktion typischen Wangenkreisen, den in weissem Leinen ausgeführten, leuchtenden Augen und den durch eine farblich dunklere Linie getrennten Lippen ausgezeichnet. Modische Details wie die weichen, wulstigen Stoffmützen und die knapp sitzenden Wämser, aus denen an Ellbogen und Achselpartie das weisse Unterhemd hervorquillt, lassen die Darstellung gegen 1500 datieren. Stilistische Merkmale der Basler Wirkproduktion dieser Epoche sind ausser dem opaken, dunklen Hintergrund die hohen Stauden, deren Wuchs und Blüten die Hauptfiguren überragen und ihre inhaltliche Bedeutung betonen.⁵ So rahmt auf der vorliegenden Wirkerei eine einzelne Kornblume den Kopf des Königs und erinnert mit ihrer blauen Farbe an die Gerechtigkeit und Treue des Herrschers. Die rot-gelben Lippenblütler dagegen, die hinter dem Folterknecht hervorwachsen und mit ihrem offenen Mund und den züngelnden Formen wie Flammen das Rad umgeben, verweisen auf die bevorstehende Qual durch dieses Marterinstrument. Die direkte Folge des Räderns eines Verurteilten auf die Darstellung eines Kampfes zwischen Hund und Höfling lässt die Szenen mit Sicherheit als Illustration der Versnovelle «Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall» interpretieren. Diese Mär wurde um 1400 vom alemannischen Dichter Schonoch verfasst worden und erfreute sich grösster Beliebtheit.⁶ Sie ist in mehreren handschriftlichen Sammelbänden aus mehrheitlich adligem Besitz überliefert. Daneben verwahrt die Basler Universitätsbibliothek eine kleine Papierhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die von ungeübten Händen wohl als Übungsarbeit angehender Schreiber hergestellt wurde.⁷ 1498 erschien in Erfurt bei Hans Sporer ein Meisterlied mit 15 Holzschnitten, und 1549 schrieb Hans Sachs ein Gedicht mit diesem Thema.⁸ Die Dichtung erzählt von der Königin von Frankreich, die von dem in sie verliebten Marschall des Ehebruchs beschuldigt und daher von ihrem Gatten des Landes verwiesen wird. Ein edler Ritter begleitet die Verbannte in die Fremde, wo er vom Marschall verfolgt und erschlagen wird. Die Königin findet nun bei einem Köhler Zuflucht. Als der treue Hund des getöteten Ritters am Königshof den Mörder seines Herrn entdeckt, greift er diesen wiederholt heftig an. Man erkennt in der Handlung des Tieres ein Zeichen auf eine aufzuklärende Tat. Ein Zweikampf zwischen dem Hund und dem Marschall soll als Gottesgericht den Sachverhalt aufklären. Der Hund überwältigt den Mörder. Nun bekennt der Übeltäter reuig seine Tat und wird danach aufs Rad gespannt. Der König lässt nach seiner Frau suchen. Er findet sie zusammen mit dem kurz nach der Vertreibung geborenen Sohn und führt die beiden in sein Schloss zurück.

Dem Verlauf der Geschichte entsprechend, stellt die erste Szene des Wirkereifragmentes den Kampf zwischen dem Marschall und dem Hund dar. Darauf folgt der Befehl des Königs, dem Bösewicht am Boden die Beine zu brechen und ihn danach aufs Rad zu spannen. Am angeschnittenen rechten Bildrand schwingt sich ein Bote aufs Pferd, um den Verbleib der unschuldigen Königin auszukundschaften. Interessanterweise wird hier auf die in den oberrheinischen Bildteppichen beinahe obligatorisch vorkommenden Spruchbänder, welche die Figuren sprechen lassen und diese zum Teil benennen, verzichtet. Offenbar war gegen Ende des 15. Jahrhunderts am Oberrhein die Geschichte der Königin von Frankreich so bekannt, dass es bei deren Verbildlichung keiner zusätzlichen Legenden

bedurfte. So wurde auch der um 1480/90 in Strassburg hergestellte Bildteppich mit dem Ende der Erzählung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg ohne erläuternde Spruchbänder ausgeführt.⁹ Die drei Szenen des Fragmentes entsprechen dem Text der literarischen Vorlage beinahe wörtlich. Dort wird der vom Marschall als Waffe benutzte lange Holzknobel genau umschrieben; er sollte armdick und eine Elle lang sein: «man sol einen bengel nemen/den sol man dem Ritter geben/armes gros und elen lang.»¹⁰ Als Strafe für Verleumdung und Mordtat befiehlt der König, dem Marschall zuerst Rücken und Knochen zu brechen und ihn danach zu rädern: «der künig do den hencker hiez/daz er im arm, bein, rücken zersties/daz er so wol verschuldet hette/und hiez im bereiten ein rat.»¹¹ «Dann werden Boten in alle Lande ausgesandt, um nach der vermissten Königin zu suchen: Dar noch schier ward gesant/botten uz in alle lant/ob ieman ut veraeme/war die fröwe keme.»¹²

In den vollständig erhaltenen Bilderzyklen der Geschichte der Königin von Frankreich fehlt der Zweikampf zwischen Hund und Marschall nie. Denn in dieser Szene wird die Schuld des Marschalls durch ein gleichsam göttliches Zeichen bewiesen, sodass sich das Schicksal des unglücklichen Königspaares endlich zum Guten wenden kann. In der einzigen illuminierten Handschrift des Textes um 1430 ist in der Miniatur mit diesem Thema das eingezäunte Kampffeld in die Bildmitte gesetzt (Abb. 1).¹³ Der Hund hat den Marschall angefallen, verkrallt sich an dessen Brust und zerreisst ihm die Kehle. Mensch und Tier begegnen sich damit gleichsam auf Augenhöhe, sodass die Übermacht des Hundes augenfällig wird. Das Bild entspricht genau dem Text: «und



Abb. 1



Abb. 2



sprang uff einen sprung snel/und hing dem mörder an die kel/ den munt er vast zuo beslos.»¹⁴ Im Freskenzyklus im Gerichtssaal des Palazzo Nero von Coredo im Trentino aus der Zeit um 1460 ist der gleiche Moment unterhalb des auf einen Pfahl aufgesteckten Rades festgehalten. Der Marschall ist in einer Grube zusammengebrochen und wird vom Hund in den Hals gebissen.¹⁵ Auch die Holzschnittfolge von 1498 widmet dem Thema ein eigenes Bild: Der Marschall liegt hier wehrlos am Boden, den Holzknobel hat er losgelassen, und der Hund beisst ihn in die Kehle.¹⁶ Während in den Darstellungen des 15. Jahrhunderts in dieser Szene nur der König und sein Gefolge anwesend sind, nimmt im 1554 datierten mittelrheinischen Wirkteppich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg der ganze Hofstaat am Geschehen teil.¹⁷ Hund und Marschall wälzen sich, zu einem Knäuel verwickelt, am Boden und werden von den Schaulustigen angetrieben.

Aus den erhaltenen Illustrationen zur Mär der Königin von Frankreich und dem ungetreuen Marschall geht hervor, dass während des 15. Jahrhunderts eine Bildtradition bestand, in die sich das Basler Fragment vorbehaltlos einreihen lässt. Das kleine, qualitätsvolle Stück belegt nicht nur, dass gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch in Basel die damals sehr beliebte Geschichte der verleumdeten Königin von Frankreich in einem Bildteppich illustriert wurde. Es zeigt auch, dass dem Entwerfer dieser Wirkerei die auf die erste Hälfte des Jahrhunderts zurückgehende Bildtradition dieser Dichtung bekannt war und er sich in seiner Version darin einreichte. Weshalb ausgerechnet die Schlüsselszene der Geschichte aus dem ehemals längeren Behang herausgeschnitten wurde, lässt sich heute nicht mehr sagen.

Anmerkungen

- 1 Anna Rapp Buri und Monica Stucky-Schürer: *zahn und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990. Hier sind die Sammlungsgeschichte und alle vorangehenden Publikationen eingehend besprochen.
- 2 Margret Ribbert, Burkard von Roda, Sabine Sille: Ein neuerworbener Basler Wirkteppich, in: *Historisches Museum Basel* (Hg.): *Jahresbericht 1999*, Basel 2000, S. 33–49.
- 3 Rippon Boswell & Co. Wiesbaden, Auktion vom 26. November 2011, Lot. 172. Das Fragment tauchte erstmals 1993 in der Galerie Chevalier in Paris auf, stand 1999 als «Schindung des Heiligen Bartholomäus» in der Kunsthandlung St. Martin in Bregenz zum Verkauf (vgl. *Weltkunst März 1999*, S. 480, Abb. 1) und wurde dort von einem deutschen Sammler erworben. Dieser gab es unter dem gleichen Titel zu einem übersetzten Schätzwert erfolglos bei Koller Zürich in die Auktion vom 18. Juni 2009 (Lot 1016, CHF 90'000/140'000.–). 2011 überliess er es Rippon Boswell & Co. in Wiesbaden in der Auktion vom 26. November, wo es für CHF 72'000.– durch das HMB erworben wurde.
- 4 Inv. Nr. 2012.1. H. 57,5 cm, B. 81 cm. Kette: ungebleichtes Leinen, 8–9 Kettfäden/cm; Schuss: Wolle, Leinen, Seide, 30–40 Schüsse/cm.
- 5 Rapp Buri/Stucky-Schürer (wie Anm. 1), Nr. 65–70.
- 6 Jutta Strippel: *Schondochs «Königin von Frankreich»*. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und kritischer Text, Göttingen 1978 (Diss. Marburg 1975); Sibylle Jefferis: *Die neuaufgefundene Heidelberger Handschrift von Schondochs Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall*. Ihre Einordnung in die übrige Handschriftenüberlieferung, in: *New Texts, Methodologies and Interpretations in Medieval German Literature*, hg. von Sibylle Jefferis, Göttingen 1999, S. 209–228.
- 7 Basel, Universitätsbibliothek, Signatur Ms. O III.15. Auf Seite 16v stehen Schreibübungen anhand von Alphabeten und einzelnen Wörtern. Die Handschrift stammt aus dem Museum Remigius Faesch. Ihre Herkunft lässt sich in den alten Inventaren nicht mehr eruieren. Im ersten Faszikel steht auf S. 1–16 die Sibyllenweissagung, die Seiten 17v–32v enthalten «Die Königin von Frankreich».
- 8 Sibylle Jefferis: *Das Meisterlied von der Königin von Frankreich: Ihre Geschichte in Text und Bildern*, in: Sibylle Jefferis (Hg.): *Current Topics in Medieval German Literature: Texts and Analyses*, Göttingen 2008, S. 117–150.
- 9 Rapp Buri/Stucky-Schürer (wie Anm. 1), Nr. 112, S. 354–358.
- 10 Strippel (wie Anm. 6), S. 283–284, Zeilen 389–391.
- 11 Strippel (wie Anm. 6), S. 302–303, Zeilen 494–496.
- 12 Strippel (wie Anm. 6), S. 304, Zeilen 499–502.
- 13 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675*, fol. 5; Hermann Menhardt: *Verzeichnis der altdutschen literarischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek*, Band 1, Berlin 1960, S. 87.
- 14 Strippel (wie Anm. 6), S. 288, Zeilen 499–502, Zeilen 415–417.
- 15 Joseph Weingartner: *Die profane Wandmalerei Tirols im Mittelalter*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 5 (1928), S. 35–45.
- 16 Jefferis (wie Anm. 8), S. 144.
- 17 Christina Cantzler: *Bildteppiche der Spätgotik am Mittelrhein*, Tübingen 1990, Kat. 59.

Margret Ribbert

Frankenthaler Porzellan

Die Porzellansammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung im Historischen Museum Basel (IV)



Frankenthaler Porzellan

Die Porzellansammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung im Historischen Museum Basel (IV)

Margret Ribbert

Die Sammler

Die Porzellansammlung der Eheleute Dr. iur. Erika Pauls-Eisenbeiss (1910–1973) und Dr. iur. et Dr. rer. pol. Emil Pauls (1901–1973) ist von der Sammlerin 1967 in einem deutschen und 1972 in einem englischen Katalog (jeweils zweibändig) ausführlich und gründlich vorgestellt worden.¹ Damals befand sich die Sammlung noch im Wohnhaus der Familie in Riehen. Nach dem Tod der Sammler errichtete ihre Tochter Rosemarie von Lentzke-Pauls² 1975 die Pauls-Eisenbeiss-Stiftung. Da sich deren Bestand nicht völlig mit den 1967 und 1972 publizierten Objekten deckt und zudem laufend erweitert wird, sind in den vergangenen Jahren die im Eigentum der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung befindlichen Objekte in den Jahresberichten des Historischen Museums Basel publiziert worden.³ Die Vorstellung der Werke der Frankenthaler Manufaktur bildet den vierten und letzten Teil der in lockerer Folge vorgelegten Bestandslisten.

Die Manufaktur der Hannong in Strassburg

Von den vier deutschen Porzellanmanufakturen, die im Sammlungsbestand der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung vertreten sind (Meissen, Höchst, Frankenthal, Ludwigsburg), hat die Frankenthaler Manufaktur den engsten Bezug zum Oberrhein und somit zum sonstigen Sammlungsbestand des Historischen Museums Basel. Denn die Anfänge dieser Porzellanfabrik sind eng verknüpft mit der Geschichte der Fayencemanufaktur der Familie Hannong in Strassburg.⁴ An diese Manufaktur richtete die Basler Oberschicht einen grossen Teil ihrer Aufträge für Geschirr und repräsentative Kachelöfen, sodass das Historische Museum Basel heute eine bedeutende Sammlung Strassburger Fayenceerzeugnisse besitzt.⁵

Seit 1750/51 war man in der Strassburger Manufaktur auch in der Lage, Hartporzellan in der Art des Meissener Porzellans herzustellen. In Frankreich hatte jedoch die Manufaktur von Vincennes, die von der einflussreichen Madame de Pompadour protegiert wurde, das Privileg zur Fabrikation von Hartporzellan inne (ohne es aber zu dem Zeitpunkt herstellen zu können). Paul Hannongs Versuche, ebenfalls eine Erlaubnis zur Produktion zu erlangen, scheiterten 1754 wegen des protektionistischen Verhaltens des Hofes gegenüber der Manufacture Royale in Vincennes (ab 1756 in Sèvres).



Abb. 1



Abb. 2

In dieser Situation suchte Paul Hannong nach anderen Orten, an denen er Hartporzellan herstellen durfte. Seine Wahl fiel, wohl nach vorausgegangenen Sondierungen, auf die benachbarte Kurpfalz. Im März 1755 unterbreitete er dem Kurfürsten Carl Theodor seinen «Entwurf deren jeniger Bedingnissen, nach deren genädigst Genähmig- und Verstattung der Porcellaine-Fabriquant Hannong in churpfälzischen Landen ein Fabrique durchsichtigten Porcellaines zu errichten», der Standort solle «entweder dahier in Mannheim oder in loco Frankenthal» sein.

Die Anfänge in Frankenthal

Man entschied sich für Frankenthal, wo eine leer stehende Dragonerkaserne und eine weitgehend ruinöse Reitschule für die Fabrikation zur Verfügung gestellt und eingerichtet wurden. Aufgrund der bereits vorhandenen Erfahrungen und des kompetenten Mitarbeiterstabes konnte die Produktion rasch auf hohem Qualitätsstandard beginnen, sowohl in Hinblick auf die technische wie auch auf die künstlerische Qualität. So konnten bereits in Strassburg entstandene Modelle wie «Vier Chinesenkinder um eine Palme», geschaffen von Johann Wilhelm Lanz, auch in Frankenthal ausgeformt werden (Abb. 7).⁶ Damit stand Frankenthal in Gegensatz zu vielen anderen Manufakturen, in denen die Anfangsphase meist durch verlustreiches Experimentieren gekennzeichnet war. Die Kurpfalz profitierte somit von dem protektionistischen Verhalten des französischen Hofes, das ihr eine von Beginn an funktionierende Porzellanmanufaktur beschert hatte.

Die in den ersten Monaten in Frankenthal hergestellten Porzellanobjekte tragen eingepresst oder eingeritzt die Initialen des Manufakturbetreibers Paul Hannong, P. H. (Abb. 1). Zu Beginn des Jahres 1756 erhielt er die Erlaubnis, den steigenden Löwen aus dem kurpfälzischen Wappen als Marke zu verwenden, was die Protektion durch Carl Theodor sichtbar machte und eine beträchtliche Aufwertung bedeutete. Ab August 1757 leitete Joseph Adam Hannong, Sohn von Paul Hannong, die Firma und fügte sein Monogramm JH oder IH, geritzt oder gestempelt, der Löwenmar-

ke bei. Nachdem Paul Hannong die Frankenthaler Fabrik 1759 an seinen Sohn verkauft hatte, liess dieser in der Folge seine verschlungenen Initialen JAH in Unterglasurblau dem Löwen (Abb. 2) zufügen.

In diesen Jahren konnte die Manufaktur Frankenthal einige erfahrene Porzellanarbeiter aus der Meissener Manufaktur gewinnen. Während des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) war Meissen von den Truppen Friedrichs II. von Preussen besetzt, und die Manufaktur hatte ihre Arbeit einstellen müssen. Friedrich II. zog bewährte Arbeitskräfte für den Aufbau seiner eigenen Neugründung, der Königlich Preussischen Porzellanmanufaktur in Berlin, ab, andere Mitarbeiter suchten in dieser Zeit an anderen Manufakturen ihr Auskommen. So zogen die Modelleure Johann Friedrich Lück und sein Bruder Carl Gottlieb Lück 1757 über Höchst, wo sie unterschiedlich lange arbeiteten, nach Frankenthal. Während Johann Friedrich nach Ende des Krieges nach Meissen zurückkehrte, blieb Carl Gottlieb bis zu seinem Tod 1775 in Frankenthal.⁷

Die Manufaktur des Kurfürsten Carl Theodor

Finanzprobleme und innerfamiliäre Zwiste um die Bewahrung des väterlichen Arkanums, des Geheimnisses zur Porzellanherstellung, führten dazu, dass Joseph Adam Hannong die Frankenthaler Fabrik zu Beginn des Jahres 1762 an seinen langjährigen Förderer und Auftraggeber, den Kurfürsten Carl Theodor, verkaufte. Die Folge davon war ein neuerlicher Markenwechsel: Die verschlungenen Buchstaben CT, das Monogramm des Kurfürsten, unter dem Kurhut bildeten nun das neue Signet der Manufaktur (Abb. 3). Gelegentlich finden sich – vor allem in den Jahren von circa 1765 bis 1768 – zusätzlich die Initialen des Direktors der Fabrik, Adam Bergdoll, sowie bisweilen auch abgekürzte Jahresziffern, die das Jahr der Porzellanproduktion angeben (Abb. 4). Wie in anderen Fabriken auch ist daran nur der Zeitpunkt von Ausformung und dem sich daran anschliessenden Brand ablesbar. Das Modell für die Figur kann bereits Jahre zuvor geschaffen worden sein. Auch geht aus



Abb. 3



Abb. 4

der Datierung nicht hervor, wie lange sich ein Objekt danach im sogenannten Weisslager befand, bevor es bemalt und verkauft wurde – oft erst nach Eingang einer definitiven Bestellung. Die Marken geben Auskunft über die Herstellung des Porzellanobjektes, nicht aber über den Zeitpunkt der künstlerischen Erfindung oder die endgültige Fertigstellung durch die Staffierung (Bemalung).

Daneben finden sich unter den Figuren und Geschirren eingepresste, eingeritzte oder aufgemalte Zeichen von Formern oder Malern sowie Kennzeichnungen der Porzellanmasse. Diese Zeichen dienten – wie auch bei anderen Porzellanmanufakturen – der Übersicht sowie Kontrolle fabrikinterner Abläufe und lassen sich nur begrenzt auswerten.

Erneute Krise und Ende der Manufaktur

Auch unter kurfürstlicher Ägide war der Manufaktur kein anhaltender wirtschaftlicher Erfolg beschieden. Zwar erteilte der aufgeklärte und kunstsinnige Carl Theodor umfangreiche repräsentative Aufträge und unterstützte den Aufbau von Handelskontakten auch mit dem Ausland (Italien und Türkei), doch war die finanzielle Situation stets prekär. Mehrere Direktoren wechselten einander ab; Adam Bergdoll (1762–1775) wie auch sein Nachfolger Simon Feylner (1775–1793) agierten glücklos und häuften Schulden an. Die Besetzung Frankenthals durch die Franzosen ab dem Januar 1794 verschärfte die Situation zusätzlich. Nach mehreren Besitzerwechseln in rascher Folge wurde die Manufaktur 1799 geschlossen und im Verlauf der nächsten Jahre aufgelöst. Grosse Mengen unverkauften Porzellans füllten die Warenlager und trotz grosser Rabatte verkauften sich die Restbestände schlecht in den politisch bewegten Zeiten. Innerhalb der europäischen Manufakturen war dieses Schicksal kein Einzelfall. Die hohen Gewinnerwartungen der Manufakturgründer wurden selten erfüllt, zu schwierig waren die technischen Voraussetzungen, zu hoch die Produktionskosten und schwer einschätzbar zudem die Käuferwünsche.

Frankenthal-Sammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung

Wie auch in den anderen Sammlungsteilen haben die Vorlieben der Sammler die Auswahl stark und charaktervoll geprägt, in ihren Stärken wie auch in den Auslassungen.

Die reizvollen, den Geist des Rokoko perfekt widerspiegelnden Laubengruppen sind in hoher Zahl und Qualität vorhanden. Deutlich lassen sie auch die brenntechnischen Herausforderungen dieser kompliziert aufgebauten Gruppen erkennen. Zwei Schenkungen von Rosemarie von Lentzke-Pauls in den Jahren 2011⁸ und 2012 (Abb. 9) verstärkten diesen Schwerpunkt der Sammlung.

Einigen der Werke kommt aufgrund ihrer Seltenheit besondere Bedeutung zu: Der frühe «Chinesenbaum» (Abb. 7) ist das einzige bekannte Exemplar der Frankenthaler Zeit (ein Vergleichsobjekt in Mannheim entstand noch in der Strassburger Periode),⁹ und auch die kulturgeschichtlich so interessanten Frisierszenen (Abb. 14) sind ausserordentlich selten.

Eine Eigenheit der Manufaktur ist in erfreulicher Dichte vorhanden: jene Genreszenen, mit denen man einen neuen, bürgerlichen Kundenkreis zu gewinnen suchte. Waren zuvor vor allem Adelskreise die Auftraggeber und Abnehmer von Porzellanobjekten gewesen, so erwuchs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein durch Handel und Manufakturwesen zu Vermögen gekommenes Grossbürgertum als neuer potenzieller Kundenkreis. In den aussagekräftigen Geburtstagsdarstellungen, den karikaturhaften Frisierszenen und drastischen Streitszenen zeigt sich diese Orientierung an den Lebenswelten einer neuen Käuferschaft. Ausserdem kommt darin das kulturgeschichtliche Interesse der Sammlerin, Dr. Erika Pauls-Eisenbeiss, besonders deutlich zum Ausdruck.

Geschirrteile aus der Frankenthaler Manufaktur fehlen fast völlig; diese auch bei den anderen Manufakturen zu beobachtende Tendenz der Pauls-Eisenbeiss-Sammlung tritt hier besonders



Abb. 5

deutlich hervor. Doch setzt das Solitaire mit Insektendarstellungen (*Abb. 6*) einen eigenwilligen Akzent und steht stellvertretend für eine Besonderheit der Manufaktur, die Herstellung von variantenreich dekorierten Solitaires und Déjeuners.¹⁰ Vor einigen Jahren konnte zudem eine prachtvolle Terrine aus dem süddeutschen Kunsthandel erworben werden, die zu einer bereits vorhandenen Unterplatte passt und so das frühe und qualitätvolle Schaffen der Frankenthaler Geschirrkeraiker belegt.¹¹

Ausserdem lässt sich im Sammlungsbestand besonders gut die enge Verflechtung der Manufakturen untereinander ablesen. In den Lebensläufen der in Frankenthal arbeitenden Modelleure Johann Wilhelm Lanz, Johann Friedrich Lück, Carl Gottlieb Lück und Johann Peter Melchior zeigt sich, wie sehr Mobilität und Migration im 18. Jahrhundert das Arbeitsleben der Porzellanarbeiter prägten. Verweigerung von Privilegien, Neueröffnungen von Manufakturen, kriegerische Ereignisse oder schwierige finanzielle Verhältnisse brachten häufig die Notwendigkeit mit sich, den Arbeits- und Lebensort zu wechseln. Damit verbreiteten sich nicht nur Erfahrungen und technische Kenntnisse, sondern es wurden auch künstlerische Entwürfe in andere Manufakturen übertragen. Dies lässt sich innerhalb des Sammlungsbestandes hervorragend ablesen; die Gegenüberstellung zweier Savoyardengruppen und zweier von Johann Friedrich Lück geschaffenen Laubengruppen, von denen jeweils eine in Höchst, die andere in Frankenthal entstand, zeigt überzeugend den engen Zusammenhang.¹² Der direkte Vergleich der Meissener (*Abb. 5, rechts*) und der später entstandenen Frankenthaler Kaufmannsfrau (*Abb. 5, links*) belegt ebenfalls die direkte Abhängigkeit zwischen den Werken, die durch das bewegte und ruhelose Leben der beteiligten Modelleure zu erklären ist.

Anmerkungen

- 1 Peter Wilhelm Meister (Hg.): Porzellan des 18. Jahrhunderts. Sammlung Pauls, Riehen/Schweiz, Frankfurt a. M. 1967; Erika Pauls-Eisenbeiss: German Porcelain of the 18th Century. The Pauls-Eisenbeiss Collection, Riehen/Schweiz, London 1972.
- 2 «Meist war die neueste Erwerbung der Favorit ...». Rosemarie Pauls im Gespräch über die Sammelleidenschaft ihrer Eltern und die eigene (*Maladie de porcelaine*), in: Historisches Museum Basel (Hg.): Jahresbericht 2007, Basel 2008, S. 5–10.
- 3 Margret Ribbert (unter Mitarbeit von Samuel Wittwer): Die Porzellansammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung im Historischen Museum Basel (I): Meissener Porzellan, in: Historisches Museum Basel (Hg.): Jahresbericht 1997, Basel 1998 S. 5–36; Margret Ribbert: Die Porzellansammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung im Historischen Museum Basel (II): Ludwigsburger Porzellan, in: Historisches Museum Basel (Hg.): Jahresbericht 2001; Basel 2002, S. 19–34; Margret Ribbert: Die Porzellansammlung der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung im Historischen Museum Basel (III): Höchster Porzellan, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2006, S. 39–57; die Neuerwerbungen wurden jeweils im entsprechenden Jahresbericht des Historischen Museums vorgestellt.
- 4 Zur Geschichte der Manufaktur ausführlich: Barbara Beaucamp-Markowsky: Frankenthaler Porzellan, Band 1: Die Plastik / Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen, Band 21/Schriftenreihe der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V., Band II.1), S. 22–52.
- 5 Irmgard Peter-Müller und Jacques Bastian: Strassburger Keramik. Historisches Museum Basel. Sammlungskatalog, Basel 1986, S. 161–173; Margret Ribbert: Strassburger Fayencen in Basel. Neuerwerbungen des Historischen Museums Basel 1986 bis 1995, in: Weltkunst 17 (1995), S. 2235–2237.
- 6 Eine noch in Strassburg entstandene Ausformung in Mannheim, siehe Beaucamp-Markowsky (wie Anm. 4), S. 82–83, Kat. 1.
- 7 Beaucamp-Markowsky (wie Anm. 4), S. 65–66.
- 8 Erwerbungen des Historischen Museums Basel im Jahre 2011, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2011, S. 72.
- 9 Beaucamp-Markowsky (wie Anm. 4), S. 82–83.
- 10 Jörn Bahns (Hg.): Die Solitaires der Manufactur Frankenthal. Ausstellungskatalog Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Heidelberg 1993/94.
- 11 Erwerbungen des Historischen Museums Basel im Jahre 2007, in: Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2007, S. 71–72.
- 12 Ribbert: (III, wie Anm. 3) S. 39–57; Abbildung mit Gegenüberstellung der beiden Gruppen auf S. 43.

Geschirr

Abb. 6

Solitaire mit Insektendarstellungen

Frankenthal, um 1770 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 10,5 cm (Kanne, mit Deckel); H. 7,7 cm (Kännchen); H. 5,6 cm (Tasse); Dm. 13,3 cm (Untertasse); H. 10,7 cm (Zuckerdose, mit Deckel); H. 4,0 cm (Tablett); B. 28,8 cm (Tablett, Diagonalfbreite 1) // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1299.

Als Solitaire bezeichnet man ein Service für eine Person. Die Produktion von Solitaires und Déjeuners (Frühstücksgeschirr für zwei Personen) war eine grosse Spezialität der Frankenthaler Manufaktur. Angeregt durch Vorbilder aus der Porzellanmanufaktur von Sèvres hatte man in Frankenthal in der Mitte der 1760er-Jahre mit der Herstellung dieser Kleinstservices begonnen. Sie wurden über einen Zeitraum von über drei Jahrzehnten hergestellt, dabei den Formenwandel vom Rokoko zum Klassizismus aufzeigend. Blumen- und Früchtestilleben, Genre- und Landschaftsbilder sowie allegorische und mythologische Darstellungen schmückten die recht schlichten Gefässkörper und das zugehörige Tablett. Für Solitaires wurde die rhombische Tablettform bevorzugt, auf der die vier Teile (Tasse, Zuckerdose, Rahmkännchen, Kanne) gut untergebracht werden konnten. Der recht hohe Rand verhinderte ihr Hin- und Herrutschen und ermöglichte den Bediensteten das sichere Tragen des kostbaren Geschirrs.

Bei diesem ungewöhnlichen Solitaire besteht der Dekor aus Schmetterlingen, Raupen, Wespen, Bienen und Käfern. Besonders bemerkenswert ist der grosse, sehr naturgetreu gemalte Hirschkäfer auf der ebenen Fläche des Tabletts. Er entspricht fast genau der Hirschkäfer-Darstellung in einem Kupferstich von Jacob Hoefnagel aus der Serie «Archetypa», die er 1592 in Frankfurt publizierte. Diese oder aber sehr verwandte Kupferstiche müssen als Vorlagen in der Malei-Abteilung der Manufaktur zur Verfügung gestanden haben.

Zwei ovale Platten

Frankenthal, um 1760 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // L. 43,7 cm, B. 30,2 cm (1975.1356.1.); L. 42,7 cm, B. 30,6 cm (1975.1356.2.) // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1356.1.–2.

Deckelterrine mit Pfauendekor

Frankenthal, um 1759–1762 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 22 cm, B. 35,5 cm, T. 20,6 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 2007.556.

Chinesenfiguren

Abb. 7

Vier Chinesenkinder um eine Palme («Chinesenbaum»)

Frankenthal, um 1759–1762 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 25 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1355.

«Der Chinesische Baum. Gruppe von fünf Figuren» lautet der Titel im Frankenthaler Preisverzeichnis, das um 1760 publiziert wurde. Vier Figuren sind auf den ersten Blick sichtbar, es sind die vier Chinesenkinder (drei Knaben, ein Mädchen), die in regelmässiger Verteilung eine Palme umstehen. Sie kehren ihr den Rücken zu, wenden sich mit sprechenden Gebärden und tänzelnden Bewegungen nach aussen. Die fünfte Figur sieht man erst bei genauerer Betrachtung: Es ist der kleine Liebesgott, der von der Baumkrone aus seine Pfeile schießt. Er zielt auf das Chinesenmädchen, dessen rechte Hand hoch erhoben ist.

Das Modell für diese Gruppe schuf der Modelleur Johann Wilhelm Lanz bereits zu Beginn der 1750er-Jahre, als er noch an der Strassburger Manufaktur

tätig war. Bei der Etablierung der Porzellanfabrik in Mannheim gehörte Lanz zu den führenden künstlerischen Mitarbeitern. Es schuf zahlreiche neue Modelle, modifizierte aber auch bereits bestehende. Gegenüber der noch in Strassburg entstandenen Ausformung, die sich in Mannheim erhalten hat, besitzt die Basler Gruppe einen kunstvollen Rocaillesockel, wie er für die Frankenthaler Werke charakteristisch werden sollte. Diese beiden Objekte in Mannheim und Basel sind die einzigen bekannten Ausformungen dieser Gruppe.

Es ist ein heiteres, unbekümmertes Werk. Denn was hat der Liebesgott mit dem herzförmigen Flügelpaar, der aus dem Hinterhalt seinen Liebespfeil schießt, in der Welt dieser Kinder zu schaffen, die noch ganz die frühkindlichen Proportionen mit grossen Köpfen und gewölbten Bäuchen besitzen? Noch kann sein Wirken nicht gefährlich sein, noch ist es Spiel.



Abb. 6



Abb. 7

Chinesische mit Fruchtkorb

Frankenthal, vor 1770 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1365.

Chinesische mit Muschelschale

Frankenthal, vor 1770 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 13 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1366.

Stehende Chinesin

Frankenthal, vor 1770 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12,4 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1367.

Musizierende Chinesin

Frankenthal, vor 1770 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 11 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1368.

Chinesische mit Serpent

Frankenthal, 1772 datiert // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 14,1 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1391.

Abb. 8**Chinesenpaar vor einer Pagode**

Frankenthal, um 1770 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1374.

Die grosse Zeit der Chinoiseriemode war längst vorbei, als um 1770 verschiedene Gruppen mit chinesischen Pavillons und Figuren in das Angebot der Fran-



Abb. 8

kenthaler Manufaktur aufgenommen wurden. Im Preisverzeichnis von 1777 gibt es einen eigenen Absatz «Chineser Häuser», der fünf verschiedene Häuser auflistet, die sich in Architekturformen und Anzahl der Figuren unterscheiden. Das prachtvollste dieser Chinesenhäuser war bereits 1755/56 von Johann Wilhelm Lanz modelliert worden und übertrifft die um 1770 geschaffenen Gruppen nicht nur im Preis, sondern vor allem auch in der bemerkenswert hohen Qualität. Die späteren Chinesenhäuser sind von recht einheitlicher Erscheinung und zeigen auf steilen Sockeln Pavillons verschiedener Form, Palmen und mehrere Figuren, die additiv und ohne wirklichen Bezug zueinander platziert sind. Diese Werke des Modelleurs Carl Gottlieb Lück besitzen sehr kleine Gesichter, sind aber mit umso grösseren, fantastischen Kopfbedeckungen versehen. Viele der Chinesen und Chinesinnen, die man in unterschiedlicher Gruppierung antreffen kann, sind auch als Einzelfiguren überliefert. So konnten sie bei der Tafeldekoration in variierender Aufstellung das zentral platzierte Chinesenhaus ergänzen. Diese späten Chinesengruppen sind sehr dekorativ und spiegeln die allgemein verbreitete Vorstellung von China als einem Land der heiteren, entspannten Lebensart und des fruchtbaren Überflusses wider.

Komödiantenfiguren

Espagnolette und Tänzer in orientalischem Gewand (Scaramuz und Colombine)

Frankenthal, zwischen 1755 und 1759 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 15 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1300.1.–2.

Colombine

Frankenthal, um 1760 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 15,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 2001.321.

Komödienszene (Dienstmagd und Doktor)

Frankenthal, um 1770 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 14,8 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1381.

Laubengruppen

Liebespaar in einer Laube (Allegorie des Frühlings)

Frankenthal, um 1759 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 27 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1349.

Musikantengruppe in einer Laube («Das Terzett»)

Frankenthal, um 1759 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 21,6 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1364.

Musizierendes Liebespaar in einer Blütenlaube

Frankenthal, um 1759 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 29 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 2011.738.

Junges Paar mit Trauben (Allegorie des Herbstes)

Frankenthal, um 1750–1754 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 23 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1357.

Liebespaar in einer Laube (Allegorie des Herbstes)

Frankenthal, um 1758 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 27,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1350.

Liebespaar beim Weintrinken

Frankenthal, 1759 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 21 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1359.

Abb. 9**Liebespaar beim Weintrinken in einer Laube**

Frankenthal, um 1756/57 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 27,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 2012.183.

In den Akten der Manufaktur wird diese Gruppe bezeichnet als «Spanier, der dem Weibsbild hinterrücks einschenkt». Damit ist die auffallende Figurenkonstellation beschrieben, in der das Liebespaar verbunden ist. Der junge Mann lehnt sich mit dem Rücken gegen die junge Frau und wendet sich dabei zu ihr um. Die körperliche Nähe, die Blicke und die ineinandergelegten Hände verraten das innige Verhältnis. Das Einschenken des Weines, das sie trotz dieser Ablenkung und dazu noch blindlings vollführen, hat etwas Manieriertes, fast schon Artistisches an sich.

Das Motiv geht auf ein Gemälde des Pariser Malers Jean-Marc Nattier aus dem Jahr 1744 zurück, das 1751 durch einen Kupferstich mit dem Titel «Le Dejeuné, ou l'Alliance de l'Amour et du Vin» verbreitet wurde. In der Frankenthaler Manufaktur wurde diese Vorlage in eine plastische Gruppe umgesetzt. Dabei wurden die Figuren, die in der Vorlage nur in Dreiviertelansicht gezeigt sind, zu einer ganzfigurigen Gruppe ergänzt. Ein kleiner Hocker mit einer Schale Trauben füllt zusätzlich den Zwischenraum im Vordergrund.



Abb. 9

Die verschränkten Haltungen der Liebenden ergeben eine sehr interessante Variation des häufigen Themas eines sitzenden Liebespaares. Gegenüber der Vorlage wurde als Hintergrund eine kunstvolle Laube hinzugefügt, welche die Pracht und Kostbarkeit der Gruppe entscheidend steigert. Auch bietet die halbrunde Laube dem Liebespaar eine rahmende Nische, welche die Intimität der Szene nochmals steigert. Solche Lauben oder Nischen waren bereits zuvor von Johann Joachim Kaendler in der Meissener Manufaktur eingeführt worden. Sie konnten mit verschiedenen Gruppen «gefüllt» werden. So findet sich eine fast gleiche Laubenarchitektur bei einem musizierenden Liebespaar (ebenfalls in der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, 2011.738.), dort allerdings mit Blumen statt mit Trauben besetzt. Ausserdem besitzt die Stiftung das Liebespaar in einer Ausformung ohne Laube (1975.1359.) und in anderer Staffierung. So lässt sich aufzeigen, wie eine Figurengruppe durch Bemalung und Hinzufügungen variiert werden konnte.

Hirtendidyllen**Der Flötenunterricht**

Frankenthal, 1758 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 34 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1339.

Schäfergruppe (Der Liebesbrief)

Frankenthal, um 1770 (?) // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 18 cm, B. 19 cm, T. 13 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1346.

Abb. 10**Laubengruppe «Die Hirtenmusik»**

Frankenthal, 1759 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 22 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1351.

Drei Personen, Mann, Frau und Kind, musizieren vor einer malerischen Architekturkulisse. Diese, ein Pfeiler mit Andeutung einer Gitterlaube, wird von einer grossartigen Rocaille geziert. Diese muschelartige Ornamentform, die als Leitmotiv der Epoche des Rokoko den Namen gab, ist hier in einem wild wuchernden Prachtexemplar vertreten, das sich weder um die Gesetze der Schwerkraft noch um Glaubwürdigkeit kümmert.

Durch die breitkrempigen Hüte, das Schaf und den Hund sind die Figuren dem Hirtengenre zugewiesen. Auch die Instrumente Hackbrett, Schalmei und Dudelsack entsprechen dem ländlichen Charakter der Szene; der sich aus dem Zusammenspiel ergebende Klang wird wohl rustikal und wenig elegant gewesen sein. Die kostbare Kleidung der Erwachsenen legt die Vermutung nahe, dass eher Hofleute im Kostüm von Schäfern als tatsächliche Schäfer dargestellt sind. Dafür spricht auch der Pfeiler, der mehr einer höfischen Parkarchitektur angehört als einem ländlichen Raum. Einzig der barfüssige, am Boden sitzende Knabe mag tatsächlich einer Hirtenfamilie angehören. So handelt es sich denn nicht um eine realistische Darstellung des Hirtenlebens in jener Zeit, sondern um eine höfische Nachahmung davon. Das vermeintlich so unbeschwertere und glückseligere Leben der einfachen Menschen in unberührter Natur versuchte man in Kleidung und Verhalten nachzuleben. Diese Verklärung des Hirtenlebens geht bis in die Antike zurück und führte zu einer starken Durchmischung von idealisierten und realistischen Darstellungsdetails. Als Ganzes zeugt diese Hirtendidylle mehr von den Sehnsüchten und Wunschbildern ihrer Zeit als von der tatsächlichen Lebenswirklichkeit.

Galantes Schäferpaar in einer Laube

Frankenthal, um 1759 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 22 cm, B. 19 cm, T. 15 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1358.

Liebespaar mit Schaf

Frankenthal, um 1770/75 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 21,7 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1380.

Mädchen mit Lamm

Frankenthal, 1777 datiert // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 15,2 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1376.

Knabe mit Lamm

Frankenthal, um 1780/85 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12,9 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1378.

Knabe mit Lamm

Frankenthal, 1785 datiert // Porzellan, unbemalt // H. 13,6 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1379.

Mädchen beim Hühnerfüttern

Frankenthal, um 1770/80 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 13,3 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1387.



Abb. 10

Bürgerleben

Wickelkind

Frankenthal, um 1755 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 10,2 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1354.

Herr mit Muff

Frankenthal, um 1760 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 16,1 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1362.

Dame mit Muff

Frankenthal, um 1760 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 15,2 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1363.

Mädchen mit Muff

Frankenthal, um 1760 // Porzellan, unbemalt // H. 11,2 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1377.

Das Jagdfrühstück

Frankenthal, um 1767/70 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 17 cm, B. 19 cm, T. 13,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1345.

Abb. 11**Die Eintracht in der Ehe & Die Zwietracht in der Ehe**

Frankenthal, um 1766–1768 (nach 1762) // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 17 cm, B. 15 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1342.

Frankenthal, um 1766–1768 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 19 cm, B. 15 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1343.

Das Gegensatzpaar von harmonisch vereinten oder im Streit entzweiten Eheleuten eröffnet dem Künstler die Schilderung von kontrastierenden Stimmungen und Bewegungsmotiven. In der Frankenthaler Manufaktur war es vermutlich der in Meissen ausgebildete Modelleur Carl Gottlieb Lück, der dieses Thema in zwei Gruppen auslotete. Das harmonische Paar stellt dabei die weniger herausfordernde und minder reizvolle Aufgabe dar; das Thema des Liebespaares war bereits in vielerlei Form ausprobiert. Doch kann der Modelleur dem bekannten Thema mit der Drehung der Körperachsen und den wie zum Aufstehen bereiten Beinen eine unerwartete Dynamik verleihen, und durch die einander angenäherten Gesichter und das sanfte Ineinanderlegen der Hände wird der Eindruck eines spannungsreichen, vom Künstler festgehaltenen Moments erzeugt.

Die Gruppe des streitenden Paares ist gestalterisch dankbarer. Der Aufbau ist sehr dynamisch, ausgreifende Bewegungen erfüllen die Gruppe. Der Mann ist so sehr in Bedrängnis, dass er seine unsichere Position auf dem Grassockel wohl nicht mehr lange halten kann. Mit der ebenfalls ins Rutschen geratenen Zopfperücke wird ein altes Motiv dieser Darstellungstradition wieder aufgegriffen, denn oft hat die wütende Frau sie ihrem Mann vom Kopf gerissen. Der Gegenstand in ihrer Rechten, mit dem sie auf den armen Kerl einprügelt, ist bei dieser Gruppe verloren. In anderen Darstellungen des Themas handelt es sich dabei meist um einen Schlüsselbund, aber auch andere Haushaltsgeräte wie Kochlöffel oder Teigrolle können als Kampfinstrumente benutzt werden. Aus dem Frankenthaler Formenverzeichnis ist für diese Gruppe die Bezeichnung «Eine Frau schlägt ihren Mann mit Kehrwisch» und somit die verlorene «Waffe» als Handbesen belegt. In der Preistabelle der Manufaktur Frankenthal wurde



Abb. 11

diese Gruppe 1777 als «Weiberzank» geführt. Diese Benennung trägt den ungleichen Kampfanteilen Rechnung: Der Ehemann ist eindeutig in der Defensive, während seine Frau – auch rein räumlich – die Oberhand hat.

So drastisch kontrastierende Darstellungen der glücklichen und unglücklichen Ehe kennt man vor allem in volkstümlicheren Kontexten wie Einblattdrucken oder Gebäckmodellen; in kostbaren Materialien sind sie selten. Diese Pendants sind ein weiteres Beispiel für das Bemühen der Frankenthaler Manufaktur, neue Themen zu erschliessen und damit eine bürgerliche, von den anderen Manufakturen noch nicht bediente Käuferschaft anzusprechen. Die zahlreichen heute noch erhaltenen Exemplare dieser so gegensätzlichen Pendants zeugen davon, dass die Überlegungen in diesem Fall aufgingen.

Abb. 12

Der Kaufmann & Die Kaufmannsfrau

Frankenthal, vor 1770 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 15 cm, B. 16 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1360.

Frankenthal, vor 1770 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 17 cm, B. 16 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1361.

Die als Pendants gestalteten Figuren, in den Akten der Manufaktur als «Ein Kaufmann» und «Die Kaufmännin» bezeichnet, bieten einen unaufgeregten Einblick in den bürgerlichen Alltag. Beide sitzen schreibend am Tisch, auf dem

jeweils ein Tintengeschirr steht, daneben liegen Rechnungsbücher, Briefe, Notizen, Schnupftabakdose und Siegelstempel. Es sind fleissige, geschäftige Menschen, die konzentriert ihrer Arbeit nachgehen.

Die Art der Tätigkeit von Mann und Frau unterscheidet sich nicht, auch sind sie mit der gleichen Ernsthaftigkeit bei der Sache. Die Pendants sind nicht zwangsläufig als Darstellung eines Ehepaares zu verstehen; es sind eher Gegenstücke mit einem männlichen und einem weiblichen Vertreter des Berufsstandes «Kaufmann». In Zedlers Universal-Lexikon findet sich unter dem Stichwort «Kauffmanns-Frau» im Jahre 1737 folgende Definition: «ist eigentlich diejenige welche 1. Waaren ein- und verkauft, 2. ein offen Gewölbe und Buden hat (...) Wenn dieses eine Handels-Frau vor sich in ihren Namen verrichtet, so kann sie unter die Kauffmanns-Weiber gehören, jedoch kann sie auch ihre Handlung durch Diener und Buchhalter versehen lassen.» Selbstständig wirtschaftende Kauffrauen waren also durchaus bekannt; meist führten sie als Witwen das Gewerbe und die Handlung ihres Mannes weiter. Nach Ausweis der zu ihren Füßen befindlichen Zuckerstöcke und des Korbes mit Flaschen scheint die dargestellte Kaufmannsfrau mit Lebensmitteln zu handeln.

Das konkrete dreidimensionale Vorbild war eine sehr ähnliche Figur der Meissener Manufaktur, die Johann Joachim Kaendler um 1755 modelliert hatte und die in einer sehr schönen Ausformung ebenfalls im Bestand der Pauls-Eisenbeiss-Stiftung vorhanden ist (Abb. 5). Die beiden Werken zugrunde liegende Quelle aber ist ein Gemälde von Jean Baptiste Simeon Chardin, das durch Druckgrafiken mit dem Titel «L'Économe» (Die umsichtige Hausfrau) sehr bekannt geworden war. Für die Figur des Kaufmanns, für den es kein konkretes Meissener Vorbild gibt, hat sich auch keine druckgrafische Vorlage finden las-

sen. Diese Figur wurde in der Frankenthaler Manufaktur als Pendant zur Kaufmannsfrau angefertigt. Beide Figuren zusammen kosteten laut Preisverzeichnis 1777 18 Gulden und waren damit noch vier Gulden günstiger als die Einzelfigur der Meissener Kaufmannsfrau, für die 22 Gulden gefordert wurden. Man sieht an dieser Preisgestaltung, dass die Frankenthaler Manufaktur auf eine weniger vermögende Käuferschaft zielte und in dieser nach ausreichendem Absatz suchte.

Der Geburtstag des Vaters

Frankenthal, 1770 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 19 cm, B. 19,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1347.

Abb. 13

Der Geburtstag des Kindes

Frankenthal, 1773 // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20 cm, B. 24 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1348.

Eine kleine Familienszene ist dargestellt, wie sie sich in ähnlicher Form in vornehmen Haushalten jener Zeit regelmässig abgespielt haben mag. Eine junge Bedienstete mit Haube, wohl die Kindermagd, trägt ein Kleinkind heran und präsentiert es dem am Tisch sitzenden Elternpaar. Diese unspektakuläre Deutung der Szene entspricht der Nennung im Formenverzeichnis der Manufaktur: «Eine Magd bringt ihrer Herrschaft das Kind». Es hat sich aber in der Literatur zum Frankenthaler Porzellan auch die Bezeichnung «Der Geburtstag des Kindes» eingebürgert, da es eine ähnliche Gruppe gibt, die den Geburtstag des Vaters zum Thema hat.

Die Eltern sitzen im morgendlichen Negligé am Tisch. Der Vater, noch in Hausmantel und Pantoffeln, sitzt entspannt zurückgelehnt im Lehnstuhl und nimmt eine Prise Schnupftabak. Das Kind scheint er eher gelangweilt zu betrachten. Die Mutter, mit einfacher Haube, Pantoffeln und mit einem Frisierumhang um die Schultern, ist auch noch in Morgenkleidung. Sie beugt sich ange-regt vor und hält dem Kind eine Puppe entgegen. Möglicherweise war sie zuvor

mit Schreiben oder Lesen beschäftigt, denn vor ihr auf dem Tisch sieht man ein Schreibzeug, daneben Kerzenhalter mit Lichtputzschere, in ihrer Linken hält sie ein aufgeschlagenes Buch. Mit der gleichen Detailliertheit wird die Kleidung des Kindes geschildert, das über dem langen, taillierten Kleid schräg umgehängt ein Band mit einer goldenen Rassel trägt. Den Kopf des Kindes schützt und ziert eine sogenannte Fallhaube, deren umlaufende Polsterung das Köpfchen bei Stürzen und Stößen schützen soll. Die Haltung des Kindes ist gespannt, die geöffneten Arme deuten den Wunsch an, zur Mutter zu gelangen. Trotz der Delegation der eigentlichen Betreuungsarbeit an eine Hausangestellte scheint das Familienleben weitgehend intakt zu sein.

Gleichzeitig mit dieser Gruppe bot die Manufaktur eine weitere Figurengruppe an, die als «Die gute Mutter» bezeichnet wurde und eine Mutter zeigt, die, von Kindern umringt, ihr Jüngstes an der Brust stillt. Diese in einem einfacheren sozialen Milieu angesiedelte Szene zeigt das in jener Zeit aufkommende, von Jean-Jacques Rousseau propagierte Ideal, wonach Mütter ihre Kinder selbst stillen sollten. Doch trotz der daraufhin einsetzenden «Stillpropaganda» blieb das Stillen in ärmeren Familien weitaus häufiger als in Familien der Oberschicht, in denen Säuglinge üblicherweise einer Amme anvertraut wurden.

Während die Gruppe mit Kindermagd recht selten ist, sind von der Gruppe «Die gute Mutter» weitaus mehr Beispiele erhalten geblieben. Offenbar bevorzugten die Kunden die gefühlvolle und idealisierte Schilderung des einfachen, natürlichen Lebens gegenüber der Darstellung der etwas steifen und distanzier-ten Umgangsformen im Oberschichthaushalt.

«Der Perruquier auf zweierlei Art»: Ein Herr wird frisiert

Frankenthal, 1772 datiert // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 28,6 cm, B. 22 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1371.

Abb. 14

«Der Perruquier auf zweierlei Art»: Eine Dame wird frisiert

Frankenthal, 1772 datiert // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 25,5 cm, B. 20,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1372.



Abb. 12



Abb. 13

Um den Wünschen seiner Kundin entsprechen zu können, hat der jugendliche Coiffeur eine Leiter mitgebracht. Auf ihr stehend, türmt er die Haare der Dame, die mit Frisierumhang am Tisch sitzt, zu der von der Mode diktierten beträchtlichen Höhe auf. Zu ihrer Seite steht ein nach aktuellster Mode gekleideter Cavalier, dessen Hochfrisur und überdimensionaler, schwarzer Haarbeutel ebenfalls dem Modediktat der 1770er-Jahre geschuldet sind. Es ist kein Wunder, dass diese übersteigerten Dimensionen der Frisuren Spötter und Karikaturisten auf den Plan riefen.

Karikaturen sind meist sehr zeitgebundene Darstellungen. Sie entfalten ihre Kritik und ihren Witz nur dann, wenn den Betrachtern die Zeitumstände bekannt und vertraut sind. Daher werden karikierende Darstellungen fast immer in Techniken produziert, die eine schnelle Umsetzung erlauben. Da sie zudem auf ein grosses Publikum ausgerichtet sind, werden Karikaturen meist in einer grafischen Technik ausgeführt. Dadurch werden hohe Auflagen und eine rasche Verbreitung ermöglicht. Beides ist ein Anliegen der Karikatur: Sie will mit der überzogenen Darstellung Erkenntnisse und Veränderungen bewirken.

Diese grosse und aus 42 Einzelformen hergestellte Figurengruppe ist daher ein sehr ungewöhnliches Objekt. Der zeitraubende Entwurfs- und Herstellungsprozess entspricht nicht dem schnellebigen Wesen der Karikatur, und die mit dem Material verbundenen hohen Kosten haben vermutlich manchen potenziellen Käufer abgehalten. Zudem gehörte noch ein Pendant dazu, in dem die Mode der überdimensionalen Haarbeutel gegeisselt wurde; beide zusammen wurden im Preisverzeichnis der Manufaktur als «Der Perruquier auf zweierlei Art» geführt. Eine parallele Erscheinung ist allenfalls eine in der Ludwigsburger Manufaktur hergestellte Figurengruppe gleicher Thematik – diese hat aber ein kleines Format. Tatsächlich ist die aufwendige Frankenthaler Frisierszene – ebenso wie ihr Pendant – recht selten erhalten. Man darf mit einiger Berechtigung daraus folgern, dass die Nachfrage nach diesem sehr zeitgebundenen Thema gering war und sich nur wenige Menschen fanden, welche die dafür nicht unbeträchtliche Summe von 16 Gulden zahlten.

Das Kinderkonzert

Frankenthal, 1773 datiert // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 21,6 cm // Depositem Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1370.

Waldhornbläser

Frankenthal, 1777 datiert // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 18,5 cm // Depositem Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1383.

Klarinetist

Frankenthal, 1777 datiert // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 17 cm // Depositem Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1384.

Bettlerdarstellungen

Abb. 15

Bettler mit Rucksack

Frankenthal, um 1759 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20 cm // Depositem Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1352.

Bettlerin mit Kind

Frankenthal, um 1759 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20 cm // Depositem Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1353.



Abb. 14

Barfuss, die Gesichter verhärrt, bekleidet mit zerrissenen Kleidern und alles Hab und Gut bei sich tragend – so sind die beiden Figuren als Bettler gekennzeichnet. Während der Mann in einem Sack, den er auf den Rücken geschnallt hat, den geringen Besitz mit sich trägt, ist seine Gefährtin für den Nachwuchs verantwortlich: Das grössere Kind, nur spärlich mit einem zerrissenen Hemd bekleidet, führt sie an der Hand, ein Neugeborenes trägt sie in einem holzverstärkten Tragekörbchen unter dem anderen Arm. Die Bewegung, in der sie dargestellt sind, und der Wanderstab des Mannes deuten an, dass sie auf Wanderschaft sind, unstet umherziehen auf der Suche nach Auskommen und Unterkunft. Der beim Mann an den Rucksack angehängte Kochtopf ist nicht als Hinweis auf ein Gewerbe wie das eines Pfannenflickers zu verstehen, sondern ist ein Kennzeichen der Obdachlosen jener Zeit, die ihren gesamten Hausrat bei sich trugen. Den Topf, mit dem man nicht nur eine Speise über dem Feuer erwärmte, sondern mit dem man auch etwas Suppe erbetteln oder aus dem man trinken konnte, führte man stets griffbereit bei sich.

Bei heutigen Betrachtern sorgen Bettlerdarstellungen, die in dem Kostbarkeit und Reichtum verkörpernden Material Porzellan ausgeführt sind, für Irritation; ebenso die Tatsache, dass solche Figuren meist als Tafeldekoration für den dritten Gang, das höchst aufwendige Dessert, dienen. Doch ein Blick auf das Ganze mag das Befremden relativieren. Denn auf den Tafeln der Reichsten war in Porzellan die Fülle der Welt im Kleinformat versammelt. Neben Figuren der antiken Mythologie, Allegorien der Jahreszeiten, Kontinente, Elemente, Wissenschaften und Künste fanden sich Familien- und Jagdgruppen, Herrscher und Höflinge, einheimische und exotische Tiere, Bewohner fremder Kontinente, aber auch Menschen, die zum gewohnten Strassenbild des 18. Jahrhunderts gehörten: Handwerker, Bauern, Strassenhändler, Gaukler, Kinder, Komödianten und eben auch Bettler. Innerhalb dieser Vielfalt, der den vornehmen Gästen als zusätzlicher Augenschmaus geboten wurde, sind die Bettlerfiguren ein kleiner Teil der vielgestaltigen Wirklichkeit.



Abb. 15

Abb. 16
Musizierende Savoyarden (Bettelmusikanten)

Frankenthal, vor 1770 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 23,5 cm, B. 19 cm // Depositem Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1369.

Fahrende Musikanten gehörten zum gewohnten Anblick in den Städten der Frühen Neuzeit. Nicht musikalisches Talent oder Neigung, sondern wirtschaftliche Not veranlasste diese Menschen, fern ihrer Heimat ihr Auskommen zu suchen und besonders an Jahrmärkten und anderen Festen ihre Dienste anzubieten. Typische Musikinstrumente der fahrenden Musiker waren Drehleier und Dudelsack, dazu verschiedene Streichinstrumente. Es handelte sich fast nie um ausgebildete Musiker, sondern um Musikanten, die sich ihr oft begrenztes Repertoire gängiger Tänze und Melodien durch Zuhören angeeignet hatten. Noten lesen konnten vermutlich die wenigsten, und die Darbietungen dürften meist nur bescheidene Ansprüche erfüllt haben. Der in dieser Gruppe vorgestellte Dreiklang aus Sackpfeife, Fidel und Triangel kann kaum beglückend gewesen sein. Im 18. Jahrhundert wurden solche wandernden Musikanten oft als Savoyarden bezeichnet, da aus Savoyen, einer der damals ärmsten Regionen Europas, zahllose Wanderarbeiter und Bettelmusikanten in andere Teile Europas zogen.

Der stehende Musikant, der den Bogen in der Hand hält und sich redend dem auf einem umgekehrten Holzzuber sitzenden Sackpfeifenspieler zuwendet, scheint den Ton und den Takt anzugeben. Er trägt einen breitkrepigen, vor Wind und Wetter schützenden Hut mit eingesteckter Tonpfeife, dazu einen weiten Schulterumhang, der ihn beim Spielen nicht behindert. Wie bedrängt die wirtschaftliche Situation ist, sieht man daran, dass bereits der kleine Knabe mit Triangel in das Musizieren eingebunden ist. Auch dass das kleinere Mädchen am Boden sitzt und einen gierigen Schluck aus einer für sie viel zu grossen Holzdaubenkanne nimmt, verstärkt – zusammen mit dem Fehlen einer weiblichen Person – das Gefühl von «ungeordneten Verhältnissen».

Diese mehransichtige Gruppe aus vier Personen wurde bereits zuvor in der Höchster Manufaktur produziert. Welcher Modelleur dafür verantwortlich ist, ist aber in beiden Fällen ungeklärt. Der deutlichste Unterschied zwischen den fast identischen Gruppen liegt in den Sockelformen, wo sich der typische Frankenthaler Sockel mit den Rocailles an den Rändern und den aufgelegten Grasbüscheln deutlich von der Höchster Sockelform absetzt.



Abb. 16



Abb. 17

Guckkastenmann mit zwei Kindern

Frankenthal, 1779 datiert // Modelleur: Carl Gottlieb Lück // Porzellan, unbemalt // H. 20,8 cm, B. 18 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1375.

Die Toilette der Venus

Frankenthal, um 1760 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung; Spiegelglas // H. 32,5 cm; B. 19,5 cm, T. 16 cm (Sockel) // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1335.

Der Raub der Helena

Frankenthal, um 1757 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 33,8 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1333.

Mythologische Darstellungen

Fortuna auf Weltkugel

Frankenthal, um 1756 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 23 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1336.

Der Raub der Helena

Frankenthal, um 1757 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan // H. 32,9 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1334.



Abb. 18

Abb. 17
Okeanos & Thetys

Frankenthal, um 1762–1765 // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 28,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1337.

Frankenthal, um 1762–1765 // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 27 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1338.

Als «Ozean und Thetys» werden diese Figuren in den Listen der Manufaktur erwähnt. In Darstellungen erscheint Thetys seit der Antike meist zusammen mit ihrem Bruder und Gatten Okeanos. Beide gehören dem Geschlecht der Titanen an. Auch die Frankenthaler Manufaktur hat die beiden Figuren als Paar geschaffen. Thetys' enge Beziehung zum Wasser ist daran zu erkennen, dass der Sockel der

Figur wie von Wasser überspült erscheint und die grosse Muschel, die sie in ihrem rechten Arm hält, mit Korallen, Perlen und Muscheln gefüllt ist. Gestaltet wurden die Figuren von dem Modelleur Franz Conrad Linck. Er hatte in Speyer, Würzburg, Wien und Berlin in verschiedenen Bildhauerwerkstätten Erfahrungen gesammelt und wirkte seit 1762 an der Frankenthaler Manufaktur; 1763 wurde er auch zum Hofbildhauer am Mannheimer Hof ernannt, schuf aber weiter Entwürfe für die Manufaktur. Er verlieh seinen Figuren klassische Schönheit und meist eine monumentale Wirkung, die seine Schulung in der Grossplastik erahnen lässt. Die etwas theatralische Haltung von Thetys und Okeanos lässt sich wohl durch die Anregung durch französische Bühnenkostümentwürfe dieser Gestalten erklären.

Diana und Aktaion

Frankenthal, 1770 // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan, unbemalt // H. 37 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1373.

Abb. 18**Allegorie des Trauerspiels****(Artemisia Trauer über den Tod des Mausolos)**

Frankenthal, um 1770 // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20,5 cm, B. 30 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1340.

Auf einem mehrkantigen Sockel mit Stufen sieht man, mehr leidend dahingestreckt als sitzend, eine kostbar gekleidete Frau, auf einen Tisch aufgestützt und ein Tuch in der Hand haltend. Ein Knabe hält tröstend ihre Hand, eine Frau neben ihr teilt ihre Trauer und verdeckt ihr Gesicht mit einem Tuch. Auf dem Tisch, auf einem purpurfarbenen Kissen, liegen Krone und Zepter, davor steht eine verhüllte Deckelurne. Ein Knabe am linken Rand hält einen Helm, auf der Stufe liegt ein Schwert.

Es hat lange gedauert, bis diese seltene Gruppe richtig benannt und in den Listen der Manufaktur identifiziert werden konnte. Seit der Erstpublikation einer Ausformung des Modells in Speyer 1911 hatte sie als «Trauer Mannheims über den Verlust des Herrschersitzes» gegolten und hätte sich damit auf die Verlegung des Herrschaftssitzes von Mannheim nach München bezogen. Nach dem Aussterben der Wittelsbacher war Carl Theodor 1777 das Kurfürstentum Bayern als Erbe zugefallen. Der Weggang des Hofes bedeutete für Mannheim einen grossen, bedeutungsvollen und wirtschaftlichen Einschnitt, weshalb die Darstellung in allegorischer Form angemessen und nachvollziehbar gewesen wäre. Doch vor einigen Jahren wurde eine andere und noch überzeugendere Deutung der Szene vorgeschlagen, die sich zudem auf eine bezeichnete grafische Vorlage berufen kann: Im Kupferstich «La Tragédie» nach einem gleichnamigen Gemälde des Carle Vanloo erkannte man das Vorbild für die vierfigurige Gruppe, sodass die Gruppe als »Das Trauerspiel, Gruppe von vier Figuren« im Formenverzeichnis der Manufaktur identifiziert werden konnte.

Den Hintergrund für diese Darstellung bietet die mythologische Erzählung von der Trauer über den Tod des antiken Herrschers Mausolos, dessen Schwester und Gattin Artemisia I. über seinen Tod in unbändige Trauer und Verzweiflung geriet. Die Legende berichtet, sie habe sogar die Asche des verbrannten Leichnams, vermischt mit Wein, getrunken, um ihrem Bruder und Gatten ein lebendes Grab zu sein. Zu dieser Interpretation der Szene passen die herrscherlichen Insignien (Krone und Zepter) auf dem Kissen sowie die abgelegten Rüstungsteile auf den Stufen. Das unheimlich anmutende Trinken der Asche durch Artemisia, das auch in einer Figur der Ludwigsburger Manufaktur dargestellt ist, wird durch die verhüllte Urne (mit der Asche) dezent angedeutet.

Königin Tomyris und das Haupt des Cyrus

Frankenthal, 1773 // Modelleure: Franz Conrad Linck, Carl Gottlieb Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 25 cm, B. 28 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1341.

Tafelaufsätze**Tafelaufsatz mit Kindern als Bildhauern**

Frankenthal, 1774 datiert // Porzellan, unbemalt // H. 23 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1382.

Tafelaufsatz mit Putten als Allegorien der Künste und Wissenschaften

Frankenthal, 1780 (Ausformung); um 1765 (Modell) // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 37 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1385.

Zwei Putten auf Rocaillevoluten

Frankenthal, um 1765 // Modelleur: Franz Conrad Linck // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12,8/12,4 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1386.1.–2.

Vier Putten/Kinder als Allegorien der Jahreszeiten

Frankenthal, zwischen 1774 und 1783 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 11,2/11,8/11,9/12 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1388.1.–4.

Vier Gewürzbehälter mit Personifikationen der Jahreszeiten

Frankenthal, um 1762 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 13,5–16 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1344.1.–4.

Gewürzbehälter mit Personifikation des Winters

Frankenthal, um 1765/70 // Modelleur: Johann Friedrich Lück // Porzellan, unbemalt // H. 14,3 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1392.

Tafelaufsatz: Allegorie des Frühlings

Frankenthal, um 1765/70 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 24 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1389.

Tafelaufsatz: Allegorie des Winters

Frankenthal, um 1765/70 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 26 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel // 1975.1390.

Gesa Berges

Bitte nicht bügeln

Glätten von Falten und Knicken an einer Nadelspitze und einem Herrentaschentuch



Bitte nicht bügeln

Glätten von Falten und Knicken an einer Nadelspitze und einem Herrentaschentuch

Gesa Berges

Das Historische Museum Basel besitzt in seiner Textilsammlung zahlreiche bemerkenswerte Stücke, die es wert sind, dass man sich intensiver mit ihnen beschäftigt. Zwei dieser Stücke wurden unlängst im Zuge der Sammlungspflege konservatorisch bearbeitet: eine Borte aus italienischer Nadelspitze des frühen 17. Jahrhunderts und ein Herrentaschentuch aus weissem *Batist*, das sich durch ungewöhnliche Stickereien auszeichnet. Bei beiden Textilien war es notwendig, Falten zu entfernen. Dies wurde auf zwei unterschiedliche Arten durchgeführt.

Wird ein textiler Gegenstand museal aufbewahrt, sollten Knicke und scharfe Falten so weit wie möglich entfernt werden. Geschieht dies nicht, kommt es im Laufe der Jahre zu Faserbrüchen und Rissen entlang der Faltenhöhen. Grund hierfür ist, dass Fasern, die einer Belastung ausgesetzt werden, weil sie z. B. geknickt oder gefaltet sind, rascher Gefahr laufen, im Bereich des Knickes zu reißen oder zu brechen, als glatte, entspannte Fasern. Dies kommt daher, dass Textilien, die unter ständiger Dehnung beziehungsweise dauerhaftem Zug stehen, in ihren Fäden zahlreiche deformierte oder gebrochene Fasern enthalten. Aus diesem Grund sind sie nicht nur anfällig für physikalische Schäden, sondern auch für chemische Abbauprozesse, die zur Zerstörung von Fasern führen. Werden Fäden und Fasern durch Dehnen, Falten, Verdrehen oder Pressen deformiert, kommt es zu einer Bewegung der Molekülketten in der Faser. Wird beim Deformieren eine zu starke Kraft angewendet oder besteht sie über längere Zeit hinweg, wird ein bestimmter Belastungspunkt überschritten, sodass zwischenmolekulare Bindungen brechen und die verschobenen Molekülketten ihre ursprüngliche Ordnung nicht mehr einnehmen können. In diesem Fall kann eine Deformation, beispielsweise in Form einer Falte, nicht mehr geglättet werden.¹ Aus diesem Grund sollten scharfe Falten und Knicke nicht über längere Zeit unbehandelt bleiben. (Abb. 1)

Durch Falten und Knicke stark verformte Textilien haben ausserdem ein ästhetisch wenig befriedigendes Erscheinungsbild. Form oder Motiv können für den Betrachter möglicherweise nicht mehr vollständig erkennbar sein. Aus den geschilderten Gründen gehört es zur musealen Praxis, auf eine möglichst faltenfreie Lagerung von Textilien zu achten.

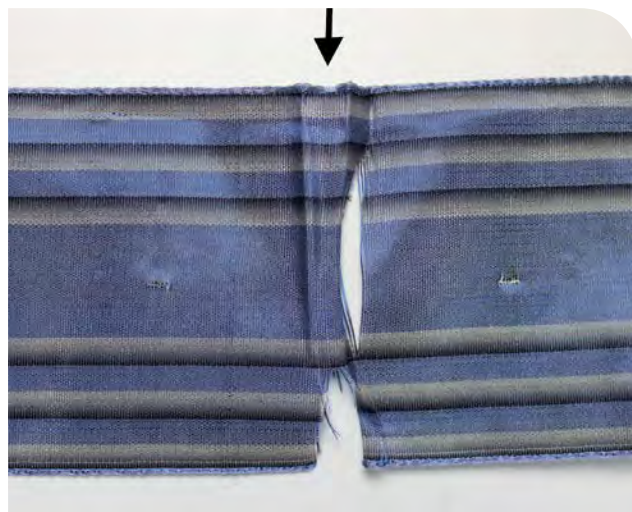


Abb.1
Risse entlang zweier scharfer senkrechter Falten an einem Seidenband

Im Haushalt würde man Falten mit dem Bügeleisen glätten. Die beim Bügeln freigesetzte Hitze und der vergleichsweise unkontrolliert ausgeübte Druck sind jedoch für historische, gealterte Textilien zu stark und können irreparable Schäden verursachen. Auch heisser Dampf würde sich schädlich auf die empfindlichen Fasern auswirken und diese überstrapazieren. Mit einem Bügeleisen würde man also mehr Schaden als Nutzen bewirken. Es müssen andere, schonendere Massnahmen der Konservierung angewendet werden, die im Vergleich zum Bügeln mit höherem Aufwand verbunden sind. Im folgenden Text wird zwischen «Bügeln» und «Glätten» unterschieden. Mit «Bügeln» ist das Entfernen von Falten mit dem Bügeleisen gemeint, wohingegen «Glätten» das Glattelegen von Textilien mit verschiedenen, schonenden Methoden der Konservierung bedeutet. Je nach Art des Textils, nach Material, Herstellungstechnik sowie Erhaltungszustand muss beurteilt werden, ob und mit welcher Methode das Glätten von Falten möglich ist. Die Durchführung des Glättens ist schliesslich arbeitsaufwendiger als das einfache Bügeln und erfordert sowohl Erfahrung als auch eine genaue Beobachtung des Textils während des gesamten Arbeitsprozesses. Das Glätten lohnt sich jedoch in jedem Fall. Es ist eine grundlegende und sehr wirkungsvolle konservatorische Massnahme, die es verdient, thematisiert zu werden und deren Bedeutung und Notwendigkeit für den Erhalt unseres Kulturgutes herauszustellen ist.

Eine italienische Nadelspitze des frühen 17. Jahrhunderts

Das HMB erhielt 1988 eine Spitzenborte als Schenkung aus Privatbesitz.² Die Spitzenborte ist aus weissem Leinengarn in der Technik der Nadelspitze hergestellt. Nadelspitze ist neben der Klöppelspitze eine der zwei bedeutendsten Techniken der Spitzenherstellung. Sie entsteht mithilfe einer Nadel und eines fortlaufenden Fadens, der in zahlreichen verschiedenen Sticharten, beispielsweise im Knopflochstich, verschlungen und so zu Motiven und Mustern geformt wird – häufig über einem Untergrund aus Stoff oder Karton, der nach Fertigstellung der Spitze entfernt wird.

Spitze ist ein textiles Erzeugnis, dessen technische Entwicklung und Herstellung ausschliesslich innerhalb Europas stattfand und zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Italien sein Anfang nahm. Die frühesten Musterbücher zur Spitzenherstellung stammen sämtlich aus Italien, wobei Venedig sowohl bei Druck und Verbreitung von Mustersammlungen als auch bei der Spitzenherstellung besondere Bedeutung zukam.³ Spitze ist als flächiges textiles Fadengebilde viel leichter und filigraner als feine gewebte Stoffe. Sie entfaltet ihre Wirkung dadurch, dass der Untergrund durch möglichst viele Öffnungen hindurchscheint und so das Muster zur Geltung bringt. Im 16. Jahrhundert bedurfte es noch mehrerer Entwicklungsschritte, solch ein textiles Gebilde herzustellen, doch die technische Weiterentwicklung schritt rasch voran, und mit ihr wuchs auch die Vielfalt der Muster und Ornamente, bis der Fantasie beim Entwerfen von Mustern kaum mehr Grenzen gesetzt waren.

Die Spitze des HMB stellt eine Borte aus aneinandergereihten und durch Stege abgegrenzten Quadraten dar, in denen Blätter und zwei unterschiedliche Blüten diagonal symmetrisch angeordnet sind. Blätter und Blüten sind entweder als geschlossene oder als leicht durchbrochene Flächen gearbeitet. Die Ränder der Blüten und Blätter sind als Relief gearbeitet, auch die Blütennarben stehen als Relief deutlich heraus. Diese Art der Reliefbildung erzeugt ein naturalistisches dreidimensionales Bild der dargestellten Pflanzen. Unterhalb der Quadrate hängen regelmässig angeordnete Blätter und Blüten herab und geben der Borte einen fein auslaufenden Abschluss. Sämtliche



Abb. 2
Detail der Nadelspitze nach der Konservierung

Motive sind durch Stege miteinander verbunden (Abb. 2). Die italienische Nadelspitze der Renaissance zeichnet sich durch ähnliche geometrisch gestaltete Borten aus, an deren Unterseite das Muster in Zacken ausläuft. Bezeichnend für solche Spitze sind grafisch aufgefasste Muster, bei denen die Linie als Waagrechte und Senkrechte, Diagonale und Kreisform bestimmend ist. In der

ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist das Muster solcher Spitzenborten übersichtlich, mit vergleichsweise kleinem Rapport und symmetrischer Komposition.⁴ Aufgrund der beschriebenen stilistischen Übereinstimmungen lässt sich die Nadelspitze des HMB in die Gruppe der italienischen Nadelspitze des frühen 17. Jahrhunderts einordnen.⁵ Im Inventar des HMB ist als möglicher Entstehungsort Venedig vermerkt. Spitze genau zu datieren und den Herstellungsort zu ermitteln, ist jedoch nicht immer möglich, da sich Musterbücher und Produktion seit Ende des 16. Jahrhunderts von Italien aus in ganz Europa verbreiteten.⁶

Für Kleidung, Accessoires und textile Ausstattungen aller Art war Spitze über Jahrhunderte hinweg modisches Zubehör. Aus Spitze arbeitete man Besätze von Kleidungsstücken oder stellte Damenkleider vollständig aus Spitze her. Auch verwendete man sie für bestimmte Teile der Kleidung wie Kragen und Manschetten sowie für Accessoires wie Taschentücher, Handschuhe, Fächerblätter und Sonnenschirme. Im Bereich der Raumausstattung wurde Spitze unter anderem für Zierkissen, Deckchen und Gardinen gebraucht. Im kirchlichen Bereich verzierte Spitze beispielsweise den unteren Saum von Alben.

Spitze entwickelte sich seit dem 16. Jahrhundert zu einem modischen Luxusgut, mit dem Adel und Klerus ihre gehobene Stellung innerhalb der Gesellschaft demonstrierten. Durch Kleiderordnungen versuchte die Obrigkeit von Beginn an, die Herstellung von Spitze zu reglementieren.⁷ Das Tragen von Spitze war allen sozialen Klassen mit Ausnahme des Hochadels verboten. Diese Sonderstellung der Spitze verdeutlicht ihre hohe Bedeutung als Statussymbol, die über jene von Juwelen oder teuren Stoffen hinausging.⁸ Je nach Qualität der verwendeten Materialien und Aufwand bei der Herstellung wurden aus heutiger Sicht unvorstellbar hohe Preise für Spitze verlangt und gezahlt. So betrug im 18. Jahrhundert der Jahreslohn eines Diensthofens 28–30 Florins. Gängige Manschetten aus Brüsseler Spitze, deren Herstellung etwa zehn Monate Arbeit bedeutete, kosteten das Doppelte.⁹ So lässt sich Spitze in ihrem Wert durchaus mit kostbarem Juwelen-schmuck vergleichen.

Konservatorische Massnahmen

Das Erscheinungsbild der Spitzenborte des HMB war durch Verformungen und Falten stark eingeschränkt. Das Muster war nur unvollständig lesbar, die verdrehten Blätter und Blüten machten den Eindruck verwelkter Blumen (Abb. 3). Die Verformungen entstanden vermutlich kurz vor Aufnahme der Nadelspitze in den Bestand des Hauses. Zu diesem Zeitpunkt wurde sie laut Aktenvermerk in einer Waschmaschine gewaschen. Die Spitze überstand diese Strapaze erstaunlicherweise, ohne zu zerreißen oder sich in einzelne Fäden aufzulösen, dürfte jedoch einiges von ihrem ursprünglichen Erscheinungsbild eingebüsst haben.

Um die Spitze zu glätten, musste sie zunächst befeuchtet werden. Dies wurde mithilfe einer Feuchtkammer besonders schonend durchgeführt. Mit Wasser in flüssiger Form kam die Spitze nicht in Kontakt. Bei dieser Form der Befeuchtung wird vermieden, dass die Fasern durch Wasseraufnahme zu schnell aufquellen und reißen.

In feuchtem Zustand wurde die Spitze aus der Feuchtkammer genommen, in Form gebracht und mit feinen Nadeln fixiert, wo-

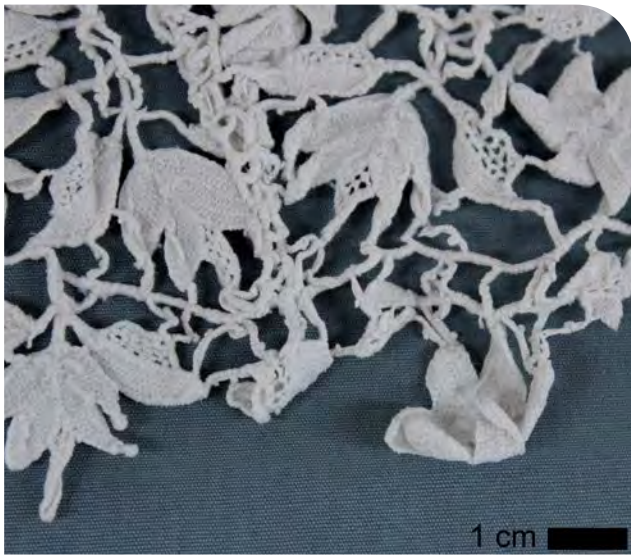


Abb. 3
Detail der Spitze vor der Konservierung

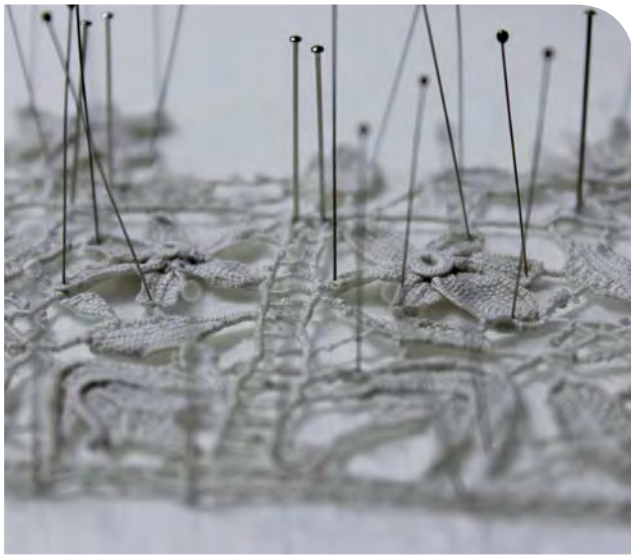


Abb. 4
Detail der aufgenadelten Spitze



Abb. 5
Detail der Spitze nach der Konservierung

bei Öffnungen im Gewebe oder Fadenzwischenräume so weit wie möglich ausgenutzt wurden (Abb. 4). Zum Fixieren wurden Stecknadeln und besonders feine, dünne Insektennadeln verwendet, mit denen Insektensammler ihre Beute an Platten feststecken. Beim Trocknungsprozess zog die Spitze sich minimal zusammen und geriet so unter eine leichte Spannung, die Verformungen beseitigte. Nach dem Trocknen wurden die Nadeln entfernt, die Spitze behielt ihre geglättete Form bei. Form und Motiv der Spitze sind nun klarer erkennbar (Abb. 2 und 5). Durch das Glätten haben sich ästhetischer Wert und Lesbarkeit der Spitze deutlich erhöht.

Ein Held auf feinem Batist

Im Besitz des HMB befindet sich ein bemerkenswertes Taschentuch, das 1962 als Schenkung aus Privatbesitz ins Haus kam.¹⁰ Im Inventar ist es als «Herrentaschentuch» deklariert und entstand vermutlich zwischen 1770 und 1800. Es ist aus feinem, weissem Baumwollbatist mit vierfachem Hohlsaum gearbeitet. In den vier Ecken befinden sich Stickereien in Weiss, die jeweils eine kleine Szene mit der antiken Heldenfigur Herkules darstellen. Unterhalb der Szenen wird das Geschehen durch gestickte Untertitel in französischer Sprache erläutert. Die Stickerei ist in verschiedenen Plattsticharten ausgeführt. Durch Anwendung der verschiedenen Sticharten entstanden unterschiedlich strukturierte Oberflächen innerhalb der Stickerei. Diese erscheinen je nach Stichart glatt und glänzend, gröber strukturiert oder in sich gemustert. Diese leichten Variationen dienen dazu, die Weiss-in-Weiss-Stickerei zu gliedern und die Darstellung abwechslungsreich zu gestalten. Neben den verschiedenen Plattstich-Arten sind Teile der Stickerei in Durchbrucharbeit ausgeführt. Diese Bereiche ähneln feinmaschigen Netzen und wirken aufgrund der Öffnungen im Netz dunkler als ihre Umgebung.

Auffallend an dem Taschentuch ist einerseits die sehr feine und hochwertige Qualität des Batiststoffes und der Stickerei. Andererseits ist die Motivwahl der Stickereien – die Taten des Herkules – etwas Besonderes. Bevor die einzelnen gestickten Szenen genauer erläutert werden, sollen in Kürze Bedeutung und Funktion von Taschentüchern im Laufe der Jahrhunderte umrissen werden.¹¹

Taschentücher wurden bereits in der Antike auf vielfältige Weise verwendet. In der italienischen Renaissance des 15. Jahrhunderts griff man das Taschentuch wieder auf und verwendete eine ganze Reihe von Tüchern mit unterschiedlichen Bezeichnungen, die je nach Verwendungszweck aus schlichtem Stoff gefertigt oder mit Stickereien und Durchbrucharbeit verziert waren. Die verzierten Tücher, «Fazzoletti» genannt, wurden in der Hand gehalten und dienten vornehmen und hochrangigen Personen als Statussymbol.¹² Die Tücher entwickelten sich rasch zu Standeszeichen, die als Kokettiermittel dienten oder als Liebespfand und besondere Auszeichnung verschenkt wurden.¹³ Unter Katharina von Medici (1519–1589) verbreitete sich das Taschentuch, in Frankreich. Mehr und mehr wurde es mit kostbarem Schmuck ausgestattet.¹⁴ Als Luxusgegenstand waren Taschentücher häufig mit wertvollen Juwelen verziert. Heinrich IV. von Frankreich (1553–1610) schenkte beispielsweise seiner Geliebten, Gabrielle d'Estrées (1570–1599), ein Taschentuch, das an den Ecken mit Juwelen in Form von Eicheln besetzt war – es entsprach einem Wert von heute etwa CHF 25'000.–. Im Jahr 1594 erwarb eine adlige Dame in Paris ein Taschentuch im Wert von 1'700 Talern, um es auf einem

Ballett zu tragen. Bei diesen Preisen erscheint es nachvollziehbar, dass Heinrich VIII. Tudor (1491–1547) im selben Jahr «nur» fünf Taschentücher besass.¹⁵

Deutsche Kleiderordnungen erklären bereits im 16. Jahrhundert kostbare Taschentücher zum Luxusgegenstand, der dem Adel vorbehalten war. 1595 wurde in Dresden Verlobten aus den unteren Ständen verboten, sich Taschentücher zu schenken. Auf diese Weise sollten die Unterschiede zwischen den Gesellschaftsschichten aufrechterhalten werden.¹⁶

Im 17. und 18. Jahrhundert verlor das Taschentuch allmählich den Charakter eines juwelenbesetzten Schmuckstückes und wurde weniger schwer, Qualität und Ausführung blieben jedoch weiterhin kostbar. Verwendet wurden gerne feine, weiße Stoffe aus Baumwolle oder Leinen. Zur Verzierung wurden sie mit vielfältigen Motiven, beispielsweise galanten Szenen, bestickt und/oder mit Spitze eingefasst. Noch im Jahr 1837 berichtet ein Damen-Conversations-Lexikon von Damentaschentüchern mit «den mühsamsten und theuersten Stickereien geziert» und von feinstem «Battist, zuweilen über 4 Th[a]ll[e]r die Elle, wesshalb denn auch fast unglaubliche Summen für diesen Artikel ausgegeben werden».¹⁷ Seine heute gebräuchliche Funktion zum Hineinschnäuzen bekam das Taschentuch erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als das Tabakschnupfen Mode wurde und spezielle Tabaktücher aufkamen. Im 19. Jahrhundert wurde das Taschentuch mehr und mehr zu dem Gebrauchsgegenstand, wie wir ihn heute noch kennen. Besonders das Herrentaschentuch verlor bereits im 18. Jahrhundert zunehmend seine Bedeutung als Luxusgegenstand und verschwand unsichtbar in den Taschen. Jedoch trugen die Herren noch in der Biedermeierzeit weiße Tücher sichtbar in den Brusttaschen.¹⁸

Das Herrentaschentuch des HMB steht also in einer Tradition kostbarer, mit einem gestickten Motiv verzierter Taschentücher. Die gestickte Darstellung – Szenen aus dem Leben des Herkules – erscheint allerdings aussergewöhnlich. Herkules wurde als Sohn der Alkmene und des Zeus geboren.¹⁹ Amphitryon, der Gemahl der Alkmene, zeugte mit seiner Frau unmittelbar nach dem Besuch des Zeus bei Alkmene Iphikles, den Zwillingbruder des Herkules. Als erstes Abenteuer des Herkules gilt eine Begebenheit aus seiner frühen Kindheit. Hera, erzürnt über die Untreue ihres Gatten Zeus, verfolgte Herkules seit seiner Geburt und schickte zwei gefährliche Schlangen an die Wiege, die er mit Iphikles teilte. Herkules zeigte jedoch keine Furcht, sondern erwürgte die Schlangen mit beiden Händen. Dieses erste Abenteuer des Herkules zeigte den Eltern, welcher der Zwillinge halb göttlicher Abstammung und aufgrund dessen mit übermenschlichen Fähigkeiten gesegnet war. Die Begebenheit mit den Schlangen ist auf dem Taschentuch dargestellt, sie wurde jedoch von der Wiege in die freie Natur verlagert. Der unbekleidete Herkules sitzt auf einem Stein und hält in jeder Hand eine Schlange. Zu lesen ist unter der Szene *Hercule étouffant les serpents* (Herkules, die Schlangen erwürgend) (Abb. 6).

Nachdem Herkules das Erwachsenenalter erreicht hatte, musste er sich in den Dienst des Eurystheus stellen und zwölf Arbeiten vollbringen. Diese Aufgaben sind als die «kanonischen Taten» des Herkules bekannt. Er meisterte sie aufgrund seiner übermenschlichen Fähigkeiten erfolgreich und bestand auch danach noch zahlreiche Abenteuer, aufgrund derer er seinen Status als



Abb. 6
Herkules, die Schlangen erwürgend



Abb. 7
Herkules im Kampf mit dem Nemeischen Löwen

Held, an den sich keine normalen menschlichen Massstäbe anlegen lassen, festigte. Die drei weiteren gestickten Szenen auf dem Taschentuch sind diesen zwölf Taten des Herkules entnommen.

Herkules bekam von Eurystheus als erste der zwölf Aufgaben den Auftrag, einen Löwen zu töten, der in Nemea Angst und Schrecken verbreitete. Herkules besiegte den Löwen und nahm sein Fell an sich. Zusammen mit einer Keule ist dieses Löwenfell ein Attribut, mit dem Herkules in der bildenden Kunst gewöhnlich dargestellt wird. Auf dem Taschentuch ist das Kampfgeschehen



Abb. 8
Herkules im Kampf mit der Lernäischen Hydra



Abb. 9
Herkules, die Kerynitische Hirschkuh fangend

zwischen Herkules und dem Nemeischen Löwen inmitten einer Wiese zu sehen. Herkules hat den auf den Hinterbeinen stehenden Löwen an der Kehle gepackt und ist im Begriff, den Löwen mit dem linken Bein zu umschlingen – vermutlich, um ihn zu Fall zu bringen. Anders als in der Szene mit den Schlangen trägt Herkules nun eine Art Kleidungsstück in Form eines Tuches, das sich um seinen Körper schlingt. Möglicherweise soll hiermit vorwegnehmend sein Attribut, das Löwenfell, dargestellt sein. Es könnte aber auch sein, dass das Tuch einen rein gestalterischen Zweck hat und überdies den Erwachsenen Herkules gegenüber dem Kind Herkules ohne Tuch abgrenzt. Auch in den noch folgenden zwei Szenen trägt Herkules dieses Tuch. Untertitelt ist der Lö-

wenkampf mit den Worten *Hercule étouffant le lion némée* (Herkules, den Nemeischen Löwen erwürgend) (Abb. 7).

Die dritte Szene auf dem Taschentuch zeigt den Kampf des Herkules mit einem weiteren Ungeheuer, der vielköpfigen Lernäischen Hydra. Die Stickerei stellt sie als Mischwesen mit einem Körper dar, der aus Löwe, Greif und Drache zusammengesetzt scheint, mit Vogelköpfen auf Schlangenhälsen und einem langen Drachenschwanz. Herkules zwingt die Hydra mit einem Knie zu Boden und erhebt als Waffe sein Attribut, die Keule, gegen sie. Kommentiert wird die Szene mit den Worten *Hercule tuant l'Hydre de Lerne* (Herkules, die Lernäische Hydra tötend) (Abb. 8).

Als vierte gestickte Darstellung ist zu sehen, wie Herkules die Kerynitische Hirschkuh überwältigt. Das Tier weidete in Arkadien und liess sich ein Jahr lang von Herkules jagen, bis es ihm gelang, es zu fangen. Herkules tötete das Tier nicht, sondern brachte es lebend zu seinem Auftraggeber Eurystheus. Die Stickerei stellt den Sieg über die Hirschkuh dar, wobei Herkules über dem liegenden Tier steht und es an Hals und Geweih festhält. Als Untertitel sind die Worte *Hercule attrapant la biche d'Arcades* (Herkules, die Hirschkuh Arkadiens fangend) eingestickt (Abb. 9).

Das Herrentaschentuch des HMB weist sich aufgrund seiner hohen Materialqualität und der handwerklich hochwertigen Stickerei als ein kostbares Produkt aus, das sich ursprünglich im Besitz einer wohlhabenden, vermutlich adeligen Person befunden haben muss. Ein weiterer Hinweis auf seine Herkunft könnte in der Herkules-Ikonografie der Stickerei zu finden sein.²⁰ Der antike Held Herkules spielt in der bildenden Kunst und Literatur seit der Antike eine grosse Rolle. Nicht nur leiteten einige Städte ihre Gründung von ihm ab, auch Herrscher- und Adelsgeschlechter beanspruchten ihn als Ahnherren. Bereits im 5. Jahrhundert wurde die Figur des Herkules als tugendhaftes Ideal und Vorbild für die römischen Kaiser angesehen. Seine Taten beispielsweise, die häufig die Vernichtung bedrohlicher Ungeheuer beinhalteten, sollte Herkules zum Wohle der Menschheit vollbracht haben. Ebenfalls als vorbildlich wurde die Begebenheit «Herkules am Scheideweg» wahrgenommen. Der jugendliche Herkules hatte zwischen einem bequemen, genussreichen, aber lasterhaften Leben und dem steinigen Pfad der Tugend zu wählen, an dessen Ende jedoch ewiger Ruhm zu erwarten war. Er entschied sich für die Tugend. An einem solchen Ideal sollten die Herrscher sich ein Vorbild nehmen.

Das Christentum stellte eine Analogie her zwischen Herkules und Christus, ebenso zu dem alttestamentarischen Samson, wozu sich besonders das Motiv des Löwenkampfes eignete. Mittelalterliche Darstellungen zeigen Herkules in Ritterrüstung für den christlichen Glauben kämpfend. Seine antike Gestalt erhielt er jedoch in der Renaissance wieder. Seit dem 16. Jahrhundert verglichen sich zahlreiche europäische Herrscher mit der Figur des Herkules, bezogen ihn als Sinnbild der Herrschertugenden auf sich und verwendeten sein Bild zum eigenen Lob und Ruhm. Sie liessen sich als Herkules oder in Zusammenhang mit seinen Attributen darstellen – konkret oder in Allegorien, auf Münzen, Druckgrafiken, Skulpturen und Gemälden.²¹

So wäre es möglich, dass die Herkules-Taten auf dem Herrentaschentuch des Historischen Museums Basel für die Herkunft des Tuches aus Adels- und/oder Herrscherkreisen sprechen. Persön-



Abb. 10
Das Herrentaschentuch nach der Konservierung

liche Gegenstände wie Taschentücher gingen häufig als kostbares persönliches Geschenk und besondere Auszeichnung an diejenigen über, die im Dienst hochgestellter Persönlichkeiten standen.

Konservatorische Massnahmen

Das Herrentaschentuch war vor dem Glätten ganzflächig von Falten und Knicken überzogen. Das feine Batistgewebe hatte sich verzogen, einige Risse und Löcher hatten sich aufgedehnt (Abb. 10 und 11).

Zunächst wurde das Taschentuch mit kaltem Wasserdampf befeuchtet und in Form gebracht. Anschliessend wurde es während

des Trocknungsprozesses mit Glasplättchen beschwert. Das geringe Gewicht der Plättchen und die glatte Oberfläche des Glases genügte, um dem Batist seine ursprüngliche Glätte wiederzugeben. Der Trocknungsprozess musste jedoch unter Beobachtung stattfinden, damit die Umrisse der Glasplättchen sich nicht doch auf dem feinen Batist abzeichneten.

Im Zuge dieser Massnahme wurden auch die Enden aufgedehnter Risse vorsichtig wieder zusammengeführt. Durch das Glätten ist das Taschentuch nun entspannt und faltenfrei. Insgesamt hat sich das Erscheinungsbild durch das Glätten beruhigt, Falten und Risse lenken nicht länger von der Stickerei ab, die nun deutlich besser lesbar ist (Abb. 11 und 12).



Abb. 11
Detail des Taschentuchs vor der Konservierung.



Abb. 12
Detail des Taschentuchs nach der Konservierung.

Anmerkungen

- 1 Agnes Timar-Balazsy und Dinah Eastop: *Chemical Principles of Textile Conservation*. London 1998, S. 14–15.
- 2 HMB Inv. 1988.291., Länge circa 74 cm, Breite 8 cm.
- 3 Marie Schuette: *Alte Spitzen*. Berlin 1914, S. 82–94. Marianne Gächter-Weber: *Spitzen umschreiben Gesichter*. Textilmuseum St. Gallen (Hg.), St. Gallen 1997, S. 12.
- 4 Gächter-Weber (wie Anm. 3), S. 16-17. Schuette (wie Anm. 3), S. 105–106.
- 5 Italienische Nadelspitzenborten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit sehr ähnlichem Muster finden sich beispielsweise in: Gächter-Weber (wie Anm. 3), Kat. Nr.: 13, 14, 32, 51 und 64.
- 6 Anne Kraatz: *Lace History and Fashion*; New York 1989, S. 16.
- 7 Kraatz (wie Anm. 6), S. 22; Gächter-Weber (wie Anm. 3), S. 16–17.
- 8 Kraatz (wie Anm. 6), S. 22.
- 9 Gächter-Weber (wie Anm. 3), S. 23–24.
- 10 HMB Inv. 1962.28., 68 x 68 cm.
- 11 Zur Kulturgeschichte des Taschentuchs siehe: Margarete Braun-Ronsdorf: *Das Taschentuch*, Ciba-Rundschau 94 (1950, Basel).
- 12 Braun-Ronsdorf (wie Anm. 11), S. 3453–3454.
- 13 Ingrid Loschek: *Accessoires Symbolik und Geschichte*, München 1993, S. 269–278.
- 14 Braun-Ronsdorf (wie Anm. 11), S. 3455.
- 15 Gabriele Donder Langer und Harry Michael Zwergel (Hg.): *Menschen Nasen Taschentücher*, Kassel 1998, S. 17, 21.
- 16 Loschek (wie Anm. 13), S. 269–278. Braun-Ronsdorf (wie Anm. 11), S. 3458.
- 17 *Damen Conversations Lexikon*, Band 9, o. O. 1837, S. 123–125.
- 18 Loschek (wie Anm. 13), S. 269–278; Braun-Ronsdorf (wie Anm. 11), S. 3458–3460.
- 19 Sämtliche Informationen zum Lebensweg des Herkules im folgenden Abschnitt sind entnommen: Christiane Lukatis und Hans Ottomeyer (Hg.): *Herkules Tugendheld und Herrscherideal. Das Herkules-Monument in Kassel-Wilhelmshöhe, Eurasburg 1997*, S. 10–20.
- 20 Für den Hinweis auf das in Herrscherkreisen häufig verwendete Herkules-Motiv sei Dr. Margret Ribbert, Historisches Museum Basel, herzlich gedankt.
- 21 Lukatis/Ottomeyer (wie Anm. 19), S. 9, 19–20, 61–76.

Andreas Casoli

Allerhandt Neüwen vnnnd alte Münzen ...

Das Inventar B von 1648 und Remigius Faesch (1595–1667) als Münzsammler



Allerhandt Neüwen vnnnd alte Münzen ...

Das Inventar B von 1648 und Remigius Faesch (1595–1667) als Münzsammler

Andrea Casoli

Für die humanistischen Gelehrten der Renaissance stand ausser Frage, dass die intensive Beschäftigung mit antiken Münzen und das Münzsammeln von zentraler Bedeutung war. So galten Bonifacius Amerbach (1495–1562) und noch viel mehr sein Sohn Basilius (1533–1591) als ausgewiesene Experten dieser kleinen historischen Objekte. Entsprechend wurde in den frühen Inventaren des Amerbach-Kabinetts den Münzen besondere Beachtung geschenkt.¹ Der Jurist Remigius Faesch, der das sogenannte «Museum Faesch» anlegte, veranlasste nicht nur den Erwerb des Amerbach-Kabinetts für die Universität der Stadt, sondern war auch selbst ein hochkarätiger Sammler von Münzen. Da generell die Sammlungstätigkeit des Barockzeitalters wesentlich weniger erforscht ist als die der Renaissance, ergab sich mit der Bearbeitung der Inventare des Museum Faesch die Möglichkeit, diesen Bereich der frühen Sammlungsgeschichte erstmals eingehender zu beleuchten.²

Die Untersuchung beruht auf dem von Remigius Faesch selbst verfassten Inventar B von 1648. Dieses in der Universitätsbibliothek Basel aufbewahrte Manuskript wurde bereits von Emil Major 1908 teilweise ediert.³ Doch gerade den Abschnitt über die Münzen, den Hauptteil des Inventars, liess Major wegen seiner Länge und der Konzentration seiner Publikation auf die anderen Kunstobjekte aus. Von diesem Manuskript wurde wohl zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Transkription angefertigt, die sich heute im Archiv des Historischen Museums Basel befindet.⁴ Mithilfe dieser alten Transkription versuchte man, die Münzen aus der Sammlung Faesch zu identifizieren und mit entsprechenden Notizen auf den Münzkartons zu kennzeichnen. Gleichzeitig wurden im transkribierten Inventar die entsprechenden Inventarnummern der in der Sammlung identifizierbaren Stücke notiert: Sie stellen heute eine Art «offizielle» Liste der Münzen des ehemaligen Museum Faesch dar. Zusammen mit diesem Beitrag liegt jetzt eine zweite, neue Transkription des Inventars B 1648 vor. Der Vorteil dieser Arbeit ist zunächst eher philologischer Natur, insofern als

sie eine vollständige Blatt- und Zeilenzählung enthält. Ferner gibt sie *alle* Einträge des Manuskriptes wieder, wohingegen die alte Transkription gewisse Einträge nicht berücksichtigte, namentlich die der im Manuskript wieder gestrichenen Stücke. Schliesslich vereinfacht die elektronische Transkription die Suche nach Informationen innerhalb des Textes erheblich, was wiederum das Studium dieser wichtigen Quelle entscheidend erleichtert.

Die vorliegende Arbeit verfolgte ursprünglich zwei Ziele. Zum einen wollte man wissen, ob durch das erneute, genaue Studium der Quellen sich die numismatische Sammlung des Museum Faesch mit neu identifizierten Stücken ergänzen liesse. Dieses Ziel konnte nicht erreicht werden. Die Sammlung wurde von den verschiedenen Nachfolgern von Remigius Faesch und insbesondere unter Sebastian Faesch, dem dritten Verwalter des Museum Faesch, erheblich vergrössert (von ungefähr 3'000 auf über 8'000 Stück).⁵ Die numismatische Korrespondenz von Sebastian Faesch – hätte demnach neben den verschiedenen Quellen über die Münzen von Remigius Faesch⁶ auch berücksichtigt werden müssen. Das hätte jedoch den zeitlichen Rahmen gesprengt. Dem numismatischen Briefwechsel von Sebastian Faesch wird dennoch am Ende der Arbeit ein Abschnitt gewidmet.

Zum anderen dienten die neue Transkription und das genaue Studium des Inventars B von Remigius Faesch als Basis für den Versuch einer Deutung der Zusammensetzung seiner Münzsammlung und seiner Sammlungstätigkeit. Nach einem Überblick über den allgemeinen Aufbau des Inventars und seine zeitliche Entstehung werden die Stücke nach Epochen sortiert und Schwerpunkte gesucht. Es wird ferner versucht, die numismatische Sammlung inhaltlich zu charakterisieren, und auch hier wird nach bevorzugten Themen gesucht. Nach einem Exkurs über die Art und Weise, wie Faesch den Wert seiner Münzen und Medaillen einschätzte, wird seine Sammlung punktuell mit der Sammlung Amerbach verglichen, um so ihre Charakteristik noch deutlicher hervorzuheben. Zum Schluss, wie bereits angedeutet, folgt ein Ausblick auf die weitere Auseinandersetzung mit dem Museum Faesch anhand der numismatischen Korrespondenz seines dritten Verwalters Sebastian Faesch, deren Untersuchung sowohl für diese bedeutende Basler Sammlung als auch generell für die numismatische Wissenschaftsgeschichte dieser Zeit ein Gewinn wäre.

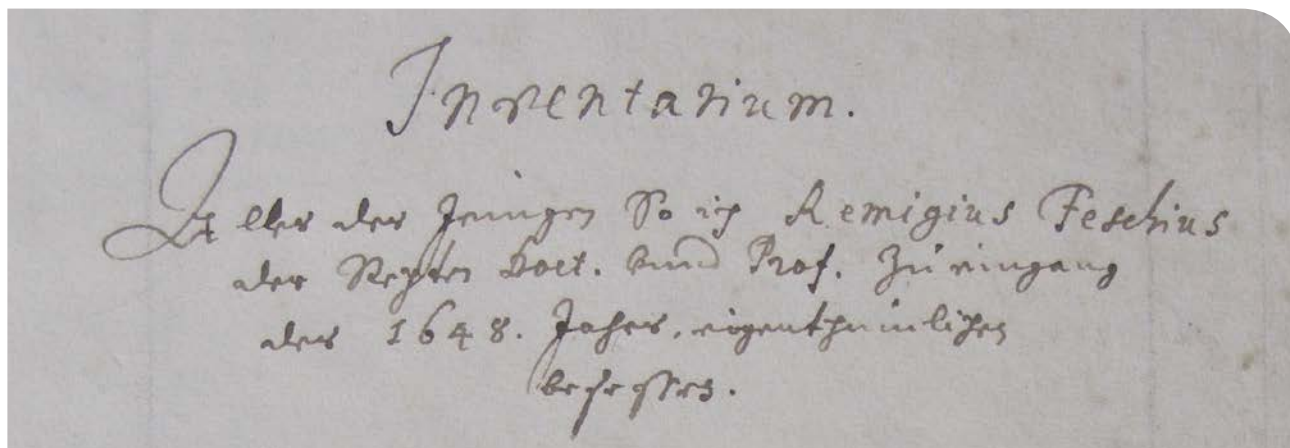


Abb. 1
Haupttitel des Inventars von 1648

Systematik in der Sammlung?

Im Inventar erkennt man die Tendenz einer groben Unterteilung in «Gold», «Gold und Silber», «Gold, Silber und Aes», doch Faesch hält sich selbst nicht immer daran, und auch die Übergänge zwischen den Materialien sind fließend. Meistens werden die grösseren, schwereren oder wertvolleren Münzen und Medaillen zuerst verzeichnet, dies ist jedoch keine Regel.⁷ Es entsteht der Eindruck, dass Faesch beim Inventarisieren die Schubladen seines Münzkastens gezogen und der Reihe nach die darin enthaltenen Stücke verzeichnet hat; dies wäre ein logisches und auch das einfachste Vorgehen. Das Inventar dürfte demnach zugleich die «Ordnung» der Sammlung in seinem *Antiquitet kasten* widerspiegeln. Ab Zeile 502 werden die *Laden*, also die Schubladen, sogar notiert, sodass man jederzeit informiert ist, wo ursprünglich welche Münze deponiert war.⁸ Einige Schubladen werden näher charakterisiert, zum Beispiel Zeile 929 beziehungsweise 938f.: *In der laden N. 12. gantz frömbde neue Müntzen* und *In der laden N. 13. vnnnd 14. allerhandt Baslerische Müntzen vnnnd Schawpfening*, wodurch man zum einen gleich erfährt, was die Laden enthielten, und zum anderen, welche Art Münzen oder Medaillen die darauf folgenden, meist summarischen Inventareinträge behandeln.

Neben dem Haupttitel – *Inventarium. Alles des jenigen so ich Remigius Faeschius der Rechten Doct. vnd Prof. zu eingang des 1648. Jahres, eigentümlichen besessen* (Abb. 1) – und zwei Untertiteln, die sich nicht auf die Münzen beziehen,⁹ wird die Auflistung gelegentlich von weiteren Untertiteln unterbrochen. So heisst es zu Beginn der Münzenaufzählung (fol. 3r, Zeile 82ff.): *Allerhandt Neüwe vnnnd alte Munzen vnnnd Schawpfening, wie selbige in meiner Antiquitet kasten begriffen – In Golde*. Es folgen etwas mehr als 160 Einträge von Goldgeprägten. Die Grenze zwischen Gold- und Silberstücken wird ebenso durch einen Untertitel gekennzeichnet.¹⁰ Bei den *Jubelpfenning[en]* (fol. 10v, Zeile 912) findet man den entsprechenden Untertitel, aber am Ende des Abschnitts gibt es keine Zäsur, und die Auflistung der weiteren Münzen geht unmittelbar weiter. Es werden schliesslich die antiken Münzen unterschieden, abgesehen von den Goldstücken, die wegen der Legierung unter den Goldmünzen figurieren: *Allerhandt alte Jüdische, Griechische, Gotische, sonderlicher aber Römische Müntzen von Silber* und weiter *Allerhandt alte Griechische, Römische etc. Müntzen von Ehren vnnnd kupfer*.

All diese Titel unterteilen die Münzen lediglich grob; von einer eigentlichen Systematik zu sprechen, ist daher ein wenig übertrieben. Innerhalb dieser «Gruppen» scheinen die Münzen ziemlich zufällig verteilt zu sein – abgesehen vom scheinbaren Ordnungskriterium nach absteigendem Gewicht und Wert, welches jedoch auch nicht konsequent angewandt wurde.

Jeder Versuch, die Münzen geografisch zu ordnen, ist zum Scheitern verurteilt, da praktisch keine «verwandten» Münzen nebeneinandergelegt wurden (zum Beispiel Münzen aus demselben Land oder von demselben Fürsten).¹¹ Eine chronologische Anordnung der Sammlung kann ebenfalls nicht ausgemacht werden.

Eine spezielle Unterteilung zeigt der Untertitel bei den Zeilen 1021–1023: *Allerhandt Stuckh so nach diesem Inventario in die Laden hin vnnnd wider gelegdt worden*. Insbesondere das *hin vnnnd wider* belegt, dass das Inventar mindestens einmal ergänzt wurde. Das weist auf verschiedene Phasen der Niederschrift des Manuskripts hin.

Die Entstehung des Inventars

Eine Jahreszahl hat Faesch auf dem Titelblatt vermerkt, der Beginn seiner Arbeit ist also gegeben. Doch das Inventar entstand nicht «in einem Guss». Es wurde zwar im Jahr 1648 angefangen, danach aber, wahrscheinlich *hin vnnnd wider* über mehrere Jahre mehrmals ergänzt und überarbeitet. Das deutlichste Beispiel für eine Überarbeitung in späteren Jahren liefern zwei Münzen aus dem Jahr 1650.¹² Ausserdem wechselt ab Zeile 471 die Tinte und auch ganz leicht die Handschrift in ihrem Duktus – und es ist gerade in dieser zweiten Phase, in welcher Münzen aus dem Jahre 1650 auftauchen. Die Zäsur wird durch die Summen zusätzlich unterstrichen, die Faesch gewöhnlich jeweils am Ende eines Blattes aufstellte. Eine dieser Summen hat er auf Zeile 470 gezogen; was bis dahin vorkommt, gehört also noch zum Jahr 1648 (vgl. Abb. 2); gleich anschliessend – und nicht etwa auf einer neuen Seite – fängt die neue Notierung mit etwas anderer Tinte an. Diese Summen, zusammen mit den 1650 geprägten Münzen ergeben für den neuen Text einen «terminus post quem». Übrigens sind solche Ergänzungen auch im ersten Teil des Kataloges zu finden, wo es um Silbergeschirr, Uhren und sonstigen Schmuck geht (Zeilen 42–48 und 66–81) und ein Ring mit dem schwedischen Königspaar aus dem Jahr 1653 aufgelistet wird.

	Ein Goldgulden mit dem Reichthum 1/2 und 2 gr. auf einer Seite auf der andern Seite ein Adler auf einem Kranz, mit offener Krone.	11	10	—
	Ein kleiner Silbergulden Fulg. Hap. auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	2	—	—
	Ein kleiner Silbergulden JUSTINIANVS. P. P. AVG. auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	2	—	—
	Ein kleiner Silbergulden ZENO. auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	1	15	—
	Ein kleiner Silbergulden auf einer Seite LOthARVS er. auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	1	5	—
	Ein kleiner Silbergulden auf einer Seite ein Adler auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	1	10	—
	Ein kleiner Silbergulden auf einer Seite ein Adler auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	1	10	—
	Summa.	11	10	—
Expendi.	Ein Goldgulden zu dem Reichthum 1/2 und 2 gr. auf einer Seite auf der andern Seite ein Adler auf einem Kranz, mit offener Krone.	2	5	—
	Ein kleiner Silbergulden mit dem Reichthum 1/2 und 2 gr. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	6	—	—
	Ein Goldgulden med. aigle. Caroli 1x. Gall. R. auf der andern Seite ein Adler auf dem Rücken. —	33	5	5
	Ein kleiner Silbergulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	17	—	—
	Ein kleiner Silbergulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	9	7	6
	Ein Goldgulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	9	7	6
	Ein Goldgulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	7	10	—
	Ein Goldgulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	5	6	5
	Ein Goldgulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	12	9	5
	Ein Goldgulden Maximil. 1. Imp. auf einer Seite ein Adler auf dem Rücken. —	19	7	—

Abb. 2

Blatt 6 verso des Inventars mit einer Summe für die bis dahin gemachten Einträge und einer Fortsetzung in kräftigerer Tinte

*Deerjande Neünve vnd alte Münzen
vnd Verbauoffnung, wie selbige
in meinem Antiquitet Kasten
begriffen.*

Im Bode.

- Ein großer güldener Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
Caroli Magni Imp. Bildschuß, mit der Krone und offener
auf des andern seitens die Krone zu sehen, so es Carolus M.
gegründet, wüßte 5 1/2 gr. 6. @ 1/2 s. vnd das gelbholzes
grün. *facit. Th* 16: 15: 8
- Ein güldener Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
Leonora Frederici S. Imp. vpor. schiedt mit dem. Dreyer
Krone 3/4 fl. er. auf des andern seits des Kaisers er.
wüßte 5 1/2 gr. @ 1/2 s. *facit. Th* 15: 15: —
- Ein güldener Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
An. 1631. 7. Sept. zu Leipzig an Taler, auf des andern seitens
mit Hebraischer vnd Latin. inscripctio, wüßte 10. Bucatos
@ 1/2 s. vnd die Bucaten zu mit current guldens. *facit. Th* 22: 10: —
- Ein güldener Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
Kaiser Carolus Dreyer in Tübingen, auf des andern seits
an auf dem vorderen mit einem offener Taler an dem
cum inf. Consilio firmata bei er. 1616. wüßte. *Th* 22: 10: —
- Halbes aufgebros.* Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
an auf des andern seits
wüßte. *Th* 29: 18: 9
- Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
auf des andern seits
wüßte. *Th* 30: —: —
- Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
auf des andern seits
wüßte. *Th* 17: —: —
- Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
auf des andern seits
wüßte. *Th* 17: 15: —
- Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
auf des andern seits
wüßte. *Th* 18: 2: 6
- Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
auf des andern seits
wüßte. *Th* 18: 15: —
- Ein Thaleroffnung, auf des Kaisers seitens
auf des andern seits
wüßte. *Th* 10: 17: 6
- Lat. Th* 279: 19: 5
16gr. 1/2 s. 1/2 fl. 1/2 Th 49: 18: 9
Konigl. Lat. I Th 230: —: 9

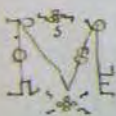


Abb. 3
Blatt 3 recto des Inventars mit einer Streichung und Notiz in kräftigerer Tinte

Schliesslich gibt es überall Einträge, die mit dunkler Tinte durchgestrichen und am Rande mit *expendi* gekennzeichnet wurden (z. B. Abb. 3).¹³ Diese Stücke waren also 1648 Teil der Sammlung, wurden wohl erst Jahre später veräussert, und die Einträge wurden entsprechend gelöscht. Solche Veräusserungen ereigneten sich auch nach der zweiten Überarbeitung des Inventars, sie kommen also auch im Text vor, der nach 1650 niedergeschrieben wurde (Abb. 2).

Das Inventar bricht unvermittelt auf Zeile 1164 ab, ohne abschliessende Summe zur laufenden Auflistung. Es drängt sich die Vermutung auf, dass es nicht fertig geschrieben wurde. Zum einen gibt es keinen «Schlusspunkt», zum anderen werden im letzten Untertitel, *Allerhand Alte Griechische, Römische etc. Münzen von Ehren vnnnd kupfer*, auch griechische Münzen genannt, die im letzten Abschnitt des Inventars gar nicht vorkommen: Die Einträge beschränken sich auf römische Münzen aus der Kaiserzeit. Möglicherweise waren noch mehr Einträge vorgesehen, die jedoch aus einem unbekanntem Grund nicht mehr aufgeführt wurden. In der Universitätsbibliothek gibt es weitere Handschriften von Remigius Faesch, die Listen von antiken Münzen enthalten. Möglicherweise kann man aus dem Studium dieser Quellen mehr zum abgebrochenen Schluss des Inventars B von 1648 erfahren.

Quantität versus Qualität der Einträge

Welche Epochen sind in der Sammlung Faesch vertreten und in welcher Relation stehen sie zueinander? Die im Inventar B vertretenen Epochen wurden in der Grafik 1 wie folgt kategorisiert:

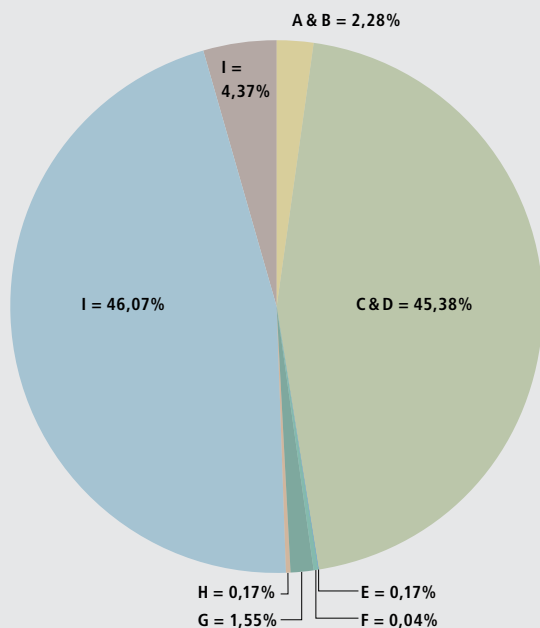
A griechische Antike; **B** Kelten; **C** römische Republik; **D** römische Kaiserzeit;¹⁴ **E** hebräische (antike) Münzen; **F** Byzanz; **G** Goten; **H** Karolinger; **I** spätes Mittelalter und Neuzeit; **J** unbestimmt (Antike und Mittelalter).

Leider sind nicht immer alle Münzen einzeln verzeichnet; es kommt mehrmals vor, dass Remigius Faesch mehrere Hundert Münzen zusammenzählt und einen geschätzten Wert angibt. Diesem Umstand wird grob mit einem + (im Fall von wenigen Hunderten) oder ++ (im Fall von «etlichen» Hunderten) Rechnung getragen.

Diese Aufstellung könnte freilich einen etwas verfälschten Eindruck über die Sammlungstätigkeit und -gewichtung Faeschs vermitteln. Nach den oben genannten Zahlen zu urteilen, wurden von Faesch hauptsächlich antike Münzen gesammelt (A bis D), allen voran römische Münzen. Gleich nach ihnen, mit ähnlichen Zahlen, folgen die Münzen und Medaillen aus der Neuzeit beziehungsweise aus dem Spätmittelalter (I).

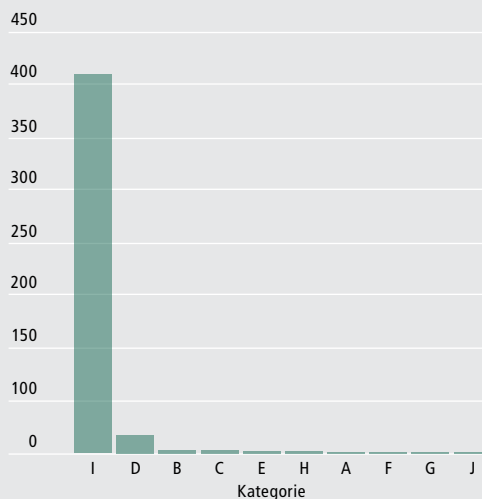
Wenn man aber die oben präsentierte Verteilung auch zu gewichten versucht, indem man sie mit der Anzahl der Inventar-Einträge in Verhältnis setzt, präsentiert sich ein wesentlich anderes Bild. Man könnte Folgendes vermuten: Eine Münze, die einen Eintrag für sich allein «verdient», ist höher geschätzt als Hunderte von Münzen, die in einem einzigen Eintrag zusammengefasst worden sind. Es liegt auf der Hand, dass die einzeln verzeichneten, vielleicht eben mehr geschätzten Münzen, automatisch tendenziell besser und ausführlicher beschrieben wurden als die vielen Münzen, die «in einen Topf» geworfen wurden (Grafik 2).

Grafik 1: Anzahl Münzen pro Kategorie (Werte in %)



	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
Zahl	50	3	ca. 325	ca. ¹⁵ 732	4	1	36	4	1'073 +	101 ++
% n=2329	2,15	0,13	13,95	31,43	0,17	0,04	1,55	0,17	46,07	1,37

Grafik 2: Anzahl Einzeleinträge pro Kategorie



n=455 ²¹	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
Zahl	1 ¹⁶	3	3	28	2	1	1	2	413	1

Und tatsächlich sehen wir, dass die «modernen» spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Münzen mit 413 Einträgen über 14-Mal mehr als die antiken Münzen in Einzeleinträgen aufgenommen wurden. Dies bedeutet nicht unbedingt, dass sich Faesch für die anderen, in wenigen, kumulativen Einträgen zusammengefassten Münzen nicht interessiert hat. Er – wie die meisten Gelehrten seiner Zeit – kannte und schätzte die römischen Münzen wegen ihres Bezugs zur Antike. Er hatte hier vielleicht nicht das Bedürfnis, sie genau zu beschreiben – bis auf wenige Ausnahmen, die sich auf extrem seltene, kostbare oder aussergewöhnliche Stücke beschränken, wie das grosse Medaillon des Titus oder der Aureus des Constantius I. Chlorus (Abb. 4),¹⁷ die einen eigenen Eintrag im Inventar erhielten. So ging er mit seiner Zeit und mit dem kostbaren Papier ökonomisch um, indem er zum Beispiel die durchaus geschätzten römischen Münzen der Kaiserzeit in einem Eintrag zusammenfasste. Dies ersparte ihm Zeit, Papier und Tinte. Es ist wichtig, die oben aufgestellte Gleichung zu relativieren und zu betonen, dass die Verteilung der Einträge nicht zwingend Faesch's subjektive Einschätzung des Werts seiner römischen Münzen widerspiegelt.

Im Inventar bewertete Faesch seine Stücke auch immer, am häufigsten nach dem Metallwert. Dies zeigt uns, dass Remigius Faesch allgemein keine Fantasiepreise für die Exemplare seiner Sammlung vorschlägt, sondern sich auf den unbestreitbaren Metallwert stützt, um die Stücke zu taxieren (bis auf die Raritäten, die klar den Metallwert übersteigen). Dies lässt sich gut anhand der Bewertung seiner römischen Silbermünzen aus der Kaiserzeit zeigen.¹⁸ Er listet unter anderem 600 Silbermünzen auf und teilt sie in zwei Gruppen zu je 300 Münzen: die erste Gruppe von *guttem Silber*, die anderen von *geringem Silber*. Gemeint waren in etwa wohl Denare und Argentii – im Silbergehalt etwas besser – und Antoniniane mit meist geringeren Silbergehalten. Er taxiert sie mit 4 Batzen pro gutem Stück und 4 Schilling pro schlechterer Silbermünze, das entspricht ziemlich genau dem Silberwert in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Basel, also ungefähr einem Batzen pro Gramm Silber.¹⁹

Andererseits ist es sicher, dass Faesch die Seltenheit der «modernen» Münzen, teilweise zeitgenössische Gepräge, sehr gut kannte und mit einer gewissen Selbstverständlichkeit damit umging. Dies zeigen die exakten, zum Teil ausführlichen Beschreibungen der neuzeitlichen Münzen und Medaillen, für die viel Platz im Inventar in Anspruch genommen wurde.

Charakterisierung der Sammlung

Es wird zunächst untersucht, ob sich geografische Schwerpunkte ergeben (unabhängig von ihrer Anordnung im Inventar). Das folgende Histogramm zeigt die geografische Verteilung der Stücke und ihre Anzahl pro Land, Region oder Stadt an. Dabei wurden neben den Einzeleinträgen teilweise auch die Gruppeneinträge berücksichtigt, insofern sie ausschliesslich Münzen oder Medaillen aus einem einzigen Land oder von einem Münzherrn usw. beinhalteten.²⁰

Da es uns hier um Zahlen geht, ist nicht die genaue Identifizierung jedes einzelnen Stückes relevant, sondern seine Zugehörigkeit zu einem Land oder zu einer Stadt (Grafik 3). Die Kategorien stellen die Länder dar, in denen die Münzen geprägt wurden, es ist also eine rein geografische Verteilung: Wenn der spanische König

Philipp II. in Mailand Münzen prägte, wurden diese zu Italien gezählt. Der Übersichtlichkeit halber wurden die Länder und Regionen wenn möglich nach heutiger geopolitischer Lage benannt, und es wurde auf die Differenzierung von Vogteien, Stadtstaaten und sonstigen spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Fürstentümern verzichtet. Dies war jedoch nicht immer möglich. Unter Österreich wurden auch die Stücke aus Ungarn, Böhmen und Siebenbürgen gezählt, da sie im Inventar unter dem Namen der Fürsten verzeichnet wurden, die zu einer gegebenen Zeit auch über mehrere Länder gleichzeitig regierten. Die antiken Münzen schliesslich wurden nicht in der Grafik aufgenommen, da sie hier nicht unter einem topografischen Standpunkt betrachtet werden sollten. Sie wurden von Faesch gesammelt, weil sie aus römischer beziehungsweise griechischer Zeit stammten; wo sie gefunden und in welcher Münzstätte sie geprägt wurden, dürfte damals allgemein wohl eher eine sekundäre Rolle gespielt haben.

Die meisten Exemplare stammen aus Italien, Deutschland und Basel. Die Gepräge aus Italien und Deutschland – einmal von Basel abgesehen – scheinen eine Vorliebe für Remigius Faesch darzustellen. Möglicherweise haben seine Bildungsreisen und beruflichen Beziehungen zu diesen zwei Ländern das Sammeln dieser Münzen und Medaillen gefördert oder begünstigt.²² Danach folgt Frankreich. Wegen der Nachbarschaft zu Basel erstaunt die relativ hohe Zahl an Stücken dieser drei Länder nicht. Es überrascht auch nicht, Basel unter den stärker vertretenen Gruppen zu finden, unter den einzelnen Städten die weitaus wichtigste. Man hätte jedoch zahlenmässig mehr erwarten können, vor allem an Münzen und Medaillen der Stadt Basel, aber auch generell an Stücken aus dem Rest der Schweiz, die mit vergleichsweise wenigen



Abb. 4
Aureus des römischen Kaisers Constantius I. (Augustus 305/306), geprägt in der Münzstätte Trier, den Remigius Faesch wegen seiner Seltenheit detailliert beschrieb (Inv. 1903.2277.; Massstab 1:1)



Abb. 5
Russische Tropfkopeken des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, die Faesch im Inventar als *moscovitische Geltlin* bezeichnete (Inv. 1919.588.)

Einträgen vertreten ist. Unter den Schweizer und Basler Geprägten finden wir zwar Stücke von äusserster Seltenheit,²³ diese Tatsache allein liefert jedoch keine Erklärung, warum sich nicht mehr Stücke aus der Heimatstadt in der Sammlung befinden.

Vorläufig kann man festhalten, dass vor allem – aber nicht nur! – unter den Goldgeprägten grosse Raritäten gesammelt wurden.²⁴ So hat Remigius Faesch nicht wahllos in Europa Münzen und Medaillen zusammengerafft, sondern gezielt spezielle Stücke erworben. Wenn man ins Detail geht, kristallisieren sich quasi mehrere Schwerpunkte in Faeschs Sammlungstätigkeit heraus. Diese Sammlungstendenzen können in Gruppen unterteilt werden, welche jedoch das Inventar nicht unmittelbar reflektiert und daher wohl auch nicht «tels quels» in der ursprünglichen Sammlungsordnung/-systematik als Kategorien gedacht waren.

Eine erste Kategorie stellen beispielsweise 25 Klippen dar,²⁵ die wegen ihrer Eigenschaft als Notgeld für ihren Erinnerungsscharakter und ihre Seltenheit hervorzuheben sind. Die Konzentration dieser Stücke in der Sammlung Faesch ist relativ hoch und

deshalb durchaus bemerkenswert. Die Klippen wurden weder durch einen Untertitel angekündigt noch zusammen aufbewahrt und nacheinander inventarisiert; auch sie sind über das ganze Inventar zerstreut.²⁶

Auffällig zahlreich sind ferner Münzen oder in diesem Fall des Öfteren Medaillen, die auf spezielle Ereignisse geschlagen oder gegossen wurden. Beispielsweise könnte man Münzen und Medaillen zum Gedächtnis der Bartholomäusnacht erwähnen, von denen Faesch eine kleine Serie besass und die er mit Worten des Entsetzens vergleichsweise lebendig beschrieb.²⁷ Die meisten Erinnerungstücke beziehen sich auf festliche Anlässe²⁸ wie

- * Krönungen und Ähnliches (32 Stück);
- * Siege oder Belagerungen (22 Stück);
- * Heirat und Liebe (10 Stück);
- * Tod beziehungsweise Geburt (5 beziehungsweise 1 Stück);
- * Stiftungen und Bauten (2 Stück);
- * verschiedene weitere Anlässe (18 Stück).

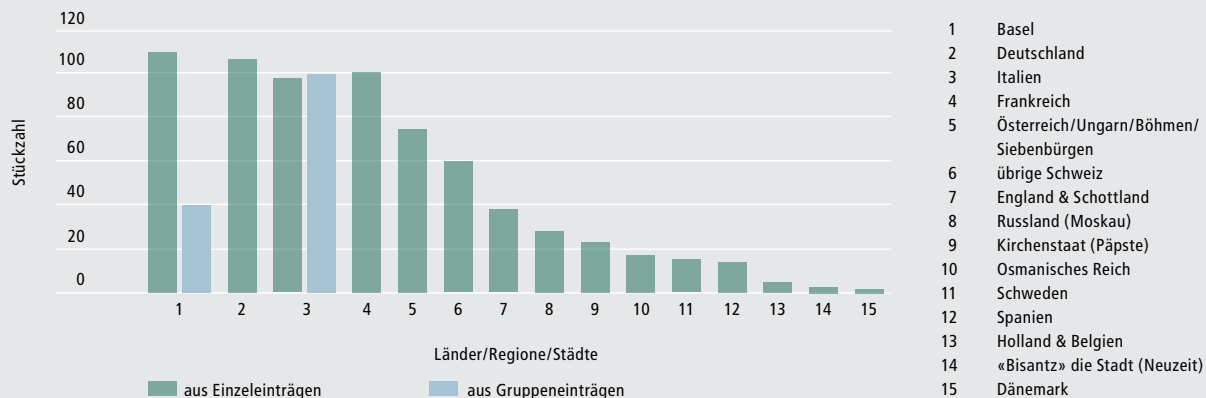
Dazuzuzählen sind ferner die Jubelpennige (11 Stück), die zusätzlich durch einen kleinen Untertitel von den anderen Inventareinträgen getrennt sind.

Aus verschiedenen «Masseneinträgen» ist schliesslich ersichtlich, dass Faesch auch «exotische» Münzen aus dem Osten besass, so zum Beispiel indische Münzen aus Blei (Nr. 403, Zeile 934) oder eine Reihe von *Moscovitische[n] geltlin* (Nr. 402, Zeile 932), wohl zeitgenössische «Tropfkopeken» (Abb. 5). Es ist jedoch schwierig, sich aus solchen Gruppeneinträgen ein genaues Bild zu erschliessen, da, wie bereits gesagt, die Beschreibung der einzelnen Stücke in den meisten Fälle schlichtweg fehlt.

Der Schreibstil und die Form der Einträge

Hinsichtlich der beachtlichen Stückzahl und Qualität der numismatischen Sammlung des Remigius Faesch ist man versucht zu denken, er sei ein leidenschaftlicher Münzsammler gewesen. Umso überraschter ist man, wenn man feststellen muss, dass der Stil des Inventars sehr trocken und sachspezifisch ist. Die Einträge sind mehr oder weniger standardisiert und vorwiegend schlicht und sachlich. Im besten Falle werden die Vorder- und die Rücksei-

Grafik 3: Topografische Verteilung der Stücke



te der Münze oder Medaille, manchmal samt Teilen der Legende, angeführt – sehr selten mit wertenden Kommentaren wie ein *rar stückh* (z. B. Zeile 1065). Es ist bemerkenswert, dass die Seltenheit in der Regel keinen Einfluss auf den von Faesch vermerkten Wert der Stücke hat. Die Schätzung seiner Gepräge entspricht meist genau dem Materialwert, wobei er sogar zwischen *besser an goldt* (Zeile 327) und *geringeren goldt* (Zeile 1061) unterscheidet. So führt er beispielsweise sechs halbe Dukaten auf und schätzt sie gleich, nämlich 2 Pfund, 2 Schilling und 6 Pfennig,²⁹ obwohl sie unterschiedlich alt sind, aus unterschiedlichen Ländern beziehungsweise Städten stammen und unterschiedlich selten sind.³⁰ Wie zu erwarten war, umgekehrt, schätzt er ganze Dukaten konsequent ungefähr doppelt so hoch wie die halben Stücke, nämlich 4 Pfund und 5 Schilling.³¹ Nur in zwei Fällen lässt sich Remigius Faesch von der Seltenheit einer Münze beeinflussen. In einem Fall schreibt er zu einem französischen Stück (Nr. 30, Zeile 241, Inv. 1915.330., *Abb. 9*): *ist ein rar S[tück], so ein duplon wert*. Hier hielt er es für angebracht, auf die Seltenheit dieses Dukaten hinzuweisen; doch er taxiert die Münzen trotzdem wie einen normalen Golddukat oder eine halbe Dublone, also 4 Pfund und 5 Schilling.

Auch der umgekehrte Fall ist im Inventar belegt. So notiert Faesch für ein vermeintlich römisches Medaillon des Titus (Nr. 492, Zeile 1140, Inv. 2012.281., *Abb. 10*): *mag wegen seiner raritet wol 10 R[eichstaler] aestimiert worden, ich schlage es hier an P[reis?] R[eichstaler] 6*. Hier spielte der bloße Materialwert eine untergeordnete Rolle im Vergleich zur Rarität des vermeintlichen Medaillons. Dabei ist der ganze Eintrag interessant: *ein Medaglion mächtiger grosse Titi Vespasiani, dergleichen / grösse von ersten kayser nie gesächen worden, so mir Hr. / Schwager Bened. Socin Anno 1640. verehrt, vnd darfür / mir Hr. Cheval[ier]. Wickefort von Amsterdamb 2 guldene / antiquitet in 4 ½ ducaten schwär praesentiert, mag wegen / seiner raritet wol 10 R[eichstaler] aestimiert worden [...]*. Die vergleichsweise lange Notierung lässt mehrere Beobachtungen zu. Dieses vermeintliche Medaillon von Titus, Sohn des flavischen Kaisers Vespasian, hatte Remigius Faesch von seinem Schwager Benedikt Socin³² 1640 erhalten,³³ ein gewisser Chevalier Wickefort bot ihm für das grosse Bronzestück zwei Antiquitäten zum Tausch an, die je 4,5 Dukaten schwer waren (umgerechnet über 15 Gramm Gold). Ausserdem sehen wir, wie Faesch das Bedürfnis verspürt, sich für eine solch hohe Schätzung für ein unedles Metall zu rechtfertigen. Er hat es hier mit einer Münze zu tun, deren Schätzung vom reinen Materialwert abweicht. Doch die Rarität des Stückes reicht ihm nicht aus; er will seine Entscheidung über den angegebenen Preis mit einem detaillierten Exkurs begründen. Ferner zeigt uns dieser Eintrag einmal mehr, dass es damals nicht unüblich war, Münzen auszutauschen – hier eine grosse, extrem rare Bronzemünze gegen zwei Goldexemplare.

Reflektiert das Inventar die «Gefühle» von Remigius Faesch für seine Sammlung? Wegen des trockenen Stils der Einträge ist diese Frage schwer zu beantworten. Die Einträge, vor allem die der spätmittelalterlichen und neuzeitlichen, also fast zeitgenössischen Stücke sind vorwiegend recht ausführlich gestaltet. Vielleicht reicht diese Feststellung aus, um eine Vorliebe Faesch für diese Stücke nahezulegen,³⁴ sie ist aber nicht hinreichend, um sein Denken über das Münzsammeln allgemein oder über seine Sammlung im Spezifischen darzulegen. Fest steht nur, dass er sich in diesem Gebiet sehr gut auskennen musste, sonst wäre er nicht auf gewisse Raritäten gekommen.



Abb. 6
Geprägte Medaille auf die Beendigung des Rappenkriegs durch Andreas Ryff, die bis auf das Exemplar von Faesch auf Anordnung des Rats eingezogen und eingeschmolzen wurde (Inv. 1905.1400.)



Abb. 7
Zwei Beispiele der extrem seltenen Belagerungsklippen: Notprägungen der belagerten niederländischen Städte Campen und Deventer des Jahres 1578 (Inv. 1918.1167.–1168.)



Abb. 8
Medaille Karls IX. von Frankreich auf die Bartholomäusnacht 1572, für die sich Remigius Faesch offenbar besonders interessierte: Der König thront über den ermordeten Hugenotten (Inv. 1905.1132.)



Abb. 9
Sehr seltener Dukat Ludwigs XII. von Frankreich, der während seiner kurzzeitigen Inbesitznahme des Königreichs Neapel (1501/03) geprägt wurde (Inv. 1915.330.)

Die Sammlungen von Basilius Amerbach und Remigius Faesch im Vergleich

Die Münzsammlung, welche von Remigius Faesch in vielen Jahren zusammengetragen wurde, so wie wir sie aus dem Inventar B von 1648 fassen können, insofern scheint für ihre Zeit atypisch, als sie im Inventar auf eine klare Betonung der jüngeren Gepräge ausgerichtet ist. Wir können hier nur in aller Kürze ein Beispiel einer anderen Sammlung anführen, die etwa 70 bis 80 Jahre früher entstand und ganz klar eine andere, für ihre Zeit übliche Gewichtung auf die antike Münzen legt: die numismatische Sammlung der Fa-



Abb. 10
Renaissancezeitliches Medaillon auf Kaiser Titus (79–81), das von Faesch für ein antikes Original gehalten wurde (Inv. 2012.281.)

milie Amerbach (Bonifacius und Basilius). Von dieser Sammlung wurden Inventare und Verzeichnisse überliefert, anhand derer ihre Entstehung sich relativ gut nachvollziehen und charakterisieren lässt.³⁵ Die Wertschätzung der antiken, insbesondere der römischen Münzen ist allgegenwärtig,³⁶ viel präsenter als im Inventar der Sammlung Remigius Faesch, wo der Grossteil der antiken Münzen «anonym» in Gruppeneinträge relegiert wurde. Andererseits sind auch in der Sammlung Amerbach «moderne», also vor allem mittelalterliche und zeitgenössische Medaillen und Münzen erwähnt, zunächst vom Vater Bonifacius (grösstenteils aus dem Erasmus-Nachlass)³⁷ und später auch von Basilius in seinen Verzeichnissen aufgeführt – oft hat er sie mit antiken Münzen getauscht oder einfach weitergegeben.³⁸ Basilius Amerbachs starkes Interesse und grosse Kenntnis der antiken römischen Münzen schlägt sich in seiner Korrespondenz der Jahre 1583–1591 nieder, die leider immer noch nicht herausgegeben wurde. Vergleichbare Quellen haben wir für Remigius Faesch nicht, sodass wir nur mutmassen können, dass er für die römischen Münzen mindestens so viel Interesse hegte und sich in diesem Bereich mindestens so gut auskannte wie in dem der zeitgenössischen Gepräge. Dagegen sind uns die Briefe vom dritten Verwalter des Faeschischen Museums, Sebastian Faesch, erhalten. Dieser vergrösserte den Anteil der antiken Münzen der Sammlung entscheidend.

Die verschollenen Goldmünzen der Sammlung Remigius Faesch

Von den über 2'300 im Inventar B von 1648 aufgenommenen Münzen konnten nach der Niederschrift der alten Transkription nur 306 Exemplare identifiziert und mit den entsprechenden Inventarnummern versehen werden. Dies entspricht nur etwa 13 % der Stücke. Wenn man einerseits davon ausgehen darf, dass die allermeisten, insbesondere die antiken Münzen zwar im Museum inventarisiert sind, wegen der mangelnden Beschreibung und der Vielzahl typengleicher Exemplare aber nicht mehr im Einzelnen als «ex Faesch» zu benennen sind, gibt es doch im Inventar Münzen, die wegen ihrer Seltenheit gut zu identifizieren wären, sich aber nicht in der Sammlung befinden und als verschollen gelten müssen. Im Folgenden haben wir uns auf die Goldmünzen beschränkt. Da Remigius Faesch vor allem bei den Goldgeprägten ein sehr genaues Gewicht angibt, kann man heute bei jeder Münze oder Medaille das entsprechende Gewicht ablesen. Es fehlen 105 Goldstücke mit einem Gesamtgewicht von ungefähr 602 Gramm. Wenn wir vom heutigen Materialwert ausgehen, bedeutet dies keinen allzu grossen Verlust,³⁹ vor allem im Verhältnis zum noch vorhandenen Material. Eine dramatische, schon fast horrende Steigerung des Verlustes tritt auf, wenn man den realen numismatischen Wert dieser Münzen berücksichtigt – von dem eigentlich wichtigeren wissenschaftlichen Wert dieser seltenen Gepräge ganz zu schweigen. Es würde diesen Rahmen sprengen, für alle verschollenen Goldstücke einen individuellen Marktwert zu schätzen, doch kann man hier einige Beispiele vor Augen führen. Die relativ seltene Klippe auf die Belagerung von Wien 1529 im Gewicht eines Dukaten (3,49 g Gold) wurde zum Beispiel kürzlich für 4'379 Euro versteigert (Abb. 11).⁴⁰

Der äusserst seltene Dukaten von Messerano im Namen von Ludovico II. Fieschi erzielte hingegen mehr als CHF 34'000.–,⁴¹ also mehr als den Goldwert der gesamten verschollenen Goldmünzen zusammen. Etliche der anderen Münzen und Medaillen sind gar



Abb. 11
Goldene Klippe auf die erfolgreich abgewehrte Belagerung von Wien, wahrscheinlich aus dem Nachlass des Erasmus von Rotterdam (Inv. 1915.307.)

nicht an Auktionen anzutreffen. Man verlässt somit die sichere Welt der Marktpreise und betritt die Sphäre der Liebhaberpreise. So könnte der Goldabschlag zu 4 Dublonen (24,8 g Gold)⁴² einer äusserst seltenen Münze von Fribourg, ein Unikum von grosser Bedeutung, auf über CHF 100'000.- geschätzt werden. Und auch wenn man den vorsichtigen Preis von nur CHF 10'000.- pro Stück ansetzen würde, so betrüge die Gesamtschätzung der 105 verschollenen Gepräge weit mehr als eine Million Franken.

Dieser Abschnitt, diese Spielerei möchte eigentlich nur zum Nachdenken anregen. Sehr wahrscheinlich wurden diese Münzen und Medaillen, vorwiegend aus dem 15. und 16. Jahrhundert, von Remigius Faesch's Nachfolgern aus der Sammlung veräussert – vielleicht, um verkauft oder mit anderen, wohl römischen Münzen getauscht zu werden. Diese Annahme scheint sich zu erhärten, wenn man bedenkt, dass unter Professor Sebastian Faesch ein eminenten und bestimmt sehr kostspieliger Ausbau der Sammlung antiker Münzen stattfand. Damals wurden die Goldmünzen wohl kaum höher als mit ihrem Materialwert gehandelt – heute würde ihr Wert das Hundertfache (oder mehr) davon betragen. Man weiss also nie, wie sich die Seltenheit der Stücke im eigenen Besitz entwickeln und welche Folgen und irreparablen Schäden deren Veräusserung für Sammlungen haben kann.

Schlussbetrachtung und Ausblick

Das Inventar B von 1648 bietet Einblick in eine numismatische Sammlung der Neuzeit aus Basel, genauer gesagt, stellt das Manuskript von Remigius Faesch eine Momentaufnahme seiner Sammlung in der Mitte des 17. Jahrhunderts dar. Dieser Teil des Museum Faesch erfuhr im Laufe der Zeit zwar eine stetige Erweiterung bis ins frühe 19. Jahrhundert, doch wahrscheinlich auch auf Kosten anderer sich in der Sammlung befindlicher Exemplare. Denn der Kern der Sammlung, wie wir sie aus dem Inventar B kennen, gelangte nicht vollständig ins Historische Museum Basel. Viele Stücke, insbesondere viele wertvolle Goldexemplare, von Remigius Faesch eindeutig beschrieben, wurden zwischenzeitlich irgendwann veräussert.

Die Auflistung der Gepräge durch den Sammler Faesch bleibt auf einem meist sachlichen Niveau, ohne aber zur rein stichwortartigen Liste zu werden. Die angegebenen Werte entsprechen fast immer dem Materialwert der Stücke, wobei jede Abweichung von dieser Regel von Faesch gerechtfertigt wird. Nichtsdestotrotz macht er auch wertende Kommentare, die seine Leidenschaft für die Numismatik zwischen dem trockenen Stil der Einträge durchblicken lassen.

Die Niederschrift des Inventars erfolgte in mehreren Schritten über eine relativ lange Zeit und wurde wahrscheinlich nicht fertiggestellt. Die Reihenfolge der Stücke im Inventar könnte die Anordnung der Stücke im Münzkasten von Remigius Faesch widerspiegeln und scheint keiner systematischen Ordnung zu folgen. Die Münzen waren demnach wohl nach Material und Gewicht grob unterteilt. Für den interessierten Sammler, und das war Faesch bestimmt, brauchte es eigentlich keine systematischere Gliederung. Seine 2'000–3'000 Münzen und Medaillen stellten zwar eine grosse, aber noch relativ überschaubare Zahl dar. Die Stücke nahmen eine kleine Anzahl Schubladen in Anspruch, sodass der Sammler jederzeit mühelos eine bestimmte Münze beziehungsweise Münzgruppe finden konnte, um sie zu studieren oder um sie einem interessierten Besucher zu zeigen.

Die numismatische Tätigkeit und die Interessen von Remigius Faesch deckten fast alle Epochen der numismatischen Geschichte ab, weisen jedoch klare Schwerpunkte auf. Im Inventar B von 1648 sind antike und «moderne» Stücke zahlenmässig stark und fast gleichmässig vertreten. Doch nehmen die Stücke jüngeren Datums die allermeisten Einträge in Anspruch. Auch andere zeitgenössische Sammlungen – wie die des Amerbach-Kabinetts – enthielten solche Münzen und Medaillen, doch sind sie in keinem vergleichbaren Inventar oder Verzeichnis so genau beschrieben. Es entzieht sich unserer Kenntnis, ob Faesch tatsächlich eine Vorliebe für diese Stücke hatte. Dass er sie lediglich, wie Emil Major vorschlägt, als «Vermögensbestandteil»⁴³ im Sinne eines jederzeit zu verbrauchenden, ersparten Kapitals angesehen hat, darf angezweifelt werden; dafür hat er selbst zu wenige Stücke veräussert. Eine numismatische Korrespondenz würde sicherlich Licht in diese spannende Angelegenheit bringen, doch sie ist für Remigius Faesch nicht greifbar.

«Die bedeutende Vermehrung der Münzsammlung ist vor allem auf den dritten Verwalter des Museums, Sebastian (ab 1683 bis 1712), zurückzuführen, der als Münzexperte mit profunden numismatischen Kenntnissen internationales Ansehen genoss. Dessen umfangreiche Korrespondenz mit Münzsammlern aus ganz Europa ist in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek angeblich unter der Signatur «G II 16» einsehbar».⁴⁴ Sie ist aber nicht unter der gemeinhin angegebenen Signatur einsehbar, sondern quer verteilt über zehn verschiedene Signaturen.⁴⁵ In der Tat hat Sebastian mit mindestens 55 Gelehrten mehrere Hundert Briefe ausgetauscht, unter anderem mit den prominenten Numismatikern Charles Patin, Francesco B. Mezzabarba, Julius Reichelt und Jacob Spon⁴⁶ sowie mit den Gelehrten André Morel, Thomas Gale, Johann I. Bernoulli, Theodor (?) Holländer von Beran,⁴⁷ Sebastiano Giovio, Johann R. Wettstein und Theodor Zwinger III. Der Briefwechsel wurde in vielen Sprachen geführt, mit denen Sebastian Faesch offensichtlich vertraut war: Deutsch, Italienisch und Französisch wechseln sich häufig mit der immer noch wichtigen lateinischen Sprache ab, und ein Korrespondent schrieb ihm sogar auf Altgriechisch!

Sebastian Faesch kann somit zu den wichtigen Repräsentanten der Republik der Gelehrten gezählt werden. Die Edition und das Studium seiner Briefe (und Antwortbriefe) könnten einen wichtigen Beitrag für die Erkenntnis und das Verständnis der Beschäftigung mit der Numismatik um 1700 leisten. Ganz in diesem Sinne stellt auch die numismatische Korrespondenz von Sebastian Faesch eine Basis dar «to helping us understand where our current

views and opinions have come from. In a real sense every generation struggles to escape from the prison walls of the ideas of its predecessors, but it is only by understanding the basis of those earlier views that we can really manage to move forward from them.»⁴⁸ Bis dahin ist es noch ein weiter Weg, der in der heutigen Zeit zudem noch steiler werden dürfte.

Anmerkungen

- 1 Susanne von Hoerschelmann: Basilius Amerbach als Sammler und Kenner von antiken Münzen, in: Elisabeth Landolt et al.: Das Amerbach-Kabinett. Beiträge zu Basilius Amerbach, Basel 1991, S. 29–50; vgl. zur Entwicklung des Münzsammelns Michael Matzke: «Une espèce d'Histoire métallique» – Münz- und Medaillensammlungen in Basel, in: Die grosse Kunstkammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel, Basel 2011, S. 109–120; zur Bedeutung der Numismatik als frühe historische Disziplin siehe Volker Heenes: Antike in Bildern. Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts, Stendaler Winckelmann-Forschungen Band 1, Stendal 2003, S. 19–40, 191–197.
- 2 Mein Dank geht in erster Linie und in besonderem Masse an Dr. Michael Matzke, der diese Arbeit überhaupt angeregt, mit vielen Gesprächen und mit grosser Geduld gefördert und Schritt für Schritt begleitet hat. Bei der Transkription des Inventars standen mir auch weitere Personen zur Seite: Dr. Burkard von Roda und Dr. Franz Egger möchte ich für ihre Zeit und ihren Rat aufrichtig danken. Der Beitrag verdankt auch den grossteils unpublizierten Vorarbeiten von Beatrice Schärli wesentliche Impulse. Paul Pachlatko möchte ich für den fruchtbaren Austausch und Lukas Gerber für das Gegenlesen des Manuskriptes ebenfalls herzlich danken. Sie alle tragen natürlich keine Verantwortung für verbliebene Fehler, die allein zu meinen Lasten fallen.
- 3 Basel UB Signatur AR I 10. Zur Edition vgl. Emil Major: Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare. Öffentliche Kunstsammlung in Basel. LX. Jahres-Bericht. Neue Folge IV, Basel 1908, S. 17f., 43–46.
- 4 HMB Archiv Signatur F 20.
- 5 Remigius Sebastian Faesch und André Salvisberg: Das Museum Faesch. Eine Basler Kunst- und Raritätensammlung aus dem 17. Jahrhundert, Basel 2005, S. 52.
- 6 Neben diesem Inventar sind zu nennen sein Thesaurus Rei Nummariae [...] aus dem Jahr 1628 (UB Basel Signatur AR I 13) und das Buch von Charles Patin: Numismata antiqua [...], das in Paris 1633 und in Padua 1693 veröffentlicht wurde (UB Basel Signatur Ms. E V 53b).
- 7 Vgl. z. B. Zeile 87–129.
- 8 Die Zählung beginnt mit Schublade Nummer 3, die ersten zwei Schubladen werden nicht erwähnt. Die innere «Ordnung» der Schubladen, das heisst die Reihenfolge der Stücke, ist nicht immer ersichtlich, vor allem gegen Schluss des Inventars, wo oft nur Gruppen von Münzen summarisch erwähnt werden.
- 9 *Silbergeschir* und *Guldene Ring vnnnd kleinodien*, vgl. für die Transkription dieser Teile des Inventars Major (wie Anm. 3), S. 43–46.
- 10 Die erste Silbermünze kommt auf Zeile 528 mit der Nummer 164 vor.
- 11 Ausnahmen: Nr. 159–195 aus Italien (36 Stück); Nr. 253–262 deutsche Belagerungsklippen (9 Stück mit Unterbrüchen); Nr. 272–305 aus Frankreich (33 Stück); Nr. 319–336 aus Deutschland (17 Stück); Nr. 405–439 aus Basel (34 Stück).
- 12 Nr. 149, Zeile 496ff. ein Stück aus Lothringen und Nr. 478, Zeile 1080 ein Stück aus Kärnten.
- 13 Im Ganzen kommt dies achtmal mit Tinte vor (manchmal ohne den Eintrag durchzustreichen). Zwischen Zeile 212 und 283 wurde mit Bleistift nochmals siebenmal *expendi* geschrieben; die Handschrift scheint in diesem Fall nicht Remigius Faesch zu gehören. Im HMB sind zwar sechs dieser Münzen und Medaillen nicht mehr vorhanden, doch ein Dukaten aus der Münzstätte Bellinzona schon – er wurde also nicht ausgegeben, wenn das vorhandene Stück nicht einer anderen Sammlung entstammt. Es gibt zahlreiche solcher Bleistiftanmerkungen bestimmt aus anderer Hand und späterer Zeit, oft ohne erkennbaren Sinn. Man muss Vorsicht walten lassen, wenn man diese Angaben interpretieren will. In dieser Auswertung und bei der Transkription des Inventars wurden diese Notizen zwar vermerkt, doch nicht weiterverfolgt.
- 14 Der Übersichtlichkeit halber wurden in der Grafik die antiken griechischen und keltischen (A & B) sowie die römischen Münzen aus Republik und Kaiserzeit (C & D) jeweils zusammengenommen.
- 15 Faesch liefert konkrete, aber abgerundete Daten (*an der Zall beÿ 600*, Zeile 1029 weist auf eine ungefähre Zahl hin).
- 16 Bei diesem Eintrag handelt es sich um eine griechische Münze, die in einem Masseneintrag ausführlich genug beschrieben wurde, um sie zu erkennen (vgl. Nr. 485; Zeile 1106f., Deka- oder wohl eher Tetradrachme aus Akragas, wohl 5. Jh. v. Chr.).
- 17 Zeile 1037ff. (Inv. 2012.281.) und Zeile 439ff. (Inv. 1903.2277., Abb. 4).
- 18 Zeile 1025–1034, Eintrag Nr. 490–491.
- 19 Vgl. Martin Körner, Norbert Furrer, Niklaus Bartlome: Währungen und Sortenkurse in der Schweiz 1600–1799. Untersuchungen zu Numismatik und Geldgeschichte 3 (Lausanne 2001), S. 66: Ein Reichstaler wiegt ca. 26 g Silber und ist circa 26 Batzen wert. Es gibt kein einheitliches Gewicht für römische Denare oder Antoniniane, doch können wir hier grossomodo von einem Gewicht zwischen 3 und 4 Gramm ausgehen.
- 20 Beispiele: Basler Brakteaten (?), die zwar zusammen genommen wurden und doch eindeutig aus Basel stammen dürften (Nr. 438, Zeile 983), oder 22 *moscovitische Gellin*, die wir aufgrund mangelnder Beschreibung nicht mehr einzeln fassen können, ist aber aus einem einzigen Fürstentum stammen und so zumindest ihre Zahl brauchbar ist (Nr. 402, Zeile 932, Inv. 1919.588., Abb. 5).

- 21 Es fällt auf, dass von den über 2'300 Münzen des Inventars nur ein Bruchteil (circa 32 %) in dieser Grafik aufgenommen wurde. Das rührt daher, dass nur sehr wenige Münzen identifizierbar und somit einem bestimmten Land oder einer Stadt zuweisbar sind und zudem die hier nicht aufgenommenen antiken Stücke etwa die Hälfte ausmachen.
- 22 Faesch/Salvisberg (wie Anm. 5), S. 13–14.
- 23 Leider sind heute viele der Münzen – vor allem Goldmünzen – verschollen
- 24 Es sind zu viele, um hier im Einzelnen darauf eingehen zu können. Vgl. dazu die Auswahl an Münzen und Medaillen, die Beatrice Schärli getroffen hatte und in der Publikation zum Museum Faesch präsentierte: Beatrice Schärli: [Historisches Museum Basel – Münzkabinett], in: Faesch/Salvisberg (wie Anm. 5), S. 36, 53–57; vgl. weitere Beispiele aus dem Museumskatalog des Historischen Museums Basel, Die grosse Kunstkammer (oben Anm. 1), insbesondere S. 177–180.
- 25 Nr. 52, 53, 57, 71, 77, 78, 225, 230, 245, 253–257, 259–263, 306, 312, 340, 341, 355, 360.
- 26 Es gibt auch bei ihnen eine Stelle im Inventar mit einer höheren Dichte an Klippen, vgl. Zeile 674ff. Die in diesen Zeilen enthaltenen Stücke lagen wohl an ihrem ursprünglichen Aufbewahrungsort im Münzkasten nebeneinander.
- 27 Nr. 272–275, Zeile 714ff. und indirekt Nr. 298, Zeile 766.
- 28 Faesch notiert manchmal ausdrücklich den festlichen Charakter der Prägungen, z. B. beim Gruppeneintrag Nr. 153, Zeile 508: *Mehr in einer anderen schubladen R(eichstaler). 20. vnd 2 halb. dänischen, schwedischen, Braunschwigische, Sachsische etc. alle zu sonderen endt vnd gedechtnus geschlagen [...].*
- 29 Pfund: Schilling : Pfennig (oder *libra* : *solidus* : *denarius*) im Verhältnis von 1 zu 20 zu 240. Vgl. dazu Körner/Furrer/Bartolome (wie Anm. 19), S. 61.
- 30 Nr. 75, 77–81; Z. 343ff., darunter ein sehr seltener Halbdukat aus Schlesien (Nr. 79, Zeile 354) oder ein Unikum gleichen Nominals von Galeazzo Maria Sforza aus Mailand (Nr. 81, Zeile 356, HMB Inv. 1918.1723.).
- 31 Z. B. Nr. 33–52, Zeile 227ff.
- 32 Eine Medaille für Benedikt Socin findet sich bei Christian Winterstein: Die Basler Medaillen. Kleinkunst aus vier Jahrhunderten, Basel 2012, S. 39, Nr. 31, vgl. dort Anm. 20.
- 33 Es handelt sich jedoch um eine zwar sehr attraktive, allerdings neuzeitliche Prägung auf einem sehr breiten und sehr dicken Schrötling, wohl aus dem 16. oder frühen 17. Jahrhundert. Dass Remigius Faesch bewusst war, dass er eine «moderne» Prägung besass, ist wohl zu bezweifeln. Wegen der Stellung im Inventar, neben den anderen römischen Münzen, scheint es wahrscheinlicher, dass er von deren «Echtheit» überzeugt war – nicht zuletzt, weil dieses Stück geprägt wurde. Andererseits schätzt er den Preis von 10 Reichstalern als zu hoch ein und setzt ihn herunter auf 6 Taler – was aber trotzdem eine beträchtliche Summe war. Ein ähnliches Exemplar von Kaiser Tiberius befindet sich im Münzkabinett in Dresden (Hinweis Michael Matzke).
- 34 Dank seiner raren Ergänzungen subjektiven Charakters ist ersichtlich, dass er gewisse Stücke und bestimmt viel mehr als durch dieses Inventar fassbar sehr spannend fand und wohl auch deshalb sammelte, z. B. Nr. 275, Zeile 723: *Ein klein dückh Franz. St[ück] so durch ein sonderbares kunst[stück] auf dem randt herumb auch gepreget mit dieser schriftt Assertori verae religionis [...].*
- 35 Vgl. Landolt et al., (wie Anm. 1). Erhalten sind ein Inventar der Sammlung des Vaters Bonifacius Amerbach (Transkription vgl. ebenda, S. 109–129), ein späteres von Basilius Amerbach (Inventar D, ebenda, S. 144–173) und ferner ein Verzeichnis der geschenkten und ausgetauschten Objekte auch von Basilius Amerbach (Transkription, ebenda, S. 208–237). Die Publikation enthält auch einen Beitrag über die Münzsammlung des Basilius Amerbach (wie Anm. 36).
- 36 Von Hoerschelmann: Basilius Amerbach als Sammler (wie Anm. 1), S. 29–50.
- 37 Von Hoerschelmann: Basilius Amerbach als Sammler (wie Anm. 1), S. 29–34.
- 38 Landolt et al., (wie Anm. 1), S. 218, das heisst Spalte 8, Zeile 23 ff. Vgl. dazu ferner von Hörschelmann, (wie Anm. 1), S. 40.
- 39 Bei einem Goldkurs von circa CHF 50.– pro Gramm heisst das etwas mehr als CHF 30'000.– (Stand 19. Juni 2012).
- 40 Versteigert bei der Firma Künker GmbH, Osnabrück, Auktion 201, 2. Februar 2012: Inventar Nr. 53, fol. 5r, Zeile 295–297.
- 41 Verauktioniert bei der Numismatica Ars Classica, Zürich, Auktion 60, 7. Juni 2011, Lot Nr. 50: Inventar Nr. 40, fol. 4v, Zeile 244.
- 42 Dieses Nominal ist bisher unbekannt. Vgl. Nicolas Morard, Erich B. Cahn, Charles Villard: Monnaies de Fribourg – Freiburger Münzen, Fribourg 1969, S. 175, Nr. 27a; bekannt sind Goldabschläge zu 6 und zu 9 Dukaten (beide Unika).
- 43 Major, (wie Anm. 3), S. 43, Anm. 5. Andererseits müssten eigentlich alle Stücke des Museum Faesch als Vermögensbestandteile angesehen werden: Auch bei ihnen wird ein geschätzter «Preis» angegeben. Die Theorie, dass es sich beim Inventar B von 1648 um eine Art Verkaufsliste mit fairen Preisen handle, um einen potenziellen Kauf durch die Stadt zu erleichtern (wie beim Amerbach-Kabinett der Fall), ist zwar nicht abwegig und durchaus sinnvoll, aber nicht belegbar. Remigius Faesch selbst legte fest, dass eine «Fideikommiss» ins Leben gerufen werden sollte, um den Fortbestand des Museums als Einheit durch geeignete Verwalter zu gewährleisten; würde dies scheitern, sollte die Sammlung auf die Universität übergehen, und dieser Fall trat 1823 ein (vgl. Faesch/Salvisberg (wie Anm. 5), S. 21–23). Ein Handel mit der Stadt wird dabei nie erwähnt.
- 44 Faesch/Salvisberg (wie Anm. 5), S. 52.
- 45 Die angegebene Signatur G II 16 führt zu zwei Bänden mit einer Briefsammlung des Bonifacius und des Basilius Amerbach. Die Korrespondenz von Sebastian Faesch ist unter den folgenden Signaturen ohne erkennbare Ordnung verteilt: G I 70; G II 16; Autogr.-Slg. G; Autogr.-Slg. K; Fr Gr Ms III 7; G2 II 66; G2 I 23; G2 I 32; O I 15 VI (nr. 1); L I a 674; O I 14. An dieser Stelle möchte ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Manuskriptenabteilung der Universitätsbibliothek Basel für ihre freundliche Unterstützung herzlich danken.
- 46 Zu diesen Numismatikern und ihren Publikationen vgl. Christian Edmond Dekesel: Bibliography of 17th Century Numismatic Books. Illustrated and Annotated Catalogue, London 2003, S. 2074–2118, 1826–1828, 2265–2266, 2572–2589.
- 47 Möglicherweise hat ihm Faesch einen Brief über eine Münze des Königs Pylaimenes geschrieben, den Jacques Spon in seinem 1683 in Lyon veröffentlichten Buch Recherches Curieuses d'Antiquité erwähnt (vgl. Dekesel, [wie Anm. 46], S. 2583. Demnach soll dieser Holländer «Trésorier» in Schaffhausen gewesen sein. Dieser Brief soll in Basel im Jahr 1680 auch publiziert worden sein, vgl. Dekesel (wie Anm. 46), S. 942.
- 48 Andrew Burnett: Vorwort zum Werk von Dekesel (wie Anm. 46), S. III.

Jahresbericht 2012



Daten & Fakten



Das neue Organigramm des HMB stellt die Sammlungen in den Mittelpunkt, denn sie machen, zusammen mit den eng mit der Geschichte Basels verknüpften Ausstellungshäusern, den Reichtum der Institution aus. Um diesen Kern herum gruppieren sich die anderen Abteilungen: Sammlungspflege, Publikum und Vermittlung, Marketing und Kommunikation, Verwaltung und Betrieb. Deren Aufgabe besteht darin, die Objekte und ihre Geschichte(n) heutigen Besucherinnen und Besucher zugänglich zu machen und für spätere Generationen zu bewahren.

Sammlungspflege und Forschung, die Produktion von Ausstellungen, Publikationen, Führungen sowie andere Dienstleistungen in den Shops, im Café und in der Bibliothek geschehen in projektorientierter Teamarbeit. Je nach Art des Projektes sind die einzelnen Abteilungen sowie ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mehr oder weniger stark involviert. Auch die Leitung der Teams ist projektabhängig.

Neu ist die Stärkung der Abteilungen «Publikum und Vermittlung» sowie «Marketing und Kommunikation» als eigenständige Säulen im Organisationsgefüge. Deutlich sichtbar wird auch die angestrebte Vernetzung innerhalb und ausserhalb des HMB.

Mit der neuen vernetzten Struktur zeigt das HMB, dass sich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dazu verpflichten, ihre Kompetenzen in den Dienst der Besucherinnen und Besucher und anderer Nutzerinnen und Nutzer des HMB zu stellen und die Ressourcen der Institution optimal zu nutzen. Ein weiteres erklärtes Ziel ist die Steigerung der öffentlichen Wahrnehmung des Hauses.

Auch die Lancierung eines neuen Corporate Designs – das im Übrigen auf ein positives Echo gestossen ist – hat einigen Personen Zusatzarbeit verursacht und ist noch nicht abgeschlossen, müssen doch unzählige Formulare und Veröffentlichungen umgearbeitet werden.

Verwaltung

Die Einführung von HRM2 (harmonisiertes Rechnungsmodell in Anbindung an IPSAS) verursachte in der Buchhaltung einiges an Mehrarbeit, mussten doch einerseits Schulungen besucht werden und andererseits die Konten neu definiert sowie die Budgetierung, die Hochrechnungen und die Jahresabrechnung in zwei Rechnungssystemen ausgewertet werden.

Mit den Arbeiten im Zusammenhang mit der Systempflege des Lohngefüges im Kanton Basel-Stadt wurde begonnen. Das Prozedere soll Ende 2013 abgeschlossen werden.

Die zusätzlichen privaten Gruppenführungen aufgrund des erfreulich guten Echos auf die Sonderausstellungen «SCHULDIG» und «Scheich Ibrahim's Traum» beanspruchten die Mitarbeitenden des Zentralsekretariats bedeutend mehr als im vergangenen Jahr. Wegen der für die Zukunft geplanten erhöhten Ausstellungstätigkeit aufgrund der begrüssenswerten Initiativen der neuen Direktorin ist zu überlegen, ob die Bewirtschaftung der Schulklassen- und Privatführungen nicht reorganisiert werden müsste.

Ein als Sparmassnahme gedachtes neu eingeführtes Pflichtenheft für Zivildienstleistende «Aufsicht/Reinigung/allgemeine Museumsarbeit» war für die Verwaltungsleiterin eine spezielle Herausforderung und verursachte einiges an Betreuungs- sowie Koordinationsaufwand.

Erfolgsrechnung Januar – Dezember

	2012		2011	
Aufwand	CHF		CHF	
Personalkosten	6'716'661	61,34%	6'776'246	61,15%
Mieten, Gebäude- & Sammlungsunterhalt	3'239'640	29,58%	3'178'534	28,69%
Publikationen, Werbung, Einkäufe für Shops	175'836	1,61%	393'444	3,56%
Ausstellungen, Vermittlung, Repräsentation	416'205	3,8%	352'460	3,18%
Sachversicherungen, Steuern, Abgaben	74'875	0,68%	75'186	0,68%
Büromaterial, Porti, Telefon, EDV	145'413	1,33%	116'870	1,05%
Ankäufe von Sammlungsobjekten	---	---	2'520	0,02%
ZID- und FD-Dienstleistungen Pflichtkonsum	181'714	1,66%	185'412	1,67%
Total Aufwand	10'950'344		11'080'672	
(exkl. kalkulatorische und Querschnittskosten)				

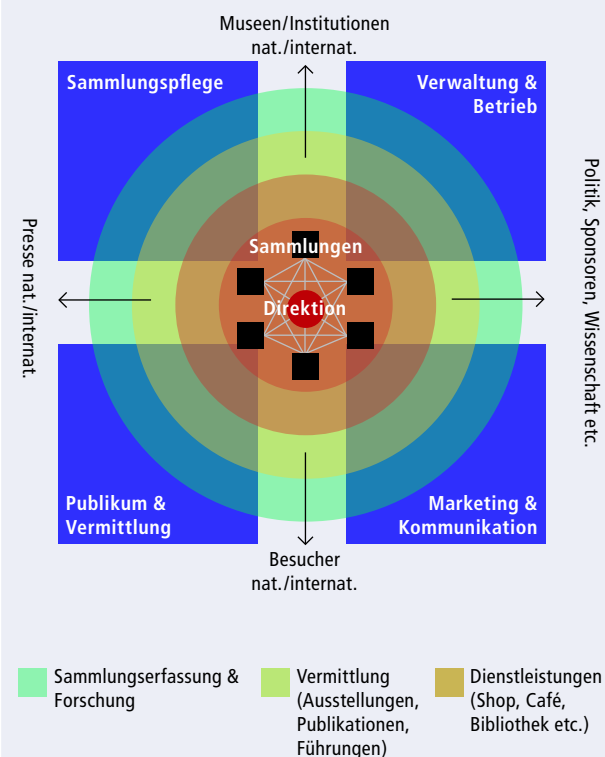
Aufteilung der Nettokosten auf die Produkte

Sammlung/Forschung	5'074'195	4'983'959
Vermittlung	5'266'755	5'038'307
Dienstleistungen (EK)	12'734	108'325

	2012		2011	
Ertrag	CHF		CHF	
- Eintritte, Führungen, Dienstleistungen	286'264	47,98%	235'502	24,79%
- Verkäufe Publikationen, Geschenkartikel und div.	74'994	12,56%	118'662	12,49%
- Vermietungen, Copyright	31'133	5,22%	29'577	3,11%
- Vermittlungskommission, Museumspässe	55'707	9,34%	44'008	4,64%
- Stromsparbonus, Versicherungsleistungen	42'562	7,13%	92'892	9,78%
- Drittgelder*	50'000	8,38%	302'440	31,83%
- Entnahmen aus Rücklagen für Sonderausstellungen	56'000	9,39%	127'000	13,36%
Total eigene Einnahmen	596'660		950'081	
Subventionen des Kantons	10'353'684		10'130'591	
Total Ertrag	10'950'344		11'080'672	
Kostendeckungsgrad	5,45%		8,57%	
Nettoaufwand pro Besucher	69.60		71.–	

* Zusätzliche Drittgelder ausserhalb des Budgets CHF 1'163'509.– (siehe S.147)

Organigramm



Betrieb

Die Einrichtung der obgenannten Sonderausstellungen war in beiden Häusern teilweise mit Komplikationen verbunden, was bei den Haustechnikern Mehrarbeit verursachte. Auch die erwähnten, ausgesprochen vielen Gruppenführungen und Veranstaltungen inner- und ausserhalb der Öffnungszeiten machten es unmöglich, die angehäufte Gleitzeit zu kompensieren.

Einige «Kinderkrankheiten» beim technischen Equipment der neu eingerichteten Dauerausstellung im Untergeschoss des Museums für Musik für Geschichte verursachten Kopfzerbrechen und Nachteinsätze.

Die umfangreichen Sanierungsarbeiten im Museum für Musik (Klima, Beleuchtung) konnten relativ komplikationslos, aber ebenfalls nur mit ausserordentlichem zeitlichen Einsatz abgewickelt werden.

Im Berichtsjahr gehäufte Personalwechsel wegen Pensionierungen etc. waren in Bezug auf die Führungsaufgaben für die Haustechniker herausfordernd. Ausserdem konnte eine neue Lehrstelle Fachmann Betriebsunterhalt besetzt werden, die dem Betreuer zwar viel Freude, aber auch zusätzliche Arbeit bringt. (EK)

Publikum & Vermittlung

Die inhaltliche Aufgabe der Abteilung «Bildung und Vermittlung» bestand im Jahr 2012 zunächst in der Konzeption und Umsetzung der Vermittlungsaktivitäten zu den Ausstellungen «SCHULDIG» und «Scheich Ibrahims Traum». Mit differenzierten Angeboten für (Fachhoch)Schulen, Dialogen mit Fachleuten, Matineen, Gefängnisbesuchen, Lesungen, Kriminalspaziergängen, Gesprächsrunden, spezifischen Angeboten für

Betriebsgrösse	2011	2012
Mitarbeitende	105	106 (Ende 2012)
entspricht Vollzeitstellen	57	
Besucherstatistik		
Total Besucherinnen und Besucher	156'025	157'330
Museum für Geschichte / Barfüsserkirche	102'116	113'859
Museum für Musik / Im Lohnhof	15'842	14'378
Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen	14'176	15'630
Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten	23'891	13'463
Besuche pro Öffnungstag	501	506
Besuche auf der Website	64'600	105'217
Finanzen		
Total Ausgaben	11'080'672	10'950'344
Mittelverwendung		
Personalkosten	61,15%	61,34%
Mietkosten	28,69%	29,58%
Sachkosten, das heisst Einrichtungen, Sicherheit, Energie, Ausstellungen, Vermittlung, Versicherungen, Ankäufe Objekte etc.	10,16%	9,08%
Einnahmen		
Subventionen des Kantons	10'130'591	10'353'684
Einnahmen	950'081	596'660
Nettoaufwand pro Besucher (ohne Investitionen)	71	69,60
Drittmittel (ausserhalb Jahresrechnung)	464'358	1'163'509
Sammlungen		
Anzahl Objekte	205'258	206'748
Zuwachs		
Anzahl Zuwachs	739	417
Leihgaben		
Anzahl Objekte an Institutionen national	29	62
Anzahl Objekte an Institutionen international	62	42
Forschung		
Anzahl unterstützte Forschungsprojekte	38	13
davon national	24	14
davon international	9	4
Bibliothek		
Anzahl Neuzugänge	1116	417
Anzahl Bildanfragen	95	98
Öffnungstage	311	311
Veranstaltungen		
Anzahl Führungen insgesamt	278	288
Anzahl öffentliche Führungen	173	134
Anzahl bestellte Führungen	105	154
Schulen		
Anzahl Schulklassen insgesamt	386	406
davon Schulklassen mit Führung	287	265

Familien, aber auch für blinde Menschen sollte sowohl der reflektierende Dialog wie auch der mussevolle Genuss für unsere unterschiedlichen Publika ermöglicht werden. Die Angebote hatten ausgesprochen gute Resonanz – sowohl quantitativ wie qualitativ.

Mit dem Direktionswechsel im August kam die spannende Aufgabe hinzu, die inhaltlichen Zielsetzungen neu zu definieren und Veränderungen in der Organisationsstruktur in Angriff zu nehmen. In allen Bereichen – inhaltliche Ausrichtung, Organisation, Administration – wurden 2012 Diskussionen geführt und Ideen entwickelt, die 2013 realisiert werden sollen. Für eine höhere Werbewirksamkeit wird die Vermittlungsabteilung zukünftig mit der neu aufgebauten Marketingabteilung gemeinsam wirken. Die Sekretariatsorganisation soll verbessert werden, sodass die Vermittlungsabteilung von der hohen Administrativlast, die im Bereich der Schulklassen anfällt, entlastet wird. Dies ist notwendig, um Kapazitäten für eine verstärkte Mitarbeit bei der Ausstellungsvorbereitung freizusetzen. Inhaltlich wird künftig ein spezielles Augenmerk auf die untervertreterte Altersgruppe der 18–25-Jährigen gerichtet. Um diese Altersgruppe, die bisher fast ausschliesslich im Ausbildungsbereich vertreten ist, will sich das Museum mit entsprechenden Ausstellungen und Angeboten (wie z.B. Tweetups) stärker bemühen.

Bereits umgesetzt wurde die Erneuerung unseres regelmässigen Kommunikationsorgans: Auf Anfang 2013 erschien das «HMB aktuell» in neuem Erscheinungsbild. Dieses transportiert die Botschaft, dass wir unser Publikum – reales und potenzielles – umfassend ins Zentrum unserer Arbeit stellen. Ein Zeichen setzt in dieser Hinsicht auch die Umbenennung der Abteilung «Bildung und Vermittlung» in neu «Publikum und Vermittlung». (GP)

Marketing & Kommunikation

Im Herbst 2012 wurde im Zuge einer Anpassung der Organisationsstrukturen die Abteilung «Marketing und Kommunikation» als einer der fünf Pfeiler des HMB gegründet. Zusammen mit der bereits bestehenden Abteilung «Publikum und Vermittlung» soll die Wahrnehmung des HMB in der Öffentlichkeit gestärkt werden.

Sehr rasch wurde ein Rebranding der Marke HMB in Angriff genommen (*siehe S. 92*). Das Resultat gelangte am 18. Dezember mit dem Erscheinen des neu gestalteten «HMB aktuell» zum ersten Mal an die Öffentlichkeit. Gezielte Massnahmen wie das Verteilen von Flyern während der Museumsnacht oder eine Plakatierung im Raum Basel, die zur Einführung des neuen Corporate Designs dienen, werden 2013 weitergeführt.

Das HMB will dank neuer Ausstellungsformen und neuer Vermittlungsformate (z. B. Tweetup) und einer zielgruppengerichteten Kommunikation unter dem Motto «Geschichte bewegt» weitere Publikumskreise dauerhaft für sich gewinnen. Der Fokus liegt auf der Gruppe der 18–25-jährigen. Die Kommunikation über die Social-Media-Plattformen Facebook, Twitter, Pinterest und Youtube wurde 2012 eingeführt und wird 2013 optimiert. Ein Newsletter ist für 2013 in Planung.

Für Ausstellungsprojekte werden vermehrt Partnerschaften und Kooperationen gesucht. Der Sponsoringbereich wird ausgebaut.

Das Sortiment der Museumshops soll durch attraktive Produkte, unter anderem für Kinder, erweitert werden. (*E. Tschudin*)

Restaurierung & Sammlungspflege

Minimierung der Feinstaubbelastung in der Barfüsserkirche

Nach der Eröffnung der neuen Dauerausstellung im Untergeschoss der Barfüsserkirche stellte sich die Frage nach der Staubentwicklung in den öffentlichen Räumen, da sensible Textilien offen ausgestellt wurden. Da bislang keine gesicherten Angaben über den Umfang des Einstaubens von Sammlungsgut vorlagen, wurden Messungen vorgenommen. Dabei zeigte sich, dass die Staubbelastung gerade im Untergeschoss unerwartet hoch ist. Ein Staub-Monitoring bei den Bildteppichen wurde begonnen. Um den Staubeintrag künftig zu minimieren, wurde ein neues Reinigungskonzept erarbeitet, das unter anderem die regelmässige Reinigung der Oberflächen der Ausstellungsarchitektur mit einbezog. Ausstehend ist noch die Ausrüstung der Klimaanlage mit einer dritten Filterstufe (*siehe Bericht S. 9*).

Deponierung von Sammlungsgut

Steter Zufluss an neuem Sammlungsgut, die Verbesserung der Lagerbedingungen von empfindlichen Sammlungsobjekten und eine optimierte Raumnutzung erfordert seit Jahren die sukzessive Ausstattung des Depots an der Genuastrasse mit dem entsprechenden Mobiliar. Im Berichtszeitraum wurden zwei weitere Grossschränke für Fahnen und archäologische Flachtextilien erworben sowie die Konzepte für zwei weitere Rollschrankeanlagen erarbeitet. Damit diese eingebaut werden können, wurden circa 2'000 Keramiken ausgelagert.

Sonderausstellungen «SCHULDIG» und «Scheich Ibrahims Traum»

Die Abteilung war zuständig für die Restaurierung der Objekte aus dem eigenen Bestand, für den Aufbau der Ausstellung und die Montage der Objekte. Für ihre Präsentation waren umfangreiche Einbauten im Ausstellungsraum notwendig, die weitgehend durch die museumseigene Schreinerei erstellt wurden. Zahlreich und mitunter aufwendig waren die Transporte, da zahlreiche Exponate, z. B. die grosse Doppelzelle, von anderen Museen oder Institutionen ausgeliehen wurden.

Die Ausstellung «Scheich Ibrahims Traum» im Museum für Wohnkultur im Kirschgarten hingegen wurde vollständig mit Objekten direkt aus Jordanien und aus privatem Besitz realisiert. Die Abteilung war verantwortlich für die Herstellung von Figurinen, auf denen die reich bestickten Beduinengewänder ihre Pracht zeigen konnten. Zuvor mussten jedoch weite Teile des Museums ausgeräumt werden, damit Platz für orientalische Gewänder, Schmuckstücke und Haushaltsgegenstände geschaffen wurde. (*AB*)

Im Text vorkommende Namenskürzel leitender Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter:

AB	Anna Bartl
EK	Esther Keller
FE	Franz Egger
GP	Gudrun Piller
MPJ	Marie-Paule Jungblut
MK	Martin Kirnbauer
MM	Michael Matzke
MR	Margret Ribbert
PK	Pia Kamber
SB	Stefan Bürer
SST	Sabine Söll-Tauchert

Ausstellungen



SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.

Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

20. September 2012 bis 16. Juni 2013

Projektleitung: Franz Egger und Mario Seger. Gestaltung: Manuela Frey (Ausstellung und Publikation)

Zur Ausstellung

Mit der Vernissage am 19. September 2012 zeigt die Ausstellung dreissig Deliktgeschichten: Hooligans verursachen bei einem Fussballspiel hohen Sachschaden. Jugendliche fordern ein autonomes Jugendzentrum. Schüler, Lehrlinge und Studierende sitzen auf den Tramschienen und demonstrieren für ein Gratistram. Paul Kopp begeht für 15 Franken einen Raubmord und wandert für 18 Jahre ins Gefängnis. Anna Maria Seiler bringt ihr Neugeborenes um, wird enthauptet und sezirt. Margret Graf-Vögtlin wird als Hexe angeklagt. Der Dominikanerpater Heinrich von Rheinfelden belästigt Bäckerjungen sexuell.

Zeitlich spannt sich der Bogen vom Spätmittelalter bis heute, geografisch über Basel und die Region. Kurze Darstellungen über das Hexenwesen, den Henker, die Folter, die Gerichte, die Strafpraxis, das Gefängniswesen und die Polizei bieten Einblicke in den Alltag gegenwärtiger und früherer Generationen. Die Normen, die Definitionen von Recht und Gerechtigkeit spiegeln die Rechtsvorstellungen einer Zeit oder einer Gesellschaft wider. Sie sind je nach Epoche oder Kultur unterschiedlich ausgeprägt. Wie eine Gesellschaft mit Aussenseitern und Gesetzesbrechern umgeht, sagt viel über sie aus. Kriminalitätsgeschichte ist immer auch Kulturgeschichte.

Das Buch zur Ausstellung

Das reich bebilderte Buch zur Ausstellung bietet einen Überblick über die Entwicklung des Gerichts- und Strafwesens in Basel und der Schweiz vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Dabei wird deutlich, dass die Aufklärung des 18. Jahrhunderts einen grossen Einschnitt bedeutete. Die in der Ausstellung gezeigten Deliktgeschichten werden vorgestellt. Im letzten Teil behandeln externe Autorinnen und Autoren mit ihrem juristischen, historischen, medizinischen und praktischen Fachwissen Themen wie die moderne Opferhilfe, die Arbeit der Gerichte, das Vorgehen der Staatsanwaltschaft und der Rechtsmedizin, die Abschaffung der Todesstrafe in der Schweiz usw.

Das Begleitprogramm

Das Rahmenprogramm zur Ausstellung verfolgte drei Richtungen. Die Ausstellung lieferte einen fundierten historischen Beitrag zu den aktuellen Diskussionen um Sicherheit, Kriminalität und Strafwesen, die in Medien und Politik derzeit sehr heftig geführt werden. Eine Reihe von Veranstaltungen bot dem Publikum darüber hinaus Gelegenheit, mit Fachleuten und Betroffenen über Straffälle, Strafnormen sowie Theorie und Alltag in der Justiz zu diskutieren. In der Veranstaltungsreihe «Justiz im Gespräch» wurden sieben Fachleute aus dem Bereich der Justiz – ein Jugendanwalt, ein Gerichtsmediziner, eine Richterin, ein ehemaliger Straftäter und andere – für ein Gespräch in die Ausstellung eingeladen. Auch zwei grössere moderierte Gesprächsrunden verfolgten das Ziel, ausgehend von den Fallgeschichten der Ausstellung einen differenzierten Dialog über drängende Fragen der Gegenwart zu führen.

Ein zweiter Bereich des Begleitprogramms führte aus dem Museum heraus. Kriminalität lässt sich früher wie heute immer auch im öffentlichen Raum verorten. Die Ausstellung zeigt, wie auch Strafen öffentlich



vollzogen wurden. Verschiedene thematische Stadtrundgänge, unter anderem zum Hexenwesen oder zu Prostitution und Sittlichkeit, führten an Orte, an denen kleine und grosse Straftaten begangen, an denen gerichtet oder Strafen vollzogen wurden. In diesen Bereich gehören auch die Führungen durch das Untersuchungsgefängnis Waaghof.

Der dritte Bereich umfasste die nach Zielgruppen differenzierte Arbeit in der Ausstellung. Rundgänge, Matineen, Führungen für Familien, ein Seminar mit Studierenden sowie Angebote für Schulklassen ermöglichten Gruppen unterschiedlichen Alters und mit unterschiedlichen Schwerpunkten, sich mit den Inhalten der Ausstellung auseinanderzusetzen. (FE)





Scheich Ibrahims Traum. Schätze aus der Textil- und Schmucksammlung von Widad Kamel Kawar

Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten

27. September 2012 bis 1. September 2013

Projektleitung: Brigitte Schön-Langenegger und Sabine Söll-Tauchert (HMB)

Gestaltung: emyl, Basel

Vor 200 Jahren entdeckte Johann Ludwig Burckhardt (1784–1817) alias «Scheich Ibrahim» die Felsenstadt Petra im heutigen Jordanien wieder. Dieses Jubiläum nahmen zwei Basler Museen zum Anlass, den berühmten Sohn ihrer Stadt mit Ausstellungen zu würdigen. Während das Antikenmuseum die Ergebnisse der neuesten archäologischen Forschungen in Petra präsentiert, lässt das HMB im Haus zum Kirschgarten, dem Elternhaus des Forschungsreisenden, einen «orientalischen Traum» aufleben. Über hundert kostbare arabische Gewänder und Schmuckstücke aus einer bedeutenden jordanischen Privatsammlung sind ins Museum für Wohnkultur eingezogen und begleiten die Besucherinnen und Besucher auf den Spuren des Orientreisenden.

Scheich Ibrahims Traum

Johann Ludwig Burckhardt konnte seinen von der «African Association» erhaltenen Auftrag, die Handelswege in Zentralafrika zu erkunden, nicht mehr erfüllen. Im Alter von nicht einmal 33 Jahren verstarb er in Kairo an der Ruhr. Die Ausstellung lässt Scheich Ibrahim weiterleben und seinen Traum vom Orient lebendig werden: Man stelle sich vor, er würde mit zahlreichen Kostbarkeiten aus den bereisten Gebieten im Gepäck in sein Elternhaus zurückkehren und hier vom Morgenland weiterträumen.

Schätze aus der Textil- und Schmucksammlung von Widad Kamel Kawar

Widad Kamel Kawar trug in den letzten fünfzig Jahren in der jordanischen Hauptstadt Amman eine Sammlung zusammen, die ihresgleichen sucht: Mit über 3'000 bestickten Gewändern und Schmuck des 19. und 20. Jahrhunderts aus Palästina und Jordanien ist sie die grösste und älteste Sammlung ihrer Art, die bereits weltweit in vielen Museen ausgestellt wurde. Kawars leidenschaftlichem Engagement ist es zu verdanken, dass ein kulturelles Erbe erhalten bleibt, das verloren zu gehen droht.

Zur Ausstellung

Begleitet von Zitaten aus J. L. Burckhardts Reiseberichten und Briefen, die sich auf blauen Tafeln wie ein roter Faden durch alle 24 Räume der Ausstellung ziehen, begeben sich die Besucher auf eine Entdeckungsreise in die arabische Kultur. Sie erhalten Einblicke in die Bekleidungsitten der einheimischen Bevölkerung jener Regionen, die Scheich Ibrahim bereiste: von der Alltagsbekleidung der Landbewohner, wo jedes Dorf seine eigenen Muster hatte, über die der Beduinen bis hin zu den prächtigen Gewändern der Städter. Auch Essgewohnheiten und Kaffeekultur sowie Handwerk und Schönheitspflege werden sinnlich vor Augen geführt.

Bei der Themensetzung liessen sich die Gastkuratorin Brigitte Schön-Langenegger und die Kuratorin Sabine Söll-Tauchert von den Räumen des Museums für Wohnkultur inspirieren. So sind im Blauen Salon, dem festlichsten Saal des Hauses, die kostbarsten Stadtkleider eingezogen. In dem mit Rosenblüten verzierten Ankleidezimmer von Burckhardts Mutter, dem sogenannten Rosenboudoir, findet sich das Motiv der Rose in gestickter Form auf dem Festkleid aus der Region Jaffa wieder.

Das Gestaltungsbüro emyl (Stefanie Schaad, Valérie Hess und Raphael Höglhammer) hat punktuell in das klassische Ambiente des Wohnmuseums eingegriffen, um in einer sinnlichen Inszenierung die Faszination, die der Orient ausübt, zu vermitteln. So zeigt beispielsweise

se die aus dem Barockschrank in der Alkovenstube quellende Lawine moderner, in Damaskus produzierter Stoffe die farbliche Vielfalt und das Aufgreifen traditioneller Stoffmuster. Anhand von Fühlproben werden die bekanntesten Stickmuster der verschiedenen Regionen in Palästina und Jordanien vorgestellt.

Das Begleitheft «Ein Reisebericht in arabischen Gewändern» wurde auch ins Englische übersetzt.

Das Begleitprogramm

Die Ausstellung wurde am 26.9.2012 im Beisein der aus Amman angereisten Sammlerin Widad Kamel Kawar und dem Botschafter des Königreichs Jordanien, Seine Exzellenz Nabil Masarweh, in einer sehr gut besuchten Vernissage (470 Gäste) eröffnet.

Die Ausstellung und das abwechslungsreiche Begleitprogramm mit Rundgängen in mehreren Sprachen, Kombiführungen mit dem Antikenmuseum, Lesungen aus J. L. Burckhardts Schriften sowie eines Texts zum Verhältnis Osten–Westen in arabischer und deutscher Sprache, einer Mittwoch-Matinee, Märchenerzählungen für Klein und Gross sowie einem Familiensonntag mit vielen Programmpunkten zum Mithören, Mitmachen und Ausprobieren locken zahlreiche Menschen in das Museum für Wohnkultur. Aufgrund der positiven Resonanz der Ausstellung wird sie bis zum 1. September verlängert und mit einer Finissage gefeiert. (SST)

Ausstellungen in Vorbereitung

pop@basel – Pop- und Rockmusik seit den 1950ern

Museum für Musik / Im Lohnhof, 20. September 2013 bis 29. Juni 2014

Echte Burgen – Falsche Ritter?

Museum für Geschichte / Barfüsserkirche, 15. November 2013 bis 29. Juni 2014

Themenspots

Vitrine «Menschen setzen Zeichen»

Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

Die Vitrine am Eingang des Museums für Geschichte wird mit einem gleichbleibenden Rahmenthema für Wechselpräsentationen genutzt. Sie ist Teil des Konzeptes der Dauerausstellung «Basel. Zeichen und Bilder einer Stadt» im Kirchenschiff. Hier hat man die Möglichkeit, Einzelpersonen in den Vordergrund zu rücken.

Eduard Hagenbach-Bischoff (1833–1910).

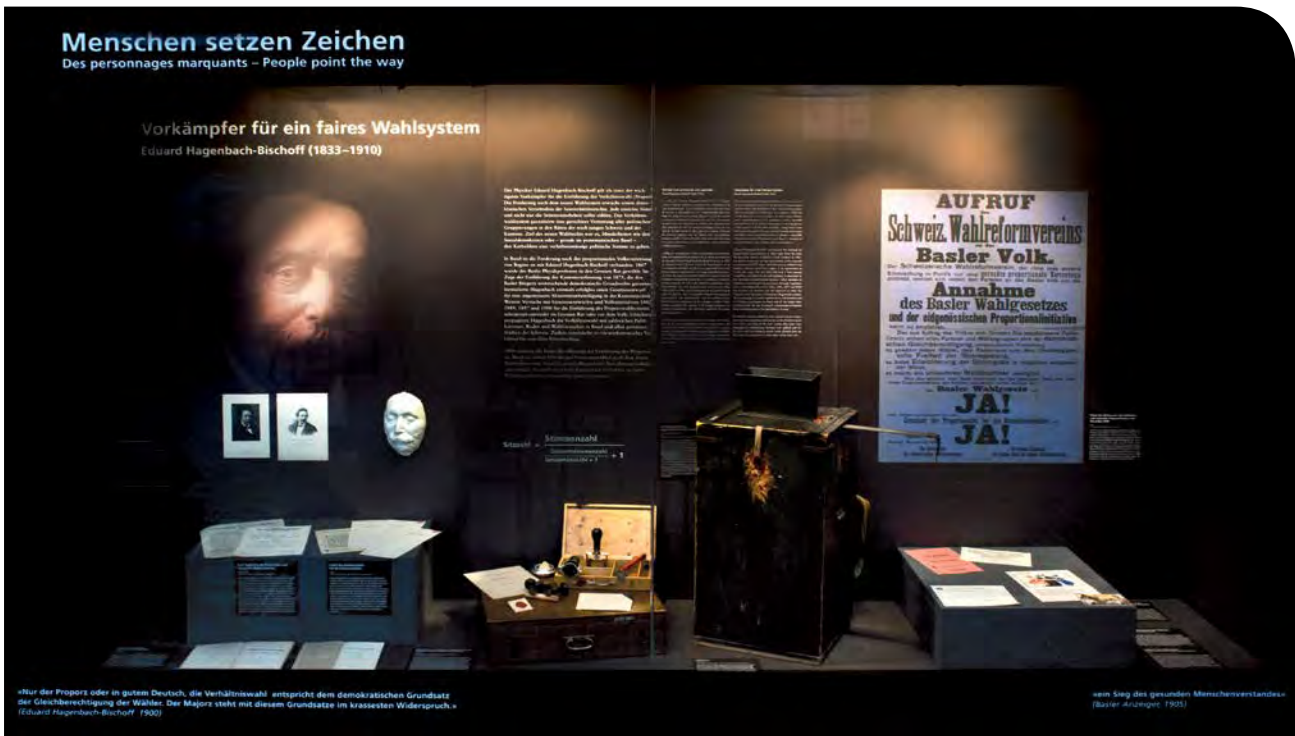
Vorkämpfer für ein faires Wahlsystem

21. Mai bis 3. September

Konzept: Andreas Rüfenacht; Gestaltung: Manuela Frey

Aus Anlass der kantonalen Wahlen im Oktober 2012 befasste sich die Ausstellung mit dem Vorkämpfer des proportionalen Wahlverfahrens Eduard Hagenbach-Bischoff (1833–1910). Der Basler Physikprofessor setzte sich als Grossrat seit den 1870er-Jahren für das faire Wahlsystem ein, weil damit die Volksrechte gefestigt und die Basler Demokratie modernisiert werden konnten. 1905 stimmte die Bevölkerung der Einführung des Proporz zu. Von diesem Moment an nahmen alle Parteien im Verhältnis zu ihren Wähleranteilen Einsitz im Parlament.

Bleibendes Zeichen von Hagenbachs Einsatz für den Proporz ist seine noch heute vielerorts verwendete mathematische Formel zur Berechnung der Sitzverteilung. Der Kanton Basel-Stadt ersetzte sie 2011 mit dem präziseren Sainte-Laguë-Verfahren.



Das demokratiehistorisch bedeutende und wenig erforschte Thema wurde mit Wahlutensilien aus der Sammlung des HMB und Originaldokumenten der Jahre um 1900 aus dem Hagenbach-Nachlass in der Universitätsbibliothek und dem Staatsarchiv präsentiert. Die Totenmaske aus dem Nachlass der Familie ergänzte das Porträt dieses politischen Aktivisten (vgl. S. 100).

Radio SRF sendete am 4. Juni im Regionaljournal einen Beitrag über die Ausstellung. (A. Rüfenacht)

brannte. Von der Brandkatastrophe und der grossen Hitze einwirkung zeugen deformierte Keramikscherben und verbrannter Hüttenlehm. Zusammen mit über 2'500 Keramikfragmenten warfen die Dorfbewohner nebst Lehmbrocken auch Teile eines Bronzeschmelzofens, zerbrochene Mahlsteine, Tierknochen und verkohltes Holz in eine Abfallgrube. Zusammensetzung, Lage und Zustand der Funde lassen den Schluss zu, dass in der Werk- oder Vorratsgrube der Brandschutt von Gebäuden samt Teilen des Hausrats beseitigt wurde. Die aussergewöhnlich gut

**Vitrine «Im Blickpunkt»
Museum für Geschichte / Barfüsserkerche
Eine Sammlung historischer Klarinetten
22. März bis 6. September
Konzept: Martin Kirnbauer; Gestaltung: Manuela Frey**

Die 2011 von Hans Rudolf Stalder geschenkte Sammlung historischer Klarinetten wurde am 22. März bei einem Anlass im Museum für Musik und in der Musik Akademie Basel feierlich begrüsst. Wenige Tage vor diesem Anlass brachte Herr Stalder überraschend auch noch die restlichen, bis dahin bei ihm verbliebenen Klarinetten ins Museum, sodass seine Sammlung nun vollständig in Basel ist. In einem Konzert im Klaus Linder-Saal der Musik Akademie Basel erklang eine historische Klarinette seiner Sammlung (mit Pierre André Taillard, Klarinette, und Edoardo Torbianelli, Hammerflügel, zu Musik von Gade und Brahms). Am gleichen Tag wurde die Vitrine bestückt. Ausgestellt wurden sieben Klarinetten aus Stalders Sammlung. (MK)

**3'300 Jahre Kleinbasel
7. September bis 30. November
Konzept: Pia Kamber; Gestaltung: Manuela Frey**

Beim Um- und Neubau der Jazzschule an der Utengasse hat die Archäologische Bodenforschung die bisher ältesten Siedlungsspuren der Stadt Basel entdeckt. Bereits vor 3'300 Jahren, in der Spätbronzezeit, hatte am rechten Rheinufer ein Dorf gestanden, das um 1300 v. Chr. ab-





erhaltenen Funde wurden blockweise geborgen und im Historischen Museum Basel zusammengesetzt. Anlässlich einer von der Bodenforschung einberufenen Pressekonferenz präsentierte das HMB die schönsten Funde in der Blickpunkt vitrine. (PK)

Vitrine «Gesammeltes Wissen – die Bibliothek»

Die Entdeckung der Welt – zwischen Vorstellung und Wirklichkeit
Museum für Geschichte / Barfüsserkirche, Untergeschoss
30. Mai bis 18. November

Konzept: Monica Butz (Universitätsbibliothek Basel); Koordination:
Sabine Söll-Tauchert, Andreas Rüfenacht; Gestaltung: Manuela Frey

In der Dauerausstellung «Eine Welt im Kleinen – Die grosse Kunstkammer» bietet eine Wechselvitrine Einblicke in den reichen Bestand der frühen Büchersammlungen Basels. Diese bildeten oftmals einen grundlegenden Bestandteil von Kabinetten des 16. bis 18. Jahrhunderts.

In enger Zusammenarbeit mit der Universitätsbibliothek Basel werden in halbjährlichem Wechsel besondere Kostbarkeiten aus den historischen Bibliotheksbeständen gezeigt. Nach der ersten Ausstellung von Inventaren und Büchern aus der Bibliothek des «Museum Faesch» (Konzept: Ueli Dill) führte die zweite Bespielung mit ausgewählten Reiseberichten, Weltbeschreibungen und Karten neue Erkenntnisse im Zeitalter der Entdeckungsreisen vor Augen. Mit frühen Drucken der Seefahrerberichte wie dem «Columbus-Brief», der reich illustrierten Weltchronik des Hartmann Schedel oder der «Cosmographia» des Sebastian Münster trugen die Basler Buchdrucker in der Frühen Neuzeit zur Verbreitung des Wissens über die neu entdeckten Länder bei.

Am 30. Mai fand eine Vernissage im Museum für Geschichte statt, um die institutionsübergreifende Zusammenarbeit zu würdigen. An dieser Veranstaltung, zu der Mitglieder des Vereins für das HMB und der Universitätsbibliothek Basel geladen waren, nahmen 108 Gäste teil. (SST)

Tischvitrinen in der Spielzeugabteilung Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten

Das Thema der Sonderausstellung «Scheich Ibrahims Traum» im weiteren Sinne aufgreifend, wurde im dritten Obergeschoss des Museums für Wohnkultur eine kleine Präsentation mit dem Titel «Reisen – ein Kinderspiel» eingerichtet. Es wurden 15 Reise- und Geografiespiele aus den deponierten Beständen der Spielzeugsammlung ausgewählt und zu folgenden Themenbereichen gruppiert: 1. Wissensvermittlung beim Spiel, 2. Von den Städten und Ländern Europas, 3. Von den Tücken des Reisens, 4. Von modernen Formen des Reisens, 5. Die ganze Welt im Überblick. Mit Puzzles, Brett- und Quartettspielen wurde den Kindern Wissenswertes über Länderkunde, Verkehrswege und -techniken vermittelt. Die ausgestellten Objekte entstammen dem Zeitraum vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, das Spektrum reicht von amüsanten Gesellschaftsspielen bis zu Kartenspielen mit faktenreichen Texten und Begleitheften. (MR)

Vermittlung & Dienstleistungen



Vermittlungsaktivitäten im Überblick

Gruppenführungen auf Anfrage

In den Dauer- und Sonderausstellungen wurden auf Bestellung insgesamt 154 Gruppenführungen durchgeführt (Museum für Geschichte / Barfüsserkirche 95, Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten 23, Museum für Musik / Im Lohnhof 26, Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen 6, Depot 4; Dauerausstellungen 105, Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.» 38, Sonderausstellung «Scheich Ibrahims Traum» 11).

Öffentliche Führungen

Von den Sammlungsverantwortlichen, wissenschaftlichen Assistenten sowie externen Fachleuten wurden in den Dauer- und Sonderausstellungen insgesamt 134 Führungen angeboten (Museum für Geschichte / Barfüsserkirche 71, Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten 26, Museum für Musik / Im Lohnhof 24, Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen 13). 13 Führungen fanden in der Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.» statt, 7 Führungen in «Scheich Ibrahims Traum». Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 13 Personen.

Darunter:

9 Familienführungen

In den Dauer- und Sonderausstellungen wurden insgesamt 9 Familienführungen angeboten (Museum für Geschichte / Barfüsserkirche 5, Museum für Musik / Im Lohnhof 4). Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 26 Personen.

13 fremdsprachige öffentliche Führungen

In Französisch und Englisch wurden in den Dauer- und Sonderausstellungen insgesamt 13 Führungen angeboten (Englisch 5, Französisch 8). Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 5 Personen.

5 Mittwoch-Matineen

In den verschiedenen Ausstellungshäusern wurden 5 Mittwochmatinees durchgeführt (Museum für Geschichte / Barfüsserkirche 3, Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten 1, Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen 1). Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 23 Personen.

4 Führungen für blinde und sehbehinderte Menschen

In jedem der vier Häuser wurde je eine Führung für blinde und sehbehinderte Menschen öffentlich angeboten und durchgeführt. Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 10 Personen.

Veranstaltungen für Schulklassen

In 21 Bildungsangeboten für Schulklassen verschiedener Stufen wurden von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Abteilung «Bildung und Vermittlung» insgesamt 265 Veranstaltungen mit insgesamt rund 5'300 Schülerinnen und Schülern durchgeführt (Museum für Geschichte / Barfüsserkirche 169, Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten 52, Museum für Musik / Im Lohnhof 44). Herkunft der Klassen nach Kantonen: 146 BS, 92 BL, 2 SO, 4 BE, 7 AG, 3 LU, 4 ZH, 1 SH; 2 SG, 1 VD; 3 Deutschland).



Angebot	Ort	Schulstufe	
Lällekönig, Basilisk und Baselstab – Basel entdecken im Museum	MG	2.–4. Schuljahr	5
Brücke, Brände, Bischofsstab – Basel im Mittelalter	MG	5.–7. Schuljahr	20
Leben nach Vorschrift – Basel in der Frühen Neuzeit	MG	8.–12. Schuljahr	10
Tanz ins Jenseits – Geschichten von Krankheit und Tod	MG	8.–12. Schuljahr	1
Donnerkeil und Haifischzahn – aus Schatz- und Wunderkisten	MG	1.–4. Schuljahr	4
Einhorn, Drachen, Götterwelten – Fantasy der Vergangenheit	MG	4.–8. Schuljahr	10
Entdecken und Erforschen der Welt – Geschichte der Naturwissenschaften	MG	ab 7. Schuljahr	14
Keltenstadt und Römerzeit – die frühen Siedlungen Basels	MG	2.–5. Schuljahr	6
Kelten, Römer, Alamannen – archäologische Spurensuche in Basel	MG	5.–7. Schuljahr	7
Bürgerliche Lebens-Räume im 18. Jahrhundert – eine Spurensuche im Kirschgarten	MW	8.–12. Schuljahr	6
50 Räume für eine Familie – Leben und Wohnen in früheren Zeiten	MW	8.–12. Schuljahr	2
Uhr-Zeit – Uhren und Zeitmessung gestern und heute	MW	2.–4. Schuljahr	21
Französisch lernen im Kirschgarten	MW	ab 7. Schuljahr	6
Englisch lernen im Kirschgarten	MW	ab 9. Schuljahr	2
Au musée avec Jean-Louis, le fantôme impertinent – neu (Französisch ab 3. Primar)	MW	3.–5. Schuljahr	6
Von Kuh- und anderen Hörnern – eine zauberhafte Geschichte rund ums Tuten und Blasen	MM	Kindergarten–2. Schuljahr	8
Peter und der Wolf – Märchenhaftes im Museum für Musik	MM	1.–4. Schuljahr	12
Instrumentissimo – ein Parcours zur Geschichte, Funktion und Spielweise von Instrumenten	MM	4.–9. Schuljahr	19
Hörgänge – ein Zellenlauf durchs Museum für Musik	MM	8.–12. Schuljahr	5
«SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen» (ab 20.9.)	MG	5.–12. Schuljahr, Berufsschulen	92
«Scheich Ibrahims Traum» (ab 26.9.)	MW	Berufsschulen	9

Durchgeführte Bildungsangebote in Dauer- und Sonderausstellungen

265

Team

Annina Banderet (MG), Jessica Baumgartner (MM), Stéphanie Berger (MG), Sabina Braun (MG, MW), Christine Erb (MM), Kevin Heiniger (MG), Thomas Hofmeier (MG, MW), Salome Hohl (MG, MW), Jürg Hostettler (MW), Simone Meier (MG, MW), Katja Meintel (MW), Sibylle Meyrat (MG), Corinne Perrin (MW), Barbara Schneebeli (MM), Betina Schuchardt (MG, MW), Jacqueline Stohler (MM), Beat Stüdli (MW)

Legende:

MG = Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

MM = Museum für Musik / Im Lohnhof

MP = Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen

MW = Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten

Seminare für die Universität Basel

Im Rahmen von zwei Seminaren für die Universität Basel wurden im Museum für Geschichte 22 Veranstaltungen mit Studierenden durchgeführt.

Stadtrundgänge/Exkursionen

An fünf Stadtrundgängen «Schuldig – auf Schritt und Tritt. Kleiner Stadtrundgang zu Verbrechen und Strafen in Basel» (3x), «Hexenwerk und Teufelspakt – Hexenverfolgungen in Basel» (1x), und «Ein Blick durchs Schlüsselloch – Sex und Sitte im historischen Basel» (1x) nahmen insgesamt 104 Personen teil. Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 21 Personen.

Die Führung «Das Gefängnis früher und heute – Führung im Untersuchungsgefängnis Basel-Stadt», 21.11.2012, Untersuchungsgefängnis Waaghof, war mit 16 Personen ausgebucht.

Vorträge

In der Reihe «Vortrag am Mittag» «Vor einhundert Jahren. Damenmode im Jahr 1912», mit Margret Ribbert, 18.07.2012, Museum für Geschichte / Barfüsserkirche, 25 Personen.

Im Dialog

In der Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.» fanden drei Veranstaltungen in der Reihe «Justiz im Gespräch» statt: Franz Egger im Gespräch mit Gerhard Lips, Kommandant der Kantonspolizei, Gudrun Piller im Gespräch mit Beat Burkhardt, Leitender Jugendanwalt, Mario Seger im Gespräch mit Prof. Dr. med. Volker Dittmann, Leiter der Rechtsmedizin. Die durchschnittliche Teilnehmerzahl betrug 28 Personen.

Ausstellungsgespräche

Am ersten Ausstellungsgespräch zur Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.» nahmen insgesamt 33 Personen teil.

- **Schuldig!? – zwischen Vorverurteilung und Unschuldsvermutung.** Ausstellungsgespräch mit Miriam Teitler (Rechtsanwältin, Publizistin, Zürich), Mathias Ninck (Journalist Tagesanzeiger Magazin, Zürich), Christian von Wartburg (Strafverteidiger, Basel). Moderation: Rolf Bossart (Katholische Erwachsenenbildung Basel), 28.11.2012, Museum für Geschichte / Barfüsserkirche, 33 Personen.

Lesungen

Ein Reisender kann nach Belieben in jedem Hause einkehren. Reisebeschreibungen von J. L. Burckhardt und Berichte von Lady Hester Stanhope aus dem Vorderen Orient, gelesen von Paul Dorn, 11.11.2012, Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten, 45 Personen.

Osten < > Westen. Lesung in deutscher und arabischer Sprache auf den Wegen zwischen Ost und West, mit Ivo Zanoni und Usama Al Shahmani, 02.12.2012, Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten, 17 Personen.

Instrumentensprechstunde

Instrumentensprechstunde: Handorgel, Akkordeon und andere, mit Stefan Bürer, Andrea Fornaro, Martin Kirnbauer, 02.09.2012, Museum für Musik / Im Lohnhof, 10 Personen.

Konzerte

Em Bebbys Jazz, mit Konzerten im Hof des Museums für Musik, Museum geöffnet, 17.08.2012, 2'300 Personen.

Rosenmarkt

In Kooperation mit dem Verein Ökostadt Basel und mit Unterstützung der Stadtgärtnerei fand vom 19. bis 21.10.2012 im Hof des Museums für Musik / Im Lohnhof wiederum der Rosenmarkt statt. Begleitet wurde der Markt von Kurzführungen, musikalischen Darbietungen, einem Rosenschnittkurs und einer Beratung rund um Rosen. Der Anlass wurde von insgesamt 834 Personen besucht.

Museumsnacht

Im Rahmen der Basler Museumsnacht am 13.01.2012 wurden das Museum für Geschichte / Barfüsserkirche und das Museum für Musik / Im Lohnhof von insgesamt 11'052 Personen besucht.

• Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

TRIO+ EIN-HORN. Tierisch musikalische Entdeckungsreise von der Antike bis heute. Mit Hiroko Suzuki (Violine), Monika Clemann (Bratsche), Christina Burger-Núñez (Cello), Alejandro Núñez (Horn)

Bildprojektion und Plakatwände «Kirche, Kaufhaus, Museum». Bildshow über das Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

Von schwefelschnaubenden Drachen und mondmilchweissen Einhörnern. Mit Claudia Adrario und Andrei Ichtchenko (Akkordeon)

Die letzte Museumsnacht als Direktor. Burkard von Roda zeigt seine Lieblingsstücke

Kurzführungen in der neuen Ausstellung. Mit Kuratorinnen und Kuratoren (in Deutsch, Französisch und Englisch)

Wer findet die Zehennägel des Teufels? Suchspiel mit Objekten in der neuen Dauerausstellung für Kinder und Erwachsene

7'813 Personen

• Museum für Musik / Im Lohnhof

MARIMBA DRUM HERUM mit Schlagzeugschülern der Musikschule Basel. Leitung Erich Fischer

Tropfen aus dem Fluss der Zeit. Rhythmusworkshop. Mit Thomas Weiss

Bau dir deine eigenen Schlegel und lass sie wirbeln. Mit Christine Erb und Jacqueline Stohler

Trommelshow. Mit stickStoff

3'239 Personen

Vernissagen

- Vernissage der Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.», 19.09.2012, Museum für Geschichte / Barfüsserkirche, 423 Personen.

- Vernissage der Sonderausstellung «Scheich Ibrahims Traum. Schätze aus der Textil- und Schmucksammlung von Widad Kamel Kawar», Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten, 26.09.2012, 470 Personen.

Vorträge, Unterricht, Fachveranstaltungen

Franz Egger

- **Bürgermeister Johann Rudolf Wettstein.** Vortrag beim Rotary Club Basel Wettstein, 30.01.2012.
- **Das Historische Museum Basel und die Tücke der Recherche.** Kurzvortrag im Rahmen der Themenabende. Universitätsbibliothek Basel, 14.11.2012.

Pia Kamber

- **Schatzgräber, Sammler und Gelehrte: Franz Leuthardt unter Archäologen.** Vortrag in Zusammenhang mit der Sonderausstellung «Franz Leuthardt – Naturforscher und Original». Museum BL. Liestal, 14.02.2012.

Martin Kirnbauer

- **1:1 oder 0:3 – von der Quelle zur Kritik.** Internationales Symposium «Exakte Kopie oder im Sinne historischer Vorbilder. Tendenzen des Nachbaus von Holzblasinstrumenten». Hochschule der Künste Bern, 24.–26.02.2012.
- **Musikinstrumente zwischen Klang und Geschichte – Orgeln im Musikmuseum.** Rimsky-Korsakov-Konservatorium (Musik-Universität) St. Petersburg, 02.03.2012.
- **«impara ad imparar» – Sylvestro Ganassi im Kontext.** Arbeitstagung «Transformationen instrumentaler Klanglichkeit: Die Entwicklung der Streichinstrumente vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit am Beispiel der frühen Viola da gamba». Museum für Musik Basel, 16.–17.03.2012.
- **Performing Vicentino – a preliminary crypto-discography.** La vita, il pensiero, la musica di Nicola Vicentino (1511–1576), Giornate di studi. Vicenza, 30.–31.05.2012.
- **Fragmenting music – the significance of manuscript study in Central Europe.** Roundtable «Central European Identities» am Kongress der International Musicological Society. Rom, 01.–08.07.2012.
- **From «claves» to «tastini» – Instrumental Keys to Performance Practice of «Microtonal» Music in 16th and 17th Centuries.** Vortrag im Rahmen der neu gegründeten Study Group Organology am Kongress der International Musicological Society. Rom, 01.–08.07.2012.
- **Sebastian Virdung, Musica getutscht (Basel, 1511).** Werkstattgespräch «Kultur am Oberrhein um 1500». FRIAS (Freiburg Institute for Advanced Studies) der Universität Freiburg. Freiburg i. Br., 23./24.07.2012.
- **Viele Töne – viele Tasten.** Das Cimbalo cromatico in der musikalischen Praxis (mit Johannes Keller). Internationales Symposium «Les espaces sonores – Stimmungen, Klanganalysen, spektrale Musiken». Hochschule für Musik, Basel, 07.–09.12.2012.
- **Jahresversammlung der Gesellschaft der Freunde Alter Musikinstrumente (GEFAM).** Schloss Bad Krozingen, 21.04.2012.
- **Workshop mit Prof. Dr. Arnold Myers (University of Edinburgh) zur Bestimmung des «Brassiness Parameter» von Blechblasinstrumenten (Saxhörner).** Hochschule der Künste Bern, 25.04.2012.
- **Peindre à Lyon au XVI^e siècle – Colloque internationale.** Musée d'art et d'histoire de Genève und Université de Genève, 27.–28.10.2012.
- **Pop music – Pop musée. Un nouveau défi patrimonial.** Kolloquium am Musée de la musique. Paris, 17.11.2012.
- **An Tasten – eine Einführung in die Organologie** (mit «Exkursionen» ins Museum für Musik und ins Depot). Universität Basel. Frühjahrssemester 2012.

- **ad uso delle purgate orecchie** – Nicola Vicentino und sein Traktat «L'antica musica ridotta alla moderna practica» (Rom 1555). Universität Basel, Herbstsemester 2012.

Gudrun Piller

- **Übung Geschichte im Museum. Museumsarbeit am Beispiel der Sonderausstellung «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen».** Lehrauftrag am Historischen Seminar der Universität Basel. Herbstsemester 2012, 20.09.2012–20.12.2012.

Michael Matzke

- **Das Portrait auf Münzen und Medaillen. Eine kleine Kulturgeschichte.** Vortrag Staatliche Kunstsammlungen Dresden und Numismatischer Verein zu Dresden, 07.06.2012.
- **Alles falsch? Münzgeld zwischen Krise und Reform.** Vortrag bei der Badischen Gesellschaft für Münzkunde. Karlsruhe, 16.06.2012.
- **Übung zur Sphragistik und Inventarisierung Siegel im Südwesten des Reichs – Einführung und praktische Übung** am Historischen Seminar der Universität Freiburg i. Br., Sommersemester 2012 (April bis Juli 2012).
- **Führung und Seminarsitzung im Rahmen der Veranstaltung «Siegel im Südwesten des Reichs – Einführung und praktische Übung»** am Historischen Seminar der Universität Freiburg i. Br., 07.07.2012.
- **Breisachs Geschichte im Spiegel der Münze** (10.–15. Jahrhundert), Vortrag im Landesgeschichtlichen Kolloquium der Universität Freiburg i. Br., 11.12.2012.

Margret Ribbert

- **Prachtentfaltung in der Mode.** Vortrag bei der Naturforschenden Gesellschaft in Basel (zusammen mit Prof. Dr. Walter Salzburger, Zoologisches Institut der Universität Basel) am Themenabend «Die Mode – Prachtentfaltung bei Mensch und Tier». Basel, Hörsaal des Vesalianum, 11.01.2012.
- **Vor 100 Jahren. Damenmode im Jahr 1912.** Vortrag im Rahmen der Generalversammlung zum 100-Jahr-Jubiläum des Katholischen Frauenbundes Basel-Stadt. Begegnungszentrum, 26.4.2012.
- **Schwarze Kleidung. Ein buntes Kapitel der Mode.** Vortrag in der Vortragsreihe «Schwarz», organisiert von Flying Science und Basler Papiermühle – Schweizerisches Museum für Papier und Druck, 18.07.2012.
- **Gewebt, gewirkt, gestickt – Pflanzendarstellungen auf spätmittelalterlichen Textilien.** Vortrag am Rosenmarkt im Hof des Museum, 20.10.2012.
- **Gemalte Mode: Kleider, Hüte und Accessoires im Frühwerk Renoirs.** Spezialführung im Rahmen der Ausstellung «Renoir. Zwischen Bohème und Bourgeoisie». Kunstmuseum Basel, 15.07.2012.
- **HOMO LUDENS. Spieltrieb zwischen Entspannung und Sucht.** Podiumsdiskussion des Café Scientifique Basel. Das familiäre Wissenschaftsforum der Universität. Pharmazie-Historisches Museum, Basel, 09.12.2012.

Andreas Rüfenacht

- **Intellektuelles Wohlgefallen. Johann Gottlob von Quandt (1787–1859) und die zeitgenössische Landschaftsmalerei.** Vortrag im Rahmen des Internationalen Kolloquiums «Wissenschaft, Sentiment und Geschäftssinn. Landschaft um 1800». Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich, 14./15.06.2012.

Sabine Söll-Tauchert

- **Hans Baldung Grien. Selbstbildnis und Selbstinszenierung.** Kurzvortrag an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 30.06.2012.
- Lehrauftrag am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel: **Wie eine Kunstkammer entsteht – die neue Dauerausstellung des HMB. Museumspraxis im Spannungsfeld von historischen Sammlungskonzepten und ihrer aktuellen Präsentation.** Leitung des Seminars zusammen mit Dr. des. Beate Böckem. Neun der zwölf Sitzungen fanden im HMB statt, Februar–Mai 2012.
- Führung der Doktorandenkolloquien von Prof. Martin Wallraff (Theologisches Seminar) und von Prof. Barbara Schellewald (Kunsthistorisches Seminar) durch die neue Dauerausstellung «Wege zur Welterkenntnis», 13.04. und 14.04.2012.
- Führung der Kollegen des Naturhistorischen Museums Basel durch die neue Dauerausstellung «Wege zur Welterkenntnis», die diese mit zahlreichen Leihgaben unterstützt haben, 15.02.2012.

Publikationen

Abteilung «Angewandte Kunst»

Jenny Tiramani: Three Multilayered Ruffs in the Historisches Museum Basel, in: *Netherlandish Fashion in the Seventeenth Century* (Riggisberger Berichte 19), Riggisberg 2012, S. 93–106.

Zu den Halskrausen Inv. 189.242., 1896.40., 1924.82.



Margret Ribbert: Die Ofenmodelle in der Sammlung des Historischen Museums Basel, in: Eva Roth Heege: *Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum* (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, Band 39), Basel 2012, S. 172–178.

Zu 15 Ofenmodellen in der Sammlung des Historischen Museums Basel; acht wurden erstmals publiziert.

Margret Ribbert: Besitzerstolz und Zukunftspläne. Zum Bildprogramm des Kachelofens aus dem Konventsaal des Klosters Muri (AG), in: *Historisches Museum Basel* (Hg.): *Jahresbericht 2011*, Basel 2012, S. 27–45.

Margret Ribbert: Zwischen Zeitmessung und Prachtentfaltung. Die tragbare Uhr als modisches Accessoire, in: *Uhrensammlung Kellenberger* (im Gewerbemuseum Winterthur) (Hg.): *Zeit der kleinen Uhren. Sammlung Oskar Schwank*, Winterthur 2012, S. 19–27.

Martin Möhle: Geister, Schatten, Feuerwerk. Lukas Sarasins optische Attraktionen im Blauen Haus, in: *Historisches Museum Basel* (Hg.): *Jahresbericht 2011*, Basel 2012, S. 7–25.

Archäologische Abteilung

Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg (Hg.):

Die Welt der Kelten. Zentren der Macht – Kostbarkeiten der Kunst. Katalog zur Ausstellung im Landesmuseum Baden-Württemberg in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege im Regierungszentrum Stuttgart und dem Historischen Museum Bern, Stuttgart 15.09.2012–17.02.2013, Ostfildern 2012.

In den Katalog der grossen Landesausstellung über die Welt der Kelten ist der Bronzebeschlag eines Messeretuis mit Herkunftsmerkmale Gemellianus F(ecit) aufgenommen worden, der in Riehen bei Basel gefunden wurde: Inv. 1933.1167.



Musées de Montbéliard (Hg.): *Mandeure – vies d'un sanctuaire.* Montbéliard Musée du château des ducs de Wurtemberg, Ausstellung 01.06–14.10.2012, Montbéliard 2012.

In den Ausstellungskatalog sind folgende Stücke aus dem HMB aufgenommen worden: die Steininschrift Inv. 1904.144., welche 1570 in Mandeure gefunden wurde und über die Sammlung Faesch ins HMB gelangt ist, sowie die Marsstatuette Inv. 1906.89. aus Mandeure.

Heidi Amrein et al.: *Das römische Handwerk in der Schweiz. Bestandsaufnahme und erste Synthesen* (Monographies instrumentum 40), Montagnac 2012.

Mit zahlreichen Beispielen aus Basel, namentlich in den Kapitelen Bleiverarbeitung, Konservierung und Metallverarbeitung.

Norberto Gramaccini: *Das Bildgedächtnis der Schweiz. Die helvetischen Altertümer (1773–1783) von Johannes Müller und David von Moos*, Basel 2012.

In die im Rahmen eines Nationalfonds-Projektes entstandene Publikation über Johannes Müllers (1733–1816) «Merckwürdige Überbleibsel von Alterthümern an verschiedenen Orten der Eydtenossenschaft» sind verschiedene Artefakte aus der Sammlung Bruckner eingeflossen, die Müller in seinem Werk beschrieben und abgebildet hat. Müllers Werk behandelt ausschliesslich Kunstwerke und Artefakte, die sich auf Schweizer Boden befanden, darunter 27 Objekte aus Basel.

Jérémie Gnaedig und Markus Marquart: Zwei hochmittelalterliche Schreibgriffel aus Aschaffenburg, in: *Archäologisches Korrespondenzblatt* 42/2 (2012), S. 273–293.

Ein bislang als spätkeltisch datierter Schreibgriffel aus Basel-Gasfabrik (Inv. 1932.1661.) wurde in der vorgelegten Studie dem 12./



13. Jahrhundert zugewiesen. Das Basler Exemplar gehört zu einer Serie von z-förmig verzierten Griffeln aus Buntmetall, deren Muster die Autoren als Markenzeichen identifizieren konnten: ein in einem Buchstabenornament verstecktes Kürzel für die Bauleute aus San Zeno in Italien. Für Basel ist die Beteiligung lombardischer Handwerker beim Bau des Münsters nachgewiesen.

Die Frage, weshalb ein solcher Griffel weitab des Stadtzentrums auf dem Areal der ehemaligen Keltenstadt zum Vorschein gekommen ist, muss mangels Untersuchungen zum mittelalterlichen und neuzeitlichen Fundmaterial von Basel-Gasfabrik offenbleiben.

Heidi Blöcher: Die Mitren des hohen Mittelalters, Riggisberg 2012.

Die Publikation ist aus einer Dissertation an der Universität Koblenz-Landau hervorgegangen. Darin aufgenommen ist auch die Mitra Inv. 1975.185. aus Grab 104 im Basler Münster, das Bischof Johann II. Senn von Münsingen zugewiesen wird. Die vermutlich aus Sizilien stammende Mitra ist wesentlich älter als der 1365 verstorbene Bischof. Sie wird typologisch in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert und war wohl eine exklusive Grabbeigabe.

Historisch-technologische Abteilung

Franz Egger: Vom Mahnmal zum Kinderschreck. Der Basler Totentanz, in: Tageswoche 10 (09.03.2012, 2. Jahrgang).

Historisches Museum Basel (Hg.): SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Historischen Museum Basel, Barfüsserkerche, 20.09.2012 – 07.04.2013, Basel 2012. Autor Franz Egger S. 10–49, Co-Autor Mario Seger S. 50–111.

Franz Egger: Unerschlossene Quellen – neue Erkenntnismöglichkeiten. Das Potenzial Basler Archive, Bibliotheken und Museen für neue Forschungsfragen am Fallbeispiel Erster Weltkrieg in Basel: Historisches Museum Basel, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 112 (2012), S. 143–144.

Franz Egger: Ein kostbares Ensemble im Historischen Museum Basel. Gegenstände von Sigmund von Birken. Pegnesischer Blumenorden, in: Archivum Heraldicum 2012–I, S. 13–18.

Kunsthistorische Abteilung

Stefan Hess und Wolfgang Loescher: Möbel in Basel. Kunst und Handwerk der Schreiner bis 1798, in: Schriften des Historischen Museums Basel, Band 18, hg. im Auftrag der Stiftung für das Historische Museum Basel, Basel 2012.

Im April erschien mit der Publikation «Möbel in Basel. Kunst und Handwerk der Schreiner bis 1798» ein umfassendes Überblickswerk zur Handwerksgeschichte der Schreiner in Basel. Bildhauer, Architekten, Ingenieure, Mathematiker, Hofbaumeister und Ebenisten erlernten den Beruf ebenso wie einfache Bauhandwerker. Das Buch widmet sich der gewerblichen Organisation der zünftigen Schreiner, ihrer sozialen Stellung, ihren Konflikten und den Abgrenzungsschwierigkeiten zu konkur-

rierenden Handwerken von den Anfängen bis 1798. Ausführliche Beachtung finden auch das Gesellenwesen, die Migration im Handwerk, die Rolle der Meisterfrauen und der Möbelimport. Bisher unveröffentlichte Lehrlingszeichnungen und spezielle Massstäbe zur Fertigung der Meisterstücke ermöglichen einzigartige Einblicke in die Schreiner Ausbildung. Ein stilgeschichtlicher Überblick erläutert Wandlungen und Besonderheiten der Basler Möbelkunst im überregionalen Kontext. Die Grundlage für den umfassenden, mit zahlreichen Detailaufnahmen bebilderten Katalog lieferte der reiche Möbelbestand des HMB. Ausgewählte, typologisch wichtige Möbel von der Spätgotik bis zum Klassizismus wurden für die Publikation neu fotografiert, Lücken im Bestand des Museums wurden durch Bilder von Möbeln in Privatbesitz geschlossen. Alle Möbel werden durch einen Kommentar in ihrem historischen Kontext kurz erläutert. Zu einigen Werken konnten bedeutende neue Forschungserkenntnisse erzielt werden.

Eine Forschungsgrundlage für die Zukunft liefert der umfangreiche Anhang: Die über 500 in Basel nachweisbaren selbstständigen Schreiner und Holzbildhauer bis 1798 werden in chronologischer Folge mit biografischen Angaben aufgelistet. Ein Verzeichnis der profiliertesten Meister liefert zusätzliche Angaben zu deren Leben und Werk. Ergänzend findet sich auch eine Aufstellung aller in den Lehrjungenbüchern der Zunft verzeichneten Schreinerlehrlinge sowie eine Liste spezieller Masse zum Meisterstück.

Die Veröffentlichung dieser im Christoph Merian Verlag erschienenen Publikation wurde am 18. April mit einer Vernissage gefeiert. Das Buch stiess bereits auf Resonanz in der Basler Bürgerschaft und führte zu Anfragen sowie konkreten Rückmeldungen zu einzelnen Schreibern und Möbeln.

Anlässlich der Publikation «Möbel in Basel. Kunst und Handwerk der Schreiner bis 1798» fand am 12. Oktober eine Fachtagung statt, die das HMB in Zusammenarbeit mit dem Verband der Restauratoren (VDR) organisierte. 56 Möbelspezialisten aus der Deutschschweiz und aus Süddeutschland nahmen teil, darunter die Dozentinnen und Dozenten und die Studentenschaft des Goering-Instituts München, der zentralen Ausbildungsstelle für Möbelrestauratoren in Bayern.

Am Vormittag führten Sabine Söll-Tauchert und Burkard von Roda die Teilnehmer zunächst in getrennten Gruppen durch das Museum für Geschichte und das Museum für Wohnkultur und erläuterten vor ausgewählten Originalen Entstehungsgeschichte, Bildprogramme und Besonderheiten der Basler Möbel.



Auch das Tagungsprogramm am Nachmittag war auf die Basler Schreinerkunst und Zunftgeschichte ausgerichtet. Sabine Söll-Tauchert, Stefan Hess und Wolfgang Loescher referierten in insgesamt fünf Vorträgen über Besonderheiten der Geschichte des Handwerks und über herausragende Schreiner und Bildhauer, die in Basel gewirkt haben. (W. Loescher)

Wolfgang Loescher: Der Kunstschrank aus dem Museum Faesch (Basler Kostbarkeiten 33), Basel 2012.

Zum Kunstschrank des Franz Pergo, Inv. 1905.276.



Stefan Hess und Wolfgang Loescher: Die «Masse zum Meisterstück» der Basler Schreiner, in: *Mass und Gewicht. Zeitschrift für Metrologie*, 104 (2012), S. 2591–2600.

Zu den Massen zum Meisterstück, Inv. 1928.204.1.–37.

Yvonne Boerlin-Brodbeck: Der Basler Zeichner Matthäus Bachofen (1776–1829), in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 112 (2012), S. 197.

Stammbuch der Julie Sarasin-Merian, 1819/25, Inv. 1948.98.

Thomas Maissen: Schweizer Geschichte im Bild, Baden 2012, S. 92, 100, Kat. Nr. 6.3, 6.16. – Johann Sixt Ringle, Innenansicht des Basler Münsters, 1650, Inv. 1906.3238. – Georg Freyder d. J., Wettstein-Pokal, 1649, Inv. 1917.18.

Brigitte Meles: Das St.-Jakobs-Denkmal in Basel (Schweizerische Kunstführer GSK), Bern 2012, S. 36.

Silberner Lorbeerkrans als Ehrengabe für Ferdinand Schlöth, Inv. 1923.272.

Joosje van Bennekom und Dirk Jan Biemond: A Golden Landscape in an Ultramarine Sea. Research into the «Spanish Map» of 1552–53, in: *The Rijksmuseum Bulletin* 60, (2012), S. 109–111.

Wenzel Jamnitzer, Goldschmiedmodell (Mäanderfries), 16. Jh., Inv. 1904.1469.

Kim Siebenhüner: Where did the Jewels of the German Imperial Princesses Come From? Aspects of Material Cultural in the Empire, in: *The Holy Roman Empire 1495–1806. A European Perspective*, Leiden/Boston 2012, S. 337–339, Abb. 4–5.



Vier Miniaturen mit der Darstellung von verlorenen Kleinodien aus dem Besitz Herzog Karls des Kühnen von Burgund, 1502/04, Inv. 1916.475.–478.

Gerd Althoff et al. (Hg.): Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen. Katalog der Ausstellung im LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und in der Domkammer der Kathedrale St. Paulus in Münster, München 2012, S. 300–301, Kat. Nr. 143 (Raphael Beuing).

Zu 30 Goldschmiedmodellen aus dem Amerbach-Kabinett, div. Inv.

Hans Georg Wehrens: Der Totentanz im alemannischen Sprachraum. «Muos ich doch dran – und weis nit wan», Regensburg 2012, S. 50–56, Abb. 21a, 21c.

Grossbasler Totentanz, Inv. 1870.679.–680.

Sieben Fragen zur Gestaltung, beantwortet von Ursula Gillmann, gestellt von Cornelia Brüninghaus-Knubel und Yvonne Leonard, in: Yvonne Leonard (Hg.): *Kindermuseen. Strategien und Methoden eines aktuellen Museumstyps*, Bielefeld 2012, S. 103–111, hier S. 103–104.

Zum «Kabinett des Staunens» in der Dauerausstellung «Wege zur Welterkenntnis».

Münzkabinett

Michael Matzke: Nuove classificazioni delle monete medievali italiane, und zusammen mit José Diaz Taberner und Hans-Ulrich Geiger: *Catalogo*, in: José Diaz Taberner, Hans-Ulrich Geiger, Michael Matzke: *Cantone Ticino: Ritrovamenti monetali da chiese (Inventar der Fundmünzen der Schweiz 10)*, Bellinzona 2012, S. 36–44, 75–346.

Die Reihe «Inventar der Fundmünzen der Schweiz» dient als Quellen- und Grundlagenwerk für die Archäologie und Numismatik. In diesem Fall spiegeln die Fundmünzen der Tessiner Kirchen den sonst wenig erforschten Kleingeldumlauf in der Lombardei und im Transitraum der Alpenpässe. (MM)

Daniel Flury: «Salomon» – ein Solothurner! In: WIRPLUS 79 (Januar 2012), S. 29–31.

Zusammenfassender Beitrag zu den SALO/MON-Denaren (Inv. 1902.225.1.–2.) gemäss dem Heft Basler Kostbarkeiten 31 und den Schweizer Münzblättern 2011, S. 3–13. (MM)

Michael Matzke: *Marcbach* zwischen Speyer und Worms. Münzprägung und Geldumlauf im schwäbisch-fränkischen Grenzgebiet, in: Sönke Lorenz et al. (Hg.): *Wirtschaft, Handel und Verkehr im Mittelalter. 1000 Jahre Markt- und Münzrecht in Marbach am Neckar* (Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte 19), Ostfildern 2012, S. 93–113.

Eine eingehende Untersuchung der Münzverhältnisse im rechtsrheinischen Raum im frühen 11. Jahrhundert erlaubt die Herausarbeitung der Münzpolitik der Bischöfe von Speyer und Worms, die im Jahr 1009 zum Ausbau des Markts und zur Münzstättengründung in Marbach am Neckar führten. Dabei dienen Strassburger, Basler und Breisacher Denare des 10. Jahrhunderts als Bezugspunkt und Vorbild für die Ausstrahlung rheinischer Münzstätten in den bis anhin münzstättenlosen rechtsrheinischen Raum (Inv. 1918.590., 1903.836., 2008.226., 2008.430.). (MM)

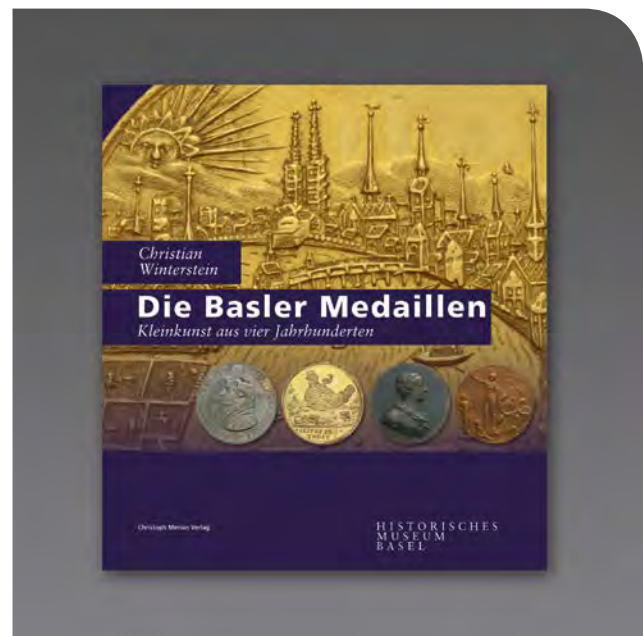
Ursula Kampmann: Erasmus von Rotterdam in Basel – oder über die Anfänge des Sammelns und Zeigens, *MünzenRevue* 44 (2012, Heft 1/2012), S. 46–49.

Anlässlich der Eröffnung der neuen Dauerausstellung im Museum für Geschichte Erläuterungen unter anderem zur Erasmus-Medaille (Inv. 1916.288.) und zur Sigismund-Medaille (Inv. 1893.367.) aus dem Besitz des Erasmus von Rotterdam sowie zur Erasmus-Truhe, dem Globuspokal, dem Einhornrelief und generell zum Amerbach-Kabinett. (MM)

Christian Winterstein: *Die Basler Medaillen – Kleinkunst aus vier Jahrhunderten* (Schriften des Historischen Museums Basel 19, hg. im Auftrag der Stiftung für das Historische Museum Basel), Basel 2012.

Medaillen sind metallene Dokumente der Kunst- und Kulturgeschichte. Die Gepflogenheit, Ereignisse und Persönlichkeiten in Metall verewigen zu lassen und diese münzartigen Objekte als Freundschaftsgabe zu verschenken oder als Anerkennung zu verleihen, war in der Handels- und Gelehrtenstadt Basel besonders früh üblich – angefangen bei einer Medaille, die Erasmus von Rotterdam selbst 1519 bei dem niederländischen Künstler Quentin Matsys als eine der frühesten bürgerlichen Medaillen nördlich der Alpen in Auftrag gab. Bereits an diesem Beispiel wird deutlich, dass die Definition, was eine Basler Medaille ist, offenbleiben muss. Denn neben den in Basel und im Auftrag der Stadt hergestellten Stücken gelten auch solche auf Basler Persönlichkeiten im In- und Ausland sowie auf besondere Ereignisse in der Stadt gemeinhin als Basler Medaillen. Da mithin ein Katalog nie vollständig sein kann, blieb ein umfassendes Katalogwerk der Basler Medaillen stets ein Desiderat, sodass bis heute Sammler, Historiker und andere Fachgelehrte auf die sehr zurückhaltend illustrierte Veröffentlichung der Sammlung Ewig von 1899 zurückgreifen mussten.

Christian Winterstein, ein ausgewiesener Numismatiker, der bereits Referenzwerke über die Goldgulden (1977) und die Taler (1983) von Basel vorgelegt hat, erfasst nun ausgehend vom Bestand des Historischen Museums Basel erstmals alle bekannten Medaillen, die in Basel hergestellt und auf Basler Ereignisse oder Persönlichkeiten herausgegeben wurden. Ergänzend zu den Exemplaren des HMB wurden Stücke aller



relevanten öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz und Europas herangezogen, um eine möglichst vollständige Gesamtschau der Basler Medaillen präsentieren zu können. Als zeitliche Grenze wurde mit Hinsicht auf die Jahrhundertfeier des Beitritts zur Eidgenossenschaft das Jahr 1901 gewählt; die undatierten barocken Schulpreismedaillen («Schulgeldlein») werden in einem eigenen Abschnitt behandelt. Alle Stücke werden nach internationalen Standards chronologisch katalogisiert, detailliert beschrieben und kommentiert sowie mit Gewichten und weiteren technischen Angaben nachgewiesen. Alle im Original vorhandenen und erreichbaren Exemplare wurden von Alwin Seiler neu fotografiert. Eine Einleitung und verschiedene Register erschliessen dieses Referenzwerk für die verschiedenen Lesergruppen.

So ist der Katalog eine aufwendige Dokumentation, aber auch ein ausgezeichnet illustrierter Überblick über die Basler Geschichte und Geschichten, der nicht nur die Werke so bedeutender Medailleure wie Friedrich Fecher (1584–1660) und Hans Frei (1868–1948) sorgfältig beschreibt, sondern auch die Kulturgeschichte Basels und seiner Region erschliesst. (MM)

Musikinstrumenten-Sammlung

Martin Kirnbauer: Fossil oder Ruine? Historische Musikinstrumente und immaterielles Kulturgut, in: *NIKE Bulletin* 27/6 (2012), S. 20–23.

Im Rahmen eines Themenheftes der «Nationalen Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung» zum immateriellen Kulturgut im Allgemeinen und zu Musik beziehungsweise Klang im Besonderen, spürt der Beitrag anhand von Beispielen aus der Basler Sammlung der Bedeutung von historischen Musikinstrumenten nach. Pointiert formuliert wird die These vertreten, dass Musikinstrumente eigentlich nicht veralten, sondern entweder schon oder noch nicht wiederentdeckte Klangwerkzeuge darstellen. Daraus lässt sich auch die Bedeutung von Museen ableiten, die demnach im Sinne eines Archivs wichtige Quellen bewahren. (MK)

Brigitte Bachmann-Geiser: Die Hanottère. Ein Kunstmusikinstrument der Renaissance lebt in der Schweizer Volksmusik weiter, in: *Musik, Raum, Akkord, Bild. Festschrift zum 65. Geburtstag von Dorothea Baumann*, Bern 2012, S. 619–639.

Die Autorin behandelt unter anderem die beiden Emmentaler Halszithern des 19. Jahrhunderts von Samuel und Nikolaus Wegmüller (Inv. 1909.251.) und von Abraham Kauer (Inv. 1934.551.).

Uta Goebel-Streicher: Wien und Weimar. Die Klavierbauerfamilie Streicher im Kontext Mittelthüringens, in: Franz Körndle et al. (Hg.): Konservierung und Restaurierung historischer Tasteninstrumente in den Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar. Bericht über die internationale Tagung vom 12. bis 14. September 2008 im Schlossmuseum Weimar, Augsburg 2011, S. 149–166.

Die Autorin beschreibt kurz die Geschichte des Erstbesizers des Fortepianos von Nanette Streicher, Wien 1816 (Inv. 1986.105.), vgl. Jahresbericht 2008, S. 142–143.

Keal Couper: Frühe Posaunen in Schweizer Sammlungen, in: *Glareana* 61/1 (2012), S. 4–28.

Der Aufsatz beruht auf der Diplomarbeit des Autors an der Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik aus dem Jahre 2010 und behandelt prominent die fünf vor 1800 zu datierenden Posaunen der Basler Sammlung, das heisst fast die Hälfte der insgesamt zwölf in der Schweiz erhaltenen «frühen» Posaunen.

Lisa Norman: An Acoustical Approach to the Question of Early Horn Technique, in: *Historic Brass Society Journal* 23 (2011), S. 67–88.

Der Beitrag basiert auf einem Forschungsprojekt, bei dem es um die Frage des Handstopfens im historischen Hornspiel ging. Die Autorin untersuchte eine grössere Anzahl von Originalinstrumenten, darunter auch aus der Basler Sammlung, in Hinblick auf ihr akustisches Verhalten. Dazu erfasste sie das Innenbohrungsprofil und mass die Impedanz der Hörner (und konnte so das in mehrerer Hinsicht problematische Anspielen vermeiden). Es gelang ihr, Kriterien für Instrumente aufzustellen, die offenbar mit dem Effekt des Stopfens geplant wurden. Sie kann zeigen, dass Hörner vom Beginn des 18. Jahrhunderts ohne diese Spieltechnik konzipiert wurden, während Instrumentenbauer der zweiten Jahrhunderthälfte zunehmend damit rechneten und entsprechend bauten. (MK)

Pia Steigerwald: «An Tasten». Studien zur Klaviermusik von Mauricio Kagel. (sinefonia 15), Hofheim 2011.

Im Rahmen ihrer Dissertation zu Kompositionen für Klavier von Mauricio Kagel kann die Autorin eine Beziehung zwischen einem pianistischen Fingerturngerät («machine à délier les doigts» von Auguste Vincent, Paris drittes Drittel des 19. Jahrhunderts; Inv. 2010.66.) aus Kagels Besitz und seinem Werk «Tactil» aus dem Jahre 1970 herstellen. Hierfür sammelte und verwertete Kagel eine spezielle pädagogische «Klavierbibliothek» mit sprechenden Titeln wie etwa «Mein Fingersportsystem nach Klavierhandschulungs-Verfahren» (von Theodor Ritte, Freiburg i. Br. 1920). (MK)

Varia

Martin Kirnbauer: Musiksammler als Bibliophile. Ein Vergleich von Hermann Pötzlinger und Hartmann Schedel, in: Jan Bat'a et al. (Hg.): *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620* (Prague, August 23–26, 2006), (Clavis Monumentorum Musicorum Regni Bohemiae, Series S [Subsidia] III), Prag 2011 S. 91–98.

Martin Kirnbauer: Virdungiana. Zu Sebastian Virdungs «Musica getuscht» (Basel 1511), in: *Glareana* 60/2 (2011), S. 52–70.

Martin Kirnbauer: Lieder ohne Worte. Hans Judenkünigs Lautentabulaturen von 1523, in: Albert Classen et al. (Hg.): *Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert*, (Populäre Kultur und Musik 3), Münster 2012, S. 155–168.

Martin Kirnbauer: Armando Fiabanes «lettera su Ganassi», in: *Glareana* 61/2 (2012), S. 40–54.

Museum und Universitäten

Arbeitstagung des mit Mitteln des Bundesamtes für Bildung und Technologie (BBT) und der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft (FAG) geförderten und an der Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik angesiedelten Forschungsprojektes «Transformationen instrumentaler Klanglichkeit: Die Entwicklung der Streichinstrumente vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit am Beispiel der frühen Viola da gamba». Museum für Musik / Im Lohnhof, 16.–17.03.2012. (MK)

Führungen mit dem Schwerpunkt «Funktionen eines Museums für Lehrveranstaltungen zur Instrumentenkunde» an der Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik (Prof. Dr. Thomas Drescher) am 22.05.2012, der Hochschule für Musik Basel (Prof. Qiming Yuan) am 25.10.2012, und am Institut für Musikwissenschaft der Universität Fribourg (Dr. Christoph Riedo) am 15.12.2012. (Kathrin Menzel, MK)

Blasinstrumente der Firma Hirsbrunner. Adrian von Steiger. Dissertationsprojekt «Die Instrumentensammlung Buri» an der Universität Bern. Die Sichtung der insgesamt 15 Instrumente der Schweizer Blasinstrumentenmacherfamilie Hirsbrunner in der Basler Sammlung ergab eine Reihe von interessanten Erkenntnissen. Dazu gehört die Identifikation des Graveurs der Ventiltrompete in F (Inv. 1980.2111.), Heinrich Moser, was eine präzisere Datierung auf die Jahre nach 1837 erlaubt. (MK, A. Fornaro)

Guitar making in Nineteenth-Century London: Louis Panormo and his Contemporaries. James Westbrook. Dissertation (University of Cambridge). Untersucht wurde die Gitarre mit der Signatur «Pons / London / 1819» (Inv. 1892.34.). Es handelt sich um das einzige bekannte Instrument dieses Herstellers in London (alle übrigen Gitarrenbauer der weitverzweigten Familie Pons waren in Frankreich tätig). (MK)

Martin Kirnbauer. Experte an der Habilitationsverteidigung von Dr. Janna Kniazeva (Thema: «Jacques Handschin und russische Musikkultur des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts»). Russisches Institut für Kunstgeschichte in St. Petersburg, 29.02.2012.

Michael Matzke. Proseminar «Die Ritterorden im Heiligen Land» am Historischen Seminar der Universität Freiburg i. Br., Wintersemester 2011/12 (Oktober 2011–Februar 2012).

Michael Matzke. Übung zur Sphragistik und Inventarisierung «Siegel im Südwesten des Reichs – Einführung und praktische Übung» am Historischen Seminar der Universität Freiburg i. Br., Sommersemester 2012 (April–Juli 2012).

Die keltischen Fundmünzen der Schweiz. Projekt des Inventars der Fundmünzen der Schweiz (IFS, Bern), finanziert vom Schweizer Nationalfonds. Das von Dr. Michael Nick durchgeführte Projekt hat ein Grundlagen- und Quellenwerk für die Frühgeschichte und Archäologie zum Ziel, wobei die keltischen Fundmünzen Basels von besonderer Wichtigkeit sind. Nach Abschluss von Materialaufnahme, Fotoarbeiten und Auswertung steht für das nächste Jahr die Publikation an. (MM)

Die Fundmünzen von Augusta Raurica bis 1949. Dissertationsprojekt von Dr. Paul Pachlatko bei Prof. Dr. Peter-Andrew Schwarz an der Universität Basel und in Zusammenarbeit mit dem Römermuseum Augst. Seit März 2012 bearbeitet Herr Pachlatko die Bestände der Augster Alt-Fundmünzen wissenschaftlich. Dazu gehört auch die Bestimmung, Dokumentation und Inventarisierung der Stücke sowie deren Auswertung im archäologischen Kontext. (MM)

Michael Matzke. Mitarbeit am Veröffentlichungsprojekt «Medieval European Coinage – Northern and Central Italy» (Bände 12 und 13).

Handbuchprojekt der europäischen Mittelalter-Numismatik am Fitzwilliam Museum der University of Cambridge, das von der AHRB, dem geisteswissenschaftlichen Zweig der British Academy, gefördert wird. Das Manuskript für den Band 12 (Northern Italy) ist abgeschlossen und eingereicht. (MM)

Fundmünzen des Kantons Basel-Land und des Aargaus. Im Rahmen eines Publikationsprojekts des Inventars der Fundmünzen der Schweiz (IFS, Bern) werden die Baselbieter Fundmünzen (ohne Augusta Raurica) erfasst, wissenschaftlich bearbeitet und in der Reihe des IFS von Rahel Ackermann lic. phil. und Dr. Markus Peter publiziert. Ebenfalls für die Publikation im Rahmen des IFS werden auch die Aargauer Bestände der Fundmünzen von Hugo Doppler bearbeitet, insbesondere die von Kaiseraugst und Windisch. (MM)

Michael Matzke. Fundmünzen am Grab Petri (Arbeitstitel). In Zusammenarbeit mit dem Medagliere della Biblioteca Apostolica, Vaticano, werden unter Koordination von Dott. Giancarlo Alteri und Dott. Ermanno Arslan die Fundmünzen der Confezione di S. Pietro neu bearbeitet. Unter den Münzen des deutschsprachigen Raums sind die bisher wenig erforschten Basler und Zürcher Pfennige des 11. Jahrhunderts besonders zahlreich. Die Veröffentlichung soll auch einen Beitrag zur Erforschung des Pilgerwesens in die Ewige Stadt leisten. (MM)

Recherchen zu einer Sammlung von 500 Bleitafelchen aus Styra (Euböa), die gemäss einer Publikation von 1904 als Vermächtnis Wilhelm Vischers 1874 in das «Basler Historische Museum» gelangt sein sollen. Francesca Dell’Oro, Klassisch-Philologisches Seminar der Universität Zürich. Forschungsprojekt. (PK)

«Über die Toten zu den Lebenden: Menschliche Überreste vom spätlatènezeitlichen Fundplatz Basel-Gasfabrik und ihre kulturgeschichtlichen Deutungen». Hannele Rissanen, Archäologische Bodenforschung Basel-Stadt. Dissertation an der Universität Basel (Frau Prof. Dr. B. Röder) im Rahmen eines Schweizerischen Nationalfonds-Projektes 2011–2013. (PK)

«Thüringer Gräberfelder der späten Römischen Kaiserzeit bis in die Merowingerzeit». Enrico Paust, Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie. Dissertation an der Universität Erfurt. Untersuchung von Vergleichsstücken aus dem Gräberfeld Basel-Kleinühningen. (PK)

Recherchen zum keltischen «Goldschatz von St. Louis» in den Akten des HMB. Norbert Spichtig, Archäologische Bodenforschung Basel-Stadt. (PK)

Recherchen zu Funden aus einem Gräberfeld bei Kaiseraugst-Stalden aus der Sammlung Schmid-Ritter, die 1857 von der öffentlichen Sammlung in Basel angekauft wurden und sich heute im HMB befinden. Barbara Pfäffli, Römerstadt Augusta Raurica. (PK)

Recherchen zu Fundstücken aus Augst in den alten Sammlungen des HMB. Vanessa Haussener, Römerstadt Augusta Raurica. Publikationsvorbereitung zu den Kleininschriften aus Augusta Raurica. (PK)

Recherchen zu zwei Bronzefibeln aus Augusta Raurica aus der Sammlung von Daniel Bruckner (1707–1781). Verena Vogel, Römerstadt Augusta Raurica. Publikationsvorbereitung. (PK)

Spätlatène am Oberrhein – 1. Trinationales Keramiktreffen der Archäologischen Dienste von Frankreich, Deutschland und der Schweiz in Basel/Liestal, 07.09.2012: Ausleihe von zahlreichen Fundkomplexen aus Basel. (PK; Yolanda Hecht, Archäologische Bodenforschung Basel-Stadt)

Lehrveranstaltung zur Bestimmung von römischer Keramik. PD Dr. Eckhard Deschler-Erb, Abteilung Ur- und Frühgeschichte, Universität Zürich. Ausleihe von 764 Fundstücken der Grabungen 1978/13 und 1978/26 von Basel-Münsterhügel. (PK)

Marketing & Kommunikation

Rebranding

Das Historische Museum Basel startete am 18. Dezember mit einem neuen Corporate Design, das sowohl ein Logo als auch die Umbenennung der Dachmarke sowie seiner vier Ausstellungshäuser beinhaltet. Diese Veränderungen gelangen zum ersten Mal mit dem Erscheinen des «HMB aktuell», des neuen Veranstaltungsprogramms des HMB, an die Öffentlichkeit. Der Startschuss für die progressive Einführung der Marke HMB ist gegeben. Die Einführungsmaßnahmen werden über die ersten sechs Monate des Jahres 2013 verteilt.

Sichtbar sind zunächst vor allem die formalen Änderungen: Das Historische Museum Basel wird zum HMB, begleitet von der Botschaft «Geschichte bewegt». Zum ersten Mal in seiner Geschichte bekommt das HMB ein Logo. Die vier Ausstellungshäuser werden mit neuen, sich auf den Inhalt beziehenden Namen gestärkt und sind somit eindeutig identifizierbar. HMB steht für:

Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

Museum für Musik / Im Lohnhof

Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen

Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten

Mit der Einführung der neuen Marke strebt das HMB einen Richtungswechsel an: Es wird stärker auf die Bedürfnisse der Besucherinnen und Besucher eingehen, die Kommunikation mit ihnen intensivieren und sie in seine Aktivitäten einbeziehen. Dazu gehört die Präsenz auf den Social-Media-Plattformen Facebook, Twitter, Pinterest und Youtube sowie die Pflege einer umfassenden Website.

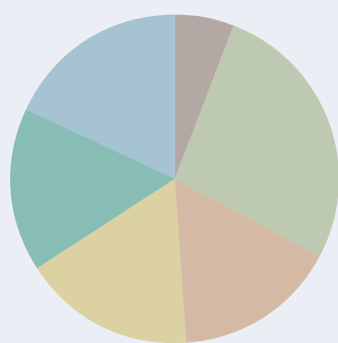
Die Bewegung wird in den Museen sichtbar und erfahrbar. Innovative Ausstellungs- und Vermittlungsformen erwarten die Besucherinnen und Besucher: Neben zwei Sonderausstellungen, «pop@basel» (ab 20.09.2013) und «Echte Burgen – Falsche Ritter?» (ab 15.11.2013), sind auch dauerhafte Änderungen wie der Umbau des Museums für Pferdestärken geplant. Ziel ist es, nachhaltig neue Publikumskreise für das HMB zu gewinnen.

Medien

Medien allgemein

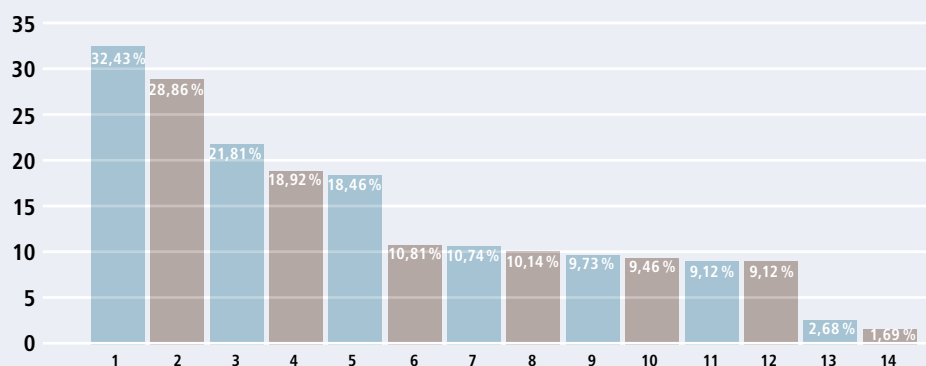
Die Zahl der durch das HMB verschickten Medienmitteilungen belief sich im Jahre 2012 auf 15, wobei der Fokus neben den beiden Neuerscheinungen der Publikationen «Möbel in Basel» und «Die Basler Medaillen» sowie dem Neuerwerb des Reliquienkreuzes (Basler Münsterchatz) vor allem auf der Eröffnung der beiden Sonderausstellungen «SCHULDIG – Verbrechen. Strafen. Menschen.» und «Scheich Ibrahims Traum. Schätze aus der Textil- und Schmucksammlung von Widad Kamel Kawar» lag. Der von September 2012 bis April 2013 eingeschaltete Medienbeobachter Argus ergab, dass für «SCHULDIG» insgesamt 87 Presseitikel verfasst wurden; häufig aufgegriffen wurde die Ausstellung

Durchschnittsalter der Besucher



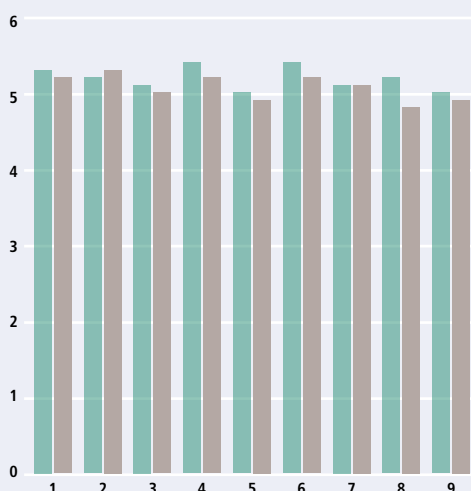
Ausbildungsstand

Den weitaus grössten Anteil bilden die Universitäts- und Fachhochschulabgänger, nämlich 68 %, 17 % haben eine Lehre absolviert und 16 % der offenbar jüngeren Befragten haben die Matura absolviert.

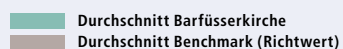


Kundenzufriedenheit im Vergleich mit anderen Museen

Skala: 6 (äusserst begeistert) bis 1 (eher enttäuschend)

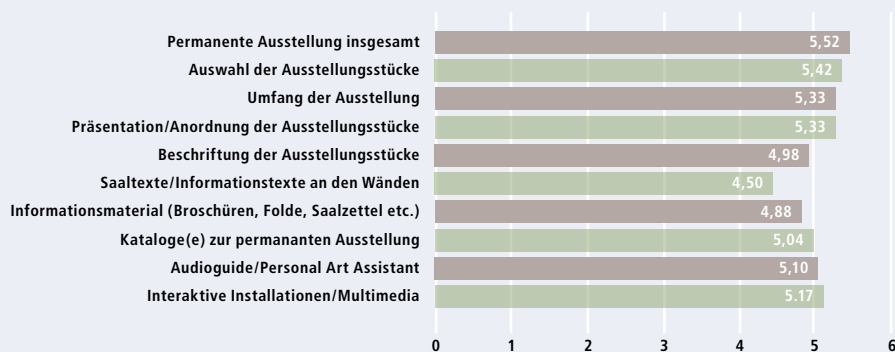


- 1 Zufriedenheit insgesamt
- 2 Zufriedenheit insgesamt
- 3 Erster Eindruck insgesamt
- 4 Ticketangebot insgesamt
- 5 Räumlichkeiten/Atmosphäre insgesamt
- 6 Informationsvermittlung insgesamt
- 7 Ständige Sammlung insgesamt
- 8 (Sonder)Ausstellung insgesamt
- 9 Café/Restaurant insgesamt
- 10 Shop insgesamt



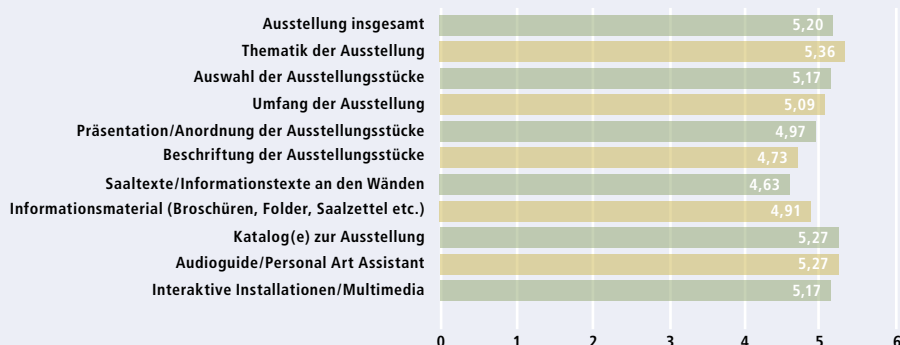
Kundenzufriedenheit ständige Ausstellung

Skala: 6 (äusserst begeistert) bis 1 (eher enttäuschend)



Kundenzufriedenheit Sonderausstellung

Skala: 6 (äusserst begeistert) bis 1 (eher enttäuschend)



besonders durch die BaZ und die BZ. Erfreulich waren weiter die Erwähnungen in ausserregionalen Zeitungen wie der NZZ, welche für «SCHULDIG» eine umfangreiche Berichterstattung inklusive zweier grosser Farbaufnahmen veröffentlichte. «SCHULDIG» wurde von der Presse und der Öffentlichkeit vor allem durch die ansprechende Thematik sowie der hohen Vermittlungswert äusserst positiv aufgenommen. Ähnliche Zahlen ergaben die gesammelten Presseartikel zu der Sonderausstellung «Scheich Ibrahims Traum», welche sich mit 41 Erwähnungen ebenfalls grosser Beliebtheit erfreute. Die Ausstellung im neu benannten Museum für Wohnkultur fand ausserdem starke Resonanz im Kreis der Textilliebhaber und bot in Zusammenarbeit mit dem Antikenmuseum Basel und deren Ausstellung «Petra. Wunder in der Wüste. Auf den Spuren von J. L. Burckhardt alias Sch eine sehr populäre Kombiführung.

Auch HMB-interne Angelegenheiten sorgten für viel Aufmerksamkeit. So wurde in den Sommermonaten Juli bis September mit insgesamt zehn Berichterstattungen der Direktionswechsel mehrfach thematisiert. Der Erhalt des Kutschenmuseums, neu Museum für Pferdestärken, war insgesamt fünfmal in Printformaten (BaZ, BZ, der Sonntag etc.) und Fernsehen (Telebasel: 7vor7) vorzufinden. Im Oktober wurde weiter über den Besitzerwechsel des Café BARfüsserkerche berichtet, welches seit dem 02.10.2012 von Natalie Kaden unter dem Label so'up geleitet wird. Mit dem im Dezember initiierten Rebranding vom Historischen Museum Basel zum HMB lag im letzten Monat des Jahres der Fokus auf dem neuen Auftritt der Institution (siehe S. 92).

Print

Unter den gesammelten Berichten waren die Erwähnungen des HMB mit 64 in der BaZ am zahlreichsten. Populär waren neben Interviews über bevorstehende Änderungen der Institution auch ausstellungsbezogene Inhalte, wie beispielsweise die Bekanntmachung der bevorstehenden Sonderausstellung pop@basel im Museum für Musik (20.09.2013). Im März wurde das Museum für Geschichte / Barfüsserkerche zum «Museum für Glamour» in der von Tamara Wernli verfassten Kolumne über den GQ-Anlass der Baselworld. In mehreren darauf folgenden Kleinartikeln wurden, über das Jahr verteilt, die Inhalte der vier Häuser des HMB regelmässig aufgegriffen. Die BZ (40 Artikel) befasste sich hauptsächlich mit politischen und personellen Änderungen der Institution. Insgesamt fokussierte sich jedoch die Mehrheit aller Artikel auf «SCHULDIG» und «Scheich Ibrahims Traum». Erwähnenswert ist auch die steigende Anzahl der Berichte in der Tageswoche (21), der Programmzeitung (7) und der NZZ (6).

Radio/Fernsehen/Internet

Die TV-Präsenz des HMB beschränkte sich auf die beiden Formate «7vor7» und «Minu's Monat» des Senders Telebasel; dieser berichtete im Ganzen fünfmal über Themen wie die Museumsnacht, die Trinkgefässe der Ehrengesellschaften (Interview mit Burkard von Roda), die beiden aktuellen Sonderausstellungen sowie die bevorstehenden Änderungen im Museum für Pferdestärken. Das HMB war im Radio sehr präsent: Neben regionalen Sendern wie Radio Basilisk war das HMB auch auf nationaler Ebene auf RSI, SRF 1 und SRF 4 sowie grenzüberschreitenden Stationen wie dem SWR 4 vertreten. Von insgesamt sieben Nachrichten widmeten sich vier «SCHULDIG», die anderen dem Basler Totentanz, Eder Umnutzung der Kirchen (Interview mit Burkard von Roda) und der Museumsnacht.

Dank einer Aufstockung der personellen Ressourcen im Bereich «Marketing & Kommunikation», wird es in den kommenden drei Jahren das Ziel sein, die Medienarbeit auf nationaler Ebene und im Ausland auszubauen. So wurde unter anderem die allgemeine Medienarbeit durch den Ausbau der Social-Media-Präsenz gestärkt. Zur Web-2.0-Strategie des HMB gehören neu, neben den bereits existierenden Plattformen

Facebook und YouTube, auch der Mikroblogging-Dienst Twitter und der virtuelle Pinnwand- und Foto-Anbieter Pinterest. Das Ziel ist die Generierung neuer Zielpublika sowie die Integration der Web-2.0-Aktivitäten in zukünftige Ausstellungsformate. (E. Tschudin, D. Turini)

Besucherumfrage in der Barfüsserkerche

Die Besucherinnen- und Besucherbefragung in der Barfüsserkerche hat in Bezug auf die neu eingerichtete Dauerausstellung hauptsächlich positive Bemerkungen evoziert. Vor allem die Vielfalt der originalen Objekte und die nun frei gehängten, nicht mehr unter Glas gezeigten Bildteppiche gefallen den Gästen sehr. Lediglich die relative Dunkelheit in den Räumen wurde ab und an bemängelt. Die Beschriftungen und Touch Screens sind positiv aufgefallen, wogegen die fehlenden fremdsprachigen Übersetzungen in einigen Kommentaren negativ bewertet wurden. In der Folge einige Detailauswertungen:

Herkunft

Anzahl Befragte: 316

44 % der Befragten kommen aus der Schweiz,

20 % aus Deutschland,

9 % aus den USA,

je 4 % aus Frankreich und aus Asien,

je 3 % aus Österreich, Zentral- und Osteuropa sowie Grossbritannien, und nur wenige Personen kamen aus Italien, Spanien, Nordamerika, Japan, Südamerika

Geschlecht

56 % Frauen, 44 % Männer

Café BARfüsserkerche

Seit Oktober 2012 steht das Café BARfüsserkerche unter neuer Leitung: Natalie Kaden, die unter dem Label so'up bereits erfolgreich zwei Restaurants in Basel führt, verwöhnt die Gäste. Das Sortiment besteht aus feinen Snacks wie Salaten, Quiches, Wähen und süssen Köstlichkeiten. Die eigentliche Spezialität sind die abwechslungsreichen Suppenkreationen aus aller Welt. Das täglich wechselnde Angebot wird frisch aus saisonalen Zutaten – wenn möglich aus biologischer Produktion – zubereitet. Die Getränkeauswahl mit Softdrinks, Kaffees, diversen Teesorten, aber auch Wein, Bier und Prosecco lässt keine Wünsche offen. Das Café BARfüsserkerche bietet die Möglichkeit einer erholsamen Pause inmitten der einmaligen Museumsatmosphäre in der pulsierenden Basler Innenstadt. (EK)

Shops

In den Shops des HMB werden besondere Geschenkartikel, Weihnachts- und Gratulationskarten sowie eine grosse Auswahl an Büchern und Postkarten zum Verkauf angeboten.



Sammlungen



Das HMB und seine Sammlungen

Eine der Hauptaufgaben des HMB ist das Bewahren von historischen Zeugnissen der Stadt Basel und Umgebung für spätere Generationen. In seiner Sammlungspolitik und -klassifikation entspricht das HMB auch heute noch in grossen Zügen einem «klassischen» Museum, wie es im 19. Jahrhundert aus dem Archetypus des 1866 in Paris gegründeten Musée Carnavalet hervorgegangen ist. Die bis ins 16. Jahrhundert zurückreichenden, historisch gewachsenen Sammlungen stellen zum einen eine Materialisierung und Erweiterung der schriftlichen Stadtgeschichte dar, zum anderen enthalten sie Spezialsammlungen, welche aus Schenkungen und Deposita führender gesellschaftlicher Kreise und Institutionen hervorgegangen sind.

Im Konzept des HMB kommt dem Sammeln archäologischer Zeugnisse der Stadtgeschichte eine zentrale, historisch gewachsene Rolle zu. Bis 1961 haben das Historische Museum Basel und später die vom Museum mitbegründete Antiquarische Gesellschaft Ausgrabungen im Stadtgebiet und in der Region unternommen. Das Ausgrabungsmaterial gelangte ins Historische Museum. 1962 wurden die Grabungen der neu gegründeten Archäologischen Bodenforschung (ABBS) übertragen. Die Konservierung der nicht-organischen Bodenfunde blieb weiterhin in der Obhut der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des HMB. Aufgrund eines Entscheides des Präsidialdepartements müssen ab 2013 alle von der ABBS ausgegrabenen Stücke an selbige abgegeben werden. Infrage kommen voraussichtlich 500'000 Bodenfunde von Scherben bis hin zu vollständig erhaltenen Gefässen aus Glas und Keramik. Betroffen sind darüber hinaus sowohl wertvolle und seltene Textilien aus den Bischofsgräbern im Basler Münster als auch etwa 7'500 Fundmünzen, die aus der Sammlung des Münzkabinetts ausgesondert werden müssen.

Bei der Sammlungserweiterung des HMB im Jahre 2012 um 417 Objekte (vgl. nachfolgende Erwerbungslisten) sei besonders der Ankauf eines mittelalterlichen Reliquienkreuzes aus den Mitteln der Stiftung für das Historische Museum Basel hervorgehoben (vgl. S. 13ff.).

Mit den Publikationen zu den Basler Medaillen aus vier Jahrhunderten von Christian Winterstein und zu den Möbelbeständen bis 1798 von Stefan Hess und Wolfgang Loescher konnten 2012 neueste Erkenntnisse über weitere Sammlungsbereiche der Öffentlichkeit vorgestellt werden (vgl. S. 90 und 88).

In den kommenden Jahren wird die Herausforderung für die Sammlungsleiterinnen und -leiter sowohl in der Schliessung relevanter Sammlungslücken wie auch in der Formulierung eines zukunftsorientierten Konzeptes für die Geschichte der Stadt im 20. und 21. Jahrhundert bestehen. Ein erster Schritt wurde 2012 durch den Eintritt des HMB in ein europäisches Netzwerk renommierter historischer Stadtmuseen (City Museum Network) gemacht. Ein nachhaltiges Sammlungskonzept kann nur in Kooperation und Absprache mit anderen Institutionen in Basel und Umgebung erstellt werden und muss die personellen, finanziellen und räumlichen Ressourcen des HMB mit einbeziehen.

Zur Weiterlektüre unter anderem: Benedikt Egli: «... geneigt, grosse Opfer zu bringen ...». Die Bewerbung Basels um das Nationalmuseum 1888, in: Historisches Museum Basel (Hg.): Jahresbericht 2009, Basel 2010, S. 5–19.

Sammlungszuwachs

Geschenke	268
Legate	7
Ankäufe	78
Deposita	7
Alter Bestand	57
Total	417

Insgesamt sind 206'754 Objekte in der Datenbank der Sammlungsdokumentation verzeichnet.

Abkürzungen

B.	Breite
D.	Dicke
Dm.	Durchmesser
Fst.	Fussstück
H.	Hälfte (Datierung)
H.	Höhe
Jh.	Jahrhundert
Kl.	Klappen
Kst.	Kopfstück
L.	Länge
Mdst..	Mundstück
Mst.	Mittelstück
o. J.	ohne Jahr
Rs.	Rückseite
T.	Tiefe
Tw.	Tailenweite
v. Chr.	vor Christus
Vs.	Vorderseite
°	Stempelstellung in Grad (Kreis = 360°)
W.	Weite
zw.	zwischen

Verzeichnis der Donatorinnen und Donatoren

Geschenke

Herr Dr. Christoph J. C. Albrecht, Basel
 Frau Marianne Baumgartner-Remund, Basel
 Herr Rudolf Baumgartner-Remund, Basel
 Frau Olga Bender, Basel
 Frau Martina Bernasconi, Basel
 Frau Martha Bernoulli, Zürich
 Herr Werner Betz-Ruch, Basel
 Herr Konrad Blum, Zürich
 Frau Ruth Bürgin-Stümpger, Birsfelden
 Frau Dagmar Buser-Husakova, Riehen
 Herr Dr. Christoph Buxtorf-Hosch, Basel
 Herr Andrea Casoli, Basel
 Herr Olivier Chaponnière, Genève
 Frau Elisabeth Dalucas, Zürich
 Frau Silvia Damioli, Basel
 Herr Stephan Dinner, Büren (NW)
 Herr Dr. Franz Egger, Basel
 Frau Sibylle Forcart-Gilgen, Riehen
 Herr Peter Forcart-Staehelin, Riehen
 Frau Manuela Frey, Oberwil
 Herr Lukas Manuel Gerber, Bern
 Herr Bernhard Graf, Basel
 Herr Dr. Dietegen Guggenbühl-Hertner, Allschwil
 Frau Christine Heid, Langenbruck
 Herr Kevin Heiniger, Basel
 Frau Fränzi Hertner-Röckel, Basel
 Herr Leo E. Hollinger, Basel
 Herr Bernhard Hutter, Basel
 Frau Jacqueline Käser, Basel
 Herr Dr. Christoph Kronschnabl, Birkenfeld (Deutschland)
 Herr Ivan Kuhn, Zürich
 Herr Emmanuel R. E. La Roche, Riehen
 Frau Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank
 Frau Vera Le Grand, Langenthal
 Frau Rosemarie von Lentzke-Pauls, Ennetbürgen
 Frau Doris Mangold, Basel
 Herr Dr. Michael Matzke, Basel
 Herr Walter Meyerhofer, Riehen
 Frau Dr. Irmgard Peter, Basel
 Frau Eva Maximiliane Pollak-Im Hof, Riehen
 Frau Rosemary Probst-Ryhiner, Basel
 Frau Gertrud Raz-Jud, Basel
 Herr Peter Reichert, Basel
 Frau Dr. Margret Ribbert, Basel
 Herr Heiner Rittmeyer-Homberger, Zürich
 Frau Heidi Roth, Münchenstein
 Herr Martin Schwarz, Yverdon-les-Bains
 Frau Ruth Schweizer-Labhardt, Basel
 Herr Mario Seger, Basel
 Herr Alwin Seiler, Weil am Rhein (Deutschland)
 Frau Anne Smith, Zürich
 Frau Sabine Staehelin, Basel
 Frau Martha Stäheli, Basel
 Herr Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon
 Herr Max Stalder, Basel
 Herr und Frau Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel

Herr Jakob Steinmann, Waldenburg
 Herr Volker Sütterlin, Weil am Rhein (Deutschland)
 Herr Tibor Szöke, Basel
 Herr und Frau Dr. Jean-Louis und Renata von Planta-Kult, Basel
 Herr Christian Winterstein, Dornach
 Frau Karin Wutholen, Basel
 Frau Dorothee Wüthrich-Vogelsanger, Basel

Abakus Natursteine AG, Birsfelden
 Fasnachts-Comité, Basel
 Gesundheitsdepartement des Kantons Basel-Stadt, Bereich Gesundheitsdienste, Bereichssekretariat, Basel
 Gewerkschaft Unia, Bern
 Jugendfestverein Aeschen-Gundeldingen 1757, Basel
 Münzen und Medaillen GmbH, Weil am Rhein (Deutschland)
 Pro Patria, Zürich
 Stiftung Historisches Material der Schweizer Armee (HAM), Thun
 swissmint, Bern
 Stiftung für das Historische Museum Basel
 Verein für das Historische Museum Basel
 E. E. Zunft zu Hausgenossen, Basel

Legate

Frau Hanna Fretz, Basel
 Frau Marei Keller-Grütter, Thun

Deposita

Basler Bandfabrik (vormals Trüdinger & Co.), Basel
 E. E. Zunft zum Himmel, Basel
 Erben-gemeinschaft Dr. Werner Kolb, Basel
 Naturhistorisches Museum Basel
 Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel

Bildwerke

Abb. 1

Relief: Betende Alte von Georg Schweigger (1613–1690)

Nürnberg, 1641 datiert // Bildhauer: Georg Schweigger (1613–1690) // vermutlich Buchsbaumholz, nachträglich braun lasiert // Reliefschnitzerei, Kanten gehobelt // H. 13,8 cm, B. 10,2 cm, T. 2,8 cm // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.218.

Im Zusammenhang mit einer grosszügigen Schenkung von Vera und Rosemarie Le Grand ist die Sammlung um ein höchst qualitativvolles, kleinformatiges Relief des 17. Jahrhunderts bereichert worden. Dargestellt ist eine innig betende alte Frau. Das Schnitzwerk beeindruckt durch seine Detailgenauigkeit und charaktervolle Darstellung. So verweisen die zahlreichen Falten im Gesicht der Frau nicht nur auf das Alter, sondern auch auf ihr emotionales Gebet. Nahezu krampfhaft scheint ihr Bitten zu sein: Am Hals stehen die Sehnen hervor, und an den gefalteten, feingliedrigen Händen zeichnen sich feine Blutäderchen ab. Auch Details des Gesichts sind von erstaunlicher Naturtreue: So kommen im Mund nicht nur die Zunge, sondern auch faule Zähne zum Vorschein. Selbst die einfache Kleidung, das nach hinten gekämmte Haupthaar und der lange Zopf sind ausgesprochen sorgfältig herausgearbeitet. Der geschickte Bildschnitzer wählte für seine Arbeit ein dichtes und homogenes Holz – wohl Buchsbaum –, welches eine solch charaktervolle und anatomisch detailreiche Bearbeitung in kleinsten Dimensionen ermöglichte.



Abb. 1

Ein alter, falsch geschriebener Zettel führte auf die Spur eines bekannten Nürnberger Künstlers. Da das Andachtsbildchen in einem frühklassizistischen und somit nicht originalen Rahmen an das HMB gekommen war, entschied man sich für eine Abnahme des Objektes vom Rahmenbrett. Zum Vorschein kam auf der Rückseite das eingeschnittene Monogramm GS und auf der unteren Schmalseite die in Tusche geschriebene Signatur samt Datierung: GEORG SCHWEIGGER BILTHAUER IN NURNBERG 1641.

Georg Schweigger (1613–1690) war wohl der bedeutendste Bildhauer Nürnbergs und einer der herausragenden Künstler im 17. Jahrhundert. Er stellte Grabmäler für Könige und reiche Bürger her, baute den viel gerühmten Neptunbrunnen für den Nürnberger Hauptmarkt (heute in St. Petersburg) und arbeitete an Altären sowie Kruzifixen. Zudem restaurierte er das Kruzifix von Veit Stoss in der Nürnberger Kirche St. Sebald und schuf nach dessen Vorbild mehrere Kruzifixe, die in Graz, Koblenz und Bannio erhalten geblieben sind.

Das neu in die Sammlung des HMB eingegangene Relief Schweiggers ist im Zusammenhang mit seinen Kleinkunstwerken nach deutschen Künstlern der Renaissance, allen voran Albrecht Dürer, zu betrachten. Der Bildhauer verarbeitete druckgrafische Werke, unter anderem von Cranach, Weiditz und Dürer. Diese Objekte aus Kalkstein, Bronze oder Holz waren als Kunstkammerstücke sehr beliebt. Dabei ging es nicht um Nachahmung, sondern um die selbstbewusste Anbindung an die hochstehende künstlerische Tradition Nürnbergs und Deutschlands. (A. Rufenacht)

Elfenbeindose mit Darstellungen von Venus und Cupido in der Schmiede des Vulkan sowie Venus und Mars

Herstellungsort unbekannt, 17. Jh. // Künstler: Unbekannt // Elfenbein // H. 14 cm; Dm. 9–14,5 cm (Dose ohne Deckel); H. 6 cm; Dm. 10,8 cm (Deckel); H. 19,8 cm (Dose mit Deckel) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.219.

Totenmaske des Theologen Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874)

Basel, 1874 datiert // Modelleur: Heinrich Rudolf Meili (1827–1882) // Gipsabguss // B. 27 cm, H. 35 cm, T. 18,5 cm // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.39.

Tondo mit dem Bildnis des Theologen Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874)

Basel, 1898 datiert // Modelleur: Joseph Wilhelm Hollubetz (1848–1910) // Vorlage: Friedrich Weber (1813–1882) // Gips, farbig gefasst // Dm. 54 cm, T. 7 cm // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.41.

Kupfergalvano nach einem originalen Bucheinband aus der Mitte des 18. Jahrhunderts mit drei Szenen aus der Vita Christi

Augsburg (?), 2. Hälfte 19. Jh. // Kupfergalvano, mit Blei stabilisiert // H. 16,3–16,7 cm (mit Haken 17 cm); B. 18,3–18,9 cm // Geschenk Christine Heid, Langenbruck // 2012.232.

Tondo mit dem Profilbildnis des Theologen Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874) für das Familien-Epitaph auf dem Wolfsgottesacker

Basel, 4. Viertel 19. Jh. // Künstler: Unbekannt // Bronze // Dm. 47 cm, H. 5,2 cm // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.43.

Zwei Totenmasken des Physikers Eduard Hagenbach-Bischoff (1833–1910)

Basel, 1910 datiert // Gipsabguss // B. 14,5 cm, H. 23,2 cm, T. 9 cm (2012.45.1.); B. 15 cm, H. 22 cm, T. 12 cm (2012.45.2.) // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.45.1.–2.

Porträt der Amelie Vischer-Bachofen (1853–1937)

Basel, 1916 datiert // Künstler: Wilhelm Geiger (1869–1945) // Elfenbein // H. 15,6 cm; B. 13 cm (Rahmen); H. 9,6 cm; B. 7,5 cm (Relief) // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.378.



Porträt der Rose Morel (1904–?)

Basel, 1916 datiert // Künstler: Wilhelm Geiger (1869–1945) // Wachs // H. 13 cm, B. 11 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.380.

Porträt des August Morel-Vischer

Basel, 1917 datiert // Künstler: Wilhelm Geiger (1869–1945) // Holz; Rahmen aus Silber // Dm. 8,5 cm; Dm. 12 cm (mit Rahmen) // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.383.

Porträt der Elisabeth Morel-Vischer (1878–1953)

Basel, 1917 datiert // Künstler: Wilhelm Geiger (1869–1945) // Holz // Dm. 8,5 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.384.

Wachsrelief: Porträt der Blanche Morel (1908–?)

Basel, um 1916 // Künstler: Wilhelm Geiger (1869–1945) // Wachs // H. 12,7 cm, B. 10,7 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.379.

Doppelbecher

(freie Nachbildung des Doppel-Pokals, des sogenannten Lutherpokals, von 1525, 1922.195.)

Basel, 1982 datiert // Entwurf und Herstellung: Alfred Mutz (1903–1990) // Nussbaumholz, gedrechselt und lackiert; versilbertes Messing, gedreht // H. 27,5 cm (Gesamthöhe); Dm. 13,5 cm (unterer Becher); Dm. 9 cm (oberer Becher); Dm. 10 cm (Fuss) // Geschenk Olga Bender, Basel // 2012.52.

Drehelbecher (Deckelpokal)

Basel, 4. Viertel 20. Jh. // Entwurf und Herstellung: Alfred Mutz (1903–1990) // Nussbaumholz, gedrechselt // H. 24,5 cm; Dm. 10 cm (Becher); Dm. 10,5 cm (Deckel); Dm. 9 cm (Fuss) // Geschenk Olga Bender, Basel // 2012.53.

Abb. 2**Objekte des Theologen Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874)**

Dank der Vermittlung von Christian Kaufmann schenkten Nelly und Karl-Emil Steiger dem HMB mehrere Objekte aus dem Nachlass der Familie Hagenbach (Inv. 2012.38.–45.). Darunter befinden sich Gegenstände einer familiären Erinnerungskultur, die auf den bedeutenden Vermittlungstheologen Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874) bezogen sind (*siehe auch Kapitel Malerei und Zeichnung, Druckgrafik und Fotografie*).

Als der Theologe 1874 verschied, ging die Ära eines Gelehrten zu Ende, der als Pfarrer und Theologe vermittelnd zwischen Wissenschaft und Kirche stand. Basel war im 19. Jahrhundert wie jede europäische Stadt geprägt von Umbrüchen und neuen Erkenntnissen in Politik, Industrie und Wissenschaft. Die Grundfesten der Gesellschaft wurden dadurch erschüttert. Als Konsequenz entstanden Polarisierungen, die sich zum einen in einer verstärkten Frömmigkeit äussern konnten. Solche pietistischen Bewegungen – in Basel sichtbar z. B. in der Gründung der Basler Mission 1815, der Pilgermission auf St. Chrischona 1840 oder im Bau der Elisabethenkirche 1857–1865 – zeichneten sich durch Ablehnung wissenschaftlicher Erkenntnisse und gesellschaftlicher Neuerungen aus. Zum anderen ging mit den markanten Veränderungen eine Säkularisierung einher, welche die Grundprinzipien der Religion verstärkt ablehnte. Karl Rudolf Hagenbach nahm in diesem Spannungsfeld die Rolle des Vermittlers wahr, der davon überzeugt war, dass Wissenschaft, Bildung und Glaube sich gegenseitig befruchten.

Nach dem Tod Hagenbachs gab dessen Sohn Eduard Hagenbach-Bischoff eine Bildnisbüste für das Grabmal bei Heinrich Rudolf Meili (1827–1882) in Auftrag. Zu diesem Zweck nahm der Basler Bildhauer beim Verstorbenen eine Gipsmaske ab (Inv. 2012.39.). Vom prominenten Grabmal Hagenbachs auf dem Kannenfeld-Gottesacker ist eine Fotografie erhalten geblieben (Inv. 2012.40.). Diese ist bedeutsam, weil der Friedhof in den 1950er-Jahren aufgehoben wurde. Dabei wurde das Grabmal zerstört und Meilis Büste an das Frey-Grynäische Institut abgegeben, wo sie noch immer und seit Kurzem frisch gereinigt im Hof zu sehen ist.

Im Jahr 1904 zeichnete der Basler Architekt Fritz Stehlin (1861–1923) für die Hagenbachs den Entwurf eines Familiengrabmals (Inv. 2012.42.). In etwas einfacherer Ausführung ist das Familiengrab bis heute auf dem Wolfsgottesacker (Sektor 38) erhalten. Über den Namen der Verstorbenen zeigt ein bronzenes Rundporträt Karl Rudolf Hagenbach als Stammvater der Familie. Ein Zweitguss dieses Tondos mit dem Profilbildnis des Theologen ist nun im Besitz des HMB (Inv. 2012.43.). (A. *Rüfenacht*)

Druckgrafik und Fotografie**Porträt von Daniel Bourcard (1727–1775)**

Basel, 1785 datiert // Künstler: Friedrich Wilhelm Gmelin (1745–1821) // Radierung // H. 43 cm; B. 28 cm (Blatt); H. 28 cm; B. 20 cm (Platte) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.226.

Ansicht von Basel**«Vue de la Ville de Bale. Prise au dessus de la Redoute D'Huningue»**

Basel, um 1780 // Künstler: Nicolas Perignon (1726–1782); Stecher: Jean-Baptiste Lienard // Radierung // H. 42,8 cm; B. 53,8 cm (Rahmen); H. 24,4 cm; B. 36,6 cm (Platte); H. 21,2 cm; B. 34,8 cm (Bild) // Legat Hanna Fretz, Basel // 2012.299.

Ansicht von Basel**«Vue de la Ville de Bale, de Coté de la Birse, en allant à Soleure»**

Basel, um 1780 // Künstler: Nicolas Perignon (1726–1782); Stecher: François Denis Née (1732–1817) // Radierung // H. 42,8 cm; B. 53,8 cm (Rahmen); H. 24,5 cm; B. 36,9 cm (Platte); H. 21,6 cm; B. 35,1 cm (Bild) // Legat Hanna Fretz, Basel // 2012.300.

Ansicht der St.-Andreas-Kapelle vor dem Abriss

Basel, um 1792 // Künstler: Reinhardt Keller (1759–1802) // Radierung, koloriert // H. 38,5 cm; B. 47,5 cm (Rahmen); H. 19 cm; B. 30,5 cm (Bild) // Legat Hanna Fretz, Basel // 2012.298.

Miniaturbildnis des Basler Bandfabrikanten Lukas Sarasin (1730–1802)

Basel, um 1800 // Vorlage: Peter Balthasar Mural; Graveur: Gilles Louis Chréien (1754–1811) // Radierung, grau laviert // B. 6,4 cm, H. 7,6 cm (Platte); Dm. 5,7 cm (Rundporträt); H. 11,3 cm, B. 9,5 cm (Blatt) // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.34.

Paysanne du Canton de Basle

Basel, nach 1783 // Stecher: Christian von Mechel-Haas (1737–1817); Vorlage: Samuel Gränicher (1758–1813) // Radierung, koloriert // H. 34 cm; B. 26,5 cm (Rahmen); H. 17,8 cm; B. 12,5 cm (Bild) // Legat Hanna Fretz, Basel // 2012.296.

Paysan du Canton de Basle

Basel, nach 1783 // Stecher: Christian von Mechel-Haas (1737–1817) // Radierung, koloriert // H. 34 cm; B. 26,5 cm (Rahmen); H. 17,8 cm; B. 12,5 cm (Bild) // Legat Hanna Fretz, Basel // 2012.297.

Porträt von Johann Jakob Stüchelberger (1758–1838)

Basel, 1830 datiert // Lithograf: Eduard Caspar Hauser (1807–1864) // Kreidelithografie // H. 38 cm, B. 28 cm // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.227.

Festzug zum eidgenössischen Schützenfest

Basel, 1844 datiert // Signatur: F. Hegar // Lithografie // H. 46 cm, B. 61,5 cm // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.224.

Daguerreotypie der Familie Hieronymus und Dorothea Emilie Lotz-Spoerlin

Basel, 16.12.1855 datiert // Fotograf: Emil Wick (1816–1894) // Daguerreotypie // H. 12,9 cm, B. 15 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.377.

Kupferplatte und zwei Abzüge mit dem Bildnis des Theologen**Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874)**

Basel, 1874 datiert // Stecher: Friedrich Weber (1813–1882); Drucker: Charles Chardon // Kupferstich // B. 18,7 cm, H. 25,2 cm (Porträt); B. 44,9 cm, H. 63,3 cm (Blatt); B. 25,4 cm, H. 32,7 cm (Platte) // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.38.1.–3.

Panorama von St. Chrischona bei Basel

Basel, um 1865 // Zeichner: Anton Winterlin (1805–1894); Stecher: A. Gysin; Verleger: Christian Friedrich Spittler (1782–1867) // Zweifarbiges Federlithografie mit Chamois-Hintergrundton, Deckblatt eventuell Steinradierung // H. 31,8 cm; B. 52,7 cm (Bild); H. 45,9 cm; B. 67,3 cm (Blatt); H. 29,5 cm; B. 47,5 cm (Deckblatt); H. 50 cm; B. 75 cm (Mappe geschlossen) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal // 2012.389.1.–6.

Ansicht des Barfüsserplatzes mit Barfüsserkirche von Osten

Basel, 2. Hälfte 19. Jh. // Vorlage: Johann Jakob Schneider (1822–1889) // kolorierter Lichtdruck, gerahmt // H. 27,5 cm; B. 32,5 cm (Rahmen); H. 14,7 cm; B. 19 cm (Platte) // Legat Hanna Fretz, Basel // 2012.295.

23 Bilder von einer Spitzbergenfahrt 1896 in einer Mappe aus dem Nachlass der Familie Hagenbach

Basel, nach 1896 // Fotografien // L. 36 cm, B. 29,5 cm, H. 3,5 cm (Mappe); L. 34,1 cm, B. 27,7 cm (Einzelblätter) // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.44.1.–23.

Heft «Böcklin-Ausstellung Basel»

Basel, nach 1897 // Tusche, Papier // H. 17,5 cm, B. 11 cm // Geschenk Emmanuel R. E. La Roche, Riehen // 2012.15.

Fotografie des Grabmals des Theologen Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874) auf dem Kannenfeld-Gottesacker

Basel, 4. Viertel 19. Jh. // Bildhauer: Heinrich Rudolf Meili (1827–1882); Fotograf: unbekannt // Fotografie // B. 29,9 cm, H. 40,3 cm (Blatt); B. 19,9 cm, H. 26,3 cm (Fotografie) // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.40.

Allegorie der Malerei im 1. Weltkrieg

Basel, 1917 datiert // Künstler: Alfred Soder (1880–1957) // Radierung // H. 27,3 cm; B. 20 cm (Blatt); H. 10,5 cm; B. 7,5 cm (Platte) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.225.

Ex Libris von Adolf Le Grand mit Ansicht des Basler Münsters

Basel, um 1900 // Künstler: Paul Flury (1877/78–1968) // Radierung und Aquatinta (?) // H. 8,6 cm; B. 6,1 cm (Platte); H. 12,7 cm; B. 9,6 cm (Blatt) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal // 2012.391.

Ex Libris von Adolf Le Grand mit Ansicht des Basler Münsters

Basel, um 1900 // Künstler: Paul Flury (1877/78–1968) // Radierung und Aquatinta (?) // H. 8,6 cm; B. 6,1 cm (Platte); H. 14 cm; B. 9,7 cm (Blatt) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal // 2012.392.

Porträtfotografie eines stehenden Mannes mit Fahrrad

Basel, um 1920 // Positivfotografie auf metallischem Support // H. 8,9 cm, B. 6,3 cm // Geschenk Werner Betz-Ruch, Basel // 2012.293.

Ansicht des neuen Wenkenhofs

Basel, um 1930 // Künstler: Johann August Hagmann (1901–1958) // Holzschnitt, handkoloriert // H. 17 cm; B. 21,5 cm (Blatt); H. 13,7 cm; B. 17,7 cm (Platte) // Alter Bestand // 2012.322.

Ansicht des alten Wenkenhofs

Basel, um 1930 // Künstler: Johann August Hagmann (1901–1958) // Holzschnitt, handkoloriert // H. 17,1–17,4 cm; B. 23,2 cm (Blatt); H. 12,6–12,9 cm; B. 19,9 cm (Platte) // Alter Bestand // 2012.323.

Basler Strassenszene

Basel, 1943 datiert // Künstler: Burkhard Mangold (1873–1950); Verleger: Graphische Anstalt W. Wassermann, Basel // Farblithografie // H. 33,9 cm, B. 24,5 cm // Kauf // 2012.350.

Postkarte «herzlichen Weihnachtsgruss» mit Fotografie einer Grossmutter und Enkelin

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Fotograf: G. Hecker // Lichtdruck (?) // H. 8,9 cm, B. 13,8 cm // Geschenk Werner Betz-Ruch, Basel // 2012.292.

Historischer Festumzug vom 19.8.2001 zum 500. Jahrestag des Beitritts Basels in die Eidgenossenschaft

Basel, 2002 datiert // Zeichnerin: Cornelia Ziegler // Siebdruck // H. 9 cm, B. 27,8 cm, T. 0,9 cm // Geschenk Doris Mangold, Basel // 2012.233.

Formen und Matrizen

Birsfelden (BL). Prägestempel von Paul Kramer für eine Plakette auf das 25-jährige Jubiläum des Veloclubs Birsfelden, 1921

Zylinderförmiger Prägestempel; Prägefläche als stehendes Quadrat // Vs. zwei fahrende Radrennfahrer nach rechts // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 41,1 mm, Dm. 62,4 mm; L. 27,4 mm, B. 27,6 mm (Prägefläche); Gewicht 961,2 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.205.

Konstanz. Prägestempel von Paul Kramer für eine Plakette auf das 540. Jubiläum der Schützengesellschaft Konstanz, 1978

Zylinderförmiger Prägestempel; hochrechteckige Prägefläche // Vs. zwei Armbrustschützen in historischer Kleidung vor Abschränkung stehend nach rechts, der rechte Schütze mit angelegter Armbrust, unten links Konstanzer Wappen // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 63,6 mm, Dm. 113,3 mm; L. 52,3 mm, B. 37,4 mm (Prägefläche); Gewicht 4939,0 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.207.

Fribourg. Prägestempel von Paul Kramer auf den 10. Freiburger Waffenlauf, 1987

Zylinderförmiger Prägestempel; rechteckige Prägefläche // Vs. Waffenläufer nach links vor dem Murtentor in Freiburg // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 58,9 mm, Dm. 91,9 mm; L. 51,7 mm, B. 39,3 mm (Prägefläche); Gewicht 3064,5 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.325.

Muttenz (BL). Prägestempel von Paul Kramer für eine Medaille der Schützengesellschaft Muttenz, o.J. [1917/1999]

Zylinderförmiger Prägestempel; runde Prägefläche // Vs. Pfeil haltende Hand, darüber Wappen von Muttenz // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 62,5 mm, Dm. 95,5 mm; Dm. 45,4 mm (Prägefläche); Gewicht 3446,5 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.206.

Konstanz. Prägestempel von Paul Kramer für eine Plakette der Schützengesellschaft Konstanz, o.J. [1917/1999]

Zylinderförmiger Prägestempel; achteckige Prägefläche // Vs. Rathaus von Konstanz in Rund, von Achteck eingefasst // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 60 mm, Dm. 86,1 mm; L. 39,5 mm, B. 39,5 mm (Prägefläche); Gewicht 2648,9 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.208.

Allgäu. Prägestempel von Paul Kramer für eine Medaille der Allgäu Automobil Sportgruppe, o.J. [1917/1999]

Zylinderförmiger Prägestempel; runde Prägefläche // Vs. Oldtimer-Automobil nach links (Chevrolet-Modell 1915) // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 62,8 mm, Dm. 95 mm; Dm. 45,1 mm (Prägefläche); Gewicht 3405,7 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.209.

Basel. Prägestempel von Paul Kramer für eine Plakette auf das 22. Kantonale Schützenfest beider Basel, 1992

Zylinderförmiger Prägestempel; rechteckige Prägefläche // Vs. Zielscheibe auf gekreuzten Baselstäben, darüber Kombination von Gemeindewappen in Rundbogen // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 61,3 mm, Dm. 97,4 mm; L. 42,1 mm, B. 31,6 mm (Prägefläche); Gewicht 3505,50 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.203.

Basel. Prägestempel von Paul Kramer für eine Medaille der Novartis Feuerwehr, o.J. [1996/1999]

Zylinderförmiger Prägestempel; runde Prägefläche // Vs. Flamme vor gekreuzten Äxten in Rund, darum Kartuschen mit den beiden Baselstäben und der Legende, Kordelkreis // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Stahl, graviert // H. 41 mm, Dm. 89,5 mm; Dm. 39,3 mm (Prägefläche); Gewicht 2921,9 g // Vermittler: Musée d'Art et d'Histoire de Genève; Geschenk Olivier Chaponnière, Genève // 2012.204.

Basel/Zürich. Prägestempel für Schokoladenmünze auf den Abschied von Burkard von Roda vom Historischen Museum Basel (Vorderseite), 2012

Prägestempel mit rückseitiger Schraubhalterung // Vs. Büste Burkard von Rodas schräg nach rechts // Messing, graviert // Dm. 81 mm, D. 26,2 mm; Gewicht 359,06 g // Kauf // 2012.291.

Abb. 3



Abb. 3**Prägestempel Paul Kramer SA**

Aus der Auflösung der Medaillenfabrik Paul Kramer SA sind acht Prägestempel für Medaillen und Plaketten an das HMB gekommen. Die 1917 in Neuenburg gegründete Firma gab mit ihren Medaillen und Plaketten zahlreichen Anlässen und Ereignissen ein Bild, ehe sie 1999 mit der Firma Huguenin in Le Locle fusionierte. Dass mit beiden Firmen zwei das 20. Jahrhundert in der Schweiz prägende Medaillenwerkstätten aus der Uhrenregion Neuenburg stammen, ist kein Zufall: Die Uhren- und die Medaillenindustrie waren durch das Gravur-Handwerk eng verbunden.

1921 prägte die Firma Paul Kramer SA eine Jubiläumsp plakette auf das 25. Jubiläum des 1896 gegründeten Veloclubs Birsfelden (heute Velo-Moto-Club Birsfelden). Der Club gehört zu den ältesten Radsportvereinen der Region Basel und hat dasselbe Gründungsjahr wie der Touring-Club der Schweiz (TCS), welcher ursprünglich auch ein Zusammenschluss von Radfahrern war. Reine Fahrradverbände spielten politisch nie eine gewichtige Rolle. Durch die Förderung des Velosports verhalfen sie dem Fahrrad aber zu seiner gesellschaftlichen Durchsetzung als Fortbewegungsmittel. In der Schweiz wurde das Velo ab den 1920er-Jahren – der Zeit, aus welcher der Prägestempel stammt – zum alltäglichen Verkehrsmittel und etablierte sich wegen seiner Erschwinglichkeit als Automobil der kleinen Leute. (L. Gerber)

Fuhr- und Reitwesen

Darstellung «Prinzregent Luitpold von Bayern im Jagdwagen»

Jagdschloss Luitpoldshöhe bei Weibersbrunn im Spessart, um 1900 // Farbdruck auf leinwandähnlich geprägtem Papier mit Klarlack fixiert (Ölgemäldeimitat) // H. 36 cm, B. 48 cm (ohne Rahmen); H. 46 cm, B. 52 cm (mit Rahmen) // Geschenk Max Stalder, Basel // 2012.96.

Glas

Abb. 4**Bierglas mit Basler Eichmarke**

Basel, um 1830 // Glas, farblos // H. 18,3 cm; Dm. 8,5 cm (Fuss) // Geschenk Stephan Dinner, Büren (NW) // 2012.14.

Das keulenförmige, farblose und unverzierte Bierglas hat einen leicht hochgewölbten Boden sowie einen glatten, umgelegten Fuss. Diese spezifische Form wird im württembergischen Raum meist als «Liesel» oder «Bierliesel» bezeichnet. In der Schweiz ist diese Bezeichnung nicht geläufig.

Unterhalb des Lippenrandes weist das vorliegende Bierglas einen Füllstrich, ein Kreuz sowie einen Baselstab als Eichzeichen von Basel auf. Basel war seit 1373 im Besitz der Zollrechte und konnte somit eigene Masse und Gewichte festlegen. Bei den Hohlmassen für Flüssigkeiten galt ab 1591 die sogenannte «Neue Mass», was 1,13 Liter entsprach. Die über Jahrhunderte hinweg bestehenden eigenen Mass- und Gewichtseinheiten wurden per 1. Januar 1838 durch das von der eidgenössischen Tagsatzung eingeführte «Schweizermass» ersetzt und so dem französischen metrischen System angepasst.

Das hier beschriebene Bierglas fasst knapp 0,6 Liter und entspricht damit ungefähr einem «Halben Mass» (0,56 Liter) gemäss den ab 1591 für Basel gültigen Hohlmasseinheiten. Dies lässt vermuten, dass das Bierglas vor 1838 in Basel geeicht

**Abb. 4**

wurde. Zweifelsfrei lässt sich das aber nicht feststellen, da in Basel auch nach der Umstellung auf das metrische System weiterhin Gläser mit 0,56 Litern Fassungsvermögen geeicht wurden. In den Wirtshäusern wurden also nach wie vor «Halbe Mass» ausgeschenkt. Die Mengenangabe wurde ab 1838 einfach in Liter vorgenommen. Den Biertrinkern dürfte es mehrheitlich egal gewesen sein. (M. Seger)

Krug mit fünf Fussbechern zur Soldatenweihnacht Zofingen 1939–1945

Zofingen, 2. Viertel 20. Jh. // Glas, bemalt // H. 18,5 cm, Dm. 12,5 cm (Krug); H. 9 cm, Dm. 5,5 cm (Gläser) // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.153.1.–6.

Glasflasche

Herstellungsort unbekannt, 1. Hälfte 20. Jh. // grünes Glas // H. 28,8 cm; Dm. 8,4 cm (Boden); Dm. 5,5 cm (oben) // Alter Bestand // 2012.338.

Bierflasche der Brauerei Warteck

Bülach (ZH) (Herstellungsort); Basel (Abfüllort), 1955 datiert // Glas, bedruckt; Porzellan, Weissmetall, Gummidichtung // H. 19 cm, Dm. 7,5 cm // Kauf // 2012.331.

Glasmalerei

Wappenscheibe «Regiment 22 Bat. 97 IV Comp.» zur Erinnerung an die Dienstjahre der Grenzbesetzung 1914–1918

Basel, nach 1918 // Glasmalerei // H. 23,4 cm, B. 14,8 cm // Geschenk Werner Betz-Ruch, Basel // 2012.294.

Abb. 5**Glasgemälde 75 Jahre S. M. U. V. Basel**

Basel, 1965 // Glasmalerei: Otto Staiger // Glas, Holz // H. 110 cm, B. 78 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.147.

Goldschmiedekunst

Reliquienkreuz aus Bergkristall (siehe Beitrag S. 13 ff.)

Oberrhein, Ende 13. Jh. // Kupferlegierung, vergoldet; Bergkristall; Edelsteine, Glassteine // H. 42,9 cm, B. 36 cm (ohne Zapfen), T. 3,2 cm // Ankauf der Stiftung für das HMB aus dem Fonds der Geschwister Keller // 2012.216.

Schlangenhautbecher

Augsburg, 1638/41 // Goldschmied: Abraham Mair (gest. 1670) // Silber, vergoldet // H. 8,6 cm; Dm. 7,6 cm (oben); Dm. 5,3 cm (unten) // Geschenk Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank; Vera Le Grand, Langenthal // 2012.220.

Abb. 6**Schmuckkästchen von Hans Jakob d'Annone (1684–1744)**

Basel, 2. Viertel 18. Jh. // Goldschmied: Hans Jakob d'Annone (1684–1744) // Vermeil, Schildpatt, bemalte Emailmedaillons, Samt // H. 8,2 cm, L. 8,9 cm, B. 12,1 cm // Geschenk Peter Forcart-Staehelin, Riehen // 2012.149.

Das rechteckige Kästchen mit Klappdeckel ist aus Schildpatt gefertigt. Dieses in rötlichen und gelben Brauntönen schimmernde, lichtdurchlässige Material wird aus den Hornschuppen des Rückenschildes von Meeresschildkröten gewonnen. Fuss und Deckel sind durch mehrfach abgestufte, godronnierte und vergoldete Silberleisten gefasst. Die fein gravierten Henkelchen wurden aus unvergoldetem Silber hergestellt. Das Innere ist mit grünem Samt ausgeschlagen. Seitenwände und Deckel sind mit insgesamt fünf farbig bemalten, in Vermeil gefassten Emailmedaillons verziert. Das grosse, ovale Emailmedaillon auf dem Deckel zeigt eine ausgesprochen qualitätvolle Darstellung der Königin von Saba vor König Salomon. Die kleineren, weniger fein und von anderer Hand bemalten Medaillons auf der Vorder- und Rückseite des Kästchens zeigen Maria und Jesuskind sowie einen Heiligen beziehungsweise Blumendekor vor schwarzem Hintergrund. Der Heilige ist wegen einer Schadsstelle nicht eindeutig zu identifizieren. Das auf den Silberteilen verwendete Basler Beschaueichen mit dem Kränzlein ist erst ab 1730 in Gebrauch, daher liegt die Entstehungszeit des Kästchens in den Jahren zwischen 1730 und 1744, dem Todesjahr d'Annones.

Der Basler Goldschmied Hans Jakob d'Annone hat sich in seinen Wanderjahren in zahlreichen deutschen Städten aufgehalten, unter anderem in Augsburg, dem produktivsten Zentrum für Goldschmiedekunst zu jener Zeit. Dort konnte er sein Handwerk verfeinern und auch die Verarbeitung seltener und exotischer Materialien erlernen. Möglicherweise wurden die farbig bemalten Emailmedaillons und das Schildpatt auch von dort importiert.

Die Kombination von vergoldetem Silber, Schildpatt, bemaltem Email und Samt macht aus diesem Schmuckkästchen ein für Basel ungewöhnlich kostbares



Abb. 5



Abb. 6

Objekt, das Augsburger Vorbilder vermuten lässt. Andere dieser von d'Annone in Serie hergestellten Schmuckkästchen sind gänzlich aus Silber und nur mit vergoldeten Beschlägen verziert (Inv. 1913.59. und Privatbesitz). Nur ein weiteres Exemplar ist ebenfalls aus Schildpatt, jedoch in der Erscheinung etwas schlichter mit nur einem Porträtmedaillon aus Email, diskret im Innern des Deckels angebracht (Inv. 1931.19.).

Die grosszügige Schenkung des zuvor nicht bekannten Schmuckkästchens von Hans Jakob d'Annone ist eine erfreuliche Bereicherung der Sammlung. Dieses herausragende Basler Familienerbstück zeigt, dass Luxusobjekte auch in einer protestantischen Stadt im privaten Rahmen durchaus zu finden waren.

(Ch. Hörack)

Futteral zum Küferhammer, Trinkgefäss der Spinnwetternzunft (1890.135.)

Basel, 1768 datiert // Holz, mit dunklem Leder umhüllt und im Innern mit rauem, rötlich verblasstem Leder ausgekleidet; Metallschnallen und -scharniere // H. 72,5 cm; B. 5,5–20,2 cm (konisch) // Kauf // 2012.352.

Vorlegelöffel

Basel, 1827–1862 // Goldschmied: Johann Ulrich Schalch (1802–1862) // Silber, vergoldet // L. 25,5 cm, B. 5,4 cm // Geschenk Dr. Christoph J. C. Albrecht, Basel // 2012.342.

Filterkaffeekanne

Basel, 2. Hälfte 19. Jh. // Hersteller: Albert Wengi-Lorenz (1823–1869) // Silber, gepresst, gegossen, getrieben und graviert; Elfenbein oder Bein // H. 23,5 cm, Gewicht 517 g // Kauf // 2012.6.

Briefmarkendose mit Wappen Morel

Basel, 1. Viertel 20. Jh. // Silber // H. 3,5 cm, B. 10,6 cm, T. 2,1 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.381.

Handwerk und Gewerbe

Deckelpokal des Spengler-Fachvereins Basel

Basel, 1893 // Metall // H. 53 cm; Dm. 17 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.132.

Waldsäge

Oberdorf (BL), 19. Jh. // Metall, Holz // L. 160 cm; B. 15 cm (Sägeblatt); B. 28 cm (Griffe) // Geschenk Jakob Steinmann, Waldenburg // 2012.7.

Metallaufsatz der Dachdeckergewerkschaft Basel

Basel, 1907 // Metall // H. 70 cm, B. 46 cm, T. 15 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.137.

Tischgong mit Schlegel

Basel/Tuttlingen (D), 1949 // Metall, Textil, Holz // H. 34,5 cm, B. 31 cm, T. 10,5 cm; H. 16 cm (Schlegel) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.136.

Handwerkersymbol: Zange mit Hufeisen

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Metall, bemalt // H. 80,5 cm, B. 18 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.138.

Handwerkersymbol: Kaminbesen

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Bambus, Schilf, Textil // H. 92 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.139.



Abb. 7

Handwerkersymbol: Spenglerhammer

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Blech, Metall // H. 80 cm; B. 35 cm, T. 15 cm (Kopf) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.140.

Handwerkersymbol: Amboss (?)

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Blech, Metall // H. 100 cm; B. 14,5 cm, T. 14,5 cm (Kopf) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.141.

Holzschild: Spengler

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, bemalt // H. 115 cm, B. 50 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.142.

Holzschild: Schmiede

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, bemalt // H. 115 cm, B. 50 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.143.

Holzschild: Kaminfeger

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, bemalt // H. 115 cm, B. 50 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.144.

Abb. 7**Holzschild: Elektriker**

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, bemalt // H. 115 cm, B. 50 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.145.

Holzschild: Mechaniker

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, bemalt // H. 115 cm, B. 50 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.146.

Zwei Sicherungstotzen

Weil am Rhein, um 1960 // Hersteller: ABB STOTZ-Kontakt GmbH (2012.30.1.) // Bakelit, Kunststoff, Metall // H. 9,5 cm (2012.30.1.); H. 9,8 cm (2012.30.2.); Dm. 4 cm (beide) // Geschenk Volker Sütterlin, Weil am Rhein // 2012.30.1.–2.

Holteller der Gewerkschaft Textil-Chemie-Papier Pratteln

Pratteln, 1968 // Holz // Dm. 26,5 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.130.

15 Werkzeuge und Erzeugnisse des Klischeegewerbes und der Chemigrafie

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Zink, Kupfer, Holz, Kunststoff, Bitumen, Gummi // H. 32 cm, B. 26 cm (Schachtel) // Geschenk Leo E. Hollinger, Basel // 2012.415.1.–15.

Zeugnisse von Leo E. Holligers Ausbildung im Klischeegewerbe und in der Chemigrafie

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Papier // H. 29,5 cm, B. 21 cm // Geschenk Leo E. Hollinger, Basel // 2012.416.1.–18.

Technischer Zeichnungstisch

Urdorf, um 1970 // Hersteller: Pro-Signa Werk, Urdorf // Holz, Metall, Kunststoff // H. 170 cm, B. 120 cm, T. 60 cm // Alter Bestand // 2012.22.

Plakette «Der Schornsteinfeger»

Basel, 1990 // Holz, Metall // H. 29 cm, B. 23 cm, T. 1,7 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.135.

Nivelliergerät in Transportbox mit Dreibeinstativ

Aarau, 3. Drittel 20. Jh. // Hersteller: Kern & CIE, Aarau // Metall, Holz, Kunststoff, Leder // L. 22 cm, H. 10,5 cm, T. 9 cm (Transportbox); H. 8,5 cm, L. 16,5 cm, T. 6 cm (Nivelliergerät); H. 93 cm (Stativ) // Geschenk Abakus Natursteine AG, Birsfelden // 2012.185.1.–3.

Vier Spulen Leinen-Operationszwirn

Niederlenz, 2. Hälfte 20. Jh. // Hersteller: Leinen-Industrie AG, Niederlenz // Textil, Holz // H. 5,5 cm, Dm. 4 cm // Alter Bestand // 2012.334.1.–4.

Abb. 8**Diverse Objekte der Gewerkschaft Unia Basel**

Das Museum hat von der Gewerkschaft Unia in Bern ein Konvolut an Gewerkschaftsgegenständen erhalten, die alle einen Bezug zum Raum Basel aufweisen. Die Schenkung umfasst sieben Stizen aus Zinn, elf Zinn-, Metall- oder Holteller, zwei grosse Pokale, fünf Holzschilder, vier Handwerkersymbole aus Blech und Holz, ein fenstergrosses Glasgemälde und mehrere andere Einzelstücke.

Die Gegenstände aus Zinn lassen sich durch ihre Inschriften den Basler Sektionen des Schweizerischen Metall- und Uhrenarbeiterverbands (Smuv) und der Gewerkschaft Verkauf Handel Transport Lebensmittel (VHTL) zuordnen und wurden, ähnlich wie bei vielen bürgerlichen Vereinen und Organisationen, für bestimmte Anlässe und Jubiläen angefertigt. Smuv und VHTL schlossen sich 2005 mit der Gewerkschaft Bau und Industrie (GBI) zur interprofessionellen Grossgewerkschaft Unia zusammen.

Unter den vielen Einzelstücken fallen besonders die fünf farbig bemalten Holzschilder auf, die wahrscheinlich bei Demonstrationen und Umzügen mitgetragen wurden. Auf den Holzschildern sind jeweils in einem Schriftzug ein Handwerksberuf genannt und darunter die für die Berufsgruppe typischen Werkzeuge abgebildet. Es gibt ein Schild für die Spengler, Schmiede, Kaminfeger, Elektriker und Mechaniker. Passend dazu sind auch die vier Handwerkersymbole aus Blech und Holz, welche mit Kaminbesen, Amboss, Spenglerhammer und einer Zange mit Hufeisen auf den Stolz der Arbeiter auf ihr Handwerk, aber vielleicht auch auf eine gewisse Kleinbürgerlichkeit, hinweisen. Die an den Handwerkersymbolen angebrachten Halterungen lassen vermuten, dass sie in einem Raum, vielleicht einem Gewerkschaftslokal, an den Wänden hingen. (M. Seger)

Hausgeräte**Miniatürkommode mit Stroharqueterie**

Herstellungsort unbekannt, 2. Hälfte 18. Jh. // Karton, Stroh (Marqueterie), Kupferstich, Glas // H. 7,4 cm, B. 9 cm, T. 7,3 cm // Alter Bestand // 2012.3.

Nadelbehälter aus Holz

Herstellungsort unbekannt, 1. Hälfte 19. Jh. // Holz, gedeckelt, geschnitzt // L. 9 cm, Dm. 2,2 cm // Alter Bestand // 2012.54.

Briefkassette

Zürich, um 1865 // Maler: Wilhelm Büchi (1825–1867) // Holz, mit Tusche bemalt, lackiert // H. 9,8 cm, B. 19,5 cm, T. 14,3 cm // Alter Bestand // 2012.78.

Abb. 9**Anzeigetafel von Klingelsystem für Diensthöfen (sogenannte Sonnerie)**

wohl Schweiz, um 1890 // Holz, Glas, Eisen, Messing, Kupferwicklung (Induktionsspulen) // H. 18,7 cm, B. 44,6 cm, T. 7,7 cm // Geschenk Ruth Schweizer-Labhardt, Basel // 2012.182.

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurde in vielen grossen und fortschrittlichen Haushalten der Wohlhabenden eine elektrische Klingelanlage («Sonnerie») eingebaut. Sie diente dazu, bequem und lautlos (für die «Herrschaft») mit den Hausangestellten zu kommunizieren. Ein Knopfdruck auf eine der im Haus verteilten Klingeln löste im Arbeitsbereich – und oft auch in den Schlafräumen der Diensthöfen – einen Klingelton aus. Gleichzeitig wurde in dem Anzeigekasten ein Mechanismus ausgelöst, der die entsprechende Nummer umklappen und sichtbar werden liess. So war auf der Anzeigetafel ablesbar, in welchem Raum die Dienste der Angestellten benötigt wurden.

Diese Tafel stammt aus einem mässig grossen Haushalt am Steinenring und war wohl bis zum Ende der 1930er-Jahre in Gebrauch. In grossen Villen des Gellertquartiers konnten solche Anzeigetafeln allerdings auch über 20 Nummern besitzen, was auf die entsprechende Zahl von Wohn- und Schlafräumen schliessen lässt. (MR)

Nähnecessaire

wohl Paris, 2. Hälfte 19. Jh. // Elfenbein; Silber, partiell vergoldet // L. 9,8 cm, B. 4,8 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.374.

Nähnecessaire

wohl Paris, 2. Hälfte 19. Jh. // Elfenbein; Silber, partiell vergoldet // L. 10,5 cm, B. 5,6 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.375.



Kaminfeger

Mechaniker

open

Der Schornsteinfeger.

100 JAHRE 1890 1990

SMUV

50 Jahre Sektion Textil
VEREINIGUNG TEXTIL - CHEMIE - PAPIER
GTC
1968

DEM SMUV PRÄTICH TURK...



Abb. 9

Schatulle mit Ritterdarstellungen

Herstellungsort unbekannt, 19. Jh. // Kupfer, getrieben, über Holzkern // L. 250 mm, B. 160 mm, H. 203 mm (circa); Gewicht 1252,75 g // Geschenk Ruth Bürgin-Stümpger, Birsfelden // 2012.341.

Zwei Garnspulen

wohl Basel, um 1900 // Holz, gesägt, bemalt, lackiert // Dm. 5,5 cm // Alter Bestand // 2012.335.1.–2.

Kartonschachtel «Savon chinois»

Frankfurt am Main (Hessen/D), Ende 19. Jh. // Hersteller: Mouson & Cie., Frankfurt am Main // Karton, mit Papier beklebt // H. 3,3 cm, B. 8,4 cm, T. 5,6 cm // Alter Bestand // 2012.50.

Waffeleisen («Bretzeleisen»)

Schweiz (?), 2. Hälfte 19. Jh. // Eisen // L. 74,5 cm; Gewicht 2464,9 g // Geschenk Dr. Dietegen Guggenbühl-Hertner, Allschwil // 2012.184.

Handschuhspanner

Yokohama (Japan), Anfang 20. Jh. // Silber, getrieben, punziert // L. 24,2 cm, B. 5,3 cm // Geschenk Heidi Roth, Münchenstein // 2012.89.

Briefwaage

Deutschland, um 1900 // Messing, Metall // H. 25,7 cm, B. 17 cm, T. 10 cm // Alter Bestand // 2012.105.

Konfektschachtel (zur Erinnerung an Taufe)

Basel, 1929 datiert // Karton, zweifarbige Kreidelithografie, Goldprägung // H. 2,6 cm, B. 15 cm, T. 10,1 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.372.

Wiegemesser (mit zwei Klingen)

Herstellungsort unbekannt, 1. Drittel 20. Jh. // Stahl, Holz // B. 26,5 cm, H. 15,5 cm, T. 6,1 cm // Alter Bestand // 2012.49.

Rahmschläger (mechanischer Schneebesen)

Herstellungsort unbekannt, 1. Drittel 20. Jh. // Eisen, Eisendraht, Holz // H. 29,5 cm // Kauf // 2012.284.

Abb. 10

MEWA-Selbstkocher, sogenannte Kochkiste (mit Rezeptbuch)

Wädenswil (ZH), nach 1939 // Hersteller: MEWA P. und W. Blattmann Metallwaren- und Aluminiumwarenfabrik, Wädenswil // Weissblech, emailliert; Aluminium; Isoliermaterial // H. 59 cm, Dm. 37,5 cm, B. 44,5 cm (mit Griffen); H. 20 cm, B. 13,5 cm (Kochbuch) // Geschenk Ruth Schweizer-Labhardt, Basel // 2012.316.1.–2.

Während des Zweiten Weltkrieges, im Juni 1941, wurde diese Kochkiste für einen Basler Arzthaushalt am Steinering erworben. Die Anschaffung fällt in eine Zeit, in der sich die politische Situation in Europa dramatisch zuspitzte: Mit dem Angriff der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 begann der furchtbare Russlandfeldzug und damit eine starke Ausweitung des Kriegsgeschehens. In dieser Situation begann man in der Schweiz, die von kriegsführenden Mächten umschlossen war, sich auch in den privaten Haushalten immer mehr mit den Fragen von Sicherheit und Versorgung zu beschäftigen. Die Rationierung von zahlreichen Lebensmitteln war seit 1939 stufenweise eingeführt worden. Da auch Brennstoffe (Holz, Kohle, Gas) rationiert waren, wurden – wie bereits während des Ersten Weltkrieges – Kochkisten verschiedenster Typen selbst gezimmert oder angeschafft, mit denen man den Energieverbrauch für das Kochen um ein Drittel verringern konnte. Die stark isolierten Behälter im Innern der Kiste wurden mit vorgekochten Gerichten gefüllt, die dann ohne weitere Hitzezufuhr garten, da die Isolierung die Temperatur der Speisen lange bewahrte. So verlängerte sich die Zubereitungszeit erheblich, doch wurde die knappe Energie gespart. Da dieses System keine ständige Anwesenheit der Hausfrau in der Küche verlangte (darauf deutet auch der Produktname «Selbstkocher»), konnten sich die Frauen während dieser Stunden um die Beschaffung von Lebensmitteln kümmern, die in den Kriegsjahren sehr mühsam und zeitaufwendig war.

Neben Modellen von hohem Standard gab es auch einfachere Ausführungen, die entweder selbst gezimmert waren oder vom Gas- und Wasserwerk Basel angeboten wurden. (MR)

Bohnenabfädler

wohl Schweiz, Mitte 20. Jh. // Gusseisen, lackiert, Stahlklinge // H. 11 cm; B. 6,8 cm (Klinge) // Alter Bestand // 2012.26.

«Anleitung zum Buttersieden»

Bern, um 1940/50 // Buchdruck // H. 20,8 cm, B. 14,7 cm // Geschenk Ruth Schweizer-Labhardt, Basel // 2012.318.

Schreibtischablage/Stifthalter

Schweiz, 2. Viertel 20. Jh. // Bakelit // H. 5 cm, Dm. 13,5 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.156.

Küchenmerktafel/Einkaufstabelle «Was fehlt uns heute?»

wohl Schweiz, 1. Hälfte 20. Jh. // Weissblech, lackiert, beschriftet // H. 24,7 cm, B. 13 cm // Alter Bestand // 2012.27.

Massband

Herstellungsort unbekannt, 1. Hälfte 20. Jh. // Leinen, Köperbindung, Metallmanschetten // L. 150 cm, B. 1,9 cm // Alter Bestand // 2012.32.

Löschwiege

Herstellungsort unbekannt, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, Metall, Löschpapier // B. 15,5 cm, T. 7,5 cm // Alter Bestand // 2012.33.

Beutel «Indische Mottenkräuter»

Deutschland, 1. Hälfte 20. Jh. // Papier mit Farbdruck; getrocknete, gemahlene Kräuter // H. 9,4 cm, B. 6 cm // Alter Bestand // 2012.48.

Schatulle für Handschuhe (mit Handschuhspanner im Deckel)

Herstellungsort unbekannt, 1. Hälfte 20. Jh. // Karton, Messing, Holz // H. 6 cm, L. 34,5 cm, T. 10,2 cm; L. 17,5 cm (Handschuhspreizer) // Alter Bestand // 2012.76.1.–2.

Kartonschachtel Chemiserie Georg Frankenbach A.-G. Basel

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Hersteller: Georges Frankenbach, Basel // Karton, Papier // H. 6,5 cm, L. 50 cm, B. 26 cm // Geschenk Bernhard Graf, Basel // 2012.134.

Obstschale

Herstellungsort unbekannt, um 1950/60 // Metall, lackiert; Kunststoff // L. 49 cm, B. 13 cm // Kauf // 2012.62.

Stopfrahmen (für Nylon-/Seidenstrümpfe)

Herstellungsort unbekannt, 2. Drittel 20. Jh. // Weissmetall // Dm. 8,9 cm, H. 4 cm // Geschenk Martha Stäheli, Basel // 2012.190.

Ausstechform (für «Spitzbuben» mit Schweizerkreuz)

Schweiz, 2. Drittel 20. Jh. // Weissblech // Dm. 6 cm // Geschenk Martha Stäheli, Basel // 2012.191.1.–2.

Abb. 10



Vier Papiermanschetten (für Pouletbeine)

Herstellungsort unbekannt, 3. Viertel 20. Jh. // Papier, geschnitten, geklebt // L. 5,5 cm, B. 2,8 cm // Alter Bestand // 2012.88.

Abb. 11**Grosse Glühbirne**

Kriens, um 1975 // Hersteller: Alpina Lampen AG, Kriens // Glas, Messing; Wellkarton, Packpapier // H. 22 cm, Dm. 10,5 cm // Alter Bestand // 2012.31.

Wer heute in den Läden nach klassischen Glühbirnen sucht, wird nicht mehr fündig. Glühbirnen gibt es in den meisten Ländern Europas nicht mehr zu kaufen. Das Schicksal der Glühbirne wurde im Jahr 2007 besiegelt. Die EU sprach sich für ihre Abschaffung aus. Die Schweiz übernahm die entsprechende EU-Energieverordnung, sodass es auch bei uns heute keine Glühbirnen mehr zu kaufen gibt. Die sukzessive Abschaffung der Glühbirne erfolgte in mehreren Schritten über einen Zeitraum von vier Jahren. Seit dem 1. September 2012 ist der Verkauf von Glühbirnen komplett verboten. Da Glühbirnen nur eine durchschnittliche Lebensdauer von rund tausend Stunden haben, ist es nur eine Frage der Zeit, bis auch der letzte Glühfaden durchgebrannt ist.

Die hier gezeigte, ungewöhnlich grosse 500-Watt-Glühbirne ist schon länger nicht mehr in Gebrauch. Sie hing bis 1977 in der Barfüsserkirche, wahrscheinlich auf einer der Seitenschiffemporen. Für die Wiedereröffnung der renovierten Barfüsserkirche 1981 wurden die Seitenschiffemporen abgebrochen. Dadurch wurde auch die vorliegende Glühbirne obsolet. Sie war wohl ein wahrer Stromfresser, wenn man bedenkt, dass Glühbirnen nur in der Lage sind, etwa vier Prozent der aufgewendeten Energie in Licht umzuwandeln. Der Rest der Energie wird als Wärme abgestrahlt. (M. Seger)

Apfelzerteiler

Deutschland, um 1960/80 // Aluminium, Stahlklingen // H. 4,3 cm, B. 17 cm, T. 11 cm // Alter Bestand // 2012.65.

**Abb. 11****Zwei Kochbücher: «Basler Koch(t)köpfe»**

Basel, 1986/87 datiert // Verfasser: -minu (eigentlich Hans-Peter Hammel); Fotograf: André Muelhaupt; Zeichner: Paul Göttin // Buchdruck, Kartoneinband // H. 21 cm, B. 20,9 cm // Alter Bestand // 2012.188.1.–2.

Drei Bleistiftverlängerungen

Nürnberg, 20. Jh. // Messingblech, versilbert; Weissblech // L. 6,1 cm, L. 6,2 cm, L. 11,7 cm // Alter Bestand // 2012.29.1.–3.

Brotmesser

Herstellungsort unbekannt, 19. Jh. // Eisen, Holz // L. 36,5 cm (Gesamtlänge); L. 25,2 cm, B. 3,8 cm (Klinge) // Alter Bestand // 2012.64.

Picknickbesteck

Herstellungsort unbekannt, um 1983 // Entwurf: Luigi Colani // Kunststoff, geformt // L. 18 cm // Alter Bestand // 2012.155.1.–2.

Parmesanmesser

Italien, 1. Hälfte 20. Jh. // Holz, Stahl // L. 12 cm // Alter Bestand // 2012.77.

Keramik**Zwei Ofenkacheln mit Rosetten- und Masswerkdekor**

Bern (?), 2. Hälfte 15. Jh. // Ton, gebrannt; farbige Glasuren über weisser Grundierung // H. 18,2 cm, B. 19 cm, T. 9,3 cm // Alter Bestand // 2012.328.1.–2.

Ofenkachel mit Masswerkdekor

Bern (?), 2. Hälfte 15. Jh. // Ton, gebrannt; farbige Glasuren über weisser Grundierung // H. 20,8 cm, B. 19,9 cm, T. 7 cm // Alter Bestand // 2012.329.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1725 // Maler: Johann Gregorius Höroldt // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 10,8 cm // Geschenk // 2012.169.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1722/23 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 11,8 cm // Geschenk // 2012.167.

Kaffeekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1723 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20,5 cm // Geschenk // 2012.162.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1723/24 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 11,4 cm // Geschenk // 2012.166.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1723/24 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 13,5 cm // Geschenk // 2012.168.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1723/24 // Maler: Christian Friedrich Herold // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12,5 cm // Geschenk // 2012.170.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1723/24 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12 cm // Geschenk // 2012.172.



Koppchen mit Unterteller

Meissen, um 1723/24 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 4,7 cm, Dm. 7,6 cm (Koppchen); Dm. 12,8 cm (Unterteller) // Geschenk // 2012.175.1.–2.

Kaffeekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1723/25 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 19 cm // Geschenk // 2012.165.

Schale mit Dekor «Gelber Tiger»

Meissen, um 1728/30 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 3,7 cm, Dm. 21,9 cm // Geschenk // 2012.176.

Kaffeekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1725/30 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 20,3 cm // Geschenk // 2012.161.

Teekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1725/30 // Porzellan mit partiellem unterglasurblauem Fond und Aufglasurbemalung // H. 10,8 cm // Geschenk // 2012.171.

Kleine Teekanne mit gelbem Fond

Meissen, um 1725/30 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 9,2 cm, B. 13,4 cm // Geschenk // 2012.173.

Konischer Becher mit Chinesenszenen (Wermutbecher?)

Meissen, um 1725/30 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 8,1 cm; Dm. 5,8 cm (Fuss); Dm. 7 cm (oben) // Geschenk // 2012.174.

Abb. 13**Kleine Kanne mit Chinoiserien**

Meissen, um 1735 // Porzellan mit Aufglasurbemalung; Messing, vergoldet // H. 15,8 cm // Geschenk // 2012.160.

Kaffeekanne mit Chinoiserien

Meissen, um 1735 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 22,3 cm // Geschenk // 2012.163.

Kaffeekanne mit Chinoiserien

Meissen (Porzellan) und Augsburg (Montierung), um 1725 (Porzellan), um 1735 (Bemalung) // Goldschmied: Elias Adam // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 21,2 cm // Geschenk // 2012.164.

Abb. 12**Meissener Porzellan mit Chinoiserien**

Bereits 1994 hatte das Historische Museum Basel 86 hochwertige Porzellanobjekte, vor allem frühes Meissener Geschirr aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, aus einer Schweizer Porzellansammlung entgegennehmen dürfen, zunächst als Depositum, später als Geschenk (vgl. *Jahresbericht 1994*, S. 119–126). Aus der gleichen Sammlung wurden dem Museum später abermals 17 kostbare Objekte geschenkt, die nun in die Sammlung eingegliedert werden konnten. Sie verstärken den Schwerpunkt dieser hochkarätigen Privatsammlung, der bei Kaffee- und Teekannen sowie Koppchen und Tassen liegt. Die meisten von ihnen sind mit kleinfigurigen Chinoiserien im Stil des Johann Gregorius Höroldt, des Vorstehers der Meissener Malereistube, bemalt. Er hatte durch einen Kanon von Vorlagen für die verschiedenen Figurenmaler für eine grosse Einheitlichkeit und gleichbleibende Qualität der Dekore gesorgt. Dennoch fällt sein eigener Stil stets durch überragende Qualität aus dem Rahmen. Das zeigt die Teekanne mit den sogenannten halbfigurigen Chinesen, die als Krönung dieser Sammlung bezeichnet werden kann. Andere Teile des Service, zu dem diese Kanne gehört, befinden sich in den grossen Porzellansammlungen der Welt. Ihre Bemalung ist Johann Gregorius Höroldt selbst zuzuweisen und gehört damit zu den herausragenden Erwerbungen des Jahres 2012. (MR)

Tasse mit Untertasse mit Streublumendekor

Meissen, um 1870/80 // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 6,2 cm; Dm. 13,5 cm (Unterteller) // Geschenk // 2012.177.1.–2.

Teedose mit Wappen und Namenszug «Le GRAND»

China, 1. Hälfte 18. Jh. // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 12,8 cm, B. 7 cm, T. 5,5 cm // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.229.

Liebespaar beim Weintrinken in einer Laube

Frankenthal, um 1756/57 // Modelleur: Johann Wilhelm Lanz // Porzellan mit Aufglasurbemalung // H. 27,5 cm // Depositum Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel (Geschenk Rosemarie von Lentzke-Pauls, Ennetbürgen) // 2012.183. (Abb. und Text siehe S. 40)

Zuckerdose mit sogenanntem Zwiebelmuster

Meissen (Sachsen/D), Anfang 20. Jh. // Hersteller: Meissner Ofen- und Porzellanfabrik, vormals C. Teichert, Meissen // Porzellan mit Unterglasurdekor // H. 12 cm; Dm. 11 cm (Deckel) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.228.

Abb. 13**Drei Henkelflaschen für Mineralwasser (der Sauerbrunnenquelle Ober-Selters und von nicht identifizierten Quellen)**

Selters (Hessen/D) und Hessen, 3. Drittel 19. Jh. // Steinzeug, gepresst, partiell überdreht // H. 30–30,5 cm, Dm. 8,5 cm // Geschenk Jacqueline Käser, Basel // 2012.196.1.–3.

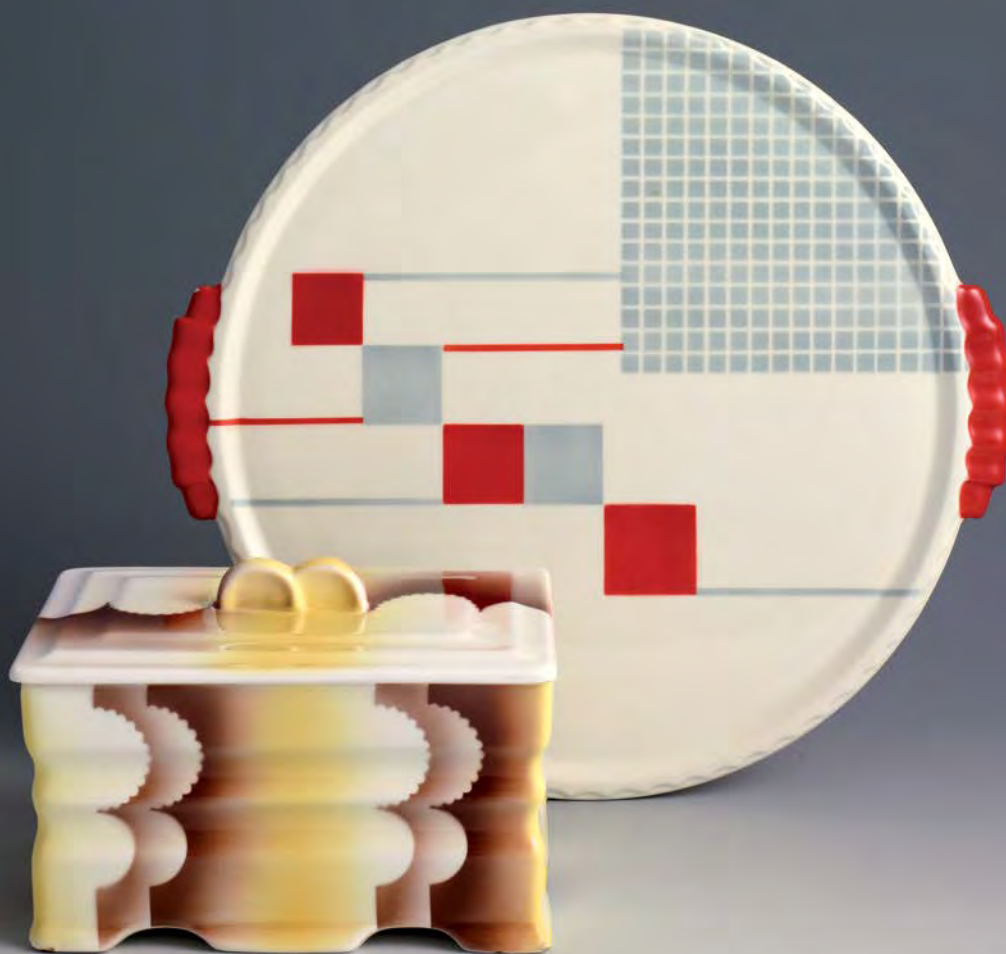


Abb. 14

Heilkräftige Mineralwasser, auch «Sauerbrunnen» oder «Bitterwasser» genannt, wurden seit dem 17. Jahrhundert nicht nur an den jeweiligen Quellorten für Trinkkuren benutzt, sondern auch in den Handel gebracht. Für den Transport über teilweise grosse Entfernungen verwendete man dickwandige Steinzeugflaschen. Steinzeug ist weitaus robuster als Glas, und seine hohe Dichte bewahrt bei sorgfältigem Verschluss auch die Kohlensäure des Wassers. Es wurden grosse (circa 0,9 Liter) und kleine Flaschen (circa 0,6 Liter) angeboten. Bei vielen von ihnen erlauben Prägestempel die Zuweisung an einen bestimmten Brunnenort und eine zeitliche Einordnung.

Sehr geschätzt waren in der Schweiz offenbar die Heilwasser aus den hessischen Ortschaften Fachingen, Selters und Bad Schwalbach, alle nordwestlich von Frankfurt gelegen. Nur eine der drei neu erworbenen Flaschen weist eine Marke auf: den Prägestempel der 1870/71 eröffneten Abfüllungsanlage in Ober-Selters (Mittelhessen, Landkreis Limburg). Die beiden anderen Flaschen ohne Stempel besaßen vermutlich ursprünglich aufgeklebte Etiketten aus Papier, die im Laufe der Zeit verloren gingen oder entfernt wurden.

Einer derjenigen, über den in Basel der Vertrieb solcher Mineralwasser abgewickelt wurde, war Emanuel Ramsperger-Hug, der in der Freien Strasse 39 eine «Colonialwaaren- und Mineralwasser-Handlung» betrieb. Im Basler Adressbuch von 1862 ist er mit einem Inserat vertreten, in dem sein «Dépot d'Eaux minérales naturelles» angepriesen und das Angebot mit der Abbildung solcher Steinzeugflaschen konkretisiert wird. Auch wenn die Flaschen von den Händlern gegen Zahlung einer kleinen Summe zurückgenommen und an den

Abfüllungsort zurückgeführt wurden, so haben sich doch noch viele von ihnen an den Orten des Verkaufs erhalten. Fragmente finden sich immer wieder bei archäologischen Grabungen, wo sie sehr willkommene Hilfen bei der Datierung ganzer Grabungsschichten sein können. Aber auch in Kellern, auf Flohmärkten und in Brockenhäusern finden sich immer wieder Beispiele dieser interessanten Objekte aus Alltagskultur und Ernährungs- und Wirtschaftsgeschichte. Denn die robusten Gefässe wurden in manchen Haushalten noch lange in Zweitverwendung benutzt. (MR)

Vier Salbentöpfchen

Herstellungsort unbekannt, 19. Jh. // Steingut (2012.195.1.–2.), Porzellan (2012.195.3.–4.) // H. 3,9–5 cm, Dm. 3,5–4,3 cm // Geschenk // 2012.195.1.–4.

Abb. 14

Tortenplatte mit geometrischem Spritzdekor

Grünstadt (Rheinland-Pfalz/D), um 1935 // Hersteller: Steingutfabrik Grünstadt, Grünstadt // Steingut mit Aufglasurspritzdekor // Dm. 34 cm // Kauf // 2012.213.

«Revolution der Muster» – so lautet der treffende Titel eines Kataloges über diese interessante Spielart der Gebrauchskeramik der späten 1920er- und frühen 1930er-Jahre. In den farbigen Dekoren spiegeln sich die Tendenzen der zeitgenössischen Malerei wider, wie sie seit 1913/15 durch Kasimir Malewitsch,

Piet Mondrian und andere geprägt worden waren. Es waren vor allem Gegenstände aus Steingut, die mit geometrisch-abstrakten Dekoren in mechanisierter Dekortechnik geschmückt wurden: Die Verwendung von Schablonen sorgte für die Regelmässigkeit, die Spritztechnik für einen belebten Farbauftrag. So dekorierte Steingutobjekte waren bei Weitem nicht so teuer wie handbemaltes Porzellan und daher auch in weniger wohlhabenden Haushalten zu finden. Zahlreiche Zierobjekte wie Vasen und Schalen deuten auf den hohen Stellenwert der Wohnkultur, und die in zahlreichen Varianten und neuartigen Formen überlieferten Kaffeeservices, Tortenplatten und Keksdosen belegen den hohen Stellenwert der Kaffee- und Teekultur jener Zeit. Besonders gepflegt wurden diese Dekore in den deutschen Steingutfabriken der Weimarer Zeit, von wo aus sie auch auf den Schweizer Markt kamen. Die antimoderne Grundhaltung und die naturalistische Formsprache der nationalsozialistischen Kunstpolitik brachten diese revolutionären – und gelegentlich als kommunistisch empfundenen – Dekore in Misskredit und führten bald zum Ende dieses fantasievollen Zwischenspiels. (MR)

Deckeldose mit Spritzdekor

Zell am Harmersbach (Baden-Württemberg/D), um 1930/35 // Hersteller: Vereinigte Zeller Keramische Fabriken, Zell am Harmersbach // Steingut mit Spritzdekor // H. 10,5 cm, B. 17,2 cm, T. 10,3 cm // Kauf // 2012.211.

Deckeldose mit Spritzdekor

Annaburg (Sachsen-Anhalt/D), um 1930/35 // Steingut mit Unterglasurspritzdekor // H. 12 cm, B. 18,8 cm, T. 13 cm // Kauf // 2012.212.

Deckeldose mit Gitterdekor

Mettlach (Saarland/D), um 1935/40 // Hersteller: Steingutfabrik Villeroy & Boch, Mettlach // Steingut mit Aufglasurbemalung und Spritzdekor // H. 9,5 cm, B. 16,6 cm, T. 10,8 cm // Kauf // 2012.210.

Sechs Zierteller mit Schiffsdarstellungen zum 50-Jahr-Jubiläum der Rhenus Transport GmbH

Muttenz, 1962 // Künstler: Mario Mascarin (1901–1966) // Fayence mit Scharffeuerdekor // Dm. 21 cm // Geschenk Alwin Seiler, Weil am Rhein // 2012.189.1.–6.

Kirchliches

Psalmenbuch

Basel, 1797 datiert // Autor: Ambrosius Lobwasser (1515–1585); Verleger: Georg Jakob Decker (1765–1819) // Buch, gebunden; Papier, Silber // H. 15 cm, B. 8 cm, T. 3,6 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.382.

Kleider und Accessoires

Flohfalle

Herstellungsort unbekannt, 3. Viertel 18. Jh. // Elfenbein, geschnitzt // L. 15,3 cm, Dm. 1,2 cm // Alter Bestand // 2012.79.

Modeillustration aus «Petit Courier des Dames»

Paris, um 1825 // Radierung, koloriert // H. 18,5 cm, B. 10,8 cm // Alter Bestand // 2012.302.

Sechs Illustrationen aus «Journal für Mützenfabrikanten.

Panorama der Moden & Industrie»

Paris/Frankfurt am Main/Basel, zwischen 1844 und 1848 // Lithografien, koloriert // H. 25,2–27,3 cm, B. 17–18,3 cm // Kauf // 2012.283.1.–6.

Strickjäckchen und zwei Häubchen für Kleinkind

Herstellungsort unbekannt, 2. Viertel 19. Jh. // Baumwollgarn, Glasperlen, gestrickt // L. 24,5 cm (Jäckchen) // Geschenk Sabine Staehelin, Basel // 2012.159.1.–3.

Damenhemd

wohl Ostschweiz, 1. Hälfte 19. Jh. // Leinen, handgenäht // L. 110 cm; W. 176 cm (Saumweite) // Geschenk Dr. Dietegen Guggenbühl-Hertner, Allschwil // 2012.413.

Damenhemd

wohl Ostschweiz, 1. Hälfte 19. Jh. // Leinen, handgenäht // L. 113 cm, W. 180 cm // Geschenk Dr. Dietegen Guggenbühl-Hertner, Allschwil // 2012.414.

Silberkette als Serviettenhalterung

Herstellungsort unbekannt, um 1900 // Silber // L. 42,8 cm // Alter Bestand // 2012.28.

Schachtel aus Bein mit Aufschrift «Cigarettes»

Herstellungsort unbekannt, um 1900 // Bein, Messingstifte // H. 1,6 cm, L. 7,6 cm, B. 5,3 cm // Alter Bestand // 2012.51.

Zwei Kataloge der Firma J. Louis Kaiser («Kostüm-Kaiser»)

Basel, um 1900 // Farblithografien, Buchdruck // H. 23,3 cm, B. 16,6 cm // Alter Bestand // 2012.180.1.–2.

Zwei Steckknöpfe für Herrenhemden

Herstellungsort unbekannt, Ende 19. Jh. // Silber, zum Teil vergoldet // H. 2,0–2,2 cm // Geschenk Martha Stäheli, Basel // 2012.193.1.–2.

Gängelband

Herstellungsort unbekannt, 2. Hälfte 19. Jh. // Wollstickerei auf Stramin, Leinenfutter // Umfang 59 cm; L. 40 cm (Haltebänder) // Geschenk Ruth Schweizer-Labhardt, Basel // 2012.319.

Springlorgnette

Herstellungsort unbekannt, Ende 19./Anfang 20. Jh. // Weissmetall, optisches Glas // L. 12,4 cm; L. 36,5 cm (Kette) // Geschenk Martha Stäheli, Basel // 2012.194.

Armband mit Jagdmotiven in Elfenbein

wohl Deutschland, 1. Viertel 20. Jh. // Elfenbein; Seidenrepsband // L. 20,5 cm; B. 3 cm (max.) // Geschenk Martha Stäheli, Basel // 2012.192.

Zwei Kinderlätze

Basel, um 1930/32 // Leinen mit Applikationsstickerei, Baumwollschrägband // H. 35 cm, B. 26 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.371.1.–2.

Schminketui (Puder-Lippenstift-Spiegel-Set)

Herstellungsort unbekannt, um 1925/35 // Schildpatt, Messing, Spiegelglas, Strasssteine // H. 9 cm, B. 5 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.373.

Arbeitskittel (einer Krankenschwester?)

Herstellungsort unbekannt, Mitte 20. Jh. // Baumwolle // Ärmellänge 28 cm, vordere Länge 112 cm; B. 38 cm (Schulterbreite); Kleidergrösse 44 // Geschenk Dagmar Buser-Husakova, Riehen // 2012.187.

Zwicker in Etui

Basel, 2. Viertel 20. Jh. // optisches Glas, Messing // B. 10,5 cm; Dm. 3,9 cm (Brillengläser) // Alter Bestand // 2012.305.

Abb. 15**Hutbanderole «Basler Nachrichten»**

Basel, vor 1966 // Filz, Maschinenstickerei // L. 65,3 cm, B. 5,7 cm // Kauf // 2012.60.

Das Hutband aus schwarzem Filz zierte einst die Schildmütze eines Zeitungsverkäufers der «Basler Nachrichten». Das «Allgemeine Intelligenzblatt der Stadt Basel» wurde im Jahr 1844 als liberal-konservative Tageszeitung gegründet und erhielt 1857 den Namen «Basler Nachrichten». Die Zeitung erschien von 1912 bis 1924 und von 1944 bis 1972 jeweils in einer Morgen- und Abendausgabe, die unter anderem auch von Strassenverkäuferinnen und Strassenverkäufern unter die Leute gebracht wurden. Der Strassenverkauf von Zeitungen war bis weit ins 20. Jahrhundert verbreitet und Teil des Basler Strassenbildes. Die «Basler Nachrichten», wie auch ihr Konkurrenzblatt, die «National-Zeitung», setzten dabei jeweils auf eigene Strassenverkäuferinnen und Strassenverkäufer. Diese durften nur das eigene Blatt verkaufen und unterschieden sich vor allem durch ihre Hüte von der Konkurrenz. Viele Verkäuferinnen und Verkäufer befestigten neben dem Hutband auf ihren Schildmützen ein Blatt mit den wichtigsten Schlagzeilen des Tages, um so zusätzlich Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Trotz dieser starken Präsenz im öffentlichen Raum kämpften sowohl die «Basler Nachrichten» wie auch die «National-Zeitung» mit finanziellen Problemen und sahen sich 1977 zur Fusion unter dem neuen Namen «Basler Zeitung» gezwungen.

Heute ist der Strassenverkauf von Zeitungen und Zeitschriften bis auf wenige Ausnahmen beinahe ganz verschwunden. Einzig die Verkäuferinnen und Verkäufer des Magazins «Surprise» versuchen noch, ihre Zeitschrift auf der

Strasse an die Frau oder den Mann zu bringen. Die dabei angewandten Verkaufsstrategien gefallen nicht allen: Nach SBB-Kundenreklamationen ist es den «Surprise»-Verkäuferinnen und Verkäufer im Basler Bahnhof seit dem Jahr 2009 nicht mehr erlaubt, ihr Magazin durch lautstarkes Rufen oder übermässiges Gestikulieren anzupreisen. (M. Seger)

Abendkleid

Basel/Riehen, um 1970 // Couturier: Pierre Floesser // Seide, bedruckt // Ärmellänge 65 cm; B. 85 cm (unterer Saum); H. 145 cm // Geschenk Sibylle Forcart-Gilgen, Riehen // 2012.85.

Abendkleid

Basel/Riehen, um 1970/75 // Couturier: Pierre Floesser // Seide, bedruckt // Ärmellänge 69 cm; B. 135 cm (unterer Saum); H. 138 cm // Geschenk Sibylle Forcart-Gilgen, Riehen // 2012.86.

Drei Trauertaschentücher

wohl Schweiz, um 1970/75 // Baumwollbatist, bedruckt; handrouliert // Kantenlänge 28 cm // Geschenk N. N. // 2012.307.1.–3.

Abendkleid

Basel, um 1975/80 // Maison Lehmann, Basel // Seide mit maschineller Applikationsstickerei // Ärmellänge 66 cm; B. 82 cm (unterer Saum); H. 145 cm // Geschenk Sibylle Forcart-Gilgen, Riehen // 2012.87.

Taschenaschenbecher

Herstellungsort unbekannt, um 1970/80 // Weissmetall, versilbert // H. 3,7 cm, Dm. 6 cm // Alter Bestand // 2012.154.

Abb. 16**Collier im ägyptischen Stil (Modeschmuck)**

Basel, um 1970/80 // Entwurf und Herstellung: Fred Spillmann (1915–1986) // Kunststoffe, Glasperlen, Pailletten, Heissleim; auf Trevirabändern // B. 10 cm; H. 5 cm, B. 35 cm, T. 25 cm (Schachtel) // Kauf // 2012.181.

Abb. 15



Abb. 16

Ein sehr breites Collier, bestehend aus 17 hellblauen Scarabäen verschiedener Grösse, die zusammen mit Glasperlen, Pailletten sowie golden lackierten Zwickelstücken auf eine Unterlage aus mittelblauen Trevirabändern aufgeleimt sind – es brauchte nicht die zugehörige Schachtel mit der Aufschrift FRED SPILLMANN, um diesen effektvollen Modeschmuck als ein Werk des Basler Couturiers Fred Spillmann (1915–1986) einzuordnen. Nicht nur die Gesamtform lässt sofort an antiken ägyptischen Halsschmuck denken, sondern auch die Farben und Details. Bei genauerer Betrachtung erkennt man, dass die Scarabäen nicht aus Stein, sondern aus farbig lackiertem Kunststoff bestehen und auch die vermeintlichen Goldornamente so gefertigt sind. Fred Spillmann experimentierte viel mit solchen Materialien, zerschmolz sie im eigenen Backofen und gab ihnen neue Formen, die er dann zusammen mit farbigen Glassteinen verwendete.

Höchstwahrscheinlich stammt dieser Schmuck aus dem Besitz von Elisabeth Schmid (1912–1994), Professorin für Prähistorische Archäologie und 1975/76 erste Dekanin an der Universität Basel. Elisabeth Schmid hatte sich anlässlich eines Archäologenkongresses beim Basler Couturier Fred Spillmann ein Kleid anfertigen lassen. Der Überlieferung nach war es ein schlichtes Kleid, dem ein auffälliger, breiter Schmuckkragen in ägyptischem Stil einen besonderen Akzent verlieh. Das 2012 aus dem Internethandel erworbene Objekt ist vermutlich mit dem aus Beschreibungen bekannten Schmuck identisch.

Die Unterlage für die einzelnen Bestandteile hat die Struktur der sogenannten Bändelkleider, einer Spezialität von Fred Spillmann. Das zugehörige Kleid bestand offenbar aus leuchtend blauen, dicht nebeneinander applizierten Bändern. Typisch für seine Schaffensweise ist auch die Tatsache, dass das zugehörige Kleid offensichtlich mit und ohne den Kragen getragen werden konnte, da dieser als abnehmbarer Auflegekragen gestaltet ist; Variationsmöglichkeiten dieser Art zeichnen viele Kleider von Fred Spillmann aus. (MR)

Vier Werbefächer der Firma Boehringer Ingelheim Schweiz

Basel (Auftraggeber), Herstellungsort unbekannt, um 1980/90 // Fotograf: Christian Vogt (2012.306.4.); Maler: Jürg Kreienbühl (1932–2007) (2012.306.3.); Maler: Claude Sandoz (2012.306.2.); Malerin: Erica Schnell (2012.306.4.) // Farbdruck, Bambusholz // L. 21,7 cm // Geschenk Dr. Irmgard Peter, Basel // 2012.306.1.–4.

Herrenmantel «Burberry»

Herstellungsort unbekannt, 3. Drittel 20. Jh. // H. 112 cm (hintere Länge); B. 53 cm (Schulterbreite); Ärmellänge 79 cm (vom Kragen an gemessen) // Geschenk Dagmar Buser-Husakova, Riehen // 2012.186.

Malerei und Zeichnung

Ansicht mehrerer Häuser (St. Jakob?)

Basel, 1930er-Jahre // Maler: Walter Kurt Wiemken (1907–1940) // Aquarell // H. 24,2 cm, B. 31 cm // Geschenk Rosemarie Histan-Nauer und Heidi Nauer // 2012.417.

Hinrichtung des Dr. Fatio auf dem Basler Marktplatz

Basel, um 1691 // Öl auf Leinwand // H. 67,5 cm, B. 91 cm // Kauf // 2012.82.

Blatt mit gezeichneten Faltern

Nürnberg oder Amsterdam (?), um 1700 // Künstlerin: Maria Sibylla Merian (1647–1717) zugeschrieben // Aquarell // H. 24,2 cm; B. 19 cm (Blatt); H. 24,9 cm; B. 19,7 cm (Träger) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.221.

Blatt mit gezeichneten Käfern und Raupen

Nürnberg oder Amsterdam (?), um 1700 // Künstlerin: Maria Sibylla Merian (1647–1717) zugeschrieben // Aquarell // H. 23,8 cm; B. 18,9 cm (Blatt); H. 24,3 cm; B. 19,3 cm (Träger) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.222.

Abb. 17

Porträt des Kleinwarenhändlers Jean Baptiste Duby

Basel, um 1780 // Franz Feyerabend (1755–1800) zugeschrieben // Tusche mit Weisshöfungen auf festem Velin, montiert auf Papier // H. 35,1 cm; B. 28,6 cm (Blatt); H. 25,3 cm; B. 20,3 cm (Bild) // Kauf // 2012.339.

Jean Baptiste Duby handelte mit Galanteriewaren. Mit der ganzfigurigen Darstellung gewährt er einen Rückblick auf die Anfänge seiner Karriere als Händler mit Bauchladen. Dies unterstreicht auch die Inschrift: «Comme que j'ai commencé mon petit commerce. [Wie ich mit meinem kleinen Warenhandel begonnen habe.]» Die winterliche Landschaft, in die das Porträt eingebettet ist, deutet den beschwerlichen Beginn des geschäftstüchtigen Duby an. Doch auf den Winter folgt das Wachsen des Frühlings und die Frucht des Sommers. Dubys Geschäft blühte auf und war erfolgreich: Der Händler bezog einen Laden an der unteren Brodlaube im Haus Nr. 1556 mitten in Basel, wie die Katasterbüchern und Adressverzeichnisse der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestätigen.

Der kalten Jahreszeit entsprechend, trägt Duby Gehrock und Gilet, kniehohe Gamaschen und eng anliegende Hosen sowie Halstuch und Pelzmütze. Im Bauchladen sind kleine Kreuzchen, Scheren, Tüchlein und Spiegelchen zum Verkauf angeboten. Über den Kastenrand hängen sogenannte Geldkatzen – Beutel, in denen Münzen oder wertvolle Gegenstände aufbewahrt werden konnten. Der Grenzstein mit dem D und das Dorf im Hintergrund verweisen womöglich auf seine jurassische Herkunft, eventuell Delémont, von wo aus seine Karriere ihren Lauf nahm.

Die Darstellung mit dem Motiv des Kleinkrämers ist in ihrer Art untypisch. Sie findet sich eher im Genrekontext wie zum Beispiel auf Porzellanfiguren wieder. Durch die ganzfigurige Pose erhält das Porträt darüber hinaus einen prominenten Charakter. Das Blatt ist daher ein bemerkenswertes Beispiel eines Berufsaufstiegers. Es wird dem Basler Maler Franz Feyerabend (1755–1800), von dem das HMB mehrere Werke besitzt, zugeschrieben. (A. Rüfenacht)



*Comme que j'ai commencé mon petit Commerce.
J.B. Duby*

17



18



19



20

Porträt des Franz Platter (1645–1711)

Basel, wohl 2. Hälfte 18. Jh. // Kopie nach Johann Rudolf Huber d. Ä. (1668–1748) // Öl auf Leinwand // H. 95,5 cm, B. 84,5 cm (mit Rahmen) // Geschenk Gesundheitsdepartement des Kantons Basel-Stadt, Bereich Gesundheitsdienste, Bereichssekretariat, Basel // 2012.351.

Miniaturbildnis eines unbekanntem jungen Mannes

London (?), um 1800 // Künstler: J. St. Aubin (tätig um 1798–1805) // Gouache auf Elfenbein // H. 8,3 cm; B. 7,3 cm (mit Rahmen) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal // 2012.390.

15 Blätter mit Zeichnungen von Früchten, Faltern und Blumen

Basel, um 1795 // Künstlerin: Margaretha Burckhardt (1783–1811); Künstlerin: Anna Catharina Burckhardt (1780–1859) // Aquarell, Tusche und Kohle auf Papier // H. 26,9 cm; B. 20,7 cm (Mappe); H. 25,2–26 cm; B. 18,5–18,8 cm (Bildträger) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.223.1.–15.

Porträt des Basler Naturwissenschaftlers Christoph Bernoulli (1782–1863)

wohl Basel, um 1818 // Maler: Pieter Recco (um 1765–1820) // Öl auf Leinwand // H. 83,7 cm, B. 70,2 cm (mit Rahmen); H. 67,3 cm, B. 53,4 cm (ohne Rahmen) // Geschenk Erben von Carl Christoph Bernoulli, Zürich // 2012.290.

Abb. 18**Bildnis einer vornehmen Familie eines unbekanntem Künstlers, wohl Joseph Reinhard (1749–1824) oder Nachfolger**

Basel, um 1810 datiert // Maler: wohl Joseph Reinhard (1749–1824) // Tusche auf Papier // H. 26,7 cm, B. 36,6 cm (Blatt) // Kauf // 2012.83.

Die qualitätvolle Tuschezeichnung verbindet in einer spannungsreichen Komposition Kommunikationsformen und Charakterdarstellungen der Mitglieder einer unbekanntem Familie. Das Gruppenbildnis ist durch vielfältige Bezüge aufgebrochen und lässt eine Lesart zu, nach der hier ein wichtiges Familienereignis geschildert wird.

Am Eingang eines Gartens neben einem Gebäude sitzen und stehen die Protagonisten. Ein sitzender älterer Herr blickt nachdenklich nach links, als müsse eine weitreichende Entscheidung gefällt werden. Vielleicht hält er einen Heiratsantrag des modisch gekleideten jungen Mannes rechts in Händen, der seine Tochter erobern möchte. Der Jüngling schaut erwartungsvoll in Richtung des Hausherrn. Zu ihrem Geliebten blickend, tritt die mögliche Braut mit gefalteten Stoffen in den Händen aus der Gartenlaube. Der bedeutungsvolle Blickkontakt unter den vier anderen Frauen fokussiert wohl auf das sich anbahnende Ereignis, zu dem noch Vaters Zustimmung fehlt. Der Knabe mit der Violine wiederum bindet mit seinem Blick aus dem Bild den Betrachter ins Geschehen ein.

Die Bezugsetzung der Figuren untereinander ist typisch für den Porträtmaler Joseph Reinhard (1749–1824). Die Loslösung vom statischen Halbfigurenporträt zugunsten einer naturgetreuen und lebensnahen Darstellung zeichnet ihn besonders aus. Seine Figuren definieren sich über ihre Aktion. Die vorliegende Tuschezeichnung kann aus stilistischen und kompositorischen Gründen wohl diesem Luzerner Künstler zugeschrieben werden. Nicht nur Körperhaltungen, sondern auch einzelne Figuren erscheinen geradezu als Wiederholungen einiger seiner erfolgreichen Darstellungsmodi. Dieses Vorgehen war für Werkstätten mit breitem Kundenstamm und zahlreichen Aufträgen nichts Aussergewöhnliches. Es garantierte eine effiziente Arbeitsweise genauso wie die Wiedererkennbarkeit des Stils eines Meisters.

Reinhard betrieb eine erfolgreiche Werkstatt und porträtierte zahlreiche Bürger der gehobenen Klasse. Um 1801–1803 führte er vor allem Aufträge in Basel und Zürich aus. Doch bekannt wurde er nicht nur durch sein ausgeprägtes Talent in der Darstellung wohlhabender Lebenswelten, sondern auch durch Porträts von Menschen der niederen sozialen Schichten. Der Maler reiste durch die ganze Schweiz, um seine Motive in ihrem Lebensumfeld mit ethnografisch-

enzyklopädischer Akribie zu malen. Die Tuschezeichnung reiht sich damit in eine Sammlung von Familienbildnissen von Joseph Reinhard im HMB ein (Inv. 1919.65., 1977.199., 1988.66., 1990.265., 1998.9.). (A. Rüfenacht)

Porträt des Johannes Ryhiner-Werthemann (1784–1826)

Basel, 1. Viertel 19. Jh. // Künstler: Unbekannt // Bleistift auf Papier // H. 31,2 cm, B. 23,7 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.361.

Tuschezeichnung: «Coloured Gentry in Nyork 1844»

New York, 1844 datiert // Künstler: Unbekannt // Tusche auf Papier in vergoldetem Rahmen // H. 18,5 cm, B. 28,5 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.364.

Abb. 19**Porträt der Familie des Martin Burckhardt-His (1817–1902)**

wohl Bern, 1848 datiert // Maler: Johann Friedrich Dietler (1804–1874) // Mischtechnik (Stift, Gouache, Aquarell) // H. 70 cm, B. 59,2 cm (mit Rahmen); H. 44 cm, B. 34,8 cm (Bildausschnitt) // Kauf // 2012.289.

Stolz steht der Basler Kaufmann Martin Burckhardt-His (1817–1902), mit dunklem Frack und Fliege bekleidet, hinter dem Biedermeier-Canapé, auf dem seine Frau und seine beiden Söhne Platz genommen haben. Luise Burckhardt-His (1823–1903), die Tochter des Seidenbandfabrikanten Eduard His-La Roche (1792–1872) und Enkelin des Staatsmannes Peter Ochs (1752–1821), trägt ein grünlich-grau glänzendes Seidenkleid mit roter Schleife und fasst mit ihrer linken Hand an die lange Halskette, an der wohl eine Taschenuhr hängt. Als einzige der Bildfiguren blickt sie nicht auf den Betrachter, sondern versonnen zur Seite. Ihr siebenjähriger Sohn Martin Eduard Alfred (1841–1903) übt sich im Schreiben auf einer Tafel, während der fünfjährige Friedrich Albert (1843–1886) im Kleidchen mit einer Peitsche in der Hand auf einem Kissen reitet. Den beiden Söhnen sollten noch fünf Töchter folgen.

Im Entstehungsjahr des Gruppenbildnisses 1848 traf der Familienvater, der ein Papier in der rechten Hand hält, eine wichtige Entscheidung: Im Alter von 31 Jahren entschloss sich der Kaufmann, der nach dem Tod seines Vaters Martin Burckhardt-Bischoff 1839 in dessen Geschäft am Domhof eingetreten war, Arzt zu werden. Im folgenden Frühjahr zog er mit Frau und Kindern zum Medizinstudium nach Bern, das damals zwei Tagesreisen von Basel entfernt lag. Nach Abschluss der Studien kehrte er nach Basel zurück und bewohnte zunächst mit seiner Familie das von Christoph Rigggenbach, dem Baumeister der Elisabethenkirche, erbaute Haus «zur St. Johannes-Kapelle» auf dem Münsterplatz. Einen Grossteil des Jahres verbrachte die Familie auf dem geerbten Wenkenhof in Riehen, wo Martin Burckhardt-His seit Anfang der 1850er-Jahre eine stark frequentierte Praxis als Landarzt führte. Über die Stadtgrenzen hinaus war er als Doktor vom «Wenken» bekannt. Seine Söhne traten in die Fussstapfen des Vaters: Der ältere schlug eine kaufmännische Laufbahn ein, der jüngere studierte ebenfalls Medizin und avancierte zum Professor für Ohrenheilkunde an der Basler Universität.

Das von Johann Friedrich Dietler (1804–1874) signierte und 1848 datierte Aquarell entstand vermutlich bereits am neuen Studienort Martin Burckhardts in Bern. Der Maler hatte sich hier nach seiner Ausbildung in Solothurn, Paris und Venedig 1836 niedergelassen und lehrte als Professor an der neu eröffneten Kunstschule. Als erfolgreicher Porträtmaler erhielt er Aufträge von Patrizierfamilien aus Bern, Solothurn, Freiburg und Basel. In einer Zeit, in der die Porträtmaler angesichts der aufkommenden Fotografie einen Rückgang ihrer Aufträge befürchten mussten, konnte sich Dietler behaupten. Die qualitätvollen, repräsentativen Ölgemälde und Aquarelle liessen sich nicht durch kleinformatige Schwarz-Weiss-Fotos ersetzen.

Es ist bemerkenswert, dass Martin Burckhardt-His bereits ein Jahr vor der Entstehung des Familienbildnisses in Rom zwei überlebensgrosse Marmorporträts seiner beiden Söhne durch den dort lebenden Basler Bildhauer Ferdinand Schlöth anfertigen liess. Die Familie verbrachte die Wintermonate 1845/46 und

1847/48 auf ärztlichen Rat in Italien, da die junge Gemahlin kränklich war. Über die Reisen mit der Kutsche von Basel nach Rom führte Luise Burckhardt ein Tagebuch, das sich im Staatsarchiv Basel-Stadt erhalten hat. Die Statue des älteren Sohnes Martin Eduard Alfred befindet sich im HMB (Inv. 1983.424.), jene des jüngeren samt zugehörigem Bozzetto in Privatbesitz. Die ungewöhnlichen Marmorporträts zeugen ebenso wie das Familienbildnis vom gesellschaftlichen Anspruch des aufstrebenden Basler Bürgertums im 19. Jahrhundert. (SST)

Porträt des Eduard Ryhiner (1847–1859)

Basel, vor 1859 // Bleistift auf Papier // H. 22,5 cm; B. 20,2 cm (Blatt); H. 33,2–34,1 cm; B. 23,8 (Trägerpapier) // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.360.

Porträt der Caroline Ryhiner-Menger (1828–1890)

Basel, um 1850 // Bleistift auf Papier // H. 34,5 cm, B. 23,3 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.362.

Zeichenheft der Emilie Bischoff (1827–1905)

Basel, um 1840 // Malerin: Emilie Bischoff (1827–1905) // Aquarell und Bleistift auf Papier // H. 18 cm; B. 23,8 cm (geschlossen); B. 47,8 cm (geöffnet) // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.365.

Ansicht eines Bauernhauses

Basel (?), Mitte 19. Jh. // Künstler: E. Ryhiner, vielleicht Emilie Ryhiner-Merian (1852–1927) // Kohle auf Papier // H. 21,8 cm, B. 34 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.363.

Abb. 20

Porträt der Emma Sophia Vischer (1875–1956) als Zweijährige

Basel, 1877 datiert // Maler: Johann Melchior Ernst Stückelberg-Brüstlein (1831–1903) // Malerei auf Leinwand // H. 120 cm, B. 95 cm (ohne Rahmen); H. 138,5 cm, B. 114 cm, T. 7,5 cm (mit Rahmen) // Geschenk Heiner Rittmeyer-Homberger, Zürich // 2012.340.

Geduldig und doch ein wenig missmutig steht das zweijährige Mädchen im geblühten Seidenkleid mit hellblauer Schärpe dem Maler Modell. Ihre Puppe drückt sie mit der rechten Hand an den Körper, während auf dem Kinderstühlchen mit Rollen eine weitere Puppe liegt. Das Interieur mit dunkler Eichenvertäfelung, Ledertapeete und gemustertem Teppich deutet auf das gehobene gesellschaftliche Umfeld des Mädchens hin: Emma Sophia Vischer (1875–1956) war das fünfte von sieben Kindern von Wilhelm Vischer (1833–1886) und Sophie Heussler (1839–1915). Der Vater lehrte als Professor für Geschichte an der Basler Universität, deren Rektor er 1877, im Entstehungsjahr des Bildes, war. Emma Sophia Vischer heiratete später im Alter von 21 Jahren den Industriellen und Oberst der Artillerie Alfred Iselin. Aus der Ehe gingen ebenfalls sieben Kinder hervor.

Wie die Porträtierte selbst ihren Nachkommen berichtete, wurde ihr das Seidenkleid für die Porträtaufnahme provisorisch mit Stecknadeln festgesteckt, was ihr das lange Posieren verleidete. Der Basler Historienmaler Ernst Stückelberg-Brüstlein (1831–1903), der zu den populärsten Schweizer Künstlern seiner Zeit gehörte und auch ein gesuchter Porträtmaler war, legte grossen Wert auf die Wirkung von Tracht und Kostümierung. So hatte er ein ganzes Repertoire an Kostümen gesammelt, die er für seine Historienbilder und Porträts verwendete. Einige Kostüme und Accessoires aus dem Nachlass des Künstlers werden im HMB aufbewahrt (Inv. 1984.149.–170.). Stückelbergs Frau hatte diese teilweise aus edlen Stoffen des 18. Jahrhunderts genäht, wobei sie dem Zweck entsprechend einfach gefertigt waren und mit Kordeln, Bändern oder Nadeln befestigt wurden. Das lebensgrosse und auf Augenhöhe gemalte Bildnis der kleinen Professorentochter führt die Verwendung solcher Requisiten lebendig vor Augen.

Die Dargestellte ist die Grossmutter des Donators, der das grossformatige Gemälde dankenswerterweise auf Vermittlung von Dr. Bernhard Christ dem HMB überliess. (SST)

Zeichenheft des Carl Ryhiner-Merian (1872–1944)

Basel, 1886/1887 // Künstler: Carl Ryhiner-Merian (1872–1944) // Bleistift auf Papier // H. 22,6 cm, B. 30,8 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.367.

15 Zeichnungen vom Landgut St. Romay und anderen Gütern im Baselbiet

Basel, 1885–1888 datiert // Signatur: A. Preiswerk // Bleistift auf Papier // H. 21,5–23,6 cm, B. 28,5–31,5 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.368.1.–15.

Abb. 21



Zeichenalbum

Basel, 1844–1897 // Malerin: Emilie Bischoff (1827–1905) // Bleistift und Aquarell auf Papier // H. 20,3 cm; B. 26,5 cm (geschlossen) // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.366.

Entwurf eines Epitaphs für Karl Rudolf Hagenbach (1801–1874) und Familie

Basel, 1904 datiert // Entwurf: Fritz Stehlin (1861–1923) // Feder, Farbstift auf Papier // B. 35,4 cm, H. 49,4 cm // Geschenk Dr. Karl-Emil und Nelly Steiger, Basel // 2012.42.

Abb. 21**Faltbuch mit 150 Silhouetten zu einem Maskenfest, die Musik darstellend**

Basel, um 1900 // Künstlerin: Amélie Mons-Im Hof (1855–1947) // Scherenschnitt aus schwarzem Glanzpapier auf dickem Karton aufgeklebt, auf der ersten Seite ornamentale Bleistiftzeichnung, Programm in schwarzer Tinte // B. 25,5 cm, L. 40 cm, H. 4,5 cm; L. 80 cm (geöffnet) // Geschenk Eva Maximiliane Pollak-Im Hof, Riehen // 2012.84.

Der umfangreiche Band in Form eines Leporellos enthält unterschiedlichste Silhouetten in einer langen Prozession, die von links nach rechts verläuft. Am Anfang der Prozession dokumentiert dieses Schauspiel ein handschriftliches Programm mit dem Titel «Harmonie Maskenfest. Die Musik in Lied und Tanz». Dieses akribisch wiedergegebene Programm verdeutlicht, dass der Umzug unter dem Motto der Musik steht.

Die erste Szene zeigt eine Allegorie der Musik mit ihrem Gefolge. Ihr folgen verschiedene Figuren aus Liedern von Schumann, Schubert, Wagner und anderen romantischen Komponisten. Ihnen schliessen sich Personifikationen verschiedener Liedgattungen wie Kirchen-, Kinder-, Liebes- und Volkslied an.

Die Trinkliederfiguren werden von einer Personifikation des Rheins angeführt. Abschliessend tanzen eine Rokokogruppe das Menuett, Bauern den Ländler und Wiener den Walzer.

Einige Szenen, die im Programm beschrieben sind, wurden nicht dargestellt. So fehlt der patriotische End- und Höhepunkt der musikalischen Prozession in der 10. Szene: das Freiheits- und Vaterlandslied mit Tell und Winkelried sowie den Personifikationen von Freiheit, Ruhm und Geschichte. Die Regienotiz gibt an, dass die Musik am Ende des Umzugs die Nationalgöttin der Schweiz, Helvetia, unter den Klängen eines «Bundesmarsches» auf ihren Thron führt.

Die zahlreichen Silhouetten zeichnen sich durch ihr zeittypisches Bildprogramm aus. Die populären Heldenfiguren aus Wagners «Ring der Nibelungen» oder die deutsch-national konnotierten «beiden Grenadiere» von Schumann deuten die Identitätssuche der sich formierenden deutschsprachigen Nationen an. In diesem Kontext sind auch klischierte Volksbilder wie die des Tiroler und Italiener zu verstehen und – ausgrenzend und karikierend – die Darstellung der «Nigger-Gruppe». Für die Schweizer identitätsstiftend wirkten indessen die ruhmvollen Helden Tell und Winkelried sowie die Helvetia, begleitet von dem Marsch «Dem Schweizervolke» des deutschen Komponisten Lothar Kempfer (1844–1918), der diesen zur 600-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft im Jahr 1891 komponiert hatte. Es ist gerade dieser Höhepunkt des Nationalismus, den die Künstlerin zwar nicht unerwähnt lässt aber in der Darstellung ausspart.

Hergestellt wurde das Faltbuch von Amélie Mons-Im Hof (1855–1947), der Grosstante der Donatorin. Die in Frankreich ausgebildete Malerin war im Haus zum Kirschgarten aufgewachsen und zeichnete sich besonders als Illustratorin von Reise- und Kinderbüchern aus.

Der Entstehungskontext des vorliegenden Objektes scheint in einer der grossen Prozessionen eines Musikfestes oder einer Bundesfeier, wie sie in Basel verschiedentlich veranstaltet wurden, zu suchen sein. Auch wenn bisher nicht herausgefunden werden konnte, auf welches Ereignis sich das Schauspiel bezieht, so ist mit dem Silhouetten-Faltbuch im HMB ein ganz besonderes und einzigartiges Zeitdokument erhalten geblieben. (A. Rüfenacht)

Abb. 22

Gemälde der Burg Reichenstein bei Arlesheim

Basel, 1931 datiert // Monogrammist G. A. // Aquarell // H. 49,1 cm; B. 40 cm (Rahmen) // Kauf // 2012.349.

Mass und Gewicht**Abb. 22****Kleine Münzwaage Kölner Art mit 13 Messing-Gewichten, 1639**

Einfaches Holzkorpus mit stählerner Handwaage sowie 11 originalen und 2 späteren Gewichten; Deckeloberseite einfach verziert mit Pressornament, oben Drahtöse mit Hackenverschluss; grobe Ausarbeitung für Waage und 5 Gewichte sowie Zusatzfach für Ausgleichsgewichte; auf Korpus innen Prägung mit bekröntem Schild und Initialen AD; im Deckelinnern Schubfach mit 8 Gewichten und Beschriftung sowie vierzeiliger Legende; Münzgewichte mit stilisierten Münzbildern einseitig geprägt // Fruchtholz; Stahl; Messing, geprägt // H. 25,6 mm, B. 115,9 mm; T. 65 mm (Holzkorpus) // Geschenk Gertrud Raz-Jud, Basel // 2012.152.

In der Frühen Neuzeit waren die Geldsorten im internationalen Verkehr so vielfältig, dass man spezielle Münzwaagen benötigte, um nicht Gefahr zu laufen, wirtschaftlichen Schaden durch manipulierte und geringwertige Münzen zu erleiden. Dies galt insbesondere im Fall der Goldmünzen, die international umliefen und häufig befeilt oder beschnitten waren. Diese Waagen waren handlich genug, um sie überallhin auf Geschäftsreisen mitnehmen zu können.

Sie beinhalteten eine einfache, stählerne Handwaage und Gewichte, die den wichtigsten Goldmünzsorten der Zeit entsprachen. Um Verwechslungen zu vermeiden, wurden nicht nur die entsprechenden Vertiefungen für die Gewichte beschriftet, sondern den Messinggewichten wurden auch die wichtigsten Bildelemente der jeweiligen Münzen aufgeprägt, so auch in der Abbildung das charakteristische Kreuz im Vierpass der spanischen Dublonen. Wenn die Münze leichter als das Gewicht war, konnte man diese als Bezahlung zurückweisen oder einen Aufschlag verlangen. Drei Gewichte tragen statt der Bilder abgekürzte Münznamen: Sie wurden im 18. Jahrhundert angefertigt und ersetzen verlorene oder nicht mehr gebräuchliche Münzgewichte des ursprünglichen Gewichtssatzes. Diese Münzwaage leistete offenbar über viele Jahrzehnte ihrem Besitzer gute Dienste. (MM)

Ellenstab mit Zinn-Zwingen

Waldenburg, 1751 datiert // Holz, Zinn // L. 54 cm, B. 2 cm // Geschenk Jakob Steinmann, Waldenburg // 2012.8.

Ellenstab

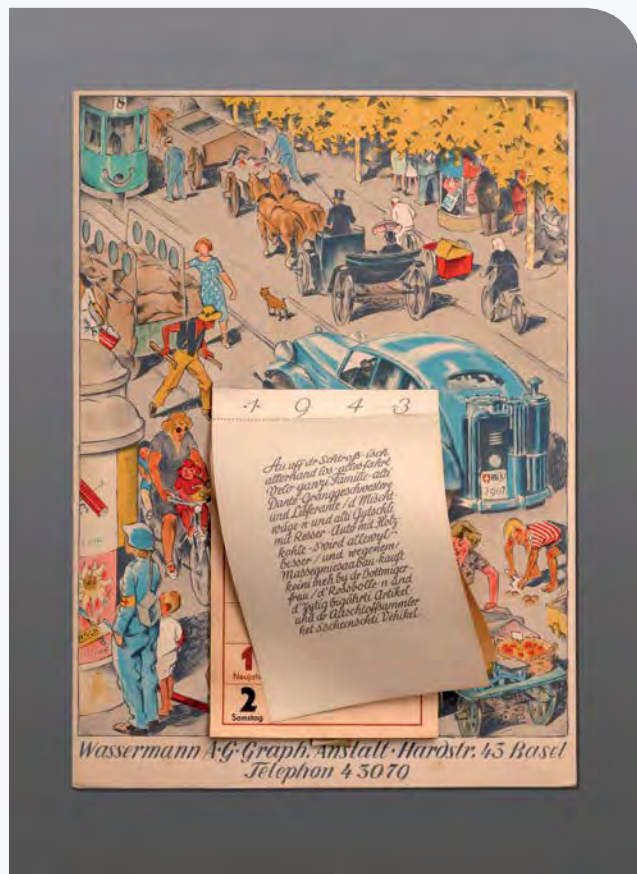
Waldenburg, 19. Jh. // Holz, Textil (Schnur) // L. 60 cm, B. 2,5 cm // Geschenk Jakob Steinmann, Waldenburg // 2012.9.

Ellenstab für Wolle (Wollenelle)

Bottmingen, 19. Jh. // Holz, Textil (Schnur) // L. 73 cm (mit Handgriff); L. 60 cm (ohne Handgriff); B. 2,5 cm // Geschenk Jakob Steinmann, Waldenburg // 2012.10.

Theodolit (Winkelmessinstrument)

Freiburg i. Sa., um 1915 // Hersteller: Hildebrand, Freiberg (1839–1910), Freiberg i. Sa. // Messing, Stahl, Holz, Glas, Naturhaar // H. 43 cm, B. 41 cm, T. 31 cm (Holzkasten); H. 35 cm, B. 35,5 cm, T. 28 cm (Theodolit) // Alter Bestand // 2012.72.

Abb. 23**Abb. 23****Kalender der Graphischen Anstalt Wassermann 1914–1943 (1916, 1927 fehlen)**

Basel, 1914–1943 datiert // Künstler: Burkhard Mangold (1873–1950); Verleger: Graphische Anstalt W. Wassermann, Basel // Farblithografie, Karton // H. 33,5 cm, B. 26 cm // Kauf // 2012.343.1.–28.

Über einen Zeitraum von fast dreissig Jahren gestaltete der Basler Künstler Burkhard Mangold (1873–1950), der vor allem als Plakatkünstler auch international bekannt ist, die Jahreskalender der Graphischen Anstalt Wassermann. Das Museum konnte durch einen Kauf 28 dieser Kalender, die in den Jahren 1914–1943 entstanden sind, in die Sammlung aufnehmen. Die Jahreskalender wurden von der Graphischen Anstalt Wassermann wahrscheinlich als Werbemittel an ihre Kunden verteilt. Die Gestaltung blieb über die Jahrzehnte gleich: Ein Bildkarton hinterfängt jeweils den Abreisskalender, der hinter dem Deckblatt für jede Woche des Jahres ein eigenes Blatt aufweist.

Die Farblithografien von Mangold nehmen Bezug auf diverse Szenen und Ereignisse, die Auswirkungen auf das Leben in Basel-Stadt hatten. Es werden Themen wie der Erste und der Zweite Weltkrieg, die Basler Mustermesse, die Herbstmesse, aber auch das Schwimmen im Rhein aufgegriffen und auf dem Deckblatt des Abreisskalenders mit einem meist leicht ironischen Spruch, oft in Reimform, kommentiert. Das Kalenderbild von 1943 nimmt zum Beispiel indirekt Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und die schwierige Versorgungslage der Bevölkerung: Ein Auto wird ob der Benzinknappheit mit einem Holzvergaser angetrieben, ein Junge sammelt Pferdeäpfel als Brennstoff und ein Altstoffsammler zieht seinen Karren durch die Strassen.

Die von Mangold gestalteten Kalender sind für uns deshalb interessant, weil sie über einen Zeitraum von fast dreissig Jahren hinweg wichtige Veränderungen im Städtebau Basels, technische Errungenschaften und gesellschaftliche Veränderungen dokumentieren. (M. Seger)

Papierwaage (Quadrant-Papierwaage)

Leipzig, 1. Hälfte 20. Jh. // Hersteller: L. Schopper // Messing, Metall // H. 10 cm, B. 9 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.92.

Rechenschieber (Stabrechner) für Winkelfunktionen mit Etui

Aarau, 1. Hälfte 20. Jh. // Hersteller: Kern & Cie, Aarau // Metall, Leder // L. 23 cm, B. 2 cm // Geschenk Jakob Steinmann, Waldenburg // 2012.11.

Metallkunst

Gewürzdose mit zwei Fächern und Klappdeckeln

Basel, Anfang 20. Jh. // Hersteller: Glocken- und Zinggiesserei Klein, Basel // Zinn, gegossen // H. 4,3 cm, L. 9,5 cm, T. 5,8 cm; Gewicht 275,08 g // Kauf // 2012.80.

Zinnteller

Basel, 1915 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 25,5 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.120.

Zinnerne Stize

Basel-Landschaft, 1965 // Zinn, gegossen, geprägt // H. 30,5 cm; Dm. 15 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.113.

Zinnerne Stize

Basel, 1965 // Zinn, gegossen, geprägt // H. 26 cm; Dm. 13,5 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.118.

Zinnerne Stize

Basel, Münchenstein, 1965 // Zinn, gegossen, geprägt // H. 28 cm; Dm. 14 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.119.

Zinnteller

Basel, 1965 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 25,5 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.121.

Zinnteller

Basel, 1965 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 24 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.122.

Tellerchen

Basel, 1965 // Metall, gehämmerte Oberfläche // Dm. 11,5 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.125.

Zinnerne Stize

Basel, 1967 // Zinn, gegossen, geprägt // H. 26,5 cm; Dm. 13,5 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.117.

Zinnerne Stize

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Zinn, gegossen, geprägt // H. 28 cm; Dm. 14 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.114.

Zinnerne Stize

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Zinn, gegossen, geprägt // H. 28 cm; Dm. 14 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.115.

Zinnerne Stize

Basel, 1977 // Zinn, gegossen, geprägt // H. 26 cm; Dm. 13,5 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.116.

Zinnteller

Basel, 1983 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 22 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.126.

Zinnplatte

Basel, 1990 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 35,5 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.123.

Zinnplatte

Basel, 1990 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 37 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.124.

Zinnteller

Basel, 1997 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 22 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.127.

Zinnteller

Basel, 1997 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 22 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.128.

Zinnteller

Basel, 1997 // Zinn, gegossen, geprägt // Dm. 22 cm // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.129.

Kupfervase mit zwei Henkeln

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Kupfer, gehämmert // H. 52,5 cm; Dm. 20 cm (Boden) // Geschenk Gewerkschaft Unia, Bern // 2012.131.

Militaria

Perkussionspistole

Paris, um 1830 // Holz, Stahl, Nussbaum // L. 33,2 cm, Kaliber 15,4 mm // Geschenk Marianne Baumgartner-Remund, Basel // 2012.286.

Fahne des Jugendfestvereins Aeschenquartier

Basel, 1895 // Seidentaft, Metalldraht (Fransen) // H. 119 cm, B. 127 cm // Geschenk Jugendfestverein Aeschen-Gundeldingen 1757, Basel // 2012.179.

Bundesfeier-Postkarte 1912 «Kinder-Lampionumzug»

Zürich, 1912 // Künstler: Burkhard Mangold (1873–1950) // Karton; farbiger Buchdruck // H. 9 cm, B. 14 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.97.

Bundesfeier-Postkarte 1913 «Befreiungskämpfe 1798»

Zürich, 1913 // Künstler: Augustin Mainard Bächtiger (1888–1971), Hersteller: Graphische Werkstätten Gebrüder Fretz, Zürich // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.98.

Postkarte zur Grenzbesetzung Erster Weltkrieg

Basel, 1914 // Vertrieb: Frobenius AG, Basel; Verleger: K. Essig // Papier, Bleistift // H. 14 cm, B. 8,8 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.91.



Postkarte zur Grenzbesetzung Erster Weltkrieg

Genf, 1914 datiert // Hersteller: Edition Moos, Genf // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Kauf // 2012.310.

Postkarte zur Neutralität der Schweiz im Ersten Weltkrieg

Biel/Luzern, 1914 datiert // Hersteller: Verlag Rudolf Weiss, Biel; Künstler: Rudolf Weiss (1846–1933) // Karton; Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Kauf // 2012.311.

Bundesfeier-Postkarte 1915 «Der Rütlichschwur»

Zürich, 1915 // Künstler: Burkhard Mangold (1873–1950) // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.99.

Bundesfeier-Postkarte 1916 «Die Friedensinsel»

Zürich, 1916 // Künstler: Hans Markwalder (1882–1951); Verleger: Verlag Orell Füssli, Zürich // Karton; farbiger Buchdruck // H. 9 cm, B. 14 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.100.

Bundesfeier-Postkarte 1916 «Friedenswunsch»

Zürich, 1916 // Künstler: Henry-Claudius Forestier (1875–1922); Hersteller: Graphische Werkstätten Gebrüder Fretz, Zürich // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.101.

Abb. 24

Postkarte zur Grenzbesetzung Erster Weltkrieg

Lausanne/Genf, 1916 (Poststempel) datiert // Hersteller: Perrochet-Matile, Lausanne // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Kauf // 2012.309.



Während des ganzen Ersten Weltkriegs blieb die Schweiz als neutraler Staat von direkten Kampfhandlungen verschont. Die schlechte Versorgungslage der Bevölkerung und die meist entlang der Sprachgrenzen verlaufenden Sympathien für die verschiedenen Kriegsparteien führten aber zu internen Spannungen. Dem entgegengestellt wurde die Identität und Zusammenhalt stiftende Verklärung der Landesverteidigung. Die vorliegende Postkarte zeigt eine für diese Zeit oft in ähnlicher Form dargestellte Szene der Grenzbesetzung durch die Armee. Auf einer Bergkette stehen drei Schweizer Soldaten mit Gewehren und blicken über die mit einem Stein markierte Grenze. Hinter den Soldaten liegen ein paar Kühe friedlich auf der Wiese und sind am Wiederkäuen. Die Idylle wird getrübt von schwarzen Wolken auf der anderen Seite der Grenze. Sie haben die Form Europas und verweisen zusammen mit den am unteren Bildrand in Form eines Denkmals dargestellten Szenen von Tod und Zerstörung auf den in ganz Europa tobenden Krieg. Ein Teil des Horizonts ist blutrot gefärbt. (M. Seger)

Bundesfeier-Postkarte 1917 «Labsal»

Zürich, 1917 // Künstler: Fritz Boscovits (1871–1965) // Karton; farbiger Buchdruck // H. 9 cm, B. 14 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.102.

Abb. 25

Bundesfeier-Postkarte 1917 «Helvetia schützt Kinder»

Zürich, 1917 // Künstler: Charles-Louis-Eugène Burnand (1850–1921); Hersteller: Graphische Werkstätten Gebrüder Fretz, Zürich // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.103.

Ab 1910 führte der Verein Schweizerische Bundesfeier-Spende, seit 1991 bekannt als Stiftung Pro Patria, Sammlungen zugunsten sozialer und kultureller Institutionen mit schweizweiter Bedeutung durch. Als Partnerin der Post verkaufte die Pro Patria anfänglich Postkarten, seit 1923 das 1.-August-Abzeichen und ab 1938 auch Briefmarken. Die hier vorliegende Postkarte wurde für die Bundesfeier 1917 gestaltet. Abgebildet ist eine Helvetia, die schützend ihre Arme und ihren Mantel um drei Kinder hält. Die Helvetia als Mutterfigur repräsentiert hier den Staat, der seine Bevölkerung auch in Zeiten des Krieges

Abb. 24, 25

Postkarte zur Grenzbesetzung Erster Weltkrieg

Zürich, 1914 datiert // Künstler: Dora Hauth (1874–1957); Hersteller: Edition Photoglob, Zürich // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.303.

Feldpostkarte zur Grenzbesetzung Erster Weltkrieg

Affoltern, 1914 datiert // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 8,5 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.308.



Abb. 26

vor Verletzungen schützt. Die Erlöse aus dem Verkauf der Karte gingen an das Schweizerische Rote Kreuz, das auf die Initiative des Genfers Henry Dunant zurückgeht. Sein Porträt ist auf der Rückseite der Postkarte in Briefmarkenformat abgebildet. Mit den Einnahmen aus dem Verkauf der Bundesfeier-Postkarte leistete das Schweizerische Rote Kreuz humanitäre Hilfe. Es versorgte im In- und Ausland die hungernde Zivilbevölkerung mit Nahrungsmitteln und kümmerte sich um Kriegsgefangene. (M. Seger)

Bundesfeier-Postkarte 1917 «Landesverteidigung»

Zürich, 1917 // Künstler: Eduard-Eugène-Francois Vallet (1876–1929) // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Geschenk Pro Patria, Zürich // 2012.104.

Ganzfigurenfotografie von drei Korporalen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs als Postkarte

Herstellungsort unbekannt, um 1916 // Papier // H. 13,7 cm, L. 8,7 cm // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.81.

Postkarte zum Ersten Weltkrieg

Basel, um 1914 // Hersteller: K. Essig; Verlag: Frobenius AG, Basel // Karton; farbiger Buchdruck // H. 14 cm, B. 9 cm // Kauf // 2012.312.

Ganzfigurenbildnisse von Kaiser Wilhelm II. und dem Generalstabschef der Schweizerischen Armee Theophil Sprecher von Bernegg in Galauniform
Herstellungsort unbekannt, 1917 datiert // Künstler: Wilhelm Friedrich Stückelberger (1867–1926) // Lichtdruck, koloriert // H. 39 cm, L. 29,5 cm // Kauf // 2012.385.

Abb. 26

Gasmaskenmodell 1933 Schweizer Armee

Thun, 1933 // Naturkautschuk (Gummi), Textil, Metall, Kunststoff, Blech, Glas, Gummi // H. 18 cm, B. 14 cm (Gesichtsstück); L. 85 cm (Verbindungsschlauch); H. 24 cm, B. 25 cm (Tasche); Dm. 11,5 cm (Filter); H. 18 cm // Geschenk Stiftung Historisches Material der Schweizer Armee (HAM), Thun // 2012.214.

Die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs mit dem Einsatz verschiedener chemischer Kampfstoffe in Form von Giftgasen führten dazu, dass 1925 viele Staaten das Protokoll über das Verbot der Verwendung von Giftgasen und bakteriologischen Mitteln unterzeichneten. Da unsicher war, ob sich die Staaten im Kriegsfall auch an das Verbot halten würden, rüstete man in der Schweiz die Angehörigen der Armee mit der Schutzmaske Modell 1933 aus. Sie bestand aus Gesichtsstück, Verbindungsschlauch und Aktivkohlefilter. Versorgt in einer Tasche aus Segeltuch, wurde sie auf Mann getragen. Genau zwanzig Jahre später wurde sie durch das Modell 1953 abgelöst. Auch diese Maske wurde zu Beginn mit Schlauch benutzt, später durch einen Mundfilter modernisiert. Selbstverständlich wurde die Schutzmaske laufend verbessert. Heute ist das Modell 90



Abb. 27

in Gebrauch, das wegen der Vergrößerung der Gläser ein weites Blickfeld ermöglicht. Eine Sprechmembrane erlaubt auch bei aufgesetzter Maske eine gute Verständigung. Die Trägerinnen und Träger müssen die Schutzmaske binnen zehn Sekunden aufsetzen können. (FE)

Gesichtsstück einer Gasmasken Modell 1933 Schweizer Armee

Thun, 1933 // Naturkautschuk (Gummi), Textil, Metall, Glas // H. 18 cm, B. 14 cm // Geschenk Stiftung Historisches Material der Schweizer Armee (HAM), Thun // 2012.215.

Gasmasken in Blechbehälter für Zivilperson

Basel, 1939 // Metall, Gummi, Glas, Textil // H. 26 cm (Blechbehälter); H. 27 cm (Gasmasken mit Filter); B. 13 cm (Gasmasken); Dm. 10,5 cm (Filter) // Geschenk Dr. Dietegen Guggenbühl-Hertner, Allschwil // 2012.217.

Ein Paar Militärstiefel

Herstellungsort unbekannt, um 1935 // Hersteller: A. Peter, Bern // aussen schwarzes Kalbsleder, innen mit braunem Ziegenleder gefüttert // H. 42 cm; L. 27,5 cm (Sohle) // Alter Bestand // 2012.37.

Abb. 27

Fahne der Zunft zum Himmel

Basel, 1965 // Hersteller: Heimgartner + Co., Wil (SG) // Seide, bestickt und eingesetzt; Messing // H. 165 cm, L. 262 cm // Depositum // 2012.35.

Die Zunft zum Himmel – eine Halbzunft – führt im Wappen drei rote Schildchen auf weissem Grund. Sie vereinigte Maler, Glasmaler, Kupferstecher, Medailleure, Sattler und Sporer. Das Wappenbild mit den drei Schildchen kennt man auch andernorts. Fast immer ist es das Wappen der Maler, so in Freiburg, in Strassburg, in den Niederlanden und in Frankreich. Auch in Basel dürfte dieses Wappenbild ursprünglich nur den Malern gegolten haben. Offenbar machte man bei der Wappenwahl das Zeichen der Maler zum Zunftzeichen.

Die Fahne mit der auffallenden Form der abgerundeten Spitze auf der fliegenden Seite war 1960 zum Zunftjubiläum geschaffen worden. Damals feierte die Zunft zum Himmel ihr 700-jähriges Bestehen. (FE)

Zwei Trommelfähnchen mit Baselstab

Basel, um 1965 // weisser Seidentaft, bedruckt // H. 43 cm, B. 47 cm // Alter Bestand // 2012.36.1.–2.

Standarte des Urschwyzerstamms Basel

Basel, um 1960 // Seidenreps und Seidendamast, bestickt // H. 59 cm, L. 62 cm // Geschenk // 2012.301.

Kleine Metalldeckeldose der Eidgenössischen Drucksachen- und Material-Zentrale EDMZ

Herstellungsort unbekannt, um 1950/60 // Metall, rot gespritzt // Dm. 6,5 cm, H. 2 cm // Alter Bestand // 2012.148.

Möbel

Drei Polsterstühle

Herstellungsort unbekannt, um 1780 // Nussbaum massiv, beschnitzt; Polsterung und Bezüge neu // H. 95 cm, B. 50 cm, T. 60 cm // Alter Bestand // 2012.58.1.–3.

Sitzbank

Herstellungsort unbekannt, um 1780 // Nussbaum massiv, beschnitzt; Polsterung und Bezüge neu // L. 182,5 cm, B. 60 cm, H. 92,5 cm // Alter Bestand // 2012.57.

Sechs Armlehnstühle

Basel (?), 4. Viertel 18. J. // Nussbaum massiv, beschnitzt; Polsterung und Bezüge neu // H. 92,5 cm, B. 60 cm, T. 60 cm // Alter Bestand // 2012.56.1.–6.

Tisch

Herstellungsort unbekannt, um 1800 // Nussbaum massiv, beschnitzt // H. 73 cm, L. 100 cm, B. 68 cm // Alter Bestand 2012.55.

Lehrerpult, vermutlich aus einem Basler Schulhaus

Basel, 1. Hälfte 20. Jh. // Nadelholz // H. 94 cm, B. 126 cm, T. 75 cm // Geschenk Dr. Jean-Louis und Renata von Planta-Kult, Basel // 2012.315.

Münzkabinett

Fundmünzen

St. Louis/Basel. Galvano eines Regenbogenschüsselchens aus dem «Gold-schatz von St. Louis» (Vs. und Rs. separat), o. J. [Original 1. Jh. v. Chr., Galvano wohl 1980/82]

Vs. Vogelkopf mit zwei Kugeln in Kranz // Rs. Torques und fünf Kugeln // Galvano, vergoldet // Dm. 17,2-18,2 mm, Gewicht 4,501 und 1,798 g // Alter Bestand // 2012.94.

St. Louis/Basel. Abguss-Sammlung der keltischen Goldmünzen vom «Gold-schatz von St. Louis», jeweils auf Karton aufgeklebt, o. J. [Originale 1. Jh. v. Chr., Gipsabgüsse wohl 1980/82]

Abgüsse der Furger-Nummern 7, 8, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 91, 92, 95 // Gipsabguss auf beschriftetem Karton // verschiedene Masse // Alter Bestand // 2012.93.1.–37.

Baar (ZG). Nachprägung eines keltischen Büschelquinars, gefunden in Baar (ZG), o. J. [Original 1. Jh. v. Chr., geprägt 2012]

Vs. Haarbüschel mit drei Kugeln // Rs. Pferd springend nach links, darüber und darunter Halbkreisornament // Zinn, geprägt // Dm. 14,3–15,8 mm, Gewicht 2,488 g // Geschenk Andrea Casoli, Basel/Wien // 2012.282.

Münzen

Pommern, Herzogtum unter schwedischer Besetzung. Karl XII. von Schweden (1660–1697), Doppeldukat, 1696

Vs. Gepanzerte, drapierte Büste nach rechts // Rs. Ährenbündel trägt Krone, Reichsapfel, Zepter und Schwert vor Flusslandschaft mit Stadt // Gold, geprägt // Dm. 25,2–25,8 mm, Gewicht 6,898 g // Alter Bestand // 2012.199.

Schweiz. 1 Franken 1861, einseitig abgeschliffen, um 1861

Rs. Wertzahl und Jahreszahl in Eichenkranz // Silber, geprägt und abgeschliffen // Dm. 23,3 mm, Gewicht 4,408 g // Geschenk Walter Meyerhofer-Frey, Riehen // 2012.201.

Deutschland, DDR. Gedenkmünze 5 Mark 1972 A «Meissen»

Vs. Hammer und Zirkel in Ährenkranz, darunter Wert // Rs. Ansicht des Meissener Doms // Kupfer-Nickel, geprägt // Dm. 29,0 mm, Gewicht 9,614 g // Geschenk Dr. Michael Matzke, Basel // 2012.353.

Schweizerische Eidgenossenschaft (1848–). Kursmünzensatz 2011 zu 5, 2, 1, 1/2 Franken und 20, 10, 5 Rappen sowie 10 Franken Gedenkmünze «Berner Zibelemärit»

Kupfer/Nickel, geprägt (5, 2, 1, 1/2 Franken, 20, 10 Rappen); Kupfer/Aluminium/Nickel, geprägt (5 Rappen); Bimetall (Kern: Kupfer/Nickel; äusserer Ring: Nordic-Gold = Kupfer/Aluminium/Zink/Zinn), geprägt (10 Franken); in verschweisster Kunststoffhülle mit Schutzkarton // H. 107 mm, B. 171 mm; Gewicht 175,655 g (mit Hülle) // Geschenk swissmint, Bern // 2012.16.1.–8.

Schweizerische Eidgenossenschaft (1848–). Gedenkmünze 10 Franken 2011 «Zibelemärit»

Vs. Berner Bär mit einem Zwiebelstrang, Umschrift // Rs. Wertzahl, Umschrift, Jahreszahl // Bimetall, geprägt // Dm. 32,5 mm; Gewicht 15,899 g (mit Hülle) // Geschenk swissmint, Bern // 2012.17.

Schweizerische Eidgenossenschaft (1848–). Gedenkmünze 20 Franken 2011 «Max Frisch»

Vs. Brustbild des Schriftstellers mit Pfeife, Legende, Jahreszahlen // Rs. Wertzahl, Umschrift, Jahreszahl // Silber, geprägt // Dm. 32,5 mm; Gewicht 21,184 g (mit Hülle) // Geschenk swissmint, Bern // 2012.18.

Schweizerische Eidgenossenschaft (1848–). Gedenkmünze 20 Franken 2011 «Pilatusbahn»

Vs. Aufwärts fahrende Pilatusbahn, unten Vierwaldstättersee mit Bergen, Legende // Rs. Wertzahl, Umschrift, Jahreszahl // Silber, geprägt // Dm. 32,7 mm; Gewicht 21,079 g (mit Hülle) // Geschenk swissmint, Bern // 2012.19.

Deutschland. Zwei Zweieuromünzen 2012 D «Bayern» und 2012 F «10 Jahre Euro»

1. Vs. Schloss Neuschwanstein, Sternenkreis, Jahreszahl, Legende //
2. Vs. Globus mit Euro-Symbol, darum Windräder, Fabrik, Wohnhäuser, Menschen, Schiff, Burg, Sternenkreis, Umschrift, Jahreszahlen // Rs. Europakarte und Wert // Bimetall, geprägt // Dm. 25,8 mm, Gewicht 8,505 und 8,569 g // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.150.1.–2.

Medaillen

Italien (16. Jh.), Paduaner. Medaillon auf Kaiser Titus, o. J. [16. oder frühes 17. Jh.]

Vs. Kopf mit Lorbeer nach rechts, Umschrift und Perlkreis // Rs. Zwei gekreuzte Füllhörner über Caduceus, Umschrift und Perlkreis // Bronze, geprägt // Dm. 49,9–50,5 mm, Gewicht 107,744 g // Alter Bestand // 2012.281.

Abb. 28**Basel. Hybride Taufmedaille von Georg Hautsch kombiniert mit dem Sekretsiegel der Stadt Basel, o. J. [18. Jh.]**

Vs. Bekrönte Hl. Maria und Heinrich II. thronend in gotischem Baldachin, darum gotische Legende // Rs. Mann mit den Allegorien der Liebe und der Hoffnung lässt ein Kind über einem Altar von der Allegorie der Ecclesia taufen, Umschrift // Bleilegierung, Vs. und Rs. einzeln geprägt und zusammengefügt // Dm. 56,0 mm, Gewicht 42,929 g // Geschenk Christian Winterstein, Dornach // 2012.200.

Medaillen sind münzähnliche Objekte, die aber keinen staatlich garantierten Umlaufwert haben und daher auch von jedermann hergestellt oder in Auftrag gegeben werden können. Entsprechend schwer ist die Zuordnung zu einzelnen Orten – nach Auftraggeber, Hersteller oder thematischem Bezug. Diese Medaille wurde vom Hersteller aus zwei jeweils geprägten Elementen zusammengefügt: aus der Vorderseite einer Taufmedaille des Nürnberger Medailleurs Georg Hautsch (dort aktiv 1683–1711) und einem Abschlag vom Sekretsiegel der Stadt Basel, das seit 1380 für die weniger feierlichen Rechtsakte verwendet wurde. Es ist zu



Abb. 28

vermuten, dass ein Basler Bürger sich Abschlüge von solch unterschiedlichen Prägestempeln zu verschaffen wusste, zu einer Art Basler Taufmedaille zusammenfügte und als Taufgeschenk verwendete. So stellt das Stück in gewisser Weise eine Ergänzung zur Publikation der Basler Medaillen von Christian Winterstein dar. (MM)

Basel. Medaille (Schützentaler zu 5 SFr.) von Eduard Durssel auf das Eidgenössische Schützenfest in Basel, 1879

Vs. Basilisk mit Basler Schild, umgeben von Legende und den Wappen der 22 Kantone // Rs. Krieger stehend von vorn, mit der rechten Hand ein Langschwert haltend, im Hintergrund Strahlen // Silber, geprägt, gehenkelt und mit Silberkettchen // Dm. 36,5 mm; Gewicht 38,477 g (Gesamtgewicht mit Kettchen) // Geschenk Vera Le Grand, Langenthal; Rosemarie Le Grand, Hettiswil b. Hindelbank // 2012.230.

Abb. 29

Basel/Hans Frei. Silbermedaille der Allemandi-Stiftung für Neuvermählte, 1894/95

Vs. Basilisk nach links blickend, das Stadtwappen haltend, im Hintergrund Stadtansicht mit Rhein und Münster // Rs. Weibliche Gestalt rechts überreicht einer Braut links einen Zweig, darüber strahlender Stern, unten Inschrift auf einer Tafel über Voluten mit Engelskopf // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und graviert // Dm. 50,2 mm, Gewicht 65,310 g // Kauf // 2012.255.

Hans Frei war der wohl bedeutendste Schweizer Medailleur zwischen Jugendstil und Art Déco. Schon von seiner Ausbildung her, die ihn unter anderem nach Wien, Berlin, Genf und schliesslich nach Paris führte, war er nicht nur vielseitig auf seine spätere Tätigkeit vorbereitet worden, sondern ihm wurden dabei auch die neuesten Strömungen der wieder aufblühenden Medaillenkunst vermittelt: Die Medaille als handliches Kleinkunstwerk wurde von den Künstlern des Art Nouveau beziehungsweise des Jugendstils besonders geschätzt und aus der Erstarrung der präzisionsorientierten und akademischen Tradition befreit. Seit 1895 arbeitete er selbstständig und unterhielt über Jahre ein Atelier im Zentrum des damaligen Medaillenschaffens, in Paris. Schon 1897 feierte Hans Frei erste internationale Ausstellungserfolge. Das HMB verfügt nicht zuletzt dank der Schenkung seiner Witwe Emma Frei-Wenk über die grösste Sammlung der Werke des Basler Künstlers und sammelt sie systematisch, um sein Schaffen einmal in einem korpusartigen Werk angemessen würdigen zu können.

Die Medaille für die Basler Allemandi-Stiftung war der erste offizielle Auftrag des Künstlers, den er 1894/95 noch in mehr traditioneller Weise, mit symmetrischem Dreiecksaufbau, realisierte. Nur die feine Differenzierung zwischen dem kräftig modellierten Basilisk der Vorderseite und dem malerisch angelegten und flach modellierten Hintergrund verweist schon auf seine späteren Werke, mit denen er so grossen Erfolg haben sollte. (MM)

Basel/Hans Frei. Silbermedaille auf das Aargauische Kantonalschützenfest in Brugg, 1902

Vs. Halbfigur eines Schützen mit Helm, Eichenlaubkranz und geschultertem Gewehr nach links, Umschrift // Rs. Wappen von Brugg mit Eichenzweigen, darüber Band mit Legende und Jahreszahl, unten dreizeilige Legende // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und patiniert // Dm. 32,5 mm, Gewicht 15,771 g // Kauf // 2012.95.

Basel/Hans Frei. Plakette auf das 100-jährige Bestehen des Kantons Waadt, 1903

Vs. Am Hang eines Weinbergs richtet eine Frau die Fahne des Kantons auf, im Hintergrund Seelandschaft mit zwei Segelschiffen und aufgehender Sonne hinter dem Berghorizont // Rs. Unter Früchte tragendem Baum sitzt eine strickende Frau in Tracht, daneben Ziege, im Hintergrund pflügender Bauer und die Türme der Kathedrale von Lausanne, unten Schriftfeld // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, gegossen und patiniert // L. 80,9 mm, B. 50,5 mm, Gewicht 118,954 g // Kauf // 2012.256.

Abb. 30

Basel/Hans Frei. Einseitige Zingussplakette mit Knabenbüste, o. J. [um 1905/15]

Vs. Büste eines Knaben nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen und patiniert // H. 99,4 mm, B. 77,4 mm, Gewicht 135,1 g // Kauf // 2012.248.

Hans Freis Porträts und Studien des frühen 20. Jahrhunderts sind besonders sensibel und wurden bereits im Jahr 1904 von dem Herausgeber des massgeblichen Handbuchs über Medailleurs, Leonhard Forrer, aussergewöhnlich ausführlich gewürdigt. Dieses Kinderporträt ist wie viele andere Studien anonym, steht aber in der Ausführung den Bildnissen seiner eigenen Kinder in nichts nach. (MM)

Basel/Hans Frei. Einseitige Zingussplakette auf das 50-jährige Bestehen der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (heute visarte), 1915

Vs. Frau lagernd nach rechts unter einem Apfelbaum, zweizeilige Legende, Jahreszahlen // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen und patiniert // L. 84,3 mm, B. 81,5, Gewicht 74,821 g // Kauf // 2012.249.

Basel/Hans Frei. Bronzemedaille der Füsilier-Kompagnie III/80 auf die Grenzbesetzung 1914–1918, 1919

Vs. Brustbild eines Soldaten nach links // Rs. Strahlendes Schweizerkreuz über den Wappen von St. Gallen und Toggenburg // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt und patiniert // Dm. 32,5 mm, Gewicht 14,667 g // Kauf // 2012.234.

Basel/Hans Frei. Medaille auf das Kantonalschützenfest beider Basel, 1920

Vs. Brustbild eines Schützen nach rechts // Rs. Fünfzeilige Legende in vertieftem Quadrat, darüber die beiden Baselstäbe, unten das Schweizerkreuz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt // Dm. 30 mm, Gewicht 12,163 g // Kauf // 2012.239.

Basel/Hans Frei. Medaille auf das Kantonalschützenfest beider Basel, 1920

Vs. Brustbild eines Schützen nach rechts // Rs. Fünfzeilige Legende in vertieftem Quadrat, darüber die beiden Baselstäbe, unten das Schweizerkreuz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt, mit Öse und Ring // Dm. 30,1 mm; Dm. 34,4 mm (mit Ring); Gewicht 12,528 g // Kauf // 2012.240.

Basel/Hans Frei. Medaille/Abzeichen auf das Kantonalschützenfest beider Basel, 1920

Vs. Brustbild eines Schützen nach rechts // Rs. Fünfzeilige Legende in vertieftem Quadrat, darüber die beiden Baselstäbe, unten das Schweizerkreuz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und gefasst in Silberring mit Nadel // Dm. 31,3 mm, Gewicht 14,721 g // Kauf // 2012.241.

Basel/Hans Frei. Einseitige Zingussmedaille auf das Kantonalschützenfest beider Basel, 1920

Vs. Brustbild eines Schützen nach rechts // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen // Dm. 146,5 mm, Gewicht 222,72 g // Kauf // 2012.263.

Basel. Silberne Spendenmedaille auf den Theatertag in Basel, 1921

Vs. Sparschwein mit Fünffrankenstück vor Ädikula, im Dreiecksgiebel eine Theatermaske, im Abschnitt SPQB // Rs. Zwei Akteure auf einer Bühne, im Abschnitt Jahreszahl, Umschrift // Silber, geprägt und patiniert // Dm. 32,4 mm, Gewicht 12,497 g // Kauf // 2012.21.

Basel/Hans Frei. Zingussmedaille auf die Schweizer Gastwirts-Gewerbe-Ausstellung in Basel, in Etui, 1921

Vs. Kellnerin mit Tablett in Arkadenbogen schreitend nach links // Rs. Baseltab und Wirtshauszeichen mit Schweizerkreuz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen und patiniert; in grünem Karton-Etui // Dm. 70,6 mm, Gewicht 75,804 g // Kauf // 2012.253.

Basel/Hans Frei. Kupferplakette auf die Schweizer Gastwirts-Gewerbe-Ausstellung in Basel als Aschenbecher, 1921

Vs. Büste einer Kellnerin mit Tablett nach links, darum Legende // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Kupfer, getrieben, mit angelötetem Rand // Dm. 137,8 mm, Gewicht 80,162 g // Geschenk Münzen- und Medaillen GmbH, Weil am Rhein // 2012.393.

Basel/Hans Frei. Silberplakette auf die Internationale Ausstellung für Binnenschifffahrt und Wasserkraftnutzung in Basel, 1926

Vs. Flusssgott im Rhein vor Rheinsicht Grossbasels schwimmend nach rechts, rechts oben Basler Wappen, im Abschnitt vierzeilige Legende um Ausstellungs-signet (Anker mit Blitz) // Rs. Angelötete Sicherheitsnadel // Silber, gegossen und patiniert // H. 45,5 mm, B. 32,5 mm, Gewicht 26,171 g // Geschenk Martin Schwarz, Yverdon-les-Bains // 2012.356.

Basel/Hans Frei. Einseitige Bronzemedaille (Entwurf?) auf die Schweizer Mustermesse Basel, o. J. [um 1926 (?)]

Vs. Trommler vor dem Messegebäude, links Block mit Messe-Symbol und Inschrift // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt und patiniert // Dm. 69,6 mm, Gewicht 181,005 g // Kauf // 2012.252.

Abb. 31

Basel/Hans Frei. Einseitige Zingussplakette Pietà, montiert auf Holzrahmen, o. J. [um 1920/30]

Vs. Maria hält Kopf Jesu nach links, beide mit gelbem Heiligenschein; hellblauer Hintergrund, oben rechts Monogramm // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen und koloriert; montiert auf dunkel lackiertem Holzrahmen // L. 93,6 mm, B. 93,6 mm; B. 159 mm, L. 172 mm (Holz); Gewicht 297,22 // Kauf // 2012.264.

Diese gerahmte und kolorierte Plakette markiert den Übergang zwischen Medaille und Plakette einerseits und dekorativer Kleinplastik andererseits. Den meisten Baslern war Hans Frei, der sich zuletzt in Riehen niedergelassen hatte, mehr als Bildhauer und Hersteller künstlerisch gestalteter Zinnwaren bekannt. Dieses Pietà-Relief entspricht in der Konzentration auf das zentrale Motiv und in den vereinfachten Linien ganz den künstlerischen Tendenzen der Zeit. Die Kolorierung wurde wahrscheinlich später vorgenommen, verstärkt aber gleichwohl die fokussierende Tendenz dieser Arbeit. (MM)

Basel/Hans Frei. Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Lausanne, 1928

Vs. Brustbild Eugène Demoles von vorn // Rs. Münzer beim Prägen nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt und patiniert // Dm. 27,1 mm, Gewicht 9,500 g // Kauf // 2012.261.

Basel/Hans Frei. Silbermedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Lausanne, 1928

Vs. Brustbild Eugène Demoles von vorn // Rs. Münzer beim Prägen nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und patiniert // Dm. 27,1 mm, Gewicht 8,915 g // Kauf // 2012.262.

Basel/Hans Frei. Einseitige Zingussplakette auf Beethoven, 1930

Vs. Kopf Beethovens von vorn, darunter Schriftfeld // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen und patiniert // L. 149 mm, B. 118,2 mm, Gewicht 248,48 g // Kauf // 2012.265.

Basel/Hans Frei. Zingussmedaille der Feuerschützengesellschaft Basel, 1930

Vs. Diana mit gespanntem Bogen kniend nach links // Rs. Achtzeilige Legende auf Tafel // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen // Dm. 80,5 mm, Gewicht 117,525 g // Kauf // 2012.266.

Basel/Hans Frei. Zingussmedaille auf die 450-Jahr-Feier der Tagsatzung zu Stans (Stanser Verkommnis), 1931

Vs. Büste des Nicolaus von Flüe nach links // Rs. Handschlag in Wolken über Sonnenaufgang und Bergen // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen und patiniert // Dm. 69,4 mm, Gewicht 85,596 g // Kauf // 2012.251.



29 30
32 31



Basel/Hans Frei. Medaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Fribourg, 1932

Vs. Büste Max Diesbachs nach rechts // Rs. Turm des Münsters in Fribourg // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Aluminium, geprägt // Dm. 27,4 mm, Gewicht 4,119 g // Kauf // 2012.235.

Basel/Hans Frei. Versilberte Gussmedaille auf das 50-jährige Bestehen der Basler Feuerwache, 1932

Vs. Büste eines Feuerwehrmannes mit Helm nach rechts // Rs. Basler Wappen // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen, versilbert und patiniert // Dm. 94,8 mm, Gewicht 160,739 g // Kauf // 2012.250.

Basel/Hans Frei. Silbermedaille auf die 100-Jahr-Feier des Kantons Baselland, 1932

Vs. Frau in Tracht vor Landschaft sitzend nach rechts, rechts auf dem Feld Mann bei der Feldarbeit, im Hintergrund Kühe, Dorf und Hügelzüge // Rs. Früchte tragender Apfelbaum, daran hängen Wappenschilde von Baselland und der Schweiz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und patiniert, mit Öse // Dm. 32,1 mm; Dm. 35,9 mm (mit Öse); Gewicht 14,314 g // Kauf // 2012.258.

Basel/Hans Frei. Silbermedaille auf die 100-Jahr-Feier des Kantons Baselland, 1932

Vs. Frau in Tracht vor Landschaft sitzend nach rechts, rechts auf dem Feld Mann bei der Feldarbeit, im Hintergrund Kühe, Dorf und Hügelzüge // Rs. Früchte tragender Apfelbaum, daran hängen Wappenschilde von Baselland und der Schweiz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und patiniert, mit Öse // Dm. 32,1 mm; Dm. 35,8 mm (mit Öse); Gewicht 14,320 g // Kauf // 2012.259.

Basel/Hans Frei. Zinngussmedaille auf die 100-Jahr-Feier des Kantons Baselland, 1932

Vs. Frau in Tracht vor Landschaft sitzend nach rechts, rechts auf dem Feld Mann bei der Feldarbeit, im Hintergrund Kühe, Dorf und Hügelzüge // Rs. Früchte tragender Apfelbaum, daran hängen Wappenschilde von Baselland und der Schweiz // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen // Dm. 75,7 mm, Gewicht 91,143 g // Kauf // 2012.260.

Basel/Hans Frei. Zinngussmedaille auf das neue Jahr, 1933

Vs. Hüftbild einer Frau nach rechts mit erhobener Rechten // Rs. Segelschiff mit stark geblähtem Segel und Steuermann auf hohen Wellen nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, gegossen // Dm. 55,6 mm, Gewicht 49,343 g // Kauf // 2012.257.

Basel/Hans Frei. Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Sion, 1934

Vs. Brustbild Pierre Alexandre Bourbans von vorn // Rs. Vierzeilige Legende // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt und patiniert // Dm. 26,7 mm, Gewicht 9,032 g // Kauf // 2012.236.

Basel/Hans Frei. Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Solothurn, 1935

Vs. Brustbild Jakob Amiets schräg nach rechts // Rs. Blumentopf umrahmt von Legende // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt und patiniert // Dm. 27,5 mm, Gewicht 10,926 g // Kauf // 2012.245.

Basel/Hans Frei. Zinnmedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Solothurn, 1935

Vs. Brustbild Jakob Amiets schräg nach rechts // Rs. Blumentopf umrahmt von Legende // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Aluminium, geprägt und patiniert // Dm. 27,7 mm, Gewicht 3,309 g // Kauf // 2012.246.

Basel/Hans Frei. Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Biel, 1936

Vs. Brustbild César Adolphe Bloesch von vorn // Rs. Wappenschild von Biel – Bienne // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt und patiniert // Dm. 28,1 mm, Gewicht 11,288 g // Kauf // 2012.247.

Basel/Hans Frei. Zinnmedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Stans, 1937

Vs. Büste Robert Durrers nach links // Rs. Wappen von Stans // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Zinn, geprägt und patiniert // Dm. 28,4 mm, Gewicht 8,484 g // Kauf // 2012.237.

Basel/Hans Frei. Einseitige Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Stans, 1937

Vs. Büste Robert Durrers nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt // Dm. 28,2 mm, Gewicht 10,743 g // Kauf // 2012.238.

Basel/Hans Frei. Medaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Neuchâtel, 1938

Vs. Büste Fritz Blatters von vorn // Rs. Hüftbild eines Sammlers beim Betrachten einer Münze nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Silber, geprägt und teilvergoldet // Dm. 28,4 mm, Gewicht 11,196 g // Kauf // 2012.242.

Basel/Hans Frei. Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Neuchâtel, 1938

Vs. Büste Fritz Blatters von vorn // Rs. Hüftbild eines Sammlers beim Betrachten einer Münze nach links // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt // Dm. 28,3 mm, Gewicht 11,006 g // Kauf // 2012.243.

Basel/Hans Frei. Einseitige Bronzemedaille auf die Generalversammlung der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft in Neuchâtel, 1938

Vs. Brustbild Fritz Blatters von vorn // Medailleur: Hans Frei (1868–1947) // Bronze, geprägt // Dm. 28,5 mm, Gewicht 9,307 g // Kauf // 2012.244.

Abb. 32**Basel/Hedwig Frei. Vergoldete Silbermedaille auf die Weltmeisterschaften im Schiessen in Luzern, 1939**

Vs. Büste eines Schützen vor Armbrust nach links // Rs. Schrift in Form des Schweizerkreuzes // Medailleurin: Hedwig Frei (1905–1958) // Silber, vergoldet, mit Randschrift // Dm. 50,2 mm, Gewicht 53,711 g // Kauf // 2012.254.

Hedwig Frei, die leider früh verstorbene Tochter von Hans Frei, war wie ihr Vater erfolgreiche Bildhauerin und Medailleurin. Nach Studien in Basel, Paris, München und Wien widmete sie sich besonders der Porträtkunst und war seit 1947 Präsidentin der Schweizerischen Gesellschaft für Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerberinnen sowie von deren Basler Sektion. Neben lebensgrossen Plastiken schuf sie auch in öffentlichem Auftrag eine Reihe von Medaillen, darunter nicht zuletzt die offizielle Medaille auf die 450-Jahr-Feier des Beitritts Basels zur Eidgenossenschaft. Die Luzerner Schützenmedaille war mit ihren heroisierenden Tendenzen nicht nur stilistisch sehr modern und aufwendig gestaltet, sondern mit der Schriftgrafik der Rückseite für die 1930er-Jahre noch sehr aussergewöhnlich. (MM)

Schweiz. Grosse Plakette und Abzeichen von Paul Kramer auf die Schweizerische Nationalspende, o. J. [1940]

1. Plakette in dunkel gebeiztem Holzrahmen mit kleiner Plakette als Beschriftung // Vs. Soldatenbüste schräg nach rechts, Signatur in rechtem Armschnitt; auf Rahmen kleine Plakette mit dreizeiliger Legende // 2. Vs. Soldatenbüste schräg nach rechts // Rs. Aufhängevorrichtung und neunzeilige Legende // Hersteller: Paul Kramer, Neuchâtel // Bronze, gegossen und patiniert; Silber,

geprägt // L. 25,5 cm, B. 23,5 cm (Rahmen); Gewicht 790,38 g (Plakette mit Rahmen) // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.396.1.–2.

Zofingen. Gedenkmedaille auf 750 Jahre Stadt Zofingen 1201–1951 (in Etui) sowie zwei Abzeichen auf denselben Anlass, 1951

1. Vs. Bekrönter Kopf von vorn, darum Z – O (nach Königskopfrakete um 1330) // Rs. Schräg gestelltes Adlerwappen mit Helm und Helmzier zwischen zwei sechszackigen Sternen // 2.–3. Schildförmige Abzeichen // Vs. Adler- und Zofinger Schild über fünfzeiliger Legende // Rs. Befestigungsvorrichtung und Herstellerangabe // Hersteller: Huguenin Médailleurs, Le Locle // 1. Silber, geprägt; in grauem Pappetui mit Wappenaufdruck // 2. Silber, geprägt und emailliert // 3. Messing, geprägt und patiniert // 1. Dm. 33,0 mm, Gewicht 15,024 g // 2.–3. H. 30,3 mm, B. 28,5 mm, Gewicht 10,540 g und 11,221 g // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.410.1.–3.

Basel-Land. Medaille auf 25 Jahre basellandschaftliche Rheinhäfen, 1966

Vs. Poseidon mit Krone in Rhein, in der rechten Hand den Dreizack mit aufgesetztem Baselbieterstab, in der Linken Olivenzweig haltend; rechts fährt ein Schiff in das Bild, im Hintergrund Industriebauten // Silber, geprägt und patiniert // Dm. 45,0 mm, Gewicht 40,082 g // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.406.

Basel. Kupfermedaille von Hans Sandreuter auf Arnold Böcklin, Neuprägung der Medaille von 1897, 1977

Vs. Büste im Profil nach links, Umschrift // Rs. Allegorien um einen Brunnen und vor einem Baum stehend (Darstellung nach dem Gemälde «Dichtkunst und Malerei») // Kupfer, geprägt und patiniert // Dm. 41,5 mm, Gewicht 33,261 und 33,071 g // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.397.1.–2.

Abb. 33

Basel. Silbermedaille auf das Thomas-Platte-Haus (eines der Gundeldinger Schlösser), 1969

Vs. Baselstab, Umschrift, Jahreszahl // Rs. Ansicht des Platterhauses, Legende // Silber, geprägt // Dm. 28 mm, Gewicht 9,059 g // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.398.2.

Die Inschrift auf der Silbermedaille von 1969 preist das Thomas-Platter-Haus als «Miraculum parvum Basileae», als «kleines Wunder Basels». Wie kommt ein auf den ersten Blick eher unspektakuläres Bauwerk zu dieser Beschreibung?

Das Haus wurde 1398 erstmals urkundlich erwähnt und kam 1549 in den Besitz des sozialen Aufsteigers und Humanisten Thomas Platter. Das «untere mittlere Gundeldingen» war eines der vier Gundeldinger «Schlösser», wie die Weiherhäuser aus dem ausgehenden Mittelalter unterhalb des Bruderholzes genannt wurden, und diente Platter als Rückzugsort während der Pest 1550–1553 sowie als Landgut zur landwirtschaftlichen Produktion.

1945 wurde das Haus, stark renovationsbedürftig, zwar in das Verzeichnis der kantonal geschützten Baudenkmäler aufgenommen, bereits 1958 aber kaufte der Kanton Basel-Stadt das ganze Areal, um es zu überbauen. So wurde es Mitte der

1960er-Jahre wieder aus dem Verzeichnis gestrichen. Um den damaligen Denkmalpfleger formierte sich darauf ein «Aktionskomitee zur Erhaltung des Thomas-Platter-Hauses», welches mit der Sammlung von Spendengeldern begann. In diesem Zusammenhang wurde wohl auch die Silbermedaille geprägt, die möglicherweise als Spendenmedaille verkauft wurde. So wird auch die Inschrift «Miraculum parvum Basileae» auf der Medaille verständlich, welche den besonderen Wert eines solchen Hauses angesichts der Zerstörung zahlreicher historischer Gebäude im Bauboom der 1960er-Jahre betonen sollte. Das Aktionskomitee war erfolgreich: Eine Stiftung kaufte die Liegenschaft, und 1974 wurde das frisch restaurierte und wieder unter Denkmalschutz stehende Thomas-Platter-Haus feierlich eingeweiht. (L. Gerber)

Basel. Nachprägung des Doppeltalers o. J. (nach 1700), o. J. [Original um 1700, Nachprägung 1958]

Vs. Ansicht von Gross- und Kleinbasel von Norden, darüber Legende, Umschrift // Rs. Basilisk nach links mit nach rechts gewendetem Kopf, das Basler Wappen in der rechten Krallen, darum acht Vogtei-Wappen in Kartuschen, dazwischen Löwenmasken mit Blumenfestons // Silber, geprägt und patiniert // Dm. 52 mm, Gewicht 40,006 g // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.398.1.

Basel. Silbermedaille auf die Zugehörigkeit Basels zum Bund seit 1501, o.J. [2. Hälfte 20. Jh.]

Vs. Basler Wappen, Umschrift, Jahreszahl // Rs. Basler Trachtenpaar stehend vor Stadtsilhouette, rechts Basler-Wappen, Legenden // Donator: Peter Reichert // Silber, geprägt // Dm. 33,4 mm, Gewicht 14,987 g // Geschenk // 2012.398.3.

Schweiz und andere. Medaillen und Abzeichen auf verschiedene Personen und Anlässe, o. J. [1947/1985]

1. Schützenmedaille des Schweizerischen Schützenvereins für die Schweizer Feldmeisterschaft Pistole, verliehen an Albert Reichert // 2. Medaille auf 100 Jahre Schweizer Eisenbahnen, 1847–1947 // 3. Medaille auf Albert Schweizer, o. J. // 4. Medaille auf John F. (1917–1963) und Robert Kennedy (1925–1968), o. J. // 5.–6. Abzeichen auf das Hebelfest in Hausen, 1985 // 1.–4. Silber, geprägt und patiniert; 5.–6. Messing, geprägt und patiniert // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.411.1.–6.

Zürich. Kupfermedaille der Zürcher Zünfte auf das 500. Todesjahr des Bürgermeisters Hans Waldmann (circa 1435–1489), 1989

Vs. Bildnis des Hans Waldmann nach rechts über Eichenzweig und Lorbeerzweig, zweifache Umschrift // Rs. Waldmann als Fähnrich im Harnisch stehend von vorn, die Linke auf dem Wappen mit Helmzier, links Wappen von Zürich, rechts Wappen mit den drei Zürcher Heiligen, darüber Lorbeer- und Eichenzweig, auf der Fahne die Schlachtorte der Burgunderkriege, unten Jahreszahlen // Kupfer, geprägt; in blauem Plastik-Etui // Dm. 70,2 mm; Gewicht 157,744 g (Medaille) // Depositem // 2012.5.1.–2.

Berlin. Medaille auf den 21. Deutschen Numismatikertag in Berlin, 2012

1. Vs. Ansicht des Bode-Museums // Rs. Fünfzeilige Legende mit gepunktetem Kreuz, Umschrift // 1. Kupfer-Nickel, geprägt; in Kunststoffkapsel // 2. Blaues Plastik-Etui mit Zertifikat // Dm. 40,5 mm; Gewicht 29,005 g (mit Kapsel) // Geschenk Dr. Michael Matzke, Basel // 2012.354.1.–2.

Marken

Basel. Marke 1 Wyler Chip der Firma Musik Wyler, o.J. [um 2011]

Vs. Notenlinien um Lochung, darauf Legende // Rs. Notenlinien um Lochung, darauf Umschrift // Messing, graviert // Dm. 27,2 mm, Gewicht 4,686 g // Geschenk Alwin Seiler, Weil am Rhein // 2012.202.

Abb. 33



Berlin. Marken des 21. Deutschen Numismatikertags in Berlin 2012, für 1 Kaffee, 1 Kuchen, 1 Getränk, 2012

Vs. Fünfzeilige Legende um zentrales Loch, Umschrift // Rs. Wertangabe // 1. Messing, geprägt // 2. Kupfer-Nickel, geprägt // 3. Kupfer, geprägt // Dm. 29,0 mm, Gewicht 7,512 g, 7,544 g, 7,477 g // Geschenk Dr. Michael Matzke, Basel // 2012.355.1.–3.

Schweiz. Marke zur Alterskontrolle an Zigarettenautomaten, 2012

Vs. Rauchende Zigarette über zentrales Loch hinweg // Rs. wie Vs. // Riffelrand // Alu-Bronze (?), geprägt // Dm. 24 mm, Gewicht 6,897 g // Geschenk Lukas Manuel Gerber, Bern // 2012.357.

Abzeichen

21 Wallfahrtsabzeichen aus verschiedenen Metallen und handgeschriebener Erläuterungszettel, o. J. [um 1850/1970]

Verschiedene Christus-, Marien- und Heiligendarstellungen // Verschiedene Metalle, geprägt; Papier // Dm. 9,1 bis 31,0 mm; Gewicht 61,489 g (alle zusammen) // Geschenk Gertrud Raz-Jud, Basel // 2012.151.1.–22.

Basel. Turnerabzeichen und Abzeichen auf die Soldatenweihnacht, 1912/39

1.–3. Turnerabzeichen in Kreuzform mit Baselstab, 1912, 1938, 1959 // 4. Turnerabzeichen in Rautenform mit Baselstab, daran rot-weiße Kordel, 1959 // 5. Hochrechteckiges Abzeichen auf die Soldatenweihnacht 1939 // Silber, geprägt und patiniert, zum Teil emailiert // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.399.1.–5.

Schweiz. Abzeichen auf verschiedene Anlässe, 1947/2000

1. Badenfahrt 1947 // 2.–3. 125 Jahre Central Bahnhof Basel 1860–1985 // 4.–5. Kornhaus Burgdorf, o. J. // 6. Talmuseum Engelberg, o. J. // 7. Freunde Blümlisalp und Lötschberg (Schiffsnamen), o. J. // Messing, geprägt und teilweise emailiert // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.412.1.–7.

Basel. Abzeichen auf 2000 Jahre Basel, 1957

Vs. Hüftbild des Lucius Munatius Plancus in Rüstung mit Zepter vor Ansicht Grossbasels nach rechts // Rs. Anhängervorrichtung, Name der Prägeanstalt und Seriennummer // Silber, geprägt und patiniert // Dm. 35,8 mm, Gewicht 21,973 g // Legat Marei Keller-Grütter, Thun // 2012.326.

Basel. Fünf verschiedene Abzeichen mit Doppel-Baselstab, 1958/83

1. Abzeichen «Kanton Basel, 1. Juni 1958» (Vereinigung) // 2.–3. Button mit doppeltem Baselstab, o. J. // 4. 16. Status Verbandsfest Basel 1983 (mit Reptsband) // 5. 16. Status Verbandsfest Basel 1983 (Kreuzabzeichen) // Bronze, geprägt und teilweise emailiert; Weissmetall und Plastik, gepresst // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.403.1.–5.

Basel-Land. Medaille und Abzeichen auf die 150-Jahr-Feier des Kantons, 1982

1. Vs. Stilisierter Baselstab aus schraffiertem Kreuz wachsend, Umschrift // Rs. Ansicht des Doms von Arlesheim, des Liestaler Stadttors, des Schlosses Ebenrain in Sissach und der Waldenburg auf Landkartensilhouette // 2.–3. (Abzeichen) Vs. Stilisierter Baselstab aus schraffiertem Kreuz wachsend, Umschrift // Silber, geprägt; Abzeichen patiniert // Dm. 33,4 und 36,1 mm, Gewicht 14,892 g, 20,197 g, 21,020 g // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.405.1.–3.

Basel. Abzeichen in «Gold», «Silber» und «Kupfer» auf 100 Jahre Christoph Merian Stiftung, 1986

Rhombenförmige Abzeichen in drei Metallen (wie Fasnachtsplaketten) // Vs. Ansicht der mittleren Rheinbrücke mit dem Münster im Hintergrund, im

Himmel Musiknoten, Sterne und Feuerwerk, seitlich Baselstab, dreizeilige Legende, Jahreszahl // Rs. Aufhängevorrichtung, zweizeilige Legende, Serienzahl // Hersteller: René F. Müller AG, Plaketten & Medaillen, Basel // Kupfer, vergoldet oder versilbert und geprägt, patiniert, lackiert // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.400.1.–3.

Schweiz. Abzeichen der vier Pro-Patria-Sektionen im Etui, 1993

Querrechteckige Abzeichen mit unterschiedlich gefärbter Schweizer Landkarte, aufgeteilt in die vier Sektionen, links Jahreszahl und Lampion mit Schweizerkreuz, über Landkarte Datum des Nationalfeiertages in der jeweiligen Landessprache // 1.–3. Messing, emailiert // 4. Dunkelbraunes Holzetui mit dunkelblauem Samt und Seide // H. 20,3 mm; B. 32,3 mm (Abzeichen) // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.408.1.–5.

Schweiz. Abzeichen auf verschiedene Trachtenfeste, 1982/98

1.–2. DV. Schweiz. Trachten, 1982, Zermatt // 3.–4. 13. Urschweizer Trachtentag, 1984, Küsnacht am Rigi // 5.–6. Fête Fédérale des Costumes Suisses Genève, 1986 // 7.–8. 50 Jahre Kantonale Schwyzerische Trachtenvereinigung, 1986 // 9.–10. Jubiläumstrachtenfest Willisau, 1987 // 11.–12. 14. Urschweizer Trachtentag Stans, 1988 // 13.–14. V. Internationales Trachtentreffen 1991, 60 Jahre Trachtengruppe Buochs // 15.–16. Eidgenössisches Trachtenfest Bern 98 // 17. Die Schweizer Trachten – Les Costumes Nationaux: Tessin / Ticino // 13 // Verschiedene Metalle, geprägt und teilweise emailiert oder patiniert // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.409.1.–17.

Basel-Land. Abzeichen auf verschiedene Anlässe sowie Baselbieter Krawattennadel, um 1980/2000

1.–2. Bürger, ehre die Heimat (Baselbieterstab im geteilten Wappenschild, von Paul Kramer) // 3.–4. Jubiläum 25 Jahre Trachtengruppe Gelterkinden, 1987 // 5.–6. 50 Jahre Kantonale Trachtenvereinigung Baselland 1939–1989, Sichern / Liestal // 7. Krawattennadel mit Siebentupf // Verschiedene Metalle, geprägt und teilweise emailiert // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.407.1.–7.

Basel. Abzeichen auf verschiedene Anlässe, 1960/2001

1.–2. Plaketten auf 500 Jahre Universität, 1960 // 3.–4. Plaketten auf 450 Jahre Reformation, 1979 // 5. Plakette auf 100 Jahre Berufsfeuerwehr, 1982 // 6. Plakette auf das Zollifest, 1985 // 7. Plakette auf die Fährtaufe «Uelifähri», 1989 // 8.–9. Plaketten auf 500 Jahre Zugehörigkeit zur Eigenossenschaft, 2001 // 1.–2., 5.–6., 8.–9. Kupfer, geprägt und patiniert // 3. Kupfer, versilbert und geprägt // 4. und 7. Messing, geprägt und patiniert, mit gedrehter Schnur // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.401.1.–9.

Basel. Abzeichen der Bürgergemeinde und vier Anhänger mit Baselstab, o. J. [2. Hälfte 20. Jh.]

1.–2. Abzeichen der Bürgergemeinde Basel // 3.–6. Anhänger mit Baselstab // 1.–2. Weissmetall, geprägt und teilweise emailiert; Keramik mit Lederschnur // 3.–6. Aluminium, gepresst, mit gedrehter Schnur // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.402.1.–6.

Basel. Abzeichen auf verschiedene Anlässe, o. J. [2. Hälfte 20. Jh.]

1.–2. Baslerlag an der Landesgartenschau Lörrach, 1983 // 3. Verkehrsverein Basel // 4.–5. Abzeichen mit Baslerstab (Musik) // 6. 100 Jahre MMV BS // 7. 100 Jahre MUB // 8. 125 Jahre Kinderspital Basel // 9.–10. SBB Reisebahnhof Basel // 11. FB (?) // 12.–13. Bye Bye Karli // Verschiedene Materialien // Verschiedene Masse // Geschenk Peter Reichert, Basel // 2012.404.1.–14.

Basel. Fasnachtsplaketten in «Gold», «Silber», «Kupfer» und Bijou, 2012; Sujet «s' glemmt»

1. (Gold) Vs. Fasnächtler mit Junterössli zieht am Reissverschluss, seitlich unten ein Waggis, oben eine Guggenmusik und ein Schissdräggzügli, darum



Silhouette von Gross- und Kleinbasel, Inschrift und Jahr // 2.–4. Vs. ohne Stadtsilhouette // Rs. Anstecknadel, Legende // 1. «Gold», geprägt (zweiteilig, geklebt), patiniert // 2. «Silber», geprägt, patiniert, lackiert // 3. «Kupfer», geprägt, patiniert, lackiert // 4. «Bijou», Silber 925, geprägt, teilweise vergoldet // Verschiedene Masse // Geschenk Fasnachts-Comité, Basel // 2012.20.1.–4.

Schweiz. 1.-August-Abzeichen 2012

Abzeichen in der Form einer Schweizer Landkarte, durchbrochen in der Form eines Schweizerkreuzes // Rs. Anhängavorrichtung // Weissblech, gestanzt, gebürstet // H. 29,6 mm, B. 48,0 mm, Gewicht 2,456 g // Geschenk Dr. Franz Egger, Basel // 2012.324.

Musikinstrumente und Musikalien

Klarinette in F (6 Kl.)

Paris, Anfang 2. Viertel 19. Jh. // Hersteller: Denis Buffet-Auger (tätig 1825–1842) // Korpus hellbrauner Buchsbaum, Zwingen Elfenbein, Klappen Messing; Mdst. Tropenholz // L. 455 mm (gesamt); L. 402 mm (ohne Mdst.); Dm. 29,5 mm (Birne); Dm. 73,4 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.106.

Klarinette in B (5 Kl.)

Brüssel, um 1760 // Hersteller: Godfridus Adrianus Rottenburgh (1703–1768) // Korpus braun gebeizter Buchsbaum, Zwingen Elfenbein, Klappen Messing; Mdst. Tropenholz // L. 712 mm (gesamt); L. 563 mm (ohne Mdst.); Dm. 28,2 mm (Birne); Dm. 77,5 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.111.

Klarinette in B (5 Kl.)

London, Anfang 3. Viertel 18. Jh // Hersteller: Henry Kusder (tätig zw. 1762–1801) // Korpus rötlich-brauner Buchsbaum, Klappen Messing; Mdst. Tropenholz // L. 664 mm (gesamt); L. 540 mm (ohne Mdst.); Dm. 32,2 mm (Birne); Dm. 63,5 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.107.

Klarinette in B (6 Kl.)

London, 1798 // Hersteller: George Peter und John Astor (tätig zw. 1778–1831) // Korpus warm-brauner Buchsbaum, Zwingen Elfenbein, Klappen Silber; Mdst. Tropenholz // L. 667 mm (gesamt); L. 600 mm (ohne Mdst.); Dm. 33 mm (Birne); Dm. 83,5 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.109.

Klarinette in B (5 Kl.)

London, Anfang 1. Drittel 19. Jh. // Hersteller: James Wood (tätig circa 1799–1832) // Korpus dunkler Buchsbaum, Zwingen Elfenbein, Klappen Messing; Mdst. Tropenholz // L. 665 mm (gesamt); L. 600 mm (ohne Mdst.); Dm. 32,8 mm (Birne); Dm. 77,8 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.108.

Klarinette in B (14 Kl.)

München, um 1850 // Hersteller: Georg Ottensteiner (1815–1879) // Korpus dunkel-rötlicher Buchsbaum, Zwingen Horn, Klappen Messing; Mdst. Tropenholz // L. 660 mm (gesamt); L. 588 mm (ohne Mdst.); Dm. 35 mm (Birne); Dm. 81 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.112.

Klarinette in B mit Bassett-Extensionsstück (12 beziehungsweise 14 Kl.)

Kopenhagen, um 1830 // Hersteller: Jacob Georg Larshoff (tätig 1798–1834) // Korpus schwarzes Tropenholz, Zwingen Elfenbein, Klappen Messing; Mdst. Tropenholz // L. 680 mm (gesamt); L. 610 mm (ohne Mdst.); Dm. 35 mm (Birne); Dm. 89 mm (Becher) // Geschenk Hans Rudolf Stalder-Burkhard, Zumikon // 2012.110.

Abb. 34

Klarinettensammlung Hans Rudolf Stalder-Burkhard

Diese sieben Instrumente komplettieren die bereits im Vorjahr geschenkte Sammlung historischer Klarinetten von Hans Rudolf Stalder-Burkhard (Inv. 2011.722. bis .737.). Es befindet sich eine Reihe von herausragenden Stücken darunter, so etwa die älteste Klarinette der Sammlung von G. A. Rottenburgh aus Brüssel, zu datieren in die Zeit um 1760 (Inv. 2012.111.). Da die Klarinette ja bekanntlich erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts «erfunden» wurde, haben Instrumente aus der Jahrhundertmitte grosse Seltenheit. Nur knapp später zu datieren ist die Klarinette von Henry Kusder aus London (Inv. 2012.107.), auf der Hans Rudolf Stalder-Burkhard 1979 eine der ersten Aufnahmen mit einem originalen Instrument realisierte. Eine bemerkenswerte Kombination zweier Klarinetten in einem Instrument stellt die Kombinations-Klarinette von Jacob Georg Larshoff aus Kopenhagen dar (Inv. 2012.110.), der mittels eines Wechselstückes ein B-Instrument und eine Bassettklarinette vereinigte. Erwähnenswert ist schliesslich das Instrument von Georg Ottensteiner (Inv. 2012.112.) aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, das wesentliche Veränderungen im Klappenapparat in Richtung der modernen Klarinette zeigt und von spezialisierten Spielern gerne als «Rolls Royce» bezeichnet wird. Insgesamt verfügt die Basler Sammlung nun über einen hervorragenden Bestand an historischen Klarinetten. (MK)

Bass-Tuba in Es

Grünen bei Sumiswald, um 1890 // Hersteller: Johann-Ulrich Hirsbrunner (1811–1885) // Messing, Ventilkopfschrauben Eisen // L. 3900 mm (Rohr); Dm. 273 mm (Becher); H. 860 mm // Geschenk Bernhard Hutter, Basel // 2012.347.

Diese Tuba des in Grünen in der Nähe von Sumiswald tätigen Johann-Ulrich Hirsbrunner ergänzt den Basler Sammlungsbestand, war das Schaffen dieses wichtigen Schweizer Blechblasinstrumentenmachers bislang doch nur durch ein Helikon (Inv. 2980.2309.) und ein Tenorhorn (Inv. 1980.2439.) vertreten. (MK)

Bass-Helikon

Böhmen (?), um 1900 // Zwischenhändler: Anton Pini (1908–1983) // Messing, Kranz Neusilber, Ventilkopfschrauben Eisen // L. 2655 mm (Rohr); Dm. 245 mm (Becher); H. 620 mm, B. 610 mm // Geschenk Bernhard Hutter, Basel // 2012.348.

Das nicht signierte Helikon könnte aus böhmischer Fabrikation stammen, wie viele solcher Instrumente, die in der Schweiz verkauft wurden. Der über das Mundstück identifizierte Zwischenhändler Anton Pini aus Heerbrugg (SG) war zugleich Dirigent in vielen Blasorchestern, so auch im benachbarten Widnau, wo es der Donator als Leihinstrument in seiner Jugend spielte. Jahrzehnte später entdeckte er das Instrument in einem Basler Antiquitätengeschäft wieder. (MK)

Bass-Gitarre

süddeutsch, Anfang 20. Jh. // Korpus und Hals Ahorn, Decke Nadelholz, Griffbrett Nussbaum, Bordüren und Wirbel Kunststoff; Mechanik Messing // L. 1175 mm (gesamt); B. 360 mm (maximal); H. 85 mm (Zarge); L. 675 mm (Saiten) // Geschenk Ivan Kuhn, Zürich // 2012.313.

Als Bass-Gitarren werden Instrumente bezeichnet, die zusätzlich zu den üblichen sechs Griffsaiten einer Gitarre weitere Saiten für Basstöne haben (hier neun), die meist auf einem separaten Hals angebracht sind. Das unsignierte Instrument wurde vom Donator in den 1960er-Jahren auf einem Flohmarkt in Zürich erworben und dann vor allem als gezupfter Bass verwendet. (MK)

Abb. 35**Cécilium**

Eu (Normandie), um 1880 // Entwurf und Herstellung: Arthur Quentin de Gromard (1821–1896) // Korpus Nussbaum (gebeizt) und Pappel; Tasten und Stimmen Messing; Balg Pappe und Leder // H. 164 cm, B. 55 cm, T. 56 cm // Geschenk Elisabeth Dalucas, Zürich (aus der Sammlung Peter Schifferli) // 2012.314.

Das Cécilium gehört zu den zahlreichen im 19. Jahrhundert neu entwickelten Musikinstrumenten, die ihre Erfinder nicht «überlebten». Dabei handelt es sich um ein technisch wie musikalisch hochinteressantes Instrument, das auch viel über das Musikleben im 19. Jahrhundert aussagt. Nachdem in den 1820er-Jahren eine erste Handharmonika gebaut worden war, setzte ein regelrechter Entwicklungsschub von Instrumenten mit solchen «durchschlagenden Zungen» ein (wie Mundharmonika, Harmonium usw.). Zu den besonders ungewöhnlichen Instrumenten dieser Art zählt sicher das 1837 patentierte Mélophone. Hier hat das Instrument die Form einer Drehleier, Zungen und Balg sind im Korpus versteckt. In Anlehnung daran entwickelte Arthur Quentin de Gromard (1821–1896) 1861 sein Cécilium. Sein Instrument hat Form und Spielhaltung eines Violoncellos, die im voluminösen Korpus versteckten Bälge werden wie beim Streichen eines Bogens bedient, und auch die Knöpfe zum Bedienen der Ventile auf dem Griffbrett sind analog zu den Saiten eines Cellos angeordnet. Die Instrumente wurden in drei verschiedenen Grössen gebaut, die jeweils einen erstaunlichen Umfang von bis zu fünf Oktaven aufweisen.

De Gromard kam auf die Idee zur Entwicklung des Céciliums, nachdem er 1857 eine städtische Musikkapelle in seiner Heimatstadt Eu in der Normandie gegründet hatte (dieser Verein hiess «La Cécilienne», zu Ehren der Musikheiligen). Dafür suchte er nach einem einfach zu handhabenden, dabei doch universellen und zugleich unverwechselbar klingenden Musikinstrument. Er war den Ideen der sogenannten «Orphéonistes» verpflichtet, die eine breitere Bevölkerung für aktives Musizieren begeistern wollten und denen die heute noch bestehenden Fanfares und Harmonies in Frankreich ihre Entstehung verdanken. Trotz positiver Bewertungen auf Ausstellungen wurden insgesamt nur wenige hundert Exemplare hergestellt, von denen nur noch wenige in Museen erhalten sind – und dies trotz «la sûreté, la souplesse naturelle et la majesté de ses sons». (MK)

Abb. 36**Schellack-Schallplatte (78-Zoll) mit Hülle**

London/Basel, um 1930 // Schellack; Pappe; Papier // H. 30 cm, B. 30 cm // Geschenk Fränzi Hertner-Röckel, Basel // 2012.395.

Interessant ist dieses Objekt nicht so sehr wegen der Schellackplatte – mit einer Aufnahme aus dem Jahre 1927 von Rossinis «Wilhelm-Tell-Ouverture» des Royal Opera Orchestra unter Leitung von Malcom Sargent (His Master's Voice Cat. No. B 2437) –, sondern wegen der Verpackung: Die papierene Schutzhülle stammt von «Hug & Co, Basel / Kaufhausgasse-Freiestrasse», die starke Kartonhülle vom «Musikhaus Capitol / Spezial-Geschäft für Grammophone, Platten und Zubehör Basel / Feldbergstr. 56». (MK)

Abb. 37**Diatonische Handharmonika**

Stradella (I), um 1930 // Abdeckung Aluminiumblech, Knöpfe und Intarsien Perlmutterimitat (Bakelit); Balg Karton, Leder, Eisenblech; Beschläge und Gurthalter Neusilber; Gehäuse Nadelholz, Sperrholz und Weide (Pappel), Ahorn gebeizt; Ledergurt // H. 32,5 cm, T. 18,5 cm; B. 35 cm (mit Gurthalter) // Geschenk Dorothee Wüthrich-Vogelsanger, Basel // 2012.344.

Die in Stradella in der Lombardei gefertigte Handorgel trägt intarsiert den Namen «Basilea». Offenbar versprach sich ein Basler Musikgeschäft eine bessere Absatzmöglichkeit für ein so bezeichnetes Instrument in Basel. (MK)



Abb. 35





Abb. 36

Pianoakkordeon Hohner Tango II B

Trossingen (D), 1938 // Hersteller: Firma Hohner, Trossingen // Holz; Zelluloid rot; Stimmplatten Zink mit Stahlzungen, maschinengenietet; Balg Karton, Ziegenleder, Metallschutzecken // H. 38 cm, B. 43 cm, T. 23 cm // Geschenk Dr. Christoph Kronschnabl, Birkenfeld // 2012.74.

Dieses Modell wurde nur während kurzer Zeit vor dem Beginn des 2. Weltkrieges gebaut, als die Firma Hohner in ihrem Zenit stand. Der Typenname «Tango» reflektiert die damals immer noch ungebrochene Attraktivität der Tango-Mode, obwohl diese Musik eigentlich mit dem ganz anders klingenden Bandoneon zu spielen wäre. (MK)

Blockflöte in c2

Haslemere, um 1950/51 // Hersteller: Firma Dolmetsch // Korpus Tropenholz (Rosewood); Zwingen Elfenbein // L. 315,5 mm (gesamt); L. 271,5 mm (Schwingende); L. 129,5 mm (Kst.); L. 123 mm (Mst.); L. 63 mm (Fst.) // Geschenk Anne Smith, Zürich // 2012.346.

Blockflöte in f1 (1 Kl. «bell key»)

Haslemere, um 1966 // Hersteller: Firma Dolmetsch // Korpus schwarzes Tropenholz (Grenadill); Zwingen und Daumenlochbuchse Elfenbein; Klappe Messing // L. 472 mm (gesamt); L. 409,5 mm (Schwingende); L. 192 mm (Kst.); L. 186 mm (Mst.); L. 94 mm (Fst.) // Geschenk Anne Smith, Zürich // 2012.345.

Die Instrumente der Firma Dolmetsch gehörten lange Zeit zu den Spitzenprodukten der im 20. Jahrhundert wiederentdeckten Blockflöte. Die Altblockflöte ist mit einer speziellen Klappe am Bohrungsaustrittsloch ausgestattet, die die Ansprache der höchsten Töne in der dritten Oktave erleichtert. Dr. Carl Dol-

metsch patentierte diesen «bell key» 1957; eine ganze Reihe von Komponisten setzte daraufhin diese Spitzentöne ein. Beide Flöten wurden von der Donatorin, Lehrerin an der Schola Cantorum Basiliensis, in ihrer Studienzeit in den USA erworben und während langer Jahre im Unterricht verwendet. (MK)

Abb. 37

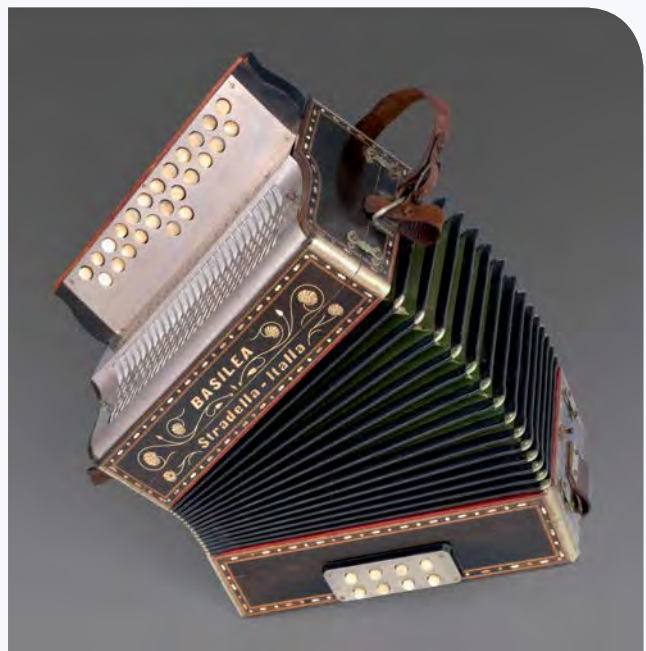




Abb. 38

Abb. 38

Elektrische Jazz-Gitarre (mit Koffer)

Riehen, um 1960 // Hersteller: Karl Schneider (1905–1998) // Korpus Ahorn (Boden) und Fichte (Decke); Plexiglas mit Goldglimmer (Pickguard und Garnituren); Korpus schwarz lackiert // L. 106 cm (gesamt); B. 42 cm (Korpus unten); H. 9 cm (Korpus); L. 63,5 cm (Mensur) // Kauf // 2012.394.

Die erste für die Basler Sammlung erworbene elektrische Gitarre stammt von einem Instrumentenbauer in Riehen. Karl Schneider (1905–1998), der beim Basler Geigenbauer Hugo Schmitz-Meinel lernte und sich 1945 in Riehen selbstständig machte, erlangte vor allem mit seinen «Rio-Gitarren» einige Bekanntheit. Bedeutend ist er auch, weil er wohl einer der Ersten war, der auf dem Kontinent elektrische Gitarren baute.

Bei der formschönen Jazz-Gitarre, ein halbakustisches Instrument mit zwei einzeln regulierbaren Tonabnehmern, handelt es sich vermutlich um einen speziellen Kundenauftrag, bei dem eine «Gretsch White Falcon» als Vorbild diente. Diese begehrten amerikanischen Instrumente waren wegen des Wechselkurses oft für europäische Kunden unerschwinglich, und der Riehener Instrumentenbauer konnte sogar noch Sonderwünsche berücksichtigen. (MK)



Abb. 39

Abb. 39

Acht hölzerne Tonplatten (in Pappschachtel)

Deutschland (?), Ende 19. Jh. // Tannenholz, lackiert; Pappe // B. 25 cm, T. 10 cm, H. 3 cm (Schachtel); B. 21 cm, H. 3 cm, unterschiedliche Stärken zwischen 7,4 mm bis 14,0 mm // Kauf // 2012.178.

Die Erklärung dieses kuriosen Objekts findet sich in der Inschrift auf der dazugehörigen Pappschachtel: «8 morceaux de bois de sapin sonnante la gamme lorsqu'on les jette à terre.» Jedes der gleich grossen, in der Stärke aber jeweils leicht variierenden Holzplättchen ist mit einem Tonbuchstaben gestempelt, der die Tonhöhe benennt, wird es auf den Boden geworfen. Vermutlich handelt es sich um Demonstrationsobjekte für den Schulunterricht, um den Zusammenhang von Masse und Tonhöhe zu veranschaulichen. Trotz der französischen Inschrift und des Fundortes (Vevey) handelt es sich wohl um ein deutsches Produkt, da der Ton H deutsch bezeichnet ist. (MK)

Spielzeug und Spiele

Kinderbuch «Sammlung dem Nutzen und dem Vergnügen der Jugend geheiligt»

Basel, 1773 (2. Auflage) datiert // Herausgeber: Isaak Iselin (1728–1782); Verleger: Johann Schweighauser // Buchdruck, Holzschnitt; Ledereinband // H. 17 cm, B. 10,7 cm, D. 3,3 cm // Geschenk Heidi Roth, Münchenstein // 2012.63.

Miniaturgeschirr (für Puppenstube)

Herstellungsort unbekannt, 1. Hälfte 19. Jh. // Bein, gedrechselt // H. 1,4 cm (Kannen); Dm. 1,7 cm (Teller) // Alter Bestand // 2012.25.1.–6.

Lehnstuhl (für Puppenstube)

Herstellungsort unbekannt, 19. Jh. // Zinn, gegossen, gebogen, gelötet, partiell bemalt // H. 8,4 cm // Alter Bestand // 2012.386.



Legespiel/Vexierspiel «Grillentöter»

Rudolstadt (Thüringen/D), um 1900 // Hersteller: Firma Ad. Richter & Cie., Rudolstadt (Thüringen D) // Kunststein (Quarzsand, Leinöl, Kreide, Farbpulver); Karton, kaschiert, bedruckt; Papier, bedruckt // H. 1,4 cm, B. 9,1 cm, T. 7,8 cm (Schachtel) // Geschenk Silvia Damioli, Basel // 2012.231.

Tisch und vier Lehnstühle aus Zinn (für Puppenhaus)

Herstellungsort unbekannt, 19. Jh. // Zinn, gegossen; lackiert // H. 3,9 cm, B. 7,2 cm (Tisch); H. 5,5 cm (Stühle) // Alter Bestand // 2012.4.1.–5.

Handtuchhalter (für Puppenstube)

Herstellungsort unbekannt, um 1900 // Holz, Emailblech // B. 9,4 cm // Alter Bestand // 2012.388.

Zwei Blumenvasen (für Spielzeugaltar?)

Herstellungsort unbekannt, 19./20. Jh. // Zinn, gegossen, bemalt // H. 7,5 cm // Alter Bestand // 2012.387.1.–2.

Abb. 40

Zwillingsspiel, Memory-Spiel («E Basler ABC»)

Basel, 1928 // Illustrator: Burkhard Mangold (1873–1950) // Karton, mit Farblithografien beklebt // H. 6 cm, L. 12 cm, T. 8,5 cm (Schachtel); H. 7 cm, B. 6,2 cm (Kärtchen) // Geschenk Rudolf Baumgartner-Remund, Basel // 2012.288.

Dieses Memory-Spiel basiert auf einer 1928 vom Basler Künstler Burkhard Mangold (1873–1950) geschaffenen Lithografie mit dem Titel «E BASLER A B C». Die Spielkärtchen sind vorne jeweils mit einem Buchstaben des Alphabets beschriftet und zeigen ein bekanntes Gebäude oder eine bekannte Örtlichkeit in Basel, die mit demselben Buchstaben beginnt (zum Beispiel M Münster oder K Käppelijoch). Wie bei Memory-Spielen üblich, werden die Kärtchen gemischt und verdeckt auf den Tisch gelegt. Aufgabe der Spieler ist es, durch Aufdecken von jeweils zwei Kärtchen die richtigen Buchstabenpaare zu finden. Das Memory-Spiel wurde in Basel oft auch als Zwillingsspiel bezeichnet. Der in der Umgangssprache für diese Art von Spiel gebräuchliche Name «Memory» (englisch für «Gedächtnis») ist eine vom Ravensburger Spieleverlag eingetragene Marke und darf deshalb nicht kommerziell verwendet werden. Spiele mit ähnlichem oder gleichem Spielprinzip werden deshalb teilweise auch heute noch mit der Basler Bezeichnung «Zwillingsspiel» oder der englischen Bezeichnung «Pairs» betitelt. (M. Seger)

Buchstabenlotto «Dänke und läse»

Schaffhausen (SH), um 1940 // Hersteller: Papa Schubi Verlag // Farblithografie, Karton // H. 3,5 cm, B. 34 cm, T. 25 cm (Kartonschachtel) // Kauf // 2012.332.

Bahnhofsgebäude (für Spielzeugeisenbahn)

Deutschland, um 1935/40 // Weissblech, geprägt, gestanzt, bedruckt // H. 13,5 cm, B. 42 cm, T. 14 cm // Kauf // 2012.59.

«Der Globi. Die lebendige, reich illustrierte Jugendschrift».

Jahrgänge 13/14 (1947–1948)

Zürich, 1947–1948 // Globi-Verlag, Zürich // Buchdruck, Farblithografien // H. 23,9 cm, B. 17 cm // Geschenk Bernhard Graf, Basel // 2012.158.1.–24.

Sechs Broschüren mit Erzählungen für Kinder

Basel, 1942 // Autorin: Martha Ringier (1874–1967) // Buchdruck // H. 16,9 cm, B. 11,9 cm // Alter Bestand // 2012.73.1.–6.

Abb. 40, 41, 42

Spielplan «Schweizer Reise» der Firma Knorr (Werbispiel)

Zürich, Mitte 20. Jh. // Farbdruck, Karton // H. 48,3 cm, B. 56,8 cm // Kauf // 2012.47.

«Nierentisch» (für Puppenhaus)

Herstellungsort unbekannt, um 1950/60 // Laubholz, lackiert // H. 4,4 cm, L. 12,5 cm; B. 8 cm (max.) // Kauf // 2012.61.

Puzzle «Basel» (396 Teile)

Basel, um 1965 // Karton, Farbdruck // H. 32,5 cm, B. 40,5 cm // Kauf // 2012.75.

Abb. 41**Verkehrs-Puzzlespiel «Multitour»**

Schweiz, 3. Drittel 20. Jh. // Verlag: Kommerz Verlag // Karton, Holz // H. 27 cm, B. 20 cm, T. 3,5 cm (Schachtel); L. 48 cm, B. 42 cm (Spielfläche) // Kauf // 2012.157.

Das von einem Schweizer Kleinverlag veröffentlichte und vom Schweizer Touring Club empfohlene dreisprachige (D, F, I) «Verkehrs-Puzzlespiel Multitour» dient zum Erlernen der Verkehrsregeln und der Verkehrssignale. Es richtet sich gemäss Verpackungsrückseite an Erwachsene, Jugendliche und Kinder ab fünf Jahren. Das Spiel erklärt die Verkehrsregeln aus der Sicht eines Autofahrers, deshalb dürften wohl Jugendliche die primäre Zielgruppe gewesen sein, da sie sich bereits aktiv im Strassenverkehr bewegen. Für Kinder eignet sich das Spiel eher auf der Ebene des Spielplanbaus: Das Spielbrett ist modular aufgebaut und besteht aus 12 Teilen für den Spielrahmen und 42 Strassenteile für das eigentliche Spielbrett. Das Spielbrett wird für jedes Spiel neu zusammgebaut, die Strassenteile können dabei in vielen verschiedenen Variationen gelegt und miteinander verbunden werden. Vor Spielbeginn werden die vier Polizisten auf die Kreuzungen gesetzt und leiten je nach Aufstellung den Verkehr. Alle Spieler starten mit ihrem Auto auf dem Parkplatz am unteren Spielrand. Es wird abwechselnd gewürfelt, und die Spieler fahren mit ihrem Auto auf dem Brett pro Würfelaug einen Mittelstrich vorwärts. Dabei müssen die auf den Strassenteilen aufgedruckten Verkehrsregeln beachtet werden. So muss zum Beispiel bei den Signalen «Bahnübergang», «Kein Vortritt» und «Fussgängerstreifen» eine Runde ausgesetzt werden. Wer ein Verkehrssignal missachtet, wird mit drei Runden Aussetzen bestraft. Gewonnen hat, wer zuerst den Kreisverkehr am oberen Rand des Spielbretts passiert und mit seinem Auto auf die Startposition auf dem Parkplatz zurückgekehrt ist. Das Spiel bietet eine gewisse taktische Komponente, da die Spieler ihren Weg über das Spielbrett selbst bestimmen und so unangenehmen Verkehrssignalen ausweichen können. (*M. Seger*)

«Das Zeitungsspiel» der Basler Zeitung (Werbispiel)

München/Basel, 1995 datiert // Verlag: Die SpieleAgentur GmbH, München; Auftraggeber: Basler Zeitung, Basel // Karton, bedruckt; Plastik // H. 6 cm, B. 28 cm, T. 39 cm (Kartonschachtel) // Geschenk Mario Seger, Basel // 2012.333.

Comic «Patrioten, Chaoten, Idealisten. Peter Ochs 1752–1821»

Basel, 1998 datiert // Autorin: Bettina Volz; Illustrator: Stephan Liechti; Christoph Merian Verlag, Basel // Farbdruck, Kartonbindung // H. 30,1 cm, B. 21,4 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.24.

Bilderbuch «Marroni, Marroni!»

Zürich, 2000 datiert // Verlag Pro Juventute, Zürich (Atlantis Kinderbücher); Autor: Daniel Badraun; Illustratorin: Liliane Steiner // Farbdruck, Kartonbindung // H. 23 cm, B. 30 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.23.

Memory-Spiel «MemoMü. Gedächtnisspiel mit Motiven aus dem Basler Münster»

Basel, um 2010 // Fotograf: Erik Schmidt; Konzeption: Christina Rothen und Anne Schmitz-Pollitz // Farbdruck auf Karton, Kartonverpackung // Geschenk Karin Wutholen, Basel // 2012.336.

Bilderbuch «Pippilothek??? Eine Bibliothek wirkt Wunder»

Zürich, 2011 datiert // Autor: Lorenz Pauli; Illustratorin: Kathrin Schärer // Farbdruck, Hardcover // H. 24,5 cm, B. 24,6 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.320.

Kinderbuch «Kleinbasler Jugendfest»

Basel, 2012 datiert // Illustrator: Domo Löw; Autor: Daniel Löw // Farbdruck, Buchdruck, Kartoneinband // H. 30,7 cm, B. 23 cm // Geschenk Manuela Frey, Oberwil // 2012.327.

Abb. 42**«Basler Wahlen 2012. Das grosse Polit-Quartett.»**

Basel, 2012 datiert // Herausgeber: TagesWoche, Basel // Karton, Papier // H. 9 cm, B. 6 cm // Geschenk Martina Bernasconi, Basel // 2012.330.

Im Hinblick auf die Wahlen vom 28. Oktober 2012 veröffentlichte die Wochenzeitung TagesWoche zusammen mit der GGG Basel (Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige) ein Polit-Quartett mit neun Grossrätinnen und 23 Grossräten. Das Quartettspiel sollte die Basler Bevölkerung mit einem Augenzwinkern zu Diskussionen über Politik anregen und auf die Wahlen hinweisen.

Für das Quartett wurden die 100 bisherigen Grossrätinnen und Grossräte nach sechs Kriterien bewertet: Anzahl der Amtsjahre, Stimmen bei der letzten Wahl, Absenzen, Vorstösse, Medien-Nennung, Facebook-Freunde. Danach wurden allen Politikerinnen und Politikern Punkte für ihr Abschneiden pro Kriterium, relativ zum Sieger oder zur Siegerin des jeweiligen Kriteriums, gutgeschrieben und daraus ein Politiker-Ranking erstellt. Das Ranking wurde auf der Website der TagesWoche veröffentlicht. Es ist ob der relativ willkürlichen Auswahl der Bewertungskriterien mit grosser Vorsicht zu geniessen. Nirgends wird zum Beispiel erklärt, was die Anzahl von Facebook-Freunden über das politische und gesellschaftliche Engagement eines Politikers aussagen soll.

Die Auswahl der 32 in dem Quartett vorkommenden Politikerinnen und Politiker wurde von der TagesWoche getroffen und folgt keinen klar deklarierten Auswahlkriterien. Jeweils vier Politiker und Politikerinnen sind in einer der acht nicht ganz ernst zu nehmenden Kategorien Präsidenten/Innen, Facebook-Nerds, Stimmensammler, Medienliebhaber, Vorstosskönige, Schnauz oder Brille, Doppelnamen und Vielbeschäftigte zusammengefasst. Auf jeder Karte sind unter dem Bild und dem Namen die oben genannten sechs Kriterien plus das Politiker-Ranking mit einem Zahlenwert aufgelistet.

Beim Spiel selbst handelt es sich um ein simples Stichspiel. Bevor das Spiel losgehen kann, müssen sich die Spieler darüber einig werden, bei welchem Kriterium hohe Werte (z. B. Stimmen bei den letzten Wahlen) oder niedrige Werte (z. B. Absenzen) besser sind. Die Karten werden gemischt und gleichmässig an die Spieler verteilt. Wer an der Reihe ist, nennt ein Kriterium und die entsprechende Zahl seiner Karte. Gewinnt ein Spieler den Stich, bekommt er die Karte seines Gegners. Wenn ein Spieler alle Karten besitzt, ist das Spiel gewonnen. Die Adaptation eines früher vor allem bei Kindern beliebten Spielprinzips auf die Basler Politik ist nur zum Teil gelungen. Im Praxistest erweist sich das Spiel als schlecht ausbalanciert. Wer Werte ansagen kann, gewinnt in den meisten Fällen den Stich. Der Spielreiz ist schnell erschöpft. Es bleibt zu hoffen, dass das Polit-Quartett stärker zur politischen Partizipation bei den Basler Wahlen 2012 beigetragen hat, als es zum Spielen anregt. (*M. Seger*)

Staat und Recht

Abb. 43

Grundrissplan der Stadt Basel von Samuel Ryhiner von 1784

Basel, 1784 datiert // Hersteller: Samuel Ryhiner (1751–1787); Herausgeber: Christian von Mechel-Haas (1737–1817) // Papier, Radierung // H. 540 mm, B. 690 mm (Blatt); H. 416, B. 501 mm (Bild) // Kauf // 2012.12.

Im 17. Jahrhundert erlebte das Vermessungswesen in Basel durch Vater Jakob Meyer (1614–1678) und Sohn Friedrich Meyer (1645–1693) einen ungeahnten Aufschwung und eine hohe Qualität. Im 18. Jahrhundert gaben Christoph Brunner (1696–1733) und Emanuel Büchel (1705–1775) Basler Stadt- und Landkarten heraus; diesen Karten lagen aber keine eigenen Vermessungen zugrunde. Im Jahre 1782 erstellte der Artilleriehauptmann und Ingenieur Samuel Ryhiner im Zusammenhang mit Verbesserungen an den Schanzen und anderen Verteidigungsanlagen einen Stadtplan von Basel, der zwei Jahre später vom Kupferstecher und Verleger Christian von Mechel herausgegeben wurde. Der Plan enthält alle Grundstücke und Gebäude innerhalb der Gräben und ist der erste genaue Grundrissplan Basels. Ein Verzeichnis in der unteren linken Ecke zählt die Plätze und Strassen auf. Ein zweites Verzeichnis nennt die Hauptörtlichkeiten der Stadt, dazu gehören die Papiermühlen, der Botanische Garten, die Predigerkirche «nebst dem berühmten Todten Tanz auf die Mauer des Kirchhofs gemalt», aber auch die «Arme Herberg». Das Original, eine auf Leinwand aufgezeichnete, kolorierte Federzeichnung, wird im Staatsarchiv Basel-Stadt aufbewahrt. (FE)

Logenpatent für den Basler Bürger Christoph Ryhiner von der Loge «Des amis fidèles» zum Orient in Besançon

Besançon, Basel, 27. März 1809 datiert // Pergament, Radierung, Kupferstich // H. 33,6 cm, L. 44,5 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.358.

Abb. 43



Drei Fotografien der Festspiele der Basler Vereinigungsfeier vom 9. bis 11. Juli 1892

Basel, 1892 datiert // Fotografien, auf Karton aufgeklebt // H. 10,5 cm, B. 16,5 cm // Geschenk Dr. Margret Ribbert, Basel // 2012.285.1.–3.

Ansichtskarte und Zeugnis für Lina Brack

Basel, 1920 datiert // Tinte auf Papier, Farblithografie // H. 9 cm, B. 14 cm (Ansichtskarte); H. 18 cm, B. 13,5 cm (Zeugnis) // Alter Bestand // 2012.337.1.–2.

Tischtelefon mit Wählscheibe

Basel, 1939 datiert // Hersteller: Autophon A.G. Solothurn // Bakelit // H. 20 cm, B. 24 cm, T. 14 cm // Geschenk Ruth Schweizer-Labhardt, Basel // 2012.317.

Zwei Mitgliederbüchlein der Pfadfinderabteilung Zytröseli

Basel, 1945 datiert // Papier, Druck // H. 14,8 cm, L. 10,8 cm // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.275.1.–2.

Pfadfinderhut mit Pfadfinder-Regional-Kommissär-Abzeichen

Basel, 1949 // Filz, Leder, Metall, Wolle (?) // Dm. 34,5 cm (Krempe) // Geschenk Dr. Christoph Buxtorf-Hosch, Basel // 2012.267.

Abb. 44

Hike-Bericht von Pfadfinder Tibor Szöke Bi[schofstein]

Basel, 1952 datiert // Papier, handschriftlich // H. 22 cm; B. 17,4 cm (geschlossen) // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.278.

Unter den dem Museum geschenkten Objekten der Basler Pfadfinderabteilung «Zytröseli» befindet sich auch der Wanderbericht von Tibor Szöke, der den Pfadfindernamen Tito trug. Der damals 20-jährige Tito wurde am 15./16. März zu-

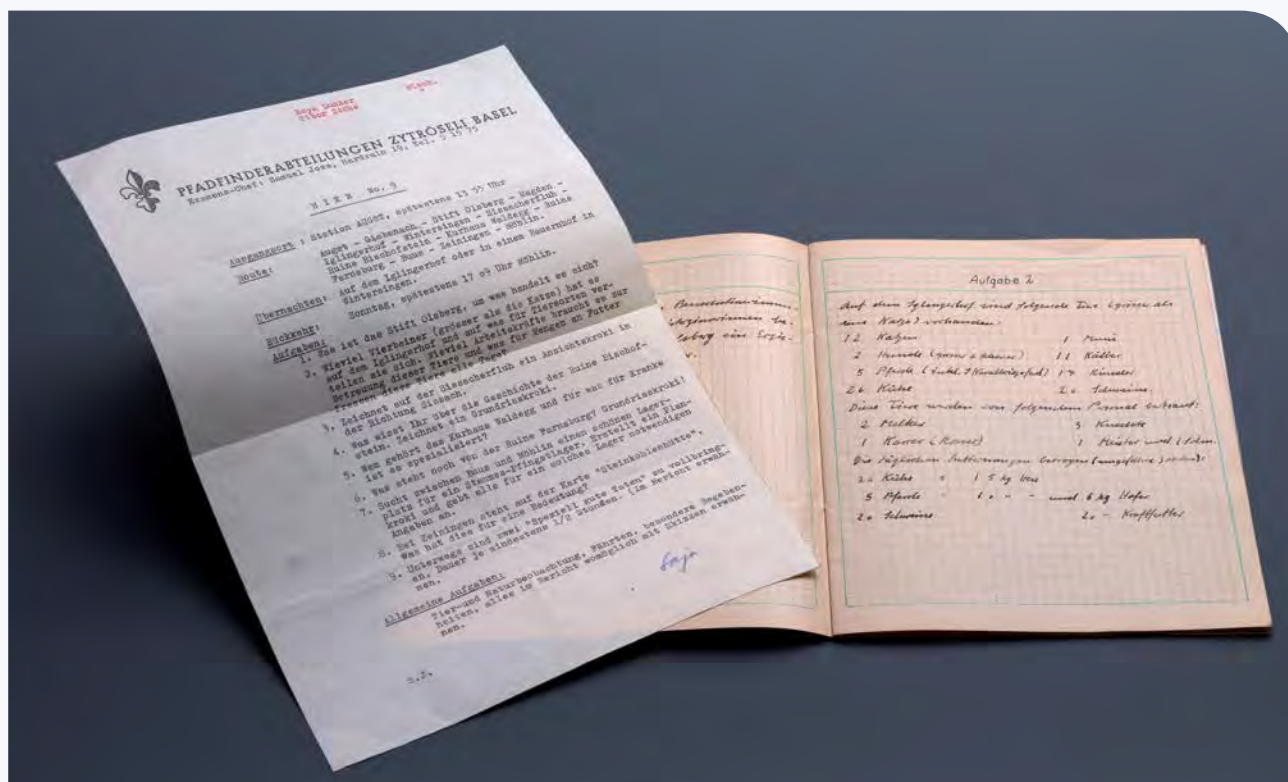


Abb. 44

sammen mit einem anderen Pfader auf eine zweitägige Wanderung von Augst nach Möhlin geschickt. Sie sollten auf der Wanderung Tier- und Naturbeobachtungen anstellen und auf einem Bauernhof übernachten. Den beiden wurde auch ein Aufgabenblatt mit neun schriftlich zu lösenden Aufgaben mitgegeben. Es wurde nach Informationen zu lokalen Örtlichkeiten, wie zum Beispiel der Ruine Bischofstein, gefragt, es galt, einen geeigneten Lagerplatz für ein Pfingstlager zu finden, und auf der Wanderung waren «zwei speziell gute Taten» zu vollbringen.

Im handschriftlichen Hike-Bericht sind neben einem ausführlicheren Routenbeschrieb auch die Lösungen der Aufgaben zu finden. Sie sind mehrheitlich sehr knapp ausgefallen. So lautet die Antwort auf die Frage nach der Geschichte der Ruine Bischofstein etwas lapidar: «Über die Geschichte der Ruine Bischofstein ist mir nichts bekannt.» Gemäss Routenbericht hatte Titos Wanderpartner seinen Schlafsack verloren. Bei der Suche nach dem Schlafsack sei viel Zeit verloren gegangen. Dies wirkte sich auch auf die anderen Aufgaben aus. Der Auftrag, nach einem Lagerplatz für ein Pfingstlager zu suchen, wurde mit dem Satz erledigt: «Wir haben keinen idealen Zeltlagerplatz finden können.» Übernachtet wurde in einem Gasthof, und nach der Beschreibung von guten Taten sucht man vergebens.

Entsprechend scharf fiel denn auch die ebenfalls im Hike-Bericht festgehaltene Kritik des Examens-Chefs aus: «Es ist nicht gerade der Zweck der Übung wenn man zu zweit auf den Hike geht, dass beide Hike [Berichte] fast gleich aussehen und zwar in Wort u. Bild. [...] Der Pfader übernachtet in der Regel nicht im Gasthof und erst recht nicht auf dem Hike, wenn ein Bauernhof vorgeschrieben war. Hat Euch die Zeit für die guten Taten gefehlt?» Trotz dieser geharnischten Kritik wurde der Hike als bestanden gewertet, allerdings nicht ohne Schlussaufforderung: «Also weiterüben!» Tito blieb bei den Pfadfindern und machte später Karriere. 1957 bestand er die Prüfungen zum Feld- und Quartiermeister und wurde selbst zu einem aktiven Pfadfinderführer. (M. Seger)

Pfeifenschnur des Quartiermeisters der Pfadfinderabteilung Zytrösel, Bischofstein

Basel, 1957 // Kunstseide // L. 50 cm // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.270.

Hutlilie der Pfadfinderabteilung Zytrösel

Basel, 1957 // Metall, Filz // Dm. 2,7 cm (Ring) // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.271.

Pfadfinderausweis eines Feldmeisters und Diplom eines Quartiermeisters

Basel, 1957 // Papier, Druck, Handschrift // H. 20,9 cm, L. 14,8 cm (Feldmeisterausweis); H. 24,6 cm, L. 17,5 cm (Quartiermeisterdiplom) // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.276.1.–2.

Ausweiskarte für aktive Pfadfinderführer

Basel, 1957/58 // Papier, Druck, Fotografie, Stempel // H. 10,6 cm; L. 14,7 cm (geöffnet) // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.277.

Drei Fotografien vom 50-Jahre-Jubiläum der Pfadfinderabteilung Zytrösel und ein Jubiläumsprogramm

Basel, 23./24. Juni 1962 datiert // Fotografie, Druck, Papier // H. 9 cm, L. 13 cm (Fotografien); H. 16 cm, L. 16 cm (Programm) // Geschenk Dr. Christoph Buxtorf-Hosch, Basel // 2012.269.1.–4.

Jamboree-Krawatte der Pfadfinderabteilung Zytrösel

Basel, 1963 datiert // Baumwolle // L. 107 cm, H. 73 cm // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.274.

Ersttagskuvert mit Pfadfindermarke zum 50-Jahre-Jubiläum, 21. März 1963

Basel, 21. März 1963 datiert // Papier, Stempel, Druck // H. 11,4 cm, L. 16,1 cm // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.279.

Vier Pfeifenschnüre der Pfadfinderabteilung Zytröseli

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Baumwolle, Kunstseide // L. 50 cm (alle vier Schnüre gleich lang) // Geschenk Dr. Christoph Buxtorf-Hosch, Basel // 2012.268.1.–4.

Fünf Abzeichen der Pfadfinderabteilung Zytröseli

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Baumwolle, Kunstseide, Kunstfaser, Wollfilz; maschinen-gestickt // Dm. 3,6 cm (Kompassrose); L. 9 cm (Abzeichen Gruppe Uhu); H. 5 cm, L. 4,6 cm (Abzeichen Lilie); H. 4,4 cm, L. 2,9 cm (Abzeichen Zyt-röseli); Dm. 4,3 cm (Roter Stern) // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.272.1.–5.

Schweizer Pfadfinder-Delegationskrawatte

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Baumwolle // L. 110 cm, H. 75 cm // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.273.

Anstecknadel mit einer Pfadfinderlilie

Basel, 3. Viertel 20. Jh. // Metall // L. 5,5 cm // Geschenk Tibor Szöke, Basel // 2012.280.

Aktienschein vom 15. Juli 1843 der «Actien-Gesellschaft Casino im St. Jacob-Garten» für 200 Schweizer Franken lautend auf Karl Ryhiner

Basel, 15. Juli 1843 datiert // Papier, bedruckt, handschriftlich // H. 28,6 cm, L. 35 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.359.

Urkunde und Plakette für die erfolgreiche Teilnahme am Rhein-schwimmen, 2012

Basel, 2012 datiert // Papier, Messing, Polyester // H. 29,7 cm; L. 20,9 cm (Urkunde); Dm. 7 cm (Plakette) // Geschenk Kevin Heiniger, Basel // 2012.321.1.–2.

Textilkunst

Wirkteppich mit den Szenen «Der ungetreue Marschall» aus der «Geschichte der Königin von Frankreich» (siehe Beitrag S. 27–32)

Basel, um 1500 // Wirkerei; Wolle, Leinen // H. 57,5 cm, B. 81 cm // Geschenk Verein für das Historische Museum Basel (mit Beitrag E. E. Zunft zu Hausge-nossen) // 2012.1.

Wirkteppich «Bathseba im Bade»

wohl Schweiz, Mitte 16. Jh. // Leinen, Wolle, Seide, Metallfäden // H. 66,7 cm, B. 93 cm (ohne Rahmen) // Depositum // 2012.133.

Drei Stickvorlagen

Berlin, nach 1879 // Hersteller: Verlag Heinrich Kuehn, Berlin // Radierung; mit Deckfarben koloriert // H. 42,5 cm, B. 29 cm (2012.2.1.); H. 18,2 cm–19,3 cm, B. 26,5 cm–27 cm (2012.2.2.–3.) // Alter Bestand // 2012.2.1.–3.

Zwei Jacquard-Webbilder mit Genremotiven

St. Etienne (F), Ende 19. Jh. // Hersteller: Fa. Neyret & Frères // Seide, Jacquardweberei, gerahmt // H. 34 cm, B. 28,5 cm (mit Rahmen) // Geschenk Rudolf Baumgartner-Remund, Basel // 2012.287.1.–2.

Wandschoner für Kinderzimmer

wohl Basel, Anfang 20. Jh. // Leinen, Baumwollgarn, Klöppelspitze; Messing-ringe // H. 62 cm, B. 128 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.369.

Tischdecke für Kinderzimmer

Basel, um 1930 // Halbleinen mit Baumwollstickerei // L. 95 cm, B. 91 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.370.

Musterbuch für wetterfeste Stoffe der Firma Andersons

London/Bristol/Cardiff (GB), 1931/32 // diverse Tweed- und andere Wollstoffe; Kartoneinband // H. 25 cm, B. 15,7 cm, D. 1,8 cm // Alter Bestand // 2012.46.

Musterkarte für Seidengarn

Basel (Produktion), Bombay (Vertrieb), 1. Hälfte 20. Jh. // Seidengarn; Karton, Buchdruck // H. 21,5 cm; B. 8,5 cm (geschlossen); B. 43 cm (geöffnet) // Alter Bestand // 2012.304.

Seidenband

Gewobene «Feder» (Seidenband)

Basel, 3. Drittel 19. Jh. // Hersteller: Firma Trüdinger & Co., Basel // Seidenband mit Zusatzschuss, nach Weben gekräuselt // L. 30 cm, B. 6–8 cm // Depositum // 2012.197.

Gewobene «Feder» (Seidenband)

Basel, 3. Drittel 19. Jh. // Hersteller: Firma Trüdinger & Co., Basel // Seide // L. 32 cm, B. 8,5–9,5 cm // Depositum // 2012.198.

Festabzeichen «Internationales Musikfest Basel 1905»

Basel, 1905 datiert // Seidensatin, bedruckt // L. 9,3 cm, B. 2,9 cm // Geschenk Konrad Blum, Zürich // 2012.90.

Jacquard-Webbild «Domprobstei 9. Dezember 1914»

Basel, 1914 datiert // Seide, Goldfäden; Jacquard-Weberei // L. 14,9 cm, B. 4,8 cm // Geschenk Rosemary Probst-Ryhiner, Basel // 2012.376.

Leihverkehr

Folgenden Museen und Ausstellungen wurden Objekte ausgeliehen:

Schweiz (62 Objekte):

- Basel, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig: «Petra. Wunder in der Wüste. Auf den Spuren von J. L. Burckhardt alias Scheich Ibrahim»
- Basel, GIMMICK STUDIOS AG: «Faltwelten»
- Basel, Museum der Kulturen Basel: «Pilgern»
- Basel, Museum Kleines Klingental: «Die Kaserne in Basel. Der Bau und seine Geschichte»
- Basel, Pharmazie-Historisches Museum der Universität Basel: «Kickstart. Coffein im Blut»
- Brugg, Vindonissa Museum: «In der Fremde zu Hause – Römer unterwegs»
- Le Locle, Musée d'horlogerie du Locle: «Automates & Merveilles: Chefs-d'œuvre de luxe et de miniaturisation»
- Liestal, Museum.BL: «Bschiss! Wie wir einander auf den Leim gehen»
- Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire: «Automates & Merveilles: les Jaquet-Droz et Leschot»
- St. Gallen, Historisches und Völkerkundemuseum: «Kaisermanöver 1912 – zwischen Begeisterung und Katastrophe»
- Zug, Burg Zug: «Excalibur aus dem Zugersee – ein Fund der Kantonsarchäologie aus dem Spätmittelalter»



Ausland (42 Objekte):

- Freiburg, Augustinermuseum: «Liebe Deinen Nachbarn – badisch-württembergisch-französisch-schweizerische Beziehungsgeschichten»
- Konstanz, Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg: «Überall zu Hause und doch fremd – Römer unterwegs»
- Münster, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster: «Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen»
- Stuttgart, Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg: «Die Welt der Kelten. Zentren der Macht»
- Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart: «Die Kelten – Kunst und Zivilisation»
- Vaduz, Liechtensteinisches Landesmuseum: «1712 – das Werden eines Landes»



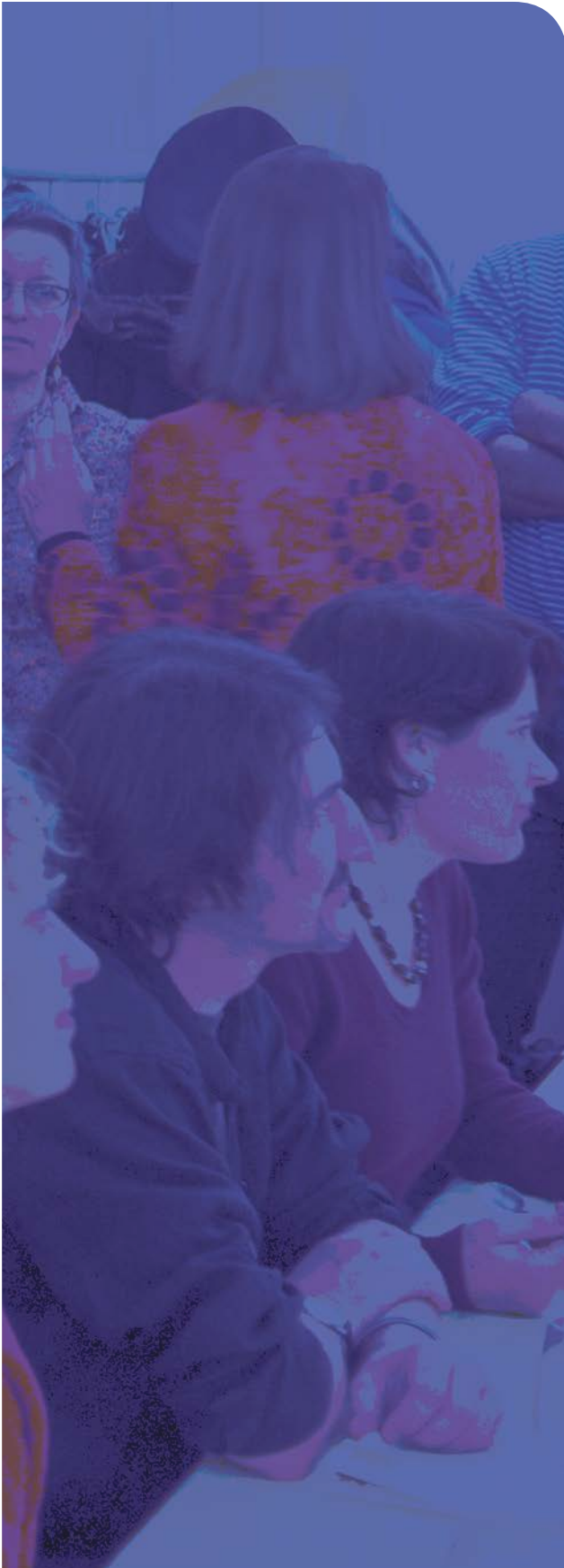
Legenden:

Türmchenuhr (1889.70.) wurde in der Ausstellung «1712» im Liechtensteinischen Landesmuseum ausgestellt.

Das Taufbecken (1870.998.) reiste ins Museum Burg Zug, wo es in der Ausstellung «Excalibur aus dem Zugersee» gezeigt wurde.

Das HMB unterstützte die Ausstellung «Petra. Wunder in der Wüste» im Antikenmuseum Basel mit einigen Leihgaben, unter anderem mit der Ansicht eines orientalischen Friedhofes (1986.55.)





Gremien, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Gremien

Kommission zum Historischen Museum Basel

Dr. Georg Kraye (Präsident), Prof. Dr. Leonhard Burckhardt, Prof. Dr. Susanna Burghartz, Peter Gill, Dr. Urs Gloor, Dr. Oswald Inglin, James Koch, Prof. Dr. Barbara Schellewald, Prof. Dr. Achatz von Müller

Subkommission der Bildungs- und Kulturkommission des Grossen Rates

Maria Berger-Coenen, Martin Lüchinger, Ernst Mutschler

Verein für das Historische Museum Basel

Nadine Vischer Klein (Präsidentin), Dr. Michael Kessler (Statthalter), Dr. Lukas Alioth-Streichenberg (Kassier), Dr. Balthasar Settelen (Schreiber), Sally Bodoky-Koechlin, Christiane Faesch Brunnschweiler, Peter Forcart, Nadia Guth Biasini, Dr. Brigitte Holzgreve, James Koch

Hü-Basel, Verein für das Museum für Pferdestärken

Prof. Dr. Nicolas Lüscher (Präsident), Andreas Waldmann (Vizepräsident), Giovanni Rossetti (Aktuar), Sibylle Gautier-Heimburger, Marie-Paule Jungblut, Dr. Balthasar Settelen

Stiftung für das Historische Museum Basel

Dr. Bernhard Burckhardt (Präsident), Dr. Bernhard Christ, Dr. Thomas Christ, Dr. Georg Kraye, Daniel O. A. Rüedi, Dr. Marie-Louise Stamm, Nadine Vischer Klein

Sammlungsstiftungen

Pauls-Eisenbeiss-Stiftung

Rosemarie von Lentzke-Pauls, Präsidentin

Stocker-Nolte-Stiftung

Dr. Burkard von Roda, Vorsitzender

Dr. Eugen Gschwind-Stiftung

Marie-Paule Jungblut, Präsidentin

Jenny Adèle Burckhardt-Stiftung

PD Dr. Daniel Burckhardt, Präsident

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Direktion und Sammlungsabteilungen

Dr. Burkard von Roda (bis 30. Juni), Direktor
 Marie-Paule Jungblut (seit 1. August), Direktorin
 Dr. Gudrun Piller, Vizedirektorin und Leitung Zentrale Dienste Sammlungen
 Eliane Tschudin, lic. phil., Assistenz der Direktion

Musikinstrumenten-Sammlung

PD Dr. Martin Kirnbauer, Leiter Museum für Musik und Kurator

Kunsthistorische Abteilung

Dr. Sabine Söll-Tauchert, Kuratorin
 Dr. Christian Hörack, wissenschaftlicher Mitarbeiter ausserhalb
 Stellenplan für das Projekt Basler Goldschmiedekunst
 Brigitte Schön-Langenegger, lic. iur., Gastkuratorin Sonderausstellung
 «Scheich Ibrahims Traum»

**Historisch-technologische Abteilung inklusive
Kutschen- und Schlittensammlung**

Dr. Franz Egger, Kurator
 Eduard J. Belsler, Dipl. Ing. ETH, wissenschaftlicher Mitarbeiter
 (bis 31. Dezember)

Münzkabinett

Dr. Michael Matzke, Kurator

Archäologische Abteilung

Pia Kamber, lic. phil., Kuratorin

Abteilung Angewandte Kunst

Dr. Margret Ribbert, Kuratorin

Wissenschaftliche Assistenzen und Praktika

Lukas Gerber, lic. phil., Archäologische Abteilung (seit 1. Juni)
 Andreas Rüfenacht, lic. phil., Kunsthistorische Abteilung (seit 1. Januar)
 Mario Seger, lic. phil., Abteilung Angewandte Kunst und Historisch-
 technologische Abteilung
 Daniele Turini, Praktikant für Marketing und PR
 (1. Dezember 2012 bis 31. Mai 2013)

Zentrale Dienste Sammlung*Sammlungsinventar/Informatik*

Stefan Bürer, lic. phil., Leitung

Bibliothek/Copyright

Daniel Suter, lic. phil., MAS, Leitung Bibliothek, Copyright und
 digitales Fotoarchiv

Fotoatelier

Peter Portner, Leitung

Gestaltungsatelier

Manuela Frey, Designerin FH, Leitung

Technischer Sammlungsassistent

Philipp Emmel

Bildung und Vermittlung

Dr. Gudrun Piller, Leitung
 Johanna Stammler, lic. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin
 Dominique Behounek-Aebi, Mitarbeiterin

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter für Projekte und Führungen

Annina Banderet, M. A.; Jessica Baumgartner, lic. phil.; Stéphanie
 Berger, M. A. (seit 1. September); Sabina Braun, lic. phil. (bis 30. Juni);
 Timm Delfs; Christine Erb Bunekreeft; Kevin Heiniger, lic. phil.; Thomas

Hofmeier, lic. phil.; Salome Hohl Keller, lic. phil.; Jürg Hostettler, lic. phil.;
 Simone Meier; Dr. Katja Meintel; Sibylle Meyrat, lic. phil. (seit 1. Sep-
 tember); Yvonne Müller; Corinne Perrin Waldmann; Barbara Schnee-
 beli; Betina Schuchardt, M. A.; Jacqueline Stohler; Beat Stüdi, lic. phil.
 (bis 31. August).

Konservierung, Restaurierung, Werkstätten

Anna Bartl, M. A., Leitung, Konservierung/Restaurierung

Edelmetalle, Waffen

Martin Sauter, stv. Leitung, Konservierung/Restaurierung

Blechblasinstrumente

Andrea Fornaro

Gemälde, Skulpturen

Bernadette Petitpierre Widmer
 Claudia Rossi Noorlander, Diplom-Restauratorin

Kulturgeschichtliche Objekte und Bodenfunde

Janet Hawley, B. Sc., M. A. C., C. A. P. C. (bis 31. Dezember)
 Annette Hoffmann, Diplom-Restauratorin (bis 31. Dezember)
 Barbara Ihrig Leuthard, Diplom-Restauratorin
 Walter Pannike, Diplom-Restaurator (bis 31. Dezember)
 Franziska Schillinger Joseph, Diplom-Restauratorin

Möbel

Wolfgang Loescher, M. A.

Textilien

Gesa Berges, Diplom-Restauratorin
 Dr. Sabine Sille Maienfisch

Praktika

Manon Jourdan, Eva Christiane von Reumont, Selina Wechsler

Schreinerei

Daniel Stebler, Leitung
 Lukas Bürgin

Depots/Transporte

Henry Halbeisen, Depotwart
 Michael Girod

Zivildienstleistende

Yan Balistoy (17. September 2012 bis 18. Januar 2013)
 Reto Bürgin (9. Juli bis 21. September)
 Andrea Casoli, M.A. (5. März bis 1. Juli)
 Dominik Doppler (17. September bis 28. Dezember)
 Dilip Menon (3. Dezember 2012 bis 27. Januar 2013)
 Stefan Ragaz (2. Januar bis 13. Februar)
 Stefan Röthlisberger (18. Juni bis 24. August)
 Daniele Turini (3. September bis 24. November)

Zentrale Dienste Verwaltung

Esther Keller, Verwaltungsleiterin
 Daniel Chresta, Sachbearbeiter
 Denise Jost-Hary, Buchhalterin
 Michèle Gschwind, Verwaltungsangestellte
 Reto B. Müller, Verwaltungsangestellter und Assistenz der Direktion

Kassen

Katja Kretz, Leitung Kassen und Shops

Museum für Geschichte / Barfüsserkirche

Roger Keller, Leiter Sicherheit und Haustechnik
 Andreas P. Müller, Stv. Haustechniker
 Werner Geiger, Chefaufseher mit technischer Funktion
 Philip Glatthaar, Chefaufseher mit technischer Funktion
 Christoph Moser, Chefaufseher mit technischer Funktion
 Markus Schwander, Chefaufseher

Museum für Wohnkultur / Haus zum Kirschgarten und Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen

Rolf Gutjahr, Leiter Sicherheit und Haustechnik
 Stefan Moser, Stv. Haustechniker
 Michael Fuhrer, Chefaufseher
 Patrick Leppert, Chefaufseher

Museum für Musik / Im Lohnhof

Urs Wagner, Leiter Sicherheit und Haustechnik (bis 31. Dezember)
 Jerome Louis, Leiter Sicherheit und Haustechnik (seit 1. Dezember)
 Arnold Brunekreeft, stv. Haustechniker
 Liselotte Chan, stv. Haustechnikerin (bis 30. September)
 Therese Chiang-Gilgen, stv. Haustechnikerin
 Philipp Schmid, stv. Haustechniker

Aufsichts- und Kassenpersonal

Mila Babic, Rosmarie Bond-Beyeler, Erna Bojt (seit 1. September), Mirjam Buess (seit 1. September), Johanna Buri Christen, Therese Chiang-Gilgen, Agnes d'Angelico, Ursula Dill, Sylvia Edelmann-Bossart (bis 30. September), Stephan Eyer, Natalie Freitag (seit 1. Januar), Martina Fringeli, Michael Fuhrer, Werner Geiger, Beatrice Ittensohn, Otto Keiser, Viktor Korol (seit 1. Dezember), Vladislav Krepelka, Alena Kress, Vincent Kriste (bis 30. November), Patrick Leppert, Peter Lötscher, Doris Mangold, Martin Meier, Anna Michalowich, Alida Monka, Christoph Moser, Marcel Mundschin, Désirée Petitpierre, René Schaub, Claus Schröder, M. A., Markus Schwander, Sandra Speiser-Niederhauser, Hanspeter Suter, Madeleine Vorpe, Robin Wittwer (bis 14. August)

Aufsichts- und Kassenpersonal temporär für Sonderausstellungen

Lixia Rubin-Liu

Lernender Fachmann Betriebsunterhalt

Serkan Kunduru (seit 1. August)

Praktika, Verwaltung, Sammlungsabteilungen, Vermittlung

Daniele Civino, Yasemin Gündüz, Ingmar Haudenschild, Saskia Loeliger, lic. phil.; Sabina Lutz, Gabriel Portner, Julien Sentieiro

Freiwillige Mitarbeit

Fränzi Hertner, Mithilfe im Sekretariat
 Alwin Seiler, Fotografieren von Münzen

Kommissionen und Fachgremien

International:

Alemannisches Institut Freiburg i. Br.
 AMIS – American Musical Instrument Society
 Arbeitskreis «Museen für Geschichte», Deutschland, Österreich, Schweiz
 Arbeitsgruppe Kirtische Quellenedition
 City History Museums Network
 DIAMM – Digital Image Archive of Medieval Music
 Fachkommission Oberrheinischer Museums-Pass
 HBS – Historical Brass Society
 IAMH – International Association of History Museums
 ICOM – ICDAD = International Committee of Decorative Arts and Design
 ICOM – CAMOC = International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities
 ICOM – CC = Committee for Conservation
 ICOM – CECA = Committee for Education and Cultural Action
 ICOM – CIDOC = International Committee for Documentation der ICOM (International Council of Museums)
 ICOM – ICMAH = International Committee for museums and Collections of Archaeology and History
 ICOM – ICOFOM = International Committee for Museology
 IIC – International Institute of Conservation
 IMS – International Musicological Society
 INC – International Numismatic Council
 International Advisory Board of DIAMM (Digital Image Archive of Medieval Music), University of Oxford and Royal Holloway University of London
 Kuratorium «Stiftung Historische Tasteninstrumente der Sammlung Neumeyer – Junghanns – Tracey im Schloss Bad Krozingen»
 Verband der Restauratoren (VdR) Deutschland

Schweiz:

Arbeitsgruppe Open Source Software der SIK (Schweizerische Informatikkonferenz)
 Arbeitsgruppe Sammlungsdokumentation des VMS (Verband der Museen der Schweiz)
 Articulations. Schweizer Verein für den kunsthistorischen Nachwuchs
 Freie Vereinigung Zürcher Numismatiker (FVZN)
 ICOMOS Schweiz, Fachgruppe Historische Möbel und Interieurs in der Schweiz (AMIS)
 Interessengruppe der wissenschaftlichen Bibliothekarinnen und Bibliothekare der Schweiz
 Kommission für das Inventar der Fundmünzen der Schweiz (IFS) bei der SAGW
 Mediamus, Schweiz. Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung
 Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für die Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit (SAM)
 Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für klassische Archäologie (SAKA)
 Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Fundmünzen (SAF)
 Schweizerisches Archiv für Heraldik
 Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, Zentralgesellschaft
 Schweizerische Numismatische Gesellschaft (SNG)
 Stiftung für Volkskundeforschung in der Schweiz
 Vexilla Helvetica. Schweizerische Gesellschaft für Fahnen- und Flaggenkunde

Basel:

Circulus Numismaticus Basiliensis
 Dr. Edith Stocker-Nolte-Stiftung, Basel
 Dr. Eugen Gschwind-Stiftung, Basel
 Freiwillige Basler Denkmalpflege
 Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
 Jenny Adèle Burckhardt-Stiftung, Basel
 Kommission des Vereins für das Historische Museum Basel
 Kommission für die Archäologische Bodenforschung Basel-Stadt
 Kommission zum Historischen Museum Basel
 Museumsdirektorenkonferenz Basel
 Museums- und Kulturverein Polizei Basel-Stadt
 Nachdiplomstudium Papier-Kurator/in (University Professional in Rare Book Librarians) des Advanced Study Centre der Universität Basel
 Pauls-Eisenbeiss-Stiftung, Basel
 Sammlung Friedhof Hörnli, Basel
 Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, Ortsgruppe Basel
 Stiftung Basler Marionetten Theater
 Stiftung für das Historische Museum Basel
 Stiftung pro Klingentalmuseum, Basel
 Strobel-Stiftung, Basel

Ausbildung und Weiterbildung

Vier Personen wurden in mehrmonatigen Praktika in verschiedenen Sparten der Museumsarbeit aus- beziehungsweise weitergebildet. Es fanden ein drei- und ein vierwöchiges kaufmännisches Praktikum für eine Schülerin sowie einen Schüler der Wirtschaftsmittelschule BS und BL statt. Weiterhin werden zum Einstieg in die Museumslaufbahn die zweijährigen wissenschaftlichen Volontariats-/Assistenz-Stellen angeboten. Neu konnte eine Lehrstelle für einen Fachmann Betriebsunterhalt geschaffen und besetzt werden. Im Ganzen waren 15 Ausbildungsplätze am HMB besetzt.

Es wurden wie jedes Jahr Brandbekämpfungs-, Evakuations- und Nothelferkurse für das Personal durchgeführt sowie individuelle Weiterbildungen, Workshops und Coachings im Rahmen der finanziellen Möglichkeiten gefördert.

Am 27. August haben 70 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des HMB bei strahlendem Sonnenschein in der Stadt Müllheim unter kundiger Führung von Dr. Jan Merk das Markgräfler Museum besucht. Die Stadt Müllheim hat grosszügigerweise zu einem reichhaltigen Apéro eingeladen. Am Nachmittag fand eine Besichtigung der Frickmühle statt.

Pensionierungen 2012 (in alphabetischer Reihenfolge)

Wir danken folgenden Mitarbeitenden herzlich für die teilweise sehr langjährige, loyale Mitarbeit und wünschen ihnen für den wohlverdienten Ruhestand alles Gute:

Eduard J. Belser hat während mehr als 23 Jahren als Assistenz-Kurator das Museum für Pferdestärken geleitet, eine Sonderausstellung im Museum für Geschichte konzipiert und durchgeführt, bei vielen Publikationen mitgewirkt und etliche öffentliche und private Führungen abgehalten. Sein Engagement für die Aussenstelle in den Merian Gärten Brüglingen war vorbildlich.

Sylvia Edelmann-Bossart hat seit Eröffnung des Museums für Musik als Mitarbeiterin im Aufsichts- und Kassenbereich gewirkt. Tausende von Museumsbesucherinnen und -besuchern haben sie als kompetente, geistreiche und freundliche Gastgeberin wahrgenommen.

Walter Pannike war über 24 Jahre als Restaurator für kulturgeschichtliche Objekte und Bodenfunde tätig. Er war nebst der Restaurierung unzähliger Sammlungsobjekte auch beim Auf- und Abbau

zahlreicher Sonder- und Dauerausstellungen beteiligt. Dabei war sein Erfindungsgeist in Bezug auf Objekthalterungen besonders gefragt. Er trug ausserdem wesentlich zum Aufbau der Strukturen der Präventiven Konservierung bei. Er initiierte die Klimakontrolle in den Ausstellungshäusern und überwachte über viele Jahre hinweg die Klimawerte.

Burkard von Roda hat als Kurator und Direktor die Geschicke des HMB während eines Vierteljahrhunderts in Händen gehabt.

Urs Wagner war rund sieben Jahre als operativer Leiter für die Sicherheit und Haustechnik im Museum für Musik zuständig. Neben der Organisation des Betriebs und Gebäudeunterhalts hat Herr Wagner bei der Einrichtung von verschiedenen Sonderausstellungen mitgeholfen, aber auch die Multimedia-Anlagen programmiert und spezielle Beleuchtungsmittel konzipiert.

Fundraising**Fundraising – Drittmittel und Gratisleistungen**

Stiftung für das Historische Museum Basel

- Ankauf eines Reliquienkreuzes aus Bergkristall, Ende 13. Jh., CHF 600'000.–
- Übernahme der Kosten für das Rebranding des HMB-Corporate Designs, CHF 200'000.–
- Ankauf des Ölgemäldes «Hinrichtung auf dem Rathausplatz zu Basel», Ende 17. Jh., CHF 12'000.–
- Übernahme der Kosten für den Verabschiedungsanlass Dr. Burkard von Roda, CHF 11'553.–
- Ankauf mehrerer Münzen und Medaillen, CHF 6'179.–
- Ankauf eines Aquarells von Johann-Friedrich Dietler «Familie Burckhardt», CHF 4'377.–
- Übernahme der Kosten für den Empfang der Mitglieder des Arbeitskreises «Museen für Geschichte», CHF 3'363.–
- Ankauf eines Schmuckcolliers im ägyptischen Stil von Fred Spillmann, Basel, 1970er-Jahre, CHF 157.–
- Ankauf eines Futterals für das Trinkgefäss der E. E. Zunft zu Spinnwettern, CHF 80.–

Verein für das Historische Museum Basel:

- Beitrag an die Druckkosten für die Quartalsprogramme, CHF 10'000.–

Stiftungen / Zünfte

- E.E. Zunft zu Hausgenossen, Basel: Beitrag für den Ankauf eines Basler Wirkteppichs, CHF 5'000.–
- Edith Stocker-Nolte-Stiftung, Basel: Elektronische Erschliessung des Stiftungsguts, CHF 10'000.–
- Legat Karl Matthaei, Basel: Ankauf eines Hammerflügels, signiert «William Stodart London 1802», CHF 30'000.– und einer elektrischen Rio Jazz-Gitarre, CHF 900.–

Kanton Basel-Stadt

- Übernahme der Kosten für den Weisswein für den Verabschiedungsanlass von Dr. Burkard von Roda, ca. CHF 800.–

Privatpersonen:

- N.N.: Teilfinanzierung Betrieb Museum für Pferdestärken / Merian Gärten Brüglingen, CHF 240'000.–
- Fränzi Hertner, Basel: ehrenamtliche Mitarbeit im Zentralsekretariat (im Gegenwert von ca. CHF 15'000.–)
- Alwin Seiler, Weil am Rhein: ehrenamtliche Mitarbeit im Münzkabinett (im Gegenwert von ca. CHF 15'000.–)
- Helga Laller: ehrenamtliche Mitarbeit im Versandwesen



Zur Pensionierung von Burkard von Roda

Per Ende Juni ging Burkard von Roda nach 27 Jahren am Historischen Museum Basel in den Ruhestand. Seit 1985 war Burkard von Roda Konservator der Kunsthistorischen Abteilung, seit 1989 Vizedirektor und seit 1992 Direktor. Unter ihm wurde der Betrieb vor und hinter den Kulissen auf eine moderne Basis gestellt, und das Museum wurde für die zahlreichen neuen Museumsaufgaben fit gemacht. Die bei seinem Stellenantritt desaströse Lagersituation konnte mit der Einrichtung von Depots behoben werden. Im Jahr 2000 eröffnete das neue Musikmuseum. Seit 1999 trieb Burkard von Roda auch die Erneuerung der Barfüsserkirche mit Konstanz und viel Einsatz im Auftreiben von Millionen von Drittmitteln voran. Die Eröffnung der neuen Dauerausstellung im November 2011 bildete den Schlusspunkt dieser Erneuerung. Aber auch die Gewinnung des Sonderausstellungsraumes, in dem in den letzten Jahren eine Reihe erfolgreicher Sonderausstellungen realisiert werden konnten, und die Einrichtung eines Museumscafés hat das Museum ihm und seiner Hartnäckigkeit zu verdanken. Dank seines fundierten Fach- und Sammlungswissens und seiner Kenntnis von Museen in aller Welt war auf sein Urteil Verlass. Burkard von Roda überliess seiner Nachfolgerin eine solide Institution, ein gutes und motiviertes Team und ein erfolgreiches Museum. (GP)



Grossratsempfang 2012: Dr. Burkard von Roda im Gespräch mit Dr. Hans Christoph Ackermann und Regierungspräsident Dr. Guy Morin. Daniel Goeppfert, Grossratspräsident für das Amtsjahr 2012/13. Grossratspräsident Markus Lehmann übergibt Dr. Burkard von Roda ein Abschiedsgeschenk. Dr. Georg Krayter, Präsident der Kommission zum HMB, mit der traditionellen Fastenwähe, und Markus Lehmann.

Ein abwechslungsreiches Programm an der Museumsnacht 2012 lockt Tausende Besuchende ins Museum für Geschichte und ins Museum für Musik.

An der Buchvernissage zu «Möbel in Basel» am 18. April dankt Dr. Burkard von Roda den Beteiligten: den Autoren Dr. Stefan Hess und Wolfgang Loescher, der Kuratorin Dr. Sabine Söll-Tauchert, dem Fotografen Peter Portner und der Gestalterin Manuela Frey.

Der Autor der Publikation «Die Basler Medaillen» Christian Winterstein anlässlich der Buchvernissage am 9. Mai, zusammen mit Dr. Michael Matzke, Kurator Münzkabinett HMB. Christian Winterstein dankt an der Publikation beteiligten Personen.



Am 30. Mai luden das HMB und die Universitätsbibliothek Basel zur Vernissage der Bibliotheksvitrine zum Thema «Die Entdeckung der Welt» ein. Dr. Sabine Söll-Tauchert, Kuratorin Kunsthistorische Abteilung HMB, und Dr. Ueli Dill, Leiter Abteilung Handschriften und alte Drucke Universitätsbibliothek Basel, führen die Gäste in das Thema ein.

Der Betriebsausflug am 27. August führte die Mitarbeitenden des HMB in die Stadt Müllheim (D).

430 Personen nahmen an der Vernissage zur Ausstellung «SCHULDIG» am 19. September teil. Darunter Nadine Vischer Klein, Präsidentin des Vereins für das HMB, Marie-Paule Jungblut, Direktorin des HMB, Dr. Franz Egger, Kurator der Ausstellung, begrüsst die Gäste.

Orientalische Musik stimmte die 470 Gäste auf «Scheich Ibrahims Traum» ein. Rund um die Büste von Scheich Ibrahim versammelten sich Dr. Burkard von Roda, ehemaliger Direktor des HMB, Dr. Sabine Söll-Tauchert, Kuratorin der Kunsthistorischen Abteilung, Widad Kamel Kawar, die Sammlerin aus Jordanien, Brigitte Schön, Gastkuratorin, und S. E. Nibil Masarweh, Botschafter des Haschemitischen Königreichs Jordanien (v.l.n.r.).

Museum für Geschichte BARFÜSSERKIRCHE

Barfüsserplatz
Di–So 10–17 Uhr

Direktion und Verwaltung

Steinenberg 4
CH-4051 Basel
Tel. +41 (0)61 205 86 00

www.hmb.ch

Museum für Wohnkultur HAUS ZUM KIRSCHGARTEN

Elisabethenstrasse 27/29
Di–Fr, So 10–17 Uhr // Sa 13–17 Uhr

Museum für Musik IM LOHNHOF

Im Lohnhof 9
Mi–Sa 14–18 Uhr // So 11–17 Uhr

Museum für Pferdestärken MERIAN GÄRTEN BRÜGLINGEN

Brüglingen/St. Jakob // Merian Gärten Brüglingen
Mi, Sa, So 14–17 Uhr



Präsidiatdepartement des Kantons Basel-Stadt

Abteilung Kultur

Basel 