

Basler
Kostbarkeiten
15



Alfred R. Weber

Im Basler Münster 1650

SD

108:

15

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers



Im Basler Münster 1650



Johann Sixt Ringle:
Innenansicht des Basler Münsters während eines Gottesdienstes im Jahre 1650.

Basler
Kostbarkeiten
15

Im Basler Münster 1650

Alfred R. Weber



108:15
A 1039368

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

g/f12

Vorwort

Die vorliegende Nummer der Basler Kostbarkeiten weicht von den bisherigen in dem Sinne ab, als für einmal nicht ein relativ eng begrenztes, im Prinzip tragbares Objekt zur Darstellung gelangt, sondern ein ganzes Gebäude unter dem speziellen Aspekt seiner Innenansicht. Dass die Herausgeber der Versuchung, vom Pfad abzuweichen, nicht widerstehen konnten, erklärt sich aus der Person des Autors: Herr Dr. phil I h.c. Alfred R. Weber hat seinen ursprünglichen Rahmen als Bankfachmann und damit als Kollege weit überschritten; er ist heute als bekannter Autor und Fachmann für Basler Kultur- und Kunstgeschichte nicht mehr aus dem Kulturleben unserer Stadt wegzudenken.

Dies wird durch die vorliegende Schrift einmal mehr erhärtet. Wir legen sie unserer Leserschaft ans Herz, in der Hoffnung, da und dort einige besinnliche Gedanken über einst und jetzt angeregt zu haben.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers

Das Münsterbild

Das vom Historischen Museum Basel in der Barfüsserkirche ausgestellte Gemälde (Inv.-Nr. 1906.3238.) bietet dem Beschauer die eher ungewöhnliche Gelegenheit, einen Blick in das vollbesetzte Münster im Jahre 1650 zu werfen. Es ist das Werk des aus dem Schwäbischen stammenden Malers Hans Sixt Ringle¹ und ein Depositum der Evangelisch-Reformierten Kirche Basel-Stadt im Museum (siehe Frontispiz).

Eine erste Spur des Gemäldes findet sich gut 100 Jahre nach seiner Entstehung. Es war damals im Besitz von Franz Bernoulli-Linder, dem Inhaber der renommierten Bernoulli'schen Drogerie im Haus «zum Dolder» (Spalenberg 11), einem Neffen und Vetter der berühmten Mathematiker Bernoulli.² Bei seinem Tod 1777 ging das unter den Gemälden mit 24 Pfund am höchsten eingeschätzte Bild an seine Tochter Esther³ über, die Gattin des Pfarrers zu St. Martin, Theodor Falkeisen, und Mutter des Pfarrers und nachmaligen Antistes, also Vorstehers der Basler Kirche, Hieronymus Falkeisen.⁴ Dessen für die baslerische Vergangenheit interessanten und wertvollen Sammlungen verblieben nach Falkeisens Tod der Antistitiumsbibliothek und wurden 1884 bei deren Auflösung auf das Staatsarchiv, die Öffentliche Kunstsammlung und die Universitätsbibliothek aufgeteilt. Unser Bild fand dann über die Öffentliche Kunstsammlung seinen Weg in das Historische Museum. Zwar hätte das Kunstmuseum das Gemälde 1906 gerne wieder zurückgeholt, angesichts seines eher kulturgeschichtlichen als künstlerischen Wertes entschied sich der Kirchenrat aber für die Belassung in der Barfüsserkirche.⁵

Der Maler

Das Münsterbild, Öl auf Leinwand, 110×87 cm,⁶ in barockem Goldrahmen, ist am Sockel des Opferstocks (Abb. 1) signiert:

IO. SIXT RINGLE · PINXIT

A° 1650 ·

Der aus Schorndorf, einer kleinen Stadt östlich von Stuttgart stammende Hans Sixt Ringle soll im Jahre 1576 zur Welt gekommen sein.⁷ Eine erste urkundliche Spur von ihm findet sich aber erst in der Matrikel der Universität Tübingen, wo er 1606 und 1607 als Bewohner des zur Universität gehörenden Internats in Bebenhausen erwähnt wird. Am 26. April 1610, also im grossen Pestjahr, wurde der nicht mehr ganz junge

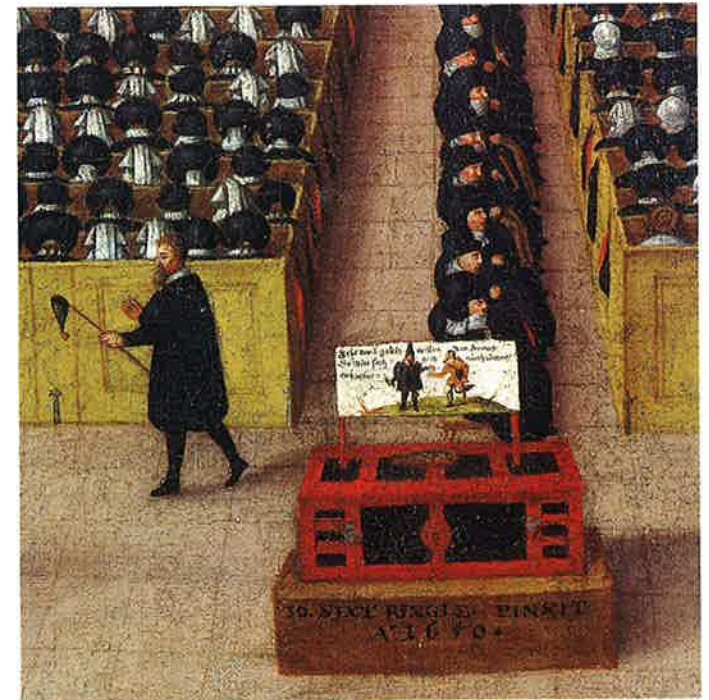


Abbildung 1.
Sigrist und Opferstock
mit Heischebild.
Auf dem Sockel des Opfer-
stocks die Signatur:
IO. SIXT RINGLE ·
PINXIT A° 1650 ·

«flachmahler» in das Basler Bürgerrecht aufgenommen,⁸ und am darauffolgenden 6. Mai schwor er als neuer Zunftruder E.E. Zunft zum Himmel, «der Zunfft Ordnung zu halten».⁹ Ungefähr gleichzeitig trat er mit Susanna Müller in den Stand der Ehe; von 1611 an wurden dem Paar mindestens neun Kinder geschenkt.¹⁰

Eigenartigerweise fehlen aber vorerst Zeugnisse seines beruflichen Wirkens. Nur eine 1619 datierte und «HS Ringle» signierte Miniatur einer Allegorie auf die fremden Solddienste der Eidgenossen im Stammbuch des Pfarrers Christoph Hagenbach beweist sein Können.¹¹ Paul Leonhard Ganz hat aber in seinem Werk über «Die Miniaturen der Basler Universitätsmatrikel», Basel 1960, und in seinem Aufsatz über «Die Basler Miniaturmaler Ringle»¹² eine ganze Reihe von Arbeiten namhaft gemacht, die er alle auf unseren Künstler zurückführt.

Von Arbeiten in grösserem Format ist allerdings erst vom Jahre 1639 an die Rede. Damals wurde Ringle mit einer verantwortungsvollen Aufgabe betraut,¹³ nämlich der Restaurierung der von Hans Holbein d.J. bemalten Flügel der Münsterorgel, einer Arbeit, die auch eine gewisse Erfahrung voraussetzte. Im gleichen Jahr erhielt er von der Zunft zum Schlüssel den Auftrag, im Zunfthause sieben Engel mit Wappen in Öl zu malen.¹⁴

In jenen Jahren arbeitete auch der Zürcher Maler Samuel Hofmann (um 1595–1649) als Porträtist für Basler Auftraggeber und hielt sich 1643/44 ständig in der Stadt auf. Ringle muss mit ihm in Kontakt gestanden sein, denn er fungierte als Zeuge anlässlich eines Vertrages, den Markgraf Friedrich von Baden-Durlach am 25. Oktober 1643 mit Hofmann schloss über die Ausbildung seines Kammerdieners Johann Caspar Widmann zum Maler und «Contrafalter».¹⁵

Seither hören wir auch von Ringle als Kopisten und Porträtmaler, allerdings vielleicht nur in Miniaturformat. So kopierte er im Jahre 1648 im Auftrag von Remigius Faesch, der ihn einen nicht unerfahrenen Maler nennt, die Porträts von Erasmus von Rotterdam und Johannes Froben für eine jetzt verschollene Doppeltafel.¹⁶ Auch andere Porträts muss Ringle geschaffen haben, so 1649 jenes von Antistes Theodor Zwinger.¹⁷ Das letztbekannte Werk vor seinem 1653 oder kurz darauf eingetretenen Tod¹⁸ ist die Innenansicht des Münsters aus dem Jahre 1650; von seiner Arbeit an den Orgelflügeln her werden ihm die Örtlichkeiten wohl vertraut gewesen sein.

Das geistige Klima der Stadt

Das perspektivisch nicht ganz korrekte, aber mit einer interessanten Staffage versehene Bild stammt aus einer Zeit, als sich die Stadt von den Eindrücken, Problemen und Lasten des eben erst zu Ende gegangenen europäischen Krieges noch nicht erholt hatte. Zwar war der Friede geschlossen, aber zahlreiche Einzelheiten harreten noch der Regelung. Bürgermeister Johann Rudolf Wettstein stand vor der Abreise nach Wien, um nun auch im Namen aller eidgenössischen Stände die Exemption vom Reich zu einem guten Ende zu bringen.¹⁹

Auch anderes gab zu Sorge Anlass. Im Laufe des Jahres 1650 ereigneten sich immer wieder Erdstöße, im Herbst in immer kürzeren Abständen und mit einigem Schaden;²⁰ die anklingenden Kirchenglocken schreckten die Bevölkerung. Auf Herbstbeginn erliessen die Behörden einen Aufruf zu Reue und Busse, da «vnser geliebtes Vatterland mit ernstlichen Kriegsgefahren, Pestilentz, Mißwachs, Thewrung vnd Hungers-Noth

schwärlich heymgesucht... diß lauffende Jahr vns viel erschrockliche Zorn-zeichen als Reiff: vnd Hagelwetter, besonders aber im verwichenen Frühling vnd ererst bey wenig Tagen den grausamen Erdbidem sehen vnd erfahren lassen». Der Aufruf richtete sich an Alle, «was Stands, Würden vnd Wesens die auch seyn mögen», rief zu vermehrtem Kirchenbesuch auf und verurteilte besonders das Zechen und Prassen in der Stadt und ihrer Umgebung, namentlich in Hüningen, Binningen, im Neuen Haus und anderswo. Einen Monat später, nach weiteren Erdstössen, setzte die Regierung auf Sonntag, 3. November für die Stadt und auf Sonntag, 17. November für die Landschaft Basel einen allgemeinen Bet- und Fasttag fest.²¹

Bei dieser Gelegenheit wurde auch die Kleiderpracht aufs Korn genommen. Bei den Männern waren es die ausländischen Kleidermoden, besonders die «seit kurtzer Zeit auffgestandenen langen Hosen» und die «unflätigen wüsten langen Schnäbel-Schuhe», während bei den Frauen die «vnzimmlich überflüssige Pracht mit aufhängung der gulden ketten, grossen vngeheuren Kappen, Bündel, Borten vnd ander üppige newerdachte Kleydungen» Anlass zu Kritik gaben.

Nach der Reformation im Jahre 1529 war es mit der Konsolidierung der Kirche und ihrer Lehre wie auch im Gefolge des tridentinischen Konzils zu einer fühlbaren Verschärfung der Ratsbestimmungen gekommen, die das öffentliche Leben regelten. 1595 wurden alle Vorschriften in einer «Ordnung» zusammengefasst; sie war im wesentlichen ein polizeiliches Instrument und entbehrte weithin jenes Zuges geistlichen Verantwortungsbewusstseins, das die ursprüngliche Reformationsordnung bestimmt hatte. Durch Gesetze, Anordnungen und Verbote war nun die Kirche als ausgesprochene Staatskirche auch in ihrem inneren Leben der Kontrolle

der Obrigkeit unterworfen;²² zur Ausübung von Glaubenszwang und Sittenzucht konnten auch Zwangsmittel eingesetzt werden.²³

Unter dem in den Jahren 1630–1654 amtierenden Antistes oder «Oberstpfarrer» Theodor Zwinger, dem Vorstand der Stadtgeistlichkeit, Archidekan über die Landschaft Basel und Professor der Theologie, wurde die Kirche in vollem Sinne orthodox: geschlossen in der Lehre, eifrig in der theologischen Arbeit, unermüdlich in der Auseinandersetzung mit Luthertum und Papsttum sowie selbstverständlich und innerlich unangefochten überzeugt von der unbedingten Richtigkeit und Wahrheit ihrer theologischen Sätze.²⁴

Gottesdienst im Münster

Der Sonntagsgottesdienst im Münster begann um 8 Uhr und wurde mit einem Psalm oder einem Lied eingeleitet. Nach der Lesung einer Ermahnung und der sogenannten «öffentlichen Schuld», d.h. eines Sündenbekenntnisses mit folgender Absolution,²⁵ wurden Fürbitten für Obrigkeit, Predigtamt, Ehestand, Kranke, Arme, Fruchtbarkeit usw. vorgetragen, gefolgt von der Predigt, die durch das Unservater eingeleitet und abgeschlossen wurde. Nach der Lesung des christlichen Glaubensbekenntnisses und der zehn Gebote wurde auch das Baslerische Glaubensbekenntnis vorgetragen. Mit einem Psalm oder einem Lied schloss der Gottesdienst.²⁶

Der von Vorsängern angeführte Kirchengesang wurde nicht nur durch die Orgel begleitet, sondern auch von Zinken- oder Posaunenbläsern unterstützt.²⁷

Während des Gottesdienstes sammelte der Sigrist mit dem Klingelbeutel Almosen für die Armen ein, wie

auf dem Bild ersichtlich ist. An zentraler Stelle war auch ein fester Opferstock aufgestellt mit einer bildlichen Darstellung, die den Geber zum Opfer einladen sollte.²⁸

In der Ordnung für den Sigristen war ausdrücklich festgehalten, er müsse aufpassen, dass Kinder nicht die Fenster mit Steinen bewerfen, auch habe er auf Bettler und andersgläubige Fremde zu achten, damit sie nicht «schmälich oder schändlich auf die Stüel oder Wänd schreiben oder mahlen». Auch dürfe er es nicht geschehen lassen, dass Dienstmägde oder andere während der Predigt oder anderen Veranstaltungen etwas mit Geschrei durch das Münster tragen.²⁹ Wie das Bild zeigt, fanden auch Hunde den Weg in die Kirche.

An Bet- und Fasttagen folgte auf einen ersten Gottesdienst von 8 Uhr bis 10 Uhr ein zweiter ab Mittag. Dazwischen waren die Leute angehalten, zu Hause Psalmen zu lesen, zu beten oder die Kinder entsprechend zu unterrichten. Bis abends hatte sich jedermann von Essen und Trinken zu enthalten; ausgenommen waren nur Alte und Schwache, soweit sie einer unvermeidlichen Stärkung bedurften.

Ob nun unser Gemälde den Gottesdienst an einem solchen Bet- und Fasttag darstellt oder an einem gewöhnlichen Sonntag, lässt sich nicht feststellen. Auch der Gottesdienst anlässlich der alljährlichen Neubestellung der Behörden am 24. Juni könnte für unsere Darstellung in Frage kommen. Er wurde als Frühpredigt am folgenden zweiten Montag abgehalten; da er aber getrennt für die Zünfte im Münster und für die Kleinbasler Gesellschaften zu St. Clara stattfand, und der Antistes erst in späteren Jahren als Prediger mitwirkte,³⁰ fällt dieser Anlass für unser Bild wohl ausser Betracht.

Die volle Besetzung der Kirche und die Tatsache, dass davon ein getreues Bild festgehalten wurde, erlaubt aber auf ein besonderes Ereignis zu schliessen.

Es hatte also dokumentarischen Charakter. Auch das Fehlen der Darstellung einer biblischen Historie im Kirchenraum, wie dies etwa in zeitgenössischen Gemälden vorkommt, lässt diesen Schluss zu.³¹ Und um ausgesprochene Architekturmalerei im Sinne der Niederländer, wie z.B. bei Emanuel de Witte, handelt es sich ebenfalls nicht.

Kirchenraum und Ausstattung

Von einem erhöhten Standort aus, der eine Übersicht erlaubt, vermittelt das Bild einen Blick in den Kirchenraum von Westen her. Einschliesslich der im Vordergrund angeschnittenen beidseitigen Turmjochs sind alle drei Langhausjochs des breiten spätromanischen Kirchenschiffes mit den nach dem Erdbeben von 1356 neu eingezogenen Gewölben und dem gotischen Lettner vor der Vierung dargestellt.³² Im Hintergrund öffnet sich der Chor, der nach dem Erdbeben beim Wiederaufbau breite Fenster erhalten hatte. Durch den Standort genau in der Kirchenachse ergibt sich ein vollkommen symmetrischer Aufbau des Bildes (Abb. 5).

Alles zeigt sich im Zustand nach der Restaurierung von 1596/97; sie war besonders von Ratsherr Andreas Ryff, der 1595 zu den bisherigen beiden Münsterpflegern Bartholomäus Merian und Melchior Hornlocher gestossen war, tatkräftig vorangetrieben worden. Die Wände sind geweisselt, Pfeiler, Bogen, Gurten, Gesimse und Fenstergewände rot bemalt, mit Fugengliederung, die Bogen mit Verzierungen versehen. Die Mächtigkeit des spätromanischen Baukörpers lässt sich fast nur erahnen.

Die stark beschädigten farbigen Fensterscheiben wurden bis auf ganz geringe Reste entfernt und durch

eine neue Verglasung mit hellen Scheiben ersetzt; es wird sich nicht um völlig farbloses Glas moderner Art gehandelt haben, sondern eher um eine helle Sorte des heutigen sogenannten Kathedralglases. Dadurch wollte man mehr Licht in den bis anhin dunkeln Kirchenraum bringen.

Aus Anlass der Renovation wurden 1597 aber auch eine Reihe neuer Glasgemälde gestiftet. Auf dem Bild sind im Mittelfenster des Chores zwei Glasgemälde erkennbar; es muss sich um die von der Universität gestifteten Scheiben mit ihrem Wahlspruch «Pie Juste Sobrie Sapienter» handeln. Die anderen Stiftungen, nämlich die Wappen der drei Münsterpfleger und elf Glasgemälde in Form grösserer Kabinettscheiben von Basler Familien, wurden an verschiedenen Stellen der äusseren Seitenschiffkapellen angebracht, sind also hier nicht sichtbar.³³

Die rechts und links über den Gestühlen angebrachten Galerien auf Konsolen in Renaissance-Formen sind von Ringle etwas phantasievoll plaziert worden; sie bilden die seitlichen Zugänge zum erstmals 1617 erwähnten «weissen Lettner», der als Gang über dem Haupteingang die beidseitigen Emporen verband. Hierhin, an die Westwand, wurde erst in den 1850er Jahren der eigentliche «blaue» Lettner verlegt und dabei um 75 cm erhöht; er dient heute so als Orgeltribüne.

Dieser sogenannte «blaue Lettner», eine blau bemalte gotische Sängertribüne mit vier zierlichen und reich verzierten Spitzbogenöffnungen, ist auf dem Bild im Hintergrund des Kirchenschiffes deutlich sichtbar (Abb. 2). Auch das originelle und qualitätvolle Dreiecksmuster der Brüstung kommt zur Geltung. Über den Bogenöffnungen hatten die vier Häupter der Stadt zur Zeit der Münsterrenovation 1596/97 ihre Wappen anbringen lassen.

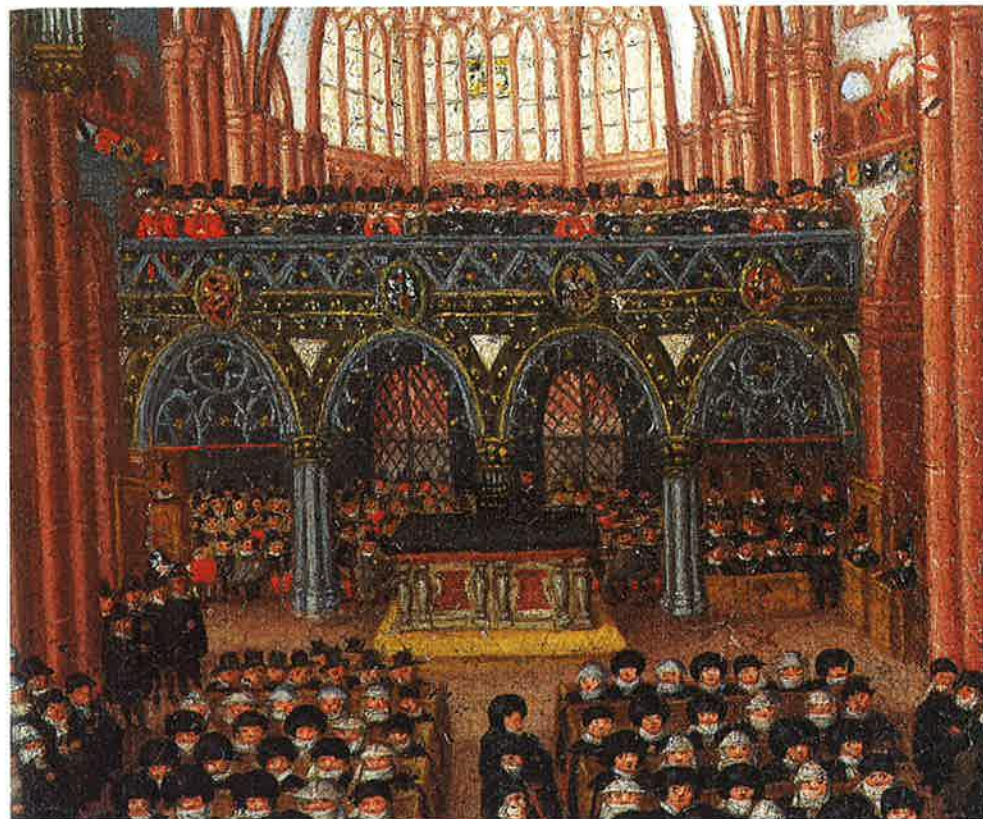


Abbildung 2.

Der «blaue Lettner» mit dem Altar an seinem früheren Standort vor dem Querschiff.

Vor dem Lettner steht der altarförmige Abendmahl-tisch. Dieses prachtvolle Werk der Spätrenaissance wurde 1580 vom 1559 in Basel eingebürgerten, aus dem Walserdorf Prismell (heute Riva im Valle Sesia, südlich des Monte Rosa) stammenden Steinmetzen Daniel Heintz geschaffen. Von ihm stammt nicht nur im Rathaus das nachgotische steinerne Wendeltreppengehäuse im Vorraum des heutigen Regierungsratssaales mit der kapriziösen Statue der Justitia,³⁴ er ist besonders auch bekannt geworden durch seine Arbeiten am Berner Münster, speziell an dessen Westportal.

Diese Neuanschaffung, nicht ein schlichter Abendmahlisch, sondern ein steinerer Altar, der, wie auf dem Bild deutlich sichtbar, in grünlichen und roten Tönen farbig gefasst war, fällt in die Wirkungszeit des dem Lutherantertum zuneigenden Antistes Simon Sulzer. Mit seinen paarweise geordneten, bizarr geformten ionischen Säulen, den in Nischen eingeschlossenen Voluten und den raffiniert verschobenen Gebälkhöhen³⁵ stellt er eine ganz bemerkenswerte Leistung dar. Doch es überrascht nicht, dass der streng orthodoxe Antistes Theodor Zwinger 1642 verordnete, beim Abendmahl nicht nur nach französischem Brauch gebrochenes Brot an Stelle von Hostien darzureichen, sondern sich bei der Austeilung des Sakramentes eines hölzernen Tisches neben dem Altar zu bedienen.³⁶ Im 19. Jahrhundert wurde dieser steinerne Altartisch sogar in die Peterskirche versetzt und erst anlässlich der Restaurierung 1975 wieder zurückgeholt.

Zentral im Mittelschiff, fast in der Mitte zwischen Lettner und Westmauer der Kirche, befindet sich rechts, am Pfeiler zwischen dem romanischen ersten und zweiten Hauptschiffjoch, also drei Pfeiler weiter westlich als heute, die gotische Kanzel. Von ihr predigt Antistes Theodor Zwinger; seine Identität ist durch Porträtvergleich nachweisbar (siehe Titelbild).

Im Zusammenhang mit der Berufung des berühmten Johannes Heynlin von Stein,³⁷ des Zeitgenossen und Freundes von Geiler von Kaysersberg in Strassburg, zum Basler Münsterprediger im Jahre 1484 war an Stelle der hölzernen Kanzel dieses Meisterwerk spätgotischer Steinmetzkunst in Auftrag gegeben worden. Am 2. Februar 1486 konnte Heynlin von ihr aus die erste Predigt halten.³⁸ Das schlanke kelchförmige Gebilde, zu dem eine sich an den Pfeiler anschmiegende Steintreppe hinaufführt, ist wohl eine Schöpfung des dama-

ligen Münsterwerkmeisters Hans von Nussdorf, von dem auch der Martinsturm stammt. Der Grundriss in Gestalt eines Siebenecks entsprach den gegebenen Bedingungen am Pfeiler am besten und bedeutete eine originelle und gewandte Lösung; allerdings musste ein störender Säulenschaft weggeschlagen werden.

Entgegen der allgemeinen Übung hat Heynlin an der Kanzel fünf Texte der Heiligen Schrift anbringen lassen, die er selbst auswählte.³⁹ Auf Schriftbändern, die auf unserem Bild allerdings nicht erkenntlich sind, figurieren sie in lateinischer Sprache, und zwar zwei Texte, die sich an den Prediger wenden: Rufe getrost (Jesaja 58, 1) und: Die da sündigen, strafe (1. Timotheus 5, 20), und drei, welche an die Zuhörer gerichtet sind: Höret, ihr Tauben (Jesaja 42, 18), Schauet her, ihr Blinden (nochmals Jesaja 42, 18), und: Denn der Tag des Herrn ist nahe (Joël 1, 15). An der Brüstung der Kanzel sind im Fries mit Laubwerk in Brustbildern ein Mann mit breitkrempigem Hut, wohl der Prediger selbst, und ihm gegenüber der Tod dargestellt, begleitet von einem Spruchband mit den Worten «Stand auf yer toten kommet vür gericht – du must auch hervür». Zwischen dem eleganten Masswerk mit seinen Profilstäben und Fialen ist neben verschiedenen feinen Symbolen und Köpfcchen auch das Jahr der Erstellung festgehalten: A. D. 1486.

Der auf unserem Bild sichtbare hölzerne Kanzeldeckel, ebenfalls im Siebeneck, mit spitz zulaufendem Dach und barocken Zieraten, stammt wie die Holzbrüstung aus dem Jahre 1597 und wurde von Meister Hans Walther geschaffen, einem der am Häuptergestühl beteiligten Meister. Der Deckel wurde in den 1850er Jahren durch einen hochaufragenden neugotischen ersetzt.

An den beiden Pfeilern rechts und links der Kanzel sowie an den zwei entsprechenden gegenüberliegenden

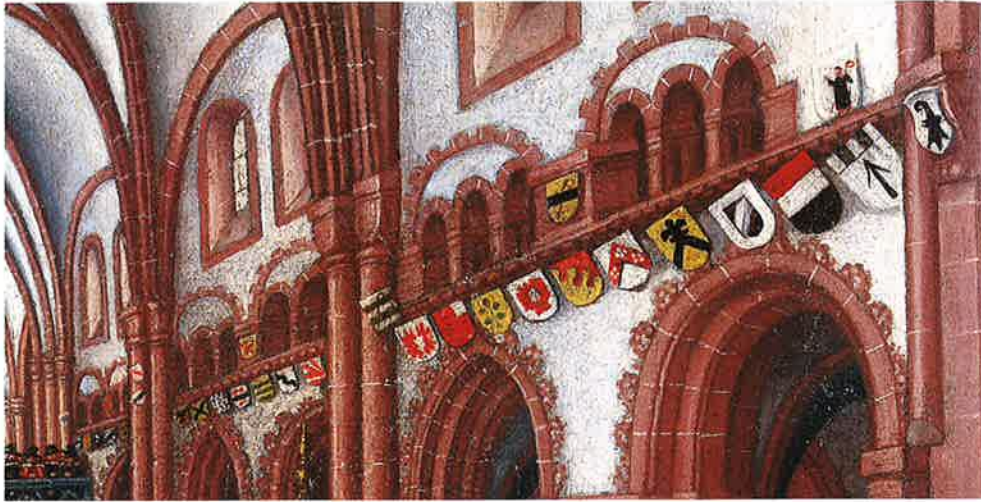
Stellen sind auf «schönen tafelen mit rolwerckh, mit schwartzen roten und guldinen schrifftten»⁴⁰ in deutscher Sprache Texte der Apostel Paulus, Petrus, Jacobus und Johannes⁴¹ aufgemalt.

Gegenüber der Kanzel ist an der nördlichen Hochwand des Kirchenschiffs eine «Schwalbennest»-Orgel sichtbar; sie hatte sich ursprünglich an der entsprechenden Stelle der südlichen Hochwand befunden, wie auch das Konrad Witz oder seiner Werkstatt zugeschriebene Münsterbild⁴² zeigt. Der Schreinaufbau lehnt sich an die Form der herkömmlichen Altarretabel an. Hans Holbein d.J. hatte seinerzeit den Auftrag für die gesamte Dekoration der Orgel erhalten.⁴³ Auf der Innenseite der Flügel, die sich heute im Kunstmuseum Basel befinden, arbeitete Holbein in einer Braun-in-Braun-Malerei und täuschte auch in der Perspektive sein Werk als Arbeit eines Holzschnitzers vor. Das Instrument war als «Papstleier» nach der Reformation ausser Gebrauch gekommen. Erst 1561 wurde es, im Gegensatz zu anderen protestantischen Orten, auf Anregung von Antistes Sulzer wieder in Gebrauch genommen und 1579 ausgebessert. Vorher war die Stadt an das seinerzeit nach Freiburg i.Br. geflüchtete Basler Domkapitel, den eigentlichen Besitzer des Münsters, gelangt, um eine Vergütung der Kosten zu erlangen, allerdings ohne Erfolg!⁴⁴ Wie wir vom Chronisten Christian Wurstisen erfahren,⁴⁵ soll zum Wiedergebrauch der Orgel auch beigetragen haben, dass der in einem Eckhaus gegenüber dem Münster wohnhafte Orgelbauer Balthasar Meygel am Sonntag nach der Predigt bei offenem Fenster bei sich orgelte, so dass «etwan die knaben, gsellen vnnnd mägde auf dem platz stehn blieben, diser Orgel zuzuhören». Sulzer hoffte, durch die Wiederbenützung der Orgel «das junge volck in der kirchen zu behalten».

Als Organist am Münster amtete von 1642 an, allerdings mit Unterbruch, Hans Jacob Wolleb, der gleichzeitig Professor musicae an der Universität war. Diese Ordnung war 1577 unter dem musikliebenden Rektor Felix Platter eingeführt worden, der damit dem alten Brauch der Musik als einer der sieben freien Künste zu ihrem Recht verhelfen wollte.⁴⁶ Der Professor musicae las über Musik und gab Gesangs- und Instrumentalunterricht, als Münsterorganist hatte er auch die Aufsicht über alle Kantoren und Vorsänger.

Im ersten Langhausjoch sind an den beiden Pfeilern rechts die seitlichen Säulenschäfte in zwei Dritteln Höhe weggeschlagen. Es handelt sich um die Spuren der dort vor der Reformation angebrachten Altäre oder sonstigen Bildwerke.⁴⁷

Den Wänden des Schiffes entlang, hauptsächlich unter dem geschachten Emporen-Fussgesims der dreibogigen Emporenöffnungen, zum Teil aber auch zwischen den Triforien und an den Pfeilern sind in grosser Zahl mittelalterliche heraldische Schilde aufgehängt.⁴⁸ Sie waren von adeligen Familien aus der Stadt und ihrer näheren oder weiteren Umgebung, aber auch von Bürgern gestiftet worden, von «Benefaktoren» oder Wohltätern des Münsters, die hier zumeist auch eine Grablage besaßen. Daher wurden diese Schilde auch Totenschilder genannt (Abb. 3). Von den rund 40 Schilden sind drei Viertel reine Familienwappen; von Westen nach Osten fortschreitend finden wir – soweit erkennbar – rechts auf der Südseite des Schiffes die Familien von Häderen, Brechter, zem Angen, Schönkind, Helbling von Basel, von Schliengen, zum Tor, von Klingen, von Eichelberg, Marschalk von Delsberg, von Kaiserstuhl, von Wietlisbach, von Bernhausen, von Wessenberg, von Mannsberg, Vitztum a Waldeck, von Eptingen (?) . . ., links auf der Nordseite die von Ram-



stein, von Gösgen, von Klingen, Senn von Münsingen, vom alten Steig... Einige wenige Schilde dieser Reihe und die darüber zwischen den Triforien oder an Pfeilern aufgehängten Schilde stellen die Wappen verschiedener Basler Bischöfe dar, sind sie doch alle quer mit einem Bischofstab belegt. Es handelt sich, soweit erkennbar, rechts um Konrad Münch von Landskron, Arnold von Rotberg und Johann von Fleckenstein, links um Friedrich zu Rhein, Johann von Venningen und Peter Reich von Reichenstein. Alle diese Schilde wurden 1701 abgehängt und in die Dompropstei verbracht; seit Anfang des 19. Jahrhunderts sind sie verschollen.

Die Möglichkeit der Identifikation der einzelnen Wappen zeigt, wie genau Ringle bei seinen Aufnahmen gearbeitet hat.

Gestühl und Sitzordnung

Im Vordergrund links fällt ein imposantes Gestühl auf, das sogenannte Häuptergestühl, das, in der Tradition

Abbildung 3.
Wappenschilde an der Süd-
wand des Kirchenschiffs.

der Chorstühle, von den politischen Häuptionern der Stadt, Bürgermeister und Oberstzunftmeister, sowie den hohen städtischen Beamten benützt wurde. Es ist das Hauptwerk der Basler Schreinerkunst der Renaissance, das grösste und schönste Beispiel eines Rats- und Beamten gestühls in der Schweiz (Abb. 4).

Der Sitzbereich besteht aus zwei Reihen Klappsitzen, hinten zehn, zwei Stufen tiefer vorne acht, so dass für die beiden hinteren Mittelsitze der Zugang frei bleibt. Darüber ist die Rückwand in der Stützzone in zehn rundbogige Felder aufgeteilt, mit vier feinen Säulen davor. In der dreigeteilten Dachzone zeigen die beiden äusseren Aufbauten das Basler Wappen, während der höhere Mittelaufsatz die Widmungsinschrift trägt.⁴⁹ Danach wurde das Gestühl 1598, zum Abschluss der damaligen Renovation des Münsters, von der dankbaren Kirche der Basler Obrigkeit als Verteidigerin des rechten Glaubens und der Gerechtigkeit gewidmet. In gewissem Sinne ist es ein Denkmal der neuen Machtverhältnisse, eben der Staatskirche.⁵⁰ An den Kosten des aufwendigen Werkes in Höhe von 1100 Pfund hatten sich die Verwaltungen sämtlicher ehemaligen Stifte und Klöster zu beteiligen.

An zwei Stellen des Gestühls hat der aus Ravensburg stammende Meister Hans Walther seine Signatur angebracht. Mitbeteiligt waren aber auch Meister Franz Pergo⁵¹ aus Grossbrunn in Burgund und der aus einer Basler Tischmacherfamilie stammende Meister Conrad Giger.⁵² Die Anteile der drei Meister lassen sich indessen nicht abgrenzen. Beeindruckend ist vor allem der reiche plastische Schmuck des Gestühls. Dabei sind aber nirgends Anklänge an seine gottesdienstliche Bestimmung enthalten. In der Tat hatte sich die Geistlichkeit im Geiste der damaligen Bilderfeindlichkeit vehement gegen irgendwelche Darstellungen gewehrt.

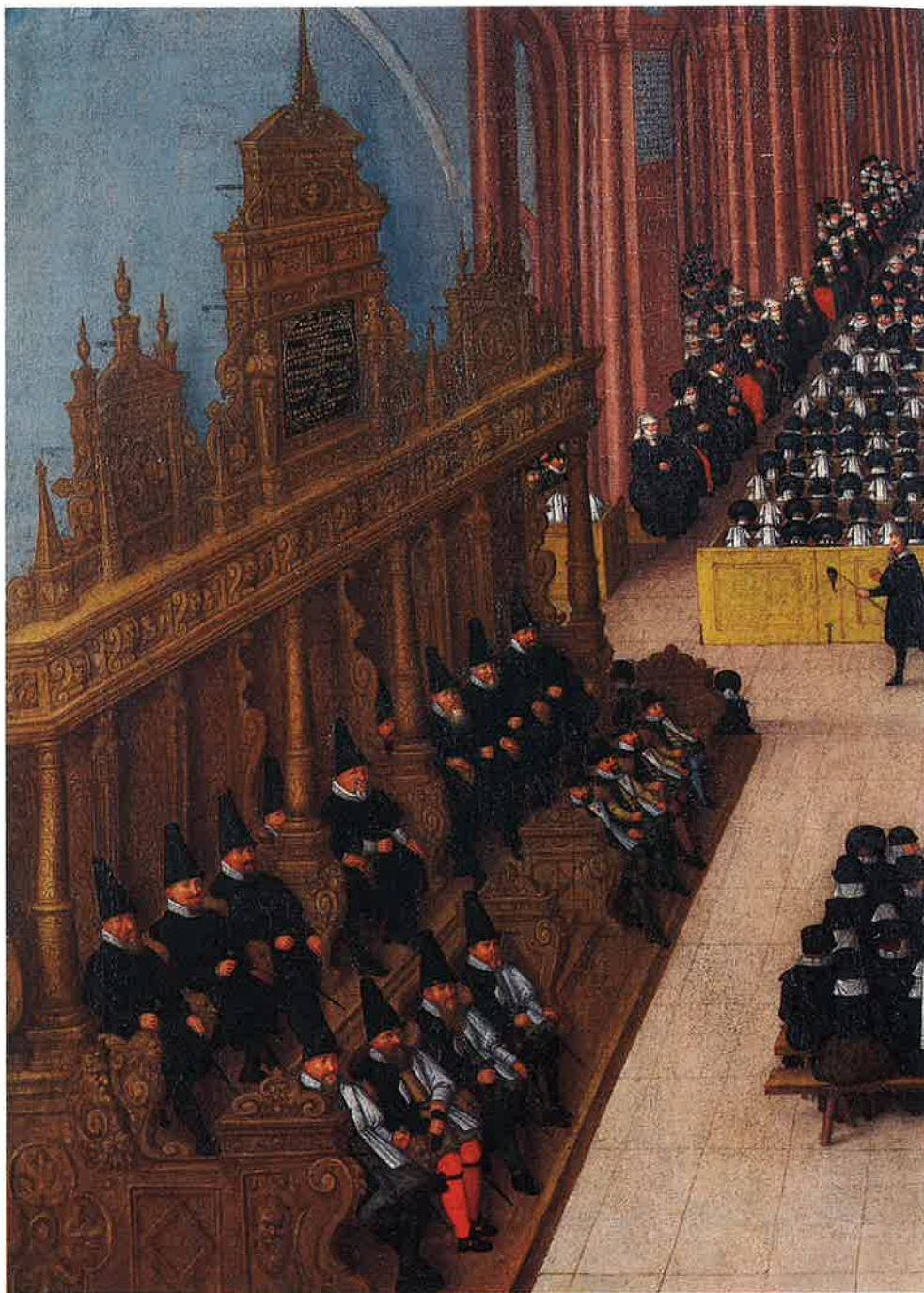


Abbildung 4.
Das Hauptergestühl
von 1598, seit 1894 in
der Barfüsserkirche
(Historisches Museum
Basel).

Infolgedessen erscheinen bei den Verzierungen alle möglichen Erfindungen und Einfälle der Grotteske und entsprechende Masken. Dies wiederum empfanden die Pfarrer als unpassend und unkirchlich.

Das Gestühl wurde anlässlich der Münsterrestauration 1854 in die Martinskirche und 1894, auf die Eröffnung des Historischen Museums hin, in die Barfüsserkirche verlegt (Inv.-Nr. 1914.626.).

Wie das Hauptergestühl von den Berechtigten besetzt wurde, lässt sich nicht mehr genau ausmachen. Als «Häupter» wurden Bürgermeister und Oberstzunftmeister bezeichnet, wobei diese Ämter doppelt besetzt waren: im jeweils am 24. Juni (Johanni) beginnenden Amtsjahr wurden die amtierenden Bürgermeister und Oberstzunftmeister als «neue» bezeichnet, während die für ein Jahr stillstehenden «alte» genannt wurden. Da Bürgermeister und Oberstzunftmeister stets als Paar «die Häupter» bezeichnet wurden, ist anzunehmen, dass diese beiden die mittleren Sitze des Gestühls einnahmen, während die stillstehenden Amtsträger sich daneben plazieren mussten. Auf die weiteren Sitze der oberen Reihe hatten auch der Stadtschreiber und der Ratschreiber Anrecht, vielleicht auch die «Dreierherren», also die Mitglieder des mächtigen dreiköpfigen Finanzausschusses.

«Neue» Bürgermeister waren 1650 in der ersten Jahreshälfte Johann Rudolf Wettstein, in der zweiten Jahreshälfte Johann Rudolf Faesch. Beim gut sichtbaren Bürgermeister mit dem weissen Bart handelt es sich zweifellos um Faesch, wie ein Vergleich mit seinem Porträt ergibt (Abb. 6). Beim verdeckten Oberstzunftmeister muss es sich um den neu in dieses Amt gewählten Leonhard Wentz handeln. Der in der hinteren Reihe ganz links aussen Sitzende kann mit einiger Sicherheit als der «alte» Bürgermeister Wettstein identi-



Abbildung 5. Blick in den Kirchenraum gegen den Chor.

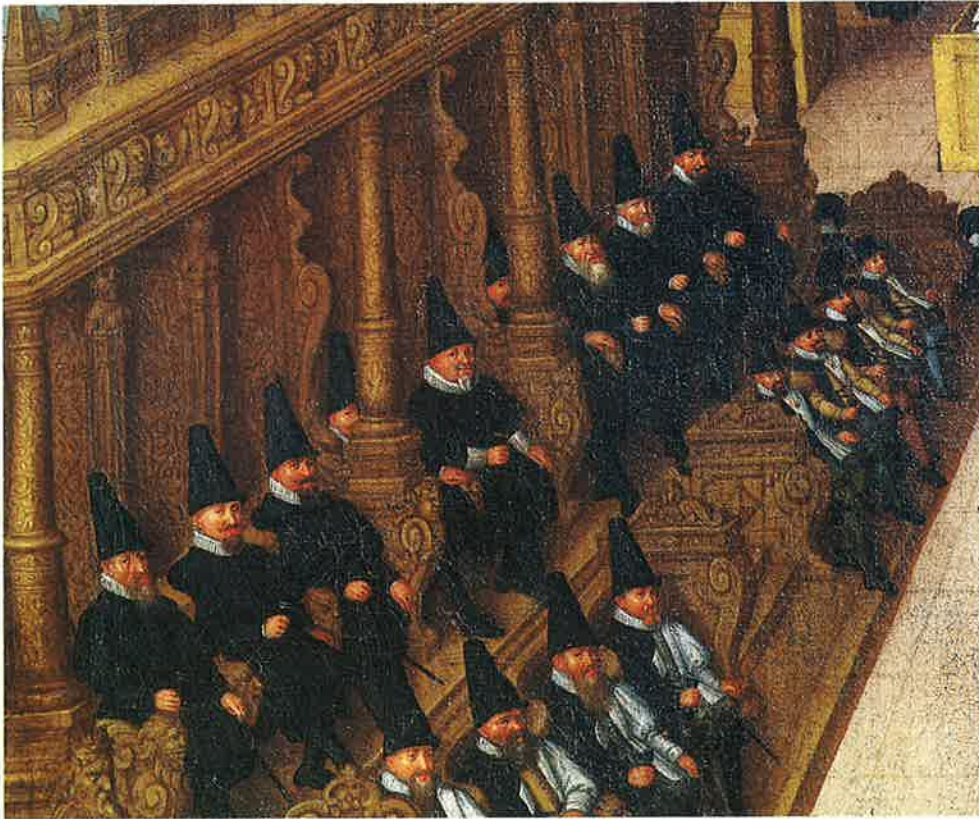


Abbildung 6.
Besetzung des Hauptgestühls. In der hinteren Reihe ganz links ist Bürgermeister Wettstein zu identifizieren. Die Stadtboten vorne rechts tragen auf der Brust die vergoldeten Botenbüchsen.

fiziert werden. Bei den übrigen zwar porträtmässig festgehaltenen Köpfen lässt sich leider nicht auf Namen schliessen, da Porträts der in Frage kommenden Amtsträger nicht bekannt sind. Es handelt sich u.a. um den Stadtschreiber Johann Rudolf Burckhardt und den Ratsschreiber Nicolaus Rippel.

Die vorderen Sitze des Gestühls wurden durch die Ratsdiener belegt. Deutlich sind dabei zwei Kategorien unterschieden, die beide die traditionellen Standesfarben tragen, links vier mit den hohen Basler Hüten,

rechts vier mit runden schwarzen Hüten; bei letzteren muss es sich um die Stadtläufer handeln, denn sie tragen auf der Brust die silbervergoldeten Botenbüchsen.

Es verbleiben noch drei einzelne Gestalten zu behandeln, die vom Maler besonders hervorgehoben wurden. Es sind die beiden Figuren oberhalb der Gestühle auf den Zugängen zum «weissen Lettner» (Abb. 7) sowie der links aus der vordersten Emporenöffnung blickende Mann. Ob es sich hier um die drei als «Münsterpfleger»⁵³ für den Unterhalt des Münsters verantwortlichen Ratsherren handelt? Bei ihnen hätte wohl am ehesten Anlass zu einer Erwähnung bestanden. Diese Vermutung scheint sich altersmässig zu bestätigen:



Abbildung 7.
Bei dieser Person auf dem Zugang zum «weissen Lettner» handelt es sich vermutlich um einen der drei Münsterpfleger.

links wäre der 69jährige Leonhard Wentz porträtiert, rechts der 58jährige Hans Heinrich Falkner, während der eben erst zugewählte 56jährige Heinrich Brandmüller weiter hinten plaziert wäre. Zutreffendenfalls wäre dann der eben neu zum Oberstzunftmeister gewählte Leonhard Wentz auf dem Bild in doppelter Eigenschaft dargestellt, an dieser Stelle als Münsterpfleger, was er auch weiterhin blieb, und – allerdings verdeckt und nur andeutungsweise – sitzend neben Bürgermeister Faesch.

Das Gestühl rechts im Vordergrund scheint das frühere Häuptergestühl zu sein, die «cathedra magistratus», wie sie genannt wurde; zumindest an seiner gotischen Rückwand ist es als älter zu erkennen. Als «Leidstühle» wurde dieses Gestühl nun für Kirchensitze von Männern bestimmt, die Leid trugen.⁵⁴ Fast



Abbildung 8.
Besetzung des
«Männerleidstuhls».

alle Dargestellten haben einen runden schwarzen Hut an Stelle des Baselhutes. Auch hier finden sich durchwegs porträthafte Züge (Abb. 8).

Was die Bestuhlung der Kirche im allgemeinen betrifft, lassen sich verschiedene Formen feststellen (Abb. 5). Im Vordergrund handelt es sich um lose Bänke, den Hauptteil des Schiffes nehmen aber vier festgefügte Blöcke ein, wobei je zwei Richtung Chor blicken, während die anderen beiden die umgekehrte Blickrichtung aufweisen, alle vier sich also vor der Kanzel treffen. Im verbleibenden Mittelgang befinden sich Sitze in einer Einerreihe. Alle diese Sitze werden durch Frauen belegt; ebenso sitzen Frauen entlang den Hochschiffwänden und zwei bis drei Reihen tief unter den Bogenöffnungen zu den Seitenschiffen. Vor der Kanzel werden auch «Weiberleidstühle» erwähnt.⁵⁵

Die Sitze der Männer befinden sich – abgesehen von den beiden bereits erwähnten Gestühlen – in den Seitenschiffen und auf den Emporen. Auf dem Bild in Erscheinung treten sie beim Lettner: rechts und links unter dem Lettner sitzen Gruppen, und auf dem Lettner drängt sich eine grosse Zahl. In der Mitte unter dem Lettner, auf der Treppe zum Chor, hatten die Schulknaben ihren Platz; sie hiess daher die «Bubenstege».

Die Benützung der Bestuhlung war aber nicht ohne weiteres frei. Es bestanden private Bänke oder feste Stühle mit Schranken und Türen (Abb. 9). Dies mag auch bei den Bankblöcken des Mittelschiffes der Fall gewesen sein. Solche Einbauten sind auch rechts und links unter den vordersten Bogenöffnungen erkennbar, ferner ganz links unter dem Lettner sowie zwei rechts neben dem Lettner. In den Seitenschiffen gab es sie ebenfalls. Die «Stuhlrechte», deren Nutzniessung oder Besitz, gaben oft Anlass zu Gezänk und Streitereien, ja sogar zu Tätlichkeiten, so dass der Rat einschreiten



Abbildung 9.
Frauen im Kirchenschiff.

musste.⁵⁶ Im Jahre 1656 verfügte der Rat, «weil seit wenig Jahren die Kirchen des Münsters sowohl mit Mans- als Weyberstüelen mechtig verbauen, die gemeinen Gaeng enger gemacht und dadurch vielen ehren Leuten, sonderlich Manspersonen das Gesicht und Gehoer verschlagen..., daß forthin die herren pflegere niemanden mehr einigen stüel zumachen bewilligen». Es wurde auch geklagt, dass Arme von ihren Plätzen vertrieben würden. Wenig später fand zwischen den Familien von Bärenfels und von Rotberg ein Streit um «adelige Weiberstüel» statt. Die Stuhlrechte, die sogar zur Schaffung eines Stuhlgerichtes Veranlassung gaben, wurden erst im 19. Jahrhundert aufgehoben.

Eine Begleiterscheinung dieses Gerangels um gute Plätze war das von Privaten eigenmächtig veranlasste

stellenweise Abschroten von Pfeilern, um dadurch aus den Seitenschiffen eine bessere Sicht auf die Kanzel zu gewinnen.

Die gedrängte Besetzung der Kirche sowie die Sitzweise der Besucher des Gottesdienstes vermitteln wohl einen allgemeinen Eindruck der damaligen Art der Bekleidung, ermöglichen aber keine Detailbetrachtung.⁵⁷ Auf Grund der «Reformationsordnung» bestanden strenge Kleidervorschriften. Daraus resultierte eine grosse Einheitlichkeit bei den Frauen wie bei den Männern. Lediglich in der Art und Feinheit des Stoffes, der Anbringung von Verzierungen durch Borten, Stickereien usw. und dem Tragen von Schmuck ergaben sich Unterschiede, aber auch hier sehr beschränkt. Gedämpfte Farben herrschten vor. Die Männer trugen ein Wams mit weiten, am Ellbogen gerafften Ärmeln, eine Halskrause, beim Knie zusammengebundene Beinkleider und lange Strümpfe. Der runde Filzhut machte dem herkömmlichen hohen Baselhut Konkurrenz, vielleicht zuerst nur als Zeichen des Leidtragens. Die Kleidung der Frauen ist auf dem Bild noch weniger ersichtlich. Ganz vereinzelt werden als einzige auffällige Farbe rote Röcke sichtbar. Recht zahlreich ist der «Sturz» vertreten, die weisse Haube mit dem über den Rücken hinabfallenden breiten weissen Stoffband. Sehr beliebt scheinen die grossen kugelförmigen, mit Pelz besetzten «Brauenkappen» gewesen zu sein (Abb. 10).

Ganz allgemein fällt auf, dass die Männer entgegen dem heutigen Brauch und auch entgegen der paulinischen Weisung (1. Korinther 11, 4) nicht barhäuptig, sondern durchwegs mit ihrem Hut bekleidet am Gottesdienst teilnehmen. Leider existieren kaum vergleichbare Darstellungen, aus denen Schlüsse gezogen werden könnten. Auf holländischen Kirchenbildern

sind ebenfalls Männer mit Kopfbedeckung zu beobachten. Auf zwei Darstellungen der Kanzel des Grossmünsters in Zürich aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die Männer das eine Mal ohne, vierzehn Jahre später aber mit Kopfbedeckung abgebildet.⁵⁸ Noch früher, bei der feierlichen Eröffnungszeremonie der Universität Basel am 4. April 1460 im Chor des Münsters tragen die Teilnehmer eine Kopfbedeckung. Am ehesten mag zutreffen und besonders dem 17. Jahrhundert entsprechen, dass der Hut als Ausdruck des Selbstbewusstseins, der Würde verstanden wurde. Ein zeitgenössisches Beispiel dafür sind die englischen Quaker.⁵⁹

Unser Bild mit seinem deutlichen Anflug von Peinture naïve ist durchaus unüblich. Zwar entstehen in dieser konfessionell stark bewegten Zeit verschiedentlich auch Bilder von Kirchenräumen, besonders in den Niederlanden.⁶⁰ Darstellungen von protestantischen Gottesdiensten sucht man aber vergebens; dies ist wohl auch dadurch zu erklären, dass sie wenig spektakulär sind, indem ausschliesslich das Wort im Zentrum steht. Ringle bietet aber die Gelegenheit, manches wenig Bekannte offenzulegen und damit zum Bild der damaligen Gesellschaft und ihrer Lebensweise beizutragen.



Abbildung 10.
Die hintersten Bänke im Kirchenschiff.

Der Innenraum in späteren Darstellungen

Wenn wir nun versuchen, unser Bild in die zeitliche Abfolge der wenigen historischen Darstellungen des Münsterinnern überhaupt zu reihen, fällt auch der Wandel in der Bedeutung dieser Bilder auf.

Im ältesten Beispiel, dem Gemälde von Konrad Witz oder seiner Werkstatt mit dem Besuch bei der Heiligen Familie im Münster (Neapel, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte) ist die biblische Begebenheit eindeutig die Hauptsache, und das Münster lediglich der Rahmen (Abb. 11). Immerhin fällt die recht genaue Wiedergabe des Innenraumes auf, so z.B. das Dreiecksmuster an der Brüstung des Lettners.

Bei Matthäus Merian d.Ä. (1593–1650) bietet das Münster ebenfalls nur den Rahmen für das Bild des Königs Salomo bei der Einweihung des Tempels⁶¹ (Abb. 12). Nach seinem eigenen zeitgenössischen Stilempfinden hat Merian den Raum zur Hallenkirche umgeformt und sogar mit seinem Wappenschild versehen. Wesentlich ist aber die biblische Aussage; die einzige wirklich genaue Reminiszenz bildet ausser dem Chor wiederum das Dreiecksmuster der Lettnerbrüstung.

Eine 1739 datierte, M. Herbst signierte, recht dilettantische Zeichnung (Privatbesitz) erinnert stark an das Bild von Ringle, wirkt aber mit dem Prediger auf der Kanzel in der leeren Kirche nur als Schema des Innenraumes; immerhin vermittelt es zahlreiche Einzelheiten der Ausstattung (Abb. 13).



Abbildung 11.
Älteste Innenansicht des
Basler Münsters auf einem
Konrad Witz zugeschrie-
benen Tafelbild, um 1445.
Neapel, Museo e Gallerie
Nazionali di Capodimonte.

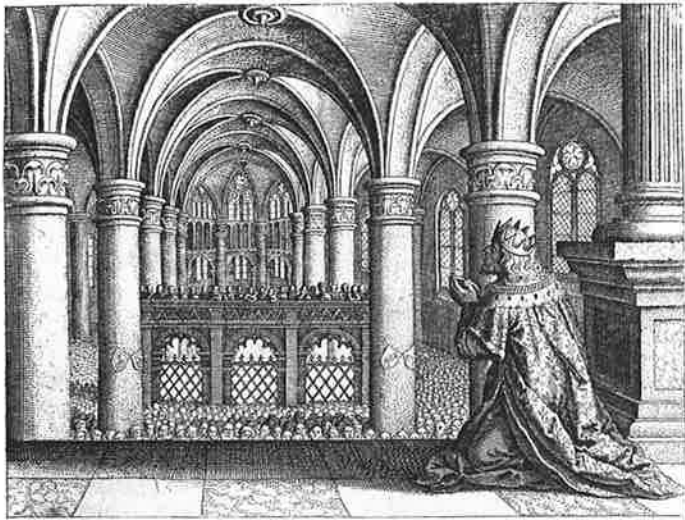


Abbildung 12.
König Salomo an der
Einweihung des Tempels.
Icones Biblicae von
Matthäus Merian d.Ä.,
1626, unter Verwendung
einer zur Hallenkirche
umgestalteten Innenansicht
des Basler Münsters.

Abbildung 13.
Innenansicht des Basler Münsters. Zeichnung von M. Herbst,
datiert 1739. Privatbesitz.

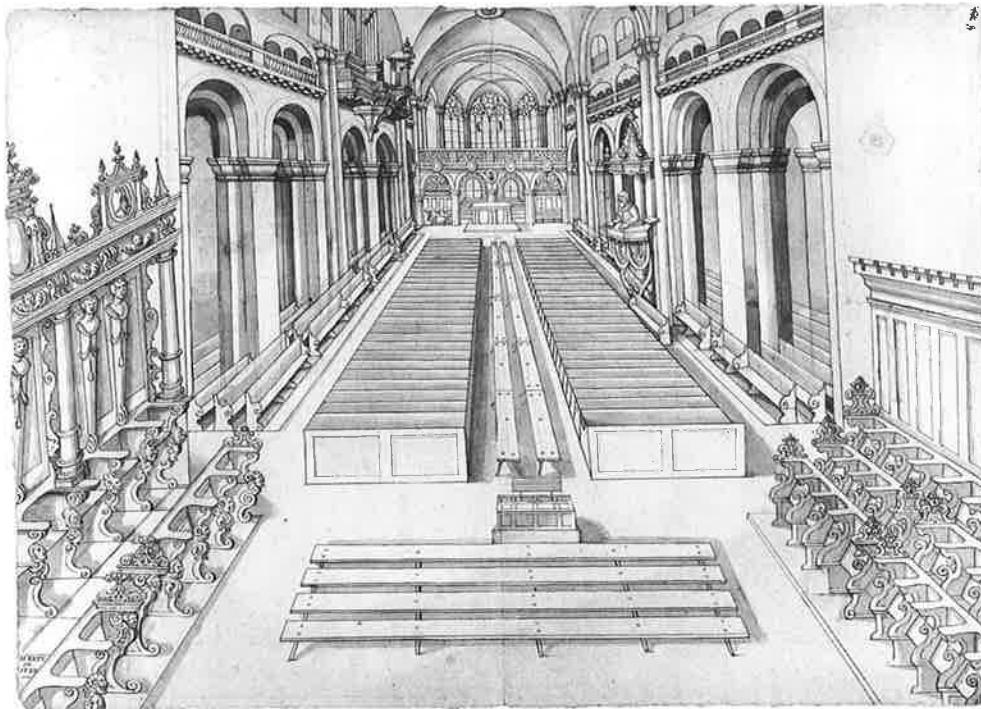
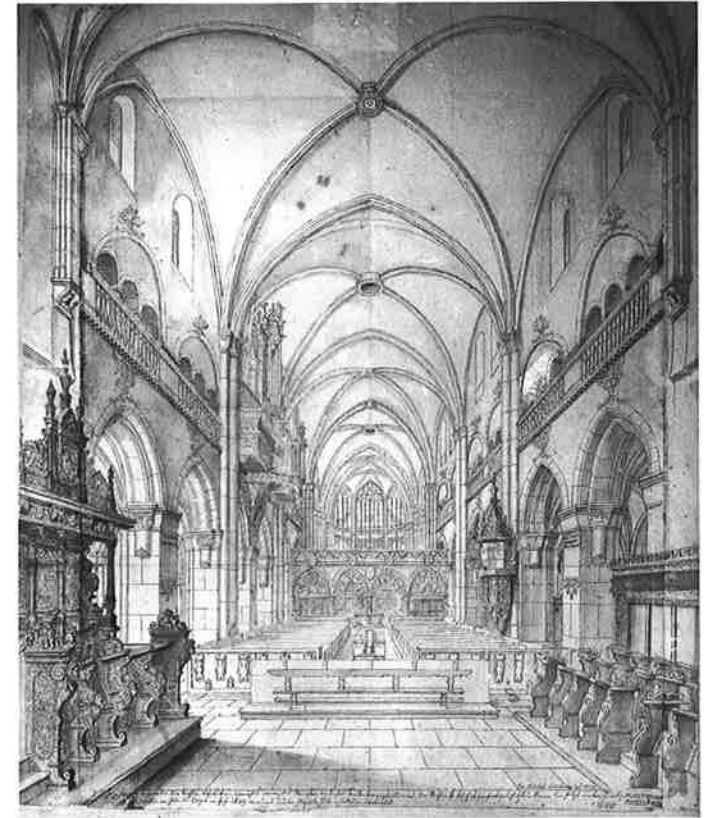


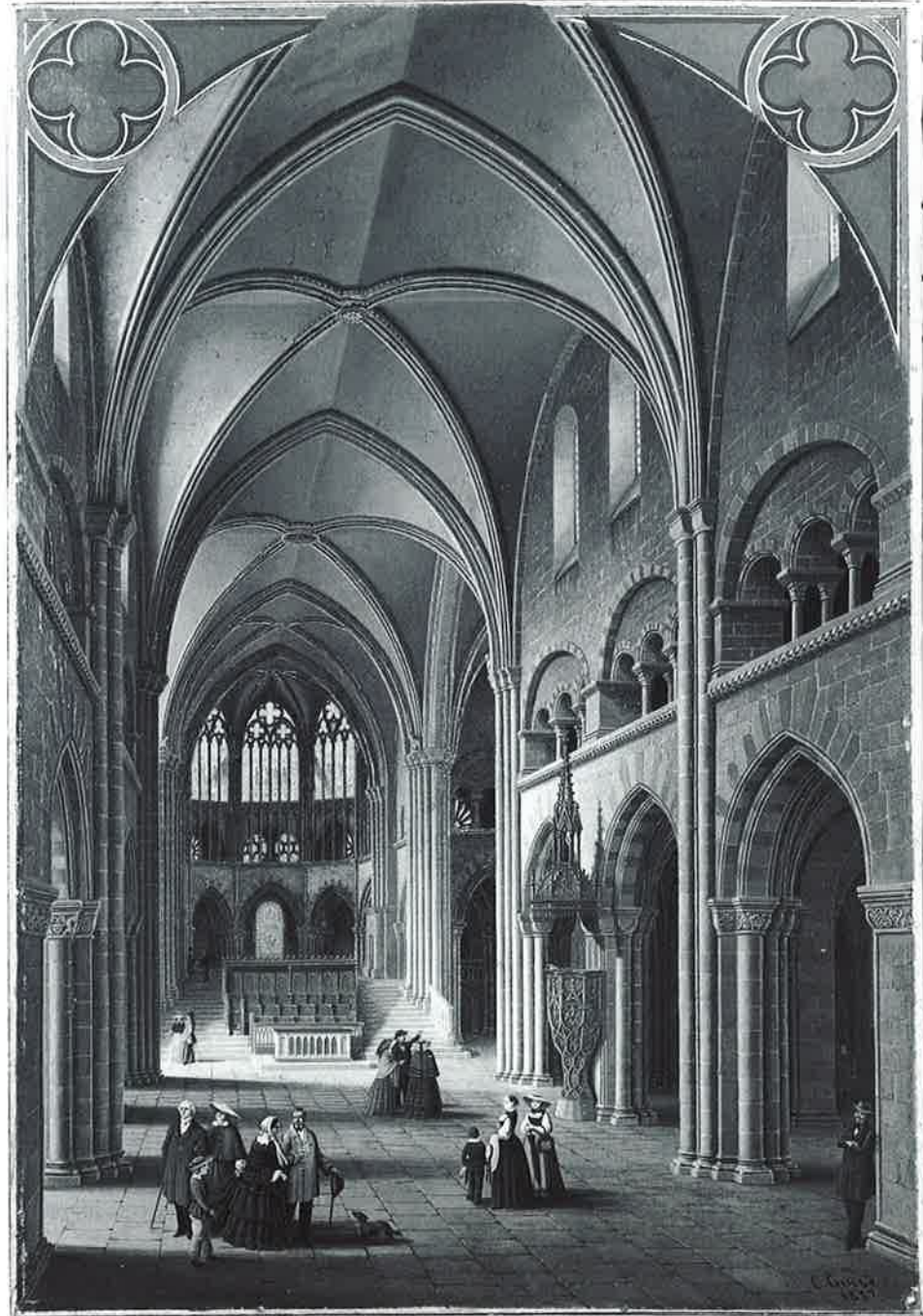
Abbildung 14.
Innenansicht des Basler
Münsters. Federzeichnung
von Emanuel Büchel
(1705–1775).
Staatsarchiv Basel.



Der Zeichner Emanuel Büchel (1705–1775) arbeitet mit seiner peinlich exakten Aufnahme des Münsterinnern beinahe wie ein denkmalpflegerischer Inventarator (Staatsarchiv Basel, Bildersammlung Falk. B 4) (Abb. 14). Der Raum mit aller Ausstattung ist das Wesentliche, seine Bestimmung erscheint hier Nebensache.

Dies ändert sich im 19. Jahrhundert vollkommen. Im Zeitalter der Romantik führt uns Constantin Guise

Abbildung 15.
Innenansicht des Basler Münsters um 1850. Ölgemälde von Johann Jakob Neustück. Stadt- und Münstermuseum Basel.



(1811–1858) in der von Jacob Burckhardt verfassten «Beschreibung der Münsterkirche...» 1842 einen zwar recht genau wiedergegebenen, aber mit sparsamer mittelalterlicher Staffage versehenen weiten und stimmungsvollen Kirchenraum vor, und wenige Jahre später hat Johann Jakob Neustück (1800–1867) das Innere des Münsters (Stadt- und Münstermuseum) ebenfalls mit historischen Figuren belebt (Abb. 15).

Mit dem Anbruch einer neuen Zeit, dem Abbruch der Stadtmauern, dem Erscheinen der Eisenbahn und nach der tief einschneidenden Restaurierung des Münsters erhält auch das Bild vom Innern des Münsters von Constantin Guise 1857 (Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1990.129.) ein neues Gesicht (Abb. 16). In der Begeisterung für das Mittelalter versuchte man durch die Reinigung von vermeintlichen Zutaten eine Idealgotik herzustellen.⁶² Die Architektur herrscht vor und wird lediglich durch ein paar einheimische und fremde Besucher belebt. Das Münster ist – nach den vorliegenden künstlerischen Belegen zu schliessen – Kunstwerk und Schauobjekt geworden.

Durch das Aufkommen der Photographie (Abb. 17) erhält diese Entwicklung nochmals einen völlig neuen Aspekt. Dokumentation durch die alten Bildtechniken entfällt weitgehend und wird höchstens für besondere Stimmungen verwendet, wie z.B. in einer Lithographie von Willi Wenk (1890–1956) zu einem Passionskonzert im Münster.

◀ Abbildung 16. Innenansicht des Basler Münsters nach der Umgestaltung, 1857. Ölgemälde von Constantin Guise. Historisches Museum Basel.

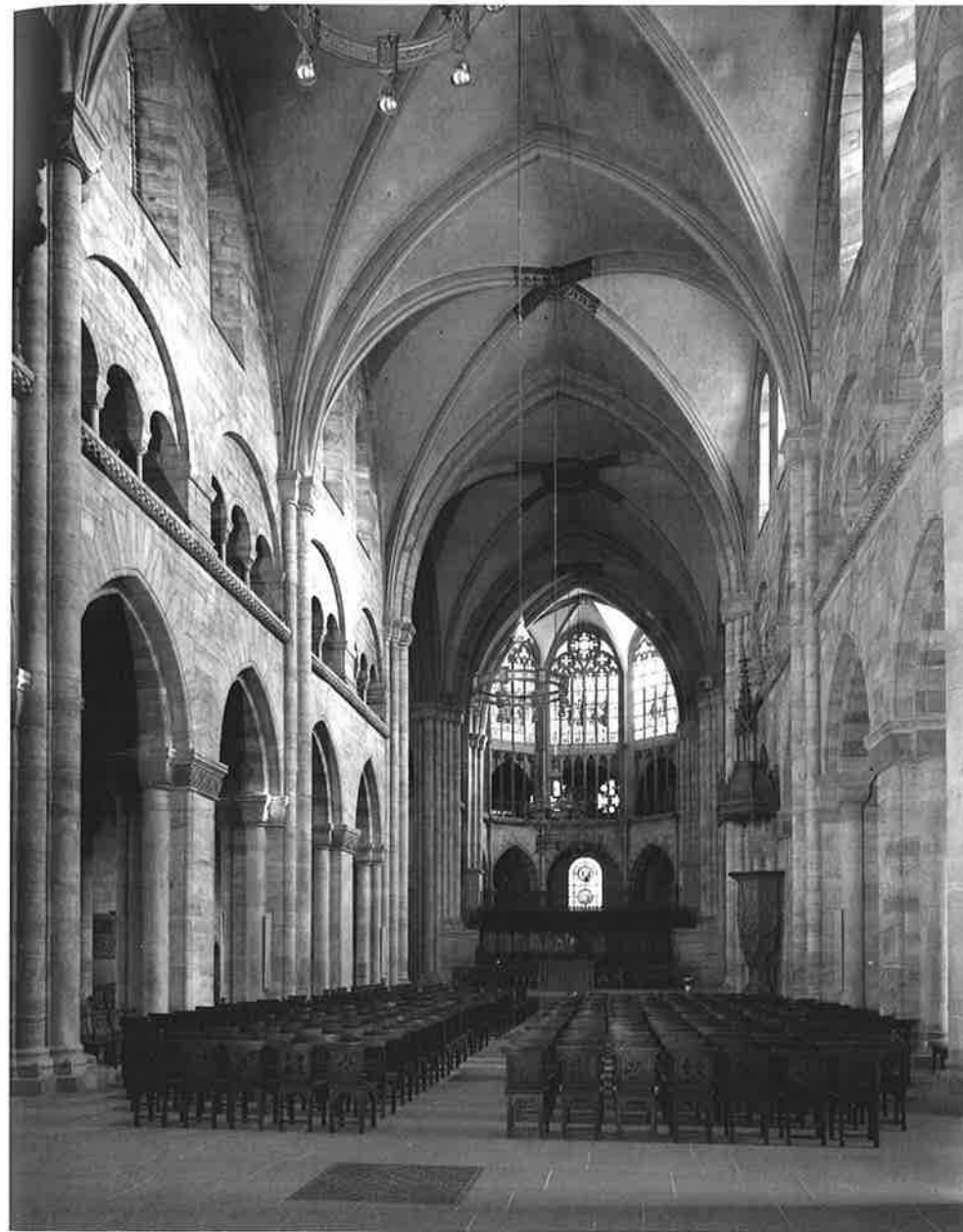


Abbildung 17. Innenansicht des Basler Münsters heute. Photo Erik Schmidt, 1994.

Anmerkungen

Für die wertvolle Unterstützung seiner Arbeiten im Historischen Museum Basel, im Staatsarchiv Basel, in der Universitätsbibliothek Basel, im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel sowie im Stadt- und Münstermuseum Basel spricht der Autor seinen herzlichen Dank aus.

- 1 Paul Leonhard Ganz: Die Basler Miniaturmaler Ringle, in: *Basler Zeitschrift* 61, 1961.
- 2 René Bernoulli-Sutter: Die Familie Bernoulli. Basel 1972.
- 3 Historisches Museum Basel: Nachweisakten. In seinem Brief vom 23. November 1924 bezeichnet Staatsarchivar Rudolf Wackernagel Bernoulli fälschlicherweise als Wollenweber.
- 4 Alfred R. Weber: Antistes Hieronymus Falkeisen (1758–1838) und die Falkeisen-Sammlung, in: *Basler Zeitschrift* 56, 1957.
- 5 Historisches Museum Basel: Archiv O.5.b.
- 6 Eine Kopie des Gemäldes, 104×82 cm, von einem sonst unbekanntem «F. Löw v. bratz» ist 1785 datiert. Das Original befand sich damals im Besitz von Pfarrer Theodor Falkeisen-Bernoulli. Im selben Jahr 1785 verheiratete sich dessen Tochter Katharina mit Johann Heinrich Zaeslin. In dieser Familie vererbte sich die Kopie während dreier Generationen, bis sie nach schweren Vermögensverlusten von der Familie eines Schwagers des damaligen Besitzers übernommen wurde, in der sie sich zwei Generationen später immer noch befindet (Privatbesitz Binningen).
- 7 Handschriftliche Notiz von D. Burckhardt-Werthemann in seinem Exemplar von L.A. Burckhardt-Wick, Notizen über Kunst und Künstler zu Basel, Basel 1841 (Privatbesitz). Eine Bestätigung war bisher nicht möglich.
- 8 Staatsarchiv Basel: PA 578 A 1, Nachlass F. Weiss-Frei, Bürgerrechtsaufnahmen in Basel.
- 9 Staatsarchiv Basel: Zunfrarchiv zum Himmel 3, fol. 64v.
- 10 Staatsarchiv Basel: PA 355 Nachlass Dr. Arnold Lotz, C 402.
- 11 Universitätsbibliothek Basel: Handschriftenabteilung, A.N.VI.26.s.
- 12 Siehe Anmerkung 1.
- 13 Die Malerfamilie Holbein in Basel. Basel 1960, Nr. 178.
- 14 Paul Koelner: Die Zunft zum Schlüssel in Basel. Basel 1953.
- 15 István Schlégl: Samuel Hofmann (um 1595–1649). Zürich 1980.
- 16 Museum Faesch, Inventar A, in: *Öffentliche Kunstsammlung in Basel, LX. Jahresbericht, Neue Folge IV*. Basel 1908, S. 42.
- 17 Reproduziert als Kupferstich von Johann Schwyzer. Universitätsbibliothek Basel, Porträtsammlung, Falk. 280.
- 18 Siehe Anmerkung 1.

- 19 Julia Gauss/Alfred Stoecklin: Bürgermeister Wettstein: Der Mann, das Werk, die Zeit. Basel 1953.
- 20 Peter Ochs: Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, Band 7. Basel 1821.
- 21 Staatsarchiv Basel: Bibliothek Bf: Mandatensammlung, 21. September, 26. Oktober und 2. November 1650.
- 22 Max Geiger: Die Basler Kirche und Theologie im Zeitalter der Hochorthodoxie. Zürich 1952.
- 23 Karl Goetz: Die Verbindung von Kirche und Staat in der alten reformierten Kirche Basels, in: *Basler Zeitschrift* 40, 1941.
- 24 Siehe Anmerkung 22.
- 25 Calwer Kirchenlexikon. Stuttgart 1938.
- 26 Siehe Anmerkung 23, ferner: David Herrliberger: Kurzer Entwurf der Heiligen Handlungen und Kirchen-Gebräuche welche zu Stadt und Land Basel beobachtet werden, Anhang 2 von: Kurze Beschreibung der Gottesdienstlichen Gebräuche, Wie solche in der Reformirten Kirche der Stadt und Landschaft Zürich begangen werden. Zürich/Basel 1751.
- 27 Max F. Schneider: Musik der Neuzeit in der bildenden Kunst Basels. Basel 1944.
- 28 W.R. Staehelin: Opferstockbilder der Basler Kirchen, in: *Freiwillige Basler Denkmalpflege, Jahresbericht* 1928.
- 29 Universitätsbibliothek Basel: Handschriftenabteilung, Falk. 3163 (38b).
- 30 Staatsarchiv Basel: Rep. H 1, S. 15 f.
- 31 Rüdiger Klessmann: Historien im Kirchenraum, Zur Thematik niederländischer Interieurbilder, in: *Kunst und Antiquitäten, München, Nr. 4/1993*. Freundlicher Hinweis von Dr. B. von Roda.
- 32 Die Angaben über das Münster beruhen im wesentlichen auf folgenden Quellen:
Baugeschichte des Basler Münsters, herausgegeben vom Basler Münsterbauverein. Basel 1895 (mit Beiträgen von Karl Stehlin und Rudolf Wackernagel),
Rudolf Wackernagel: Die Restauration von 1597, in: *Beiträge zur Geschichte des Basler Münsters I*. Basel 1881,
E. La Roche: Das Münster vor und nach dem Erdbeben, in: *Beiträge zur Geschichte des Basler Münsters III*. Basel 1885,
Das Basler Münster, herausgegeben von der Münsterbaukommission und Peter Heman. Basel 1982 (mit Beiträgen u.a. von François Maurer-Kuhn und Peter Rotach).
- 33 Baugeschichte, S. 311 f. Siehe Anmerkung 32.
- 34 Elisabeth Landolt in: Das Basler Rathaus. Basel 1983.

- 35 François Maurer: Entwurf einer Baugeschichte des Spiesshofes in Basel, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 35, 1978.
- 36 Albert Burckhardt: Basel zur Zeit des dreissigjährigen Krieges, 2. Teil. Basler Neujahrsblatt 1881. Siehe auch Anmerkung 23.
- 37 Max Hossfeld: Johannes Heynlin aus Stein, ein Kapitel aus der Frühzeit des deutschen Humanismus, in: *Basler Zeitschrift* 6, 1907 und 7, 1908.
- 38 Universitätsbibliothek Basel: Handschriftenabteilung, A VII 12, fol. 101 ff.
- 39 Universitätsbibliothek Basel: Handschriftenabteilung, A VII 8, fol. 88.
- 40 Baugeschichte, SS. 311 und 348. Siehe Anmerkung 32.
- 41 Abgedruckt in: Johannes Tonjola, *Basilea sepulta relecta continuata*. Basel 1661.
- 42 Siehe S. 33.
- 43 Peter Reindl: Basler Frührenaissance am Beispiel der Rathaus-Kanzlei, in: *Historisches Museum Basel, Jahresberichte* 1973 und 1974.
- 44 Peter Ochs: Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, Band 6. Basel 1821.
- 45 Christian Wurtsisen: Beschreibung des Basler Münsters und seiner Umgebung, in: *Beiträge zur vaterländischen Geschichte, N.F. Band II*. Basel 1888.
- 46 Andreas Staehelin: Geschichte der Universität Basel 1632–1818. Basel 1957.
- 47 Nach Konrad W. Hieronimus, Das Hochstift Basel (Quellen und Forschungen), Basel 1938, haben sich an dieser Stelle keine Altäre befunden. Wie das Münsterbild von Konrad Witz zeigt (siehe S. 33), könnte es sich auch um Statuen von Heiligen gehandelt haben. – Auf der Innenansicht des Münsters von Emanuel Büchel aus dem Jahre 1772 sind solche Abschrotungen wohl richtigerweise auch an den entsprechenden Stellen der nördlichen Hochwand zu sehen.
- 48 Die Wappen sind 1597 durch Hieronymus Vischer kopiert worden. Wappenbuch des Hieronymus Vischer im Staatsarchiv Basel, Wappenbücher 7. Siehe dort auch Bildersammlung Falk. A 549–552, J.J. Neustück, Abbildungen der Wappenschilder, welche ehemals im Münster hiengen.
- 49 Dieter Pfister, Franz Pergo: Zur Nordwestschweizer Möbelkunst um 1600. Basel 1984.
- 50 Siehe Anmerkung 43.
- 51 Siehe Anmerkung 49.
- 52 Paul Koelner: Geschichte der Spinnwetternzunft zu Basel und ihrer Handwerke. Basel 1931.

53 Staatsarchiv Basel: Klosterarchive, Domstift HH 1, Hohe Stift und Kammerei, Rechnungen 1636–1665.

54 Baugeschichte, S. 319. Siehe Anmerkung 32.

55 Siehe Anmerkung 54.

56 Staatsarchiv Basel: Bau JJ 4,1 Münster, Kirchensitze, und Peter Ochs: Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, Band 7. Basel 1821.

57 Eine ausführliche Orientierung bietet E. Grossmann: Die Entwicklung der Basler Tracht im 17. Jahrhundert, in: *Schweiz. Archiv für Volkskunde XXXVIII* (1940), Heft 1/2. Siehe auch Alfred R. Weber: Was man trug anno 1634. Die Basler Kostümfolge von Hans Heinrich Glaser, Basel 1993.

58 Abgebildet in: *Unsere Kunstdenkmäler* 35, 1984, Heft 3. Freundlicher Hinweis von Prof. Dr. H. Landolt.

59 Penelope Corfield: Ehrerbietung und Dissens in der Kleidung. Wandel der Bedeutung des Hutes und des Hutziehens, in: *Aufklärung*, Hamburg, 6, 1992, Heft 2. Freundlicher Hinweis von Prof. Dr. M. Sieber.

60 Siehe Anmerkung 31.

61 Kupferstich von Matthäus Merian d.Ä. zu 1. Buch Könige 8 in seinen *Icones biblicae*, Frankfurt a.M. 1625 ff. und in der Merian'schen Bilderbibel, Frankfurt a.M. 1704.

62 Andreas Theodor Beck: Baugeschichte des Münsters im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Internationale Tagung der Dombaumeister, Münsterbaumeister und Hüttenmeister 1992 in Basel*. Basel 1993.

In dieser Reihe bereits erschienen:

Hans Lanz
Der Neun-Helden-Teppich
(Oktober 1980)

Hans Christoph Ackermann
Das goldene Davidsbild
(November 1981)

Elisabeth Landolt
Die Webern-Scheibe
(November 1982)

Andres Furger-Gunti
Frühchristliche Grabfunde
(November 1983)

Elisabeth Landolt
Der Holbeinbrunnen
(Oktober 1984)

Manfred Jauslin
Das Walbaum-Kästchen
(Oktober 1985)

Burkard von Roda
Der Peter Rot-Altar
(November 1986)

Hans Boeckh
Die «Artemisia»- und «Berenike»-Uhr
(November 1987)

Irmgard Peter/Jacques Bastian
Der Straßburger Blumenofen
(November 1988)

Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer
Der Flachsland-Teppich
(Oktober 1989)

Sandra Fiechter
Das Grosse Gesellenschiessen in Basel 1605
(November 1990)

Veronika Gutmann
Das Virginal des Andreas Ryff 1572
(November 1991)

Franz Egger
Das Szepter der Universität Basel
(November 1992)

Eduard J. Belser
Der Minerva-Schlitten
(November 1993)