

Basler
Kostbarkeiten
19



Brigitte Meles

Das Gundeldinger Täferzimmer

SI

108:

19

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers



Das Gundeldinger Täferzimmer

Basler
Kostbarkeiten
19

Das Gundeldinger Täferzimmer

Brigitte Meles



108.19

* 1573551

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

g/f 12

Titelbild: Mädchen hinter Butzenscheiben. Illusionistische Malerei
auf der Aussenseite der Eingangstüre.

© 1998 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweis:

Historisches Museum Basel,

Peter Portner: Abb. 3, 5-16, 18 und Titelbild.

Historisches Museum Basel,

Ralph Stoian: Abb. 4, 21, 22.

Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, Basel: Abb. 1 (Falk Fb 2,2 recto),

2 (Falk A 241).

Kunstdenkmälerinventarisierung des Kantons Basel-Stadt, Basel: Abb. 19.

British Museum, London: Abb. 17.

Photolithos: Neue Schwitter AG, Basel

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 3-9520458-8-8

Vorwort

Frau Dr. phil. Brigitte Meles, Konservatorin am Historischen Museum Basel, führt Sie in dieser Schrift in eines der im Historischen Museum eingerichteten Zimmer. Diese Zimmer selbst werden – da in ihnen ja auch «fremdes» Ausstellungsgut anzutreffen ist – vom Publikum teilweise gar nicht richtig wahrgenommen, obwohl es sich um wunderschöne Zeitzeugnisse handelt.

Einen dieser Schätze für uns zu heben, ist Frau Meles vortrefflich gelungen. Auch ihre frühere Tätigkeit bei der Basler Denkmalpflege prädestiniert sie zur Autorin der vorliegenden «Kostbarkeit». Wir danken ihr dafür ganz herzlich.

Lassen Sie sich also vom Gundeldinger Täferzimmer «gefangennehmen», die Lektüre ist nicht nur für Baslerinnen und Basler interessant, da sie einen weiteren Mosaikstein im Verständnis für unsere Vorfahren bildet und zudem einige neue Erkenntnisse zu Tage bringt.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers

Basel, im November 1998

1. Einleitung

Zum kostbaren Besitz des Historischen Museums Basel gehören die historischen Zimmer (period rooms). Davon sind sieben im Untergeschoss der Barfüsserkirche ausgestellt. Beim Durchschreiten dieser Suite werden den Besuchern Einblicke in kulturgeschichtliche Zusammenhänge von der Spätgotik bis ins 17. Jahrhundert ermöglicht. Objekte, deren Bestimmung und Gebrauch nicht mehr allgemein geläufig sind, lassen sich hier in ihrem zeitgenössischen, funktionellen und räumlichen Bezug erleben. Wohnkultur, Repräsentationsbedürfnis, Lebensgefühl und Komfortansprüche vergangener Jahrhunderte können so nachvollzogen werden.

Das Intérieur, welches in dieser Schrift vorgestellt wird, unterscheidet sich von den anderen historischen Zimmern des Museums durch seine flächendeckende Bemalung. Die umlaufende Wandtäfelung und die sechzehn Felder der hölzernen Kassettendecke sind mit dekorativen Malereien überzogen, die inhaltlich auf die Funktion eines Landsitzes und auf den Bildungsstand der Auftraggeber abgestimmt sind.

2. Herkunft

Das bemalte Täferzimmer wurde 1894 mit verschiedenen Ausstattungsgegenständen aus dem ehemaligen Wasserschloss, dem Äusseren grossen Gundeldingen, vom Historischen Museum gekauft.¹ Die Lokalisierung «äusseres» bezieht sich auf dessen unter allen vier Gun-

¹ HMB Inv. 1894.172. Erworben von der Erbgemeinschaft La Roche-Burckhardt aus der Liegenschaft Gundeldingerstr. 442-446, vgl. Nachweisakten.

Die weiterführende Literatur wird in den Anmerkungen abgekürzt zitiert und in der Bibliographie nachgewiesen.

deldinger Landsitzen am weitesten von der Stadt entfernte Lage (Abb. 2).

Das baulich mehrfach veränderte und 1894 bereits vernachlässigte Schlösschen stand mit drei weiteren ähnlichen «Schlössern» am Fusse des Bruderholzes im Süden vor den Toren der Stadt Basel. Hier wurden im späten Mittelalter sogenannte Wasser- oder Weiherhäuser errichtet. Über den bewaldeten Abhang flossen etliche kleine Bäche in die Ebene und ermöglichten es, die Landsitze mit Wassergräben und Teichen zu umgeben. Die Gegend war fruchtbar und für Landwirtschaft und Jagd gleichermaßen ertragreich.

Das «Äussere grosse Gundeldingen» war das stattlichste der vier Gundeldinger Schlösser² (Abb. 1). Seine Besitzer gehörten der städtischen Oberschicht an. 1508 erwarb es Jakob Meyer zum Hasen (1482-1531), Söldnerführer, Wechsler, Bürgermeister und späterer Auftraggeber Hans Holbeins. Er liess den Landsitz seiner sozialen Stellung gemäss ausstatten.³ Auf Photographien, die 1954 kurz vor dem Abbruch des Gebäudes gemacht wurden, sind bemalte Holzbalkendecken, Reste von Wandmalereien im Stil der Renaissance und ein hoher mit einem Kreuzgewölbe versehener Raum sichtbar, in welchem sich wahrscheinlich eine Hauskapelle befand.⁴ Es wird vermutet, dass für diese Kapelle das 1526 entstandene Altargemälde Hans Holbeins, die «Madonna des Bürgermeisters Meyer»,⁵ bestimmt war.

1660 übernahm Franz I Platter (1609-1676) das Schloss zum Preis von 14 000 Pfund.⁶ Ein Jahr vor

² Merz, 1910, S. 307.

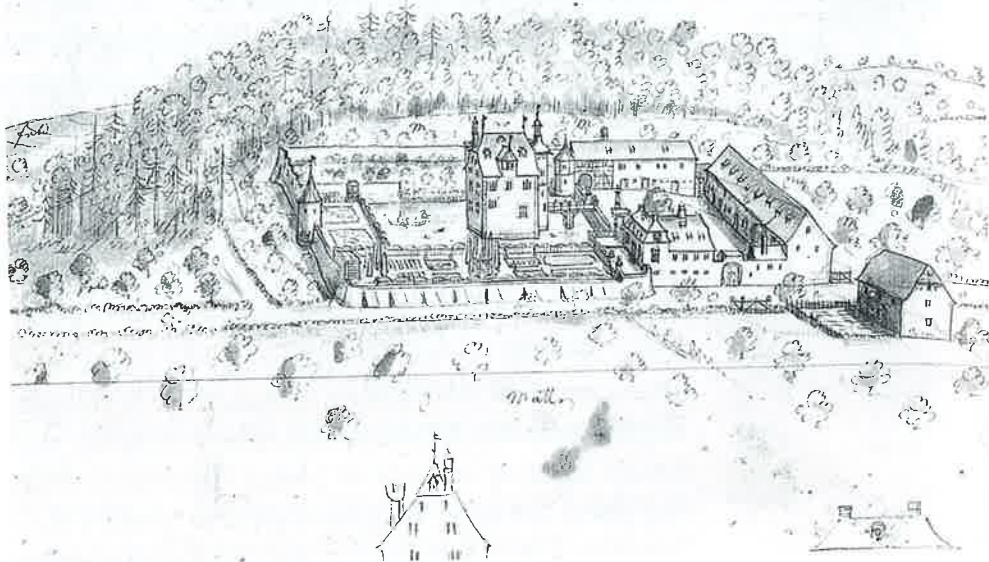
³ Riggensbach, 1943, S. 474 ff.; Löttscher, 1975, S. 65 ff.

⁴ Photodokumentation der Basler Denkmalpflege zu Gundeldingerstrasse 442-446.

⁵ Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Vgl. Bättschmann, 1998, S. 55.

⁶ Die Besitzergeschichte ist hier vereinfacht, vgl. zu den Einzelheiten StABS, Historisches Grundbuch.

*Christof Hummel'sches Schloss und Gumbeldingen, von Manngy aufgeführt.
gegründet v. 12. Himmmonat. 1754. by C. Büchel.*



seinem Tod verkaufte er es an Christof Hummel (1633–1679) und erhielt dafür 15 000 Pfund.⁷ Aus dieser Zeit stammt unser bemaltes Täferzimmer, dessen Entstehung mit den Jahreszahlen 1674 auf dem Buffet, 1676 in der Deckenbemalung, 1677 über der mittleren Türe und 1741 über der Türe neben dem Buffet zeitlich bestimmt ist. Als Christof Hummel drei Jahre später starb, erbte sein Sohn Niclaus (1661–1715) das Gut. Das Schlösschen ging später an die Familien Ortman, Faesch, Hosch, Gemusäus, Burckardt und La Roche. 1917 kam es, nur noch von einem Garten umgeben, an die «Genossenschaft für soziale Werke der Heilsarmee». Die Planung und Parzellierung des aufstrebenden Gundeldinger Quartiers hatte nach 1873 das zum

⁷ StABS, Hausurkunden II2,6: Kaufbrief vom 7. August 1675.

Abbildung 2.
Plan der vier Gundeldinger
Schlösser 1741.
Staatsarchiv Basel

Äusseres grosses
Gundeldingen.

Unteres mittleres
Gundeldingen.

Oberes mittleres
Gundeldingen.

Vorderes inneres
Gundeldingen.



Schloss gehörende Acker-, Reben- und Gartenland ständig vermindert.

Das Täferzimmer war im nordwestlichen Eckzimmer im ersten Stock des zweigeschossigen Schlösschens eingebaut. Zugänglich war es vom Treppenturm durch die Türe an der Westseite. Zwei weitere Türen, welche die Längswand und die Querwand mit Buffet und Ofen durchbrachen, führten in die angrenzenden Zimmer.⁸ Tageslicht erhielt der Raum durch zwei Fenster. Ein Staffelfenster lag an der Nordseite, von wo der Blick über den Wassergraben auf den Ziergarten mit einem Springbrunnen fiel. Ein zweites Fenster ging nach Westen. Auf dieser Seite lag jenseits des Wassergrabens das Geviert mit den Wirtschaftsgebäuden. Möglich,

⁸ Aufnahmeplan von Fritz Stehlin-Bavier in den Nachweisakten zu HMB Inv. 1895.172.



◀ Abbildung 3.
Das Gundeldinger Zimmer.

dass der Raum und besonders die Zimmerdecke durch die Wasserflächen, welche das Haus umgaben, zusätzlich reflektiertes Licht erhielten. Meistens dürfte es im Inneren des Zimmers jedoch nicht heller gewesen sein als heute im Museum. Hier erleuchteten künstliche Lichtquellen die Fensterscheiben und die Deckenfelder. Erst nach der Adaption der Augen treten allmählich aus dem Dunkel die Figuren der Wandflächen plastisch und in ihren Einzelheiten hervor.

3. Die Ausstattung

Die 234 cm hohe bemalte Wandtäfelung und die sechzehn Felder der Kassettendecke sind vollständig mit

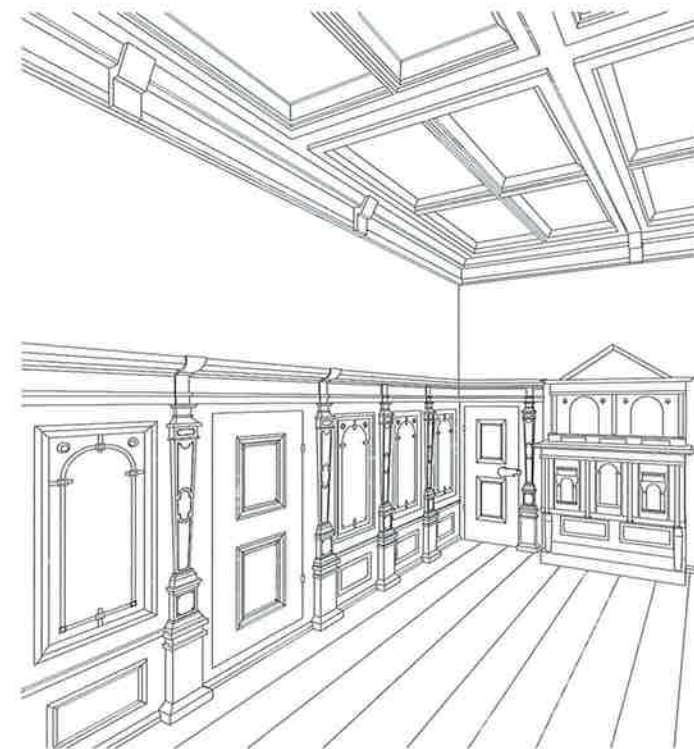


Abbildung 4.
Der tektonische Aufbau des
Gundeldinger Zimmers.

Malereien bedeckt (Abb. 3 und Abb. 4). Zwischen Decke und Wandtäfelung ist ein 60 cm hohes Band der Wand sichtbar, welches im Gundeldinger Schloss etwa doppelt so hoch war. Optisch ruht die Decke auf sechs vergoldeten, mit geschnitzten Menschen- und Tiermasken versehenen Konsolen (Abb. 20). Die Wandtäfelung ist durch vorgelegte Pilaster gegliedert; sie wird von der Ofennische unterbrochen, welche nicht vertäfert ist. Ein Winterthurer Turmofen mit grün glasierten Reliefkacheln ersetzt im Museum den nicht erhaltenen ursprünglichen Turmofen.⁹ Mit Ausnahme des Buffets

⁹ HMB Inv. 1883.83. Der Ofen stammt aus Rudolfingen, Kanton Zürich. Er trägt auf der Schildkachel im Kranz die Namen der Auftraggeber Hans Rueger und Hans Jakob Rueger sowie die Signatur HHG (Hans Heinrich III Graf) und die Datierung 1665.



sind die übrigen mobilen Ausstattungsstücke, wie Cembalo, Schrank, Tisch, Kabinettscheiben sowie Lampe und Vogelkäfig anderer Herkunft, aber derselben Epoche zugehörig.

An der Schmalseite neben dem Ofen steht ein zweigeschossiges, bemaltes Buffet. Das klassisch mit Säulen und einem Architrav ausgestattete Möbelstück ist mit der frühesten Datierung 1674 versehen. Auf dem Gesims sitzen beidseitig zwei vollplastisch geschnitzte und bronzierte Putten. Sie wenden sich huldigend dem geschnitzten Löwenkopf zu, der zwischen Früchten und Trauben im Giebfeld prangt. Dieses Motiv könnte allgemein als Zeichen für Mut und Tapferkeit verstanden werden. Der Löwe ist jedoch auch das Wappentier der Familie Irmi, welche durch die Heirat von Anna Meyer zum Hasen mit Niklaus Irmi vor 1531 in den Besitz des Schösschens kam.¹⁰

¹⁰ StABS, HGB, 1531, Juli 27.



Abbildung 6.
Vedute unter dem Buffet,
links.

In den bemalten halbrunden Füllungen des Buffets sind vier Tugenden dargestellt. Oben links die Klugheit mit zwei Schlangen, ihr gegenüber die Hoffnung, welcher als Attribute ein Anker und ein exotischer Vogel (Phoenix?) beigegeben sind. Im Unterbau links füllt die Mässigkeit einen Pokal und die Stärke, rechts, schultert zum Beweis ihrer Körperkräfte eine ganze Säule. Zwischen den letztgenannten Darstellungen befindet sich im ausladenden Untergeschoss ein schmales Feld, auf welchem das Thema des Wasserschlosses anklingt. Ganz unten in der Rückwand sind analog zur Wandtäfelung zwei Veduten sichtbar (Abb. 6).

3.1 Irdische und kosmische Welt,

die Malereien auf der Wandtäfelung

Die Längswand des Zimmers ist mit einer grau und rot marmorierten Täfelung verkleidet, die wie das Buffet in zwei Zonen eingeteilt ist. In der Sockelzone befinden sich rechteckige und quadratische Füllungen mit Vedutenlandschaften in abwechslungsreicher Folge (Abb. 5). Auf ihnen sind romantische Felsenlandschaften mit einsamen Burgen, niederländische Dörfer, idyllische Flussläufe in dichten Laubwäldern und vieles mehr zu entdecken. Lustwandelnde, bäurisch gekleidete Paare, Fischer, Hirten und Wandergesellen beleben die Szenerie. Die Variation der Motive geht auf die benutzten Vorlagen zurück, welche den Kunsthandwerkern jener Zeit in grosser Zahl zur Verfügung standen. Hauptsächlich waren es niederländische Stecher, die den Markt alimentierten.

Die hochrechteckigen Felder darüber sind mit fast lebensgrossen weiblichen Figuren gefüllt. Sie scheinen, mit einer Ausnahme, in Alter und Erscheinung sehr ähnlich, Schwestern könnten es sein, vereint in einer Galerie der Schönheiten. Ihre Zahl zwölf sowie die unterschiedliche Kleidung und die Attribute, die ihnen beigegeben sind, lassen einer Deutung wenig Spielraum, es sind die Verkörperungen der Monate. Allerdings ist deren Bestimmung nicht in allen Darstellungen eindeutig, da einige Sommer- und Herbstmonate mit Früchten und Blumen nur jahreszeitlich charakterisiert sind. Beginnend an der Längsseite sind von rechts nach links dargestellt:

1. Wandfeld: Der Januar, eine in Seide, schweres Tuch und einen hermelingefütterten Überwurf gekleidete stolze junge Frau (Abb. 7). Ein aufwendiger Pelzhut schützt ihr schönes Haupt gegen die Kälte. Zu ihren Füßen brennt rechts ein kleines Feuer.



Abbildung 7.
Monatsbild des Januar.

2. Wandfeld: Die Verkörperung des Februar ist ebenfalls prächtig gewandet und von dekorativer Schönheit. Sie trägt eine Pastetenform, deren Inhalt, eine Geflügelpastete, am Deckelaufsatz erkennbar ist. Zu ihren Füßen brät ein Hase am Spiess.

3. Wandfeld: Im Sternzeichen der Fische geht die lieblich wirkende Personifikation des Monats März mit dem Dreizack dem Fischstechen nach. Muscheln und Fische liegen zu ihren Füßen.

4. Wandfeld: Unterbrochen von der Türe folgt, einen üppigen Blumenkorb präsentierend, eine junge Frau,

welche eventuell den Monat April, den ersten Blumenmonat, verkörpert. Auch sie trägt kostbare Kleider.

5. Wandfeld: Es folgt im Tanzschritt die Darstellung des Monats Mai (?) mit Blumenkränzen im Haar und in der linken erhobenen Hand. Unten blüht ein Rosenstock. «Mutter der Blumen [...] jetzt wollen wir dich feiern bei fröhlichem Spiel», so ruft Ovid, ein Dichter, dem wir noch begegnen werden, dem Monat der Frühlingsrosen zu.¹¹

6. Wandfeld: An die wiederkehrenden Arbeiten im bäuerlichen Jahreslauf erinnert die Darstellung des Monats Juni (?) (Abb. 8). Die in einen schweren Tuchüberwurf gekleidete junge Frau trägt in den Armen ein Lamm, in der Hand hält sie eine grosse, eiserne Bügelschere für die Schafschur; ein bereits geschorenes Schaf liegt zu ihren Füßen.

7. Wandfeld: Auch die nächste Frau hat einnehmend schöne Gesichtszüge. Ein Rechen weist sie als Personifikation des «Heumonats», des Monats Juli aus. Sie erinnert an eine bäuerliche Arbeit, die in der Umgebung der Gundeldinger Schlösser alljährlich verrichtet wurde, um das Viehfutter für den Winter zu gewinnen.

8. Wandfeld: Mit Trauben und Rebblättern geschmückt und mit einem goldenen Pokal in der erhobenen Linken tritt uns die Herbstzeit als lachende Bacchantin entgegen. Vermutlich ist der September gemeint.

9. Wandfeld: Jenseits des Fensters folgt eine Dame, die «Pomona», die Göttin der Fruchtbarkeit darstellt. Für ihren dekorativen Kopfschmuck hat sie Feldfrüchte gewählt (Abb. 9). In einem Füllhorn trägt sie Ähren und Äpfel. Sie steht wohl für den Erntemonat August.



Abbildung 8.
Monatsbild des Juni (?).

¹¹ Ovid, *Fasti*, V, 183 ff.

10. Wandfeld: Mit Baumfrüchten ist die nächste junge Frau ausstaffiert. Möglicherweise verkörpert sie den Oktober. Eng an den Leib gepresst hält sie Birnen, Äpfel und Trauben in einem Körbchen.

11. Wandfeld: Es folgt dem Jahreslauf entsprechend die Darstellung des Monats November. Unsere «Diana» trägt einen erlegten Hasen, sie wird von einem edlen braunen Jagdhund begleitet. Das Jagdthema spielt auch auf das zugehörige Sternzeichen des Schützen an.

12. Wandfeld: Die Personifikation des Dezember weist auf das im Wandel alt gewordene Jahr und das Ende aller Dinge. Eine alte Frau hält einen Kerzenständer, dessen spärliches Licht auf einen Totenkopf fällt.

Darstellungen der Monate und Jahreszeiten haben in der bildenden Kunst eine Tradition, die bis in die Antike zurückgeht. Berühmt sind die Darstellungen in den Stundenbüchern und an den Portalgewänden der gotischen Kathedralen. Als Attribute der Monate dienten häufig die Sternzeichen¹² oder die Arbeiten auf dem Feld, die mit einem Monat verknüpft werden können, wie beispielsweise der Baumschnitt im Februar oder das Schneiden des Kornes im Juli. Der unbekannte Maler des Zyklus im Gundeldinger Schlösschen griff, wie wir gesehen haben, nur gelegentlich auf geläufige Motive zur Unterscheidung der Monate zurück. Vielmehr scheint die Darstellung der Sommer- und Wintermonate von antiken Beschreibungen inspiriert zu sein. Ovid hat die Monate, ihre Feste und die durch sie bestimmten menschlichen Tätigkeiten in den «Fasti» beschrieben. In den «Metamorphosen» schilderte er den Himmelsraum, wo in dem grossen Gefolge auch die Jahreszeiten anwesend sind:¹³ «da stand der Lenz, der

¹² So auf den 12 Deckenfeldern der sogenannten Tellenstube, Depositum des HMB im Gebäude der UBS, Aeschenvorstadt 1, Basel.

¹³ Ovid, Metamorphosen II, 27–30; siehe auch XV, 199–214.



Abbildung 9.
Monatsbild des August (?).

junge, im Kranz von Blüten,¹⁴ stand der Sommer, nackt und trug ein Ährengewinde,¹⁵ stand der Herbst, bespritzt vom Saft gekelterter Trauben,¹⁶ endlich an Haaren grau und struppig der eisige Winter».¹⁷ Ob die Inspiration für die Monatsdarstellungen auf Ovid zurückgeht, kann den inschriftenlosen Darstellungen nicht entnommen werden. Es ist aber gut möglich, da die Auftraggeber, wie noch auszuführen ist, mit den antiken Autoren fast «familiär» verbunden waren.

Die Aufgabe des Malers war es, die Schönheit und die repräsentative Erscheinung der jungen Frauen wirkungsvoll darzustellen, wofür ihm allerdings nur bescheidene künstlerische Fähigkeiten zur Verfügung standen. Das ebenmässige Oval der Gesichter, ein blasendes Inkarnat, weit offene, zuweilen starr wirkende Augen und die wiederholt und kaum variiert dargestellte Körperhaltung im klassischen Kontrapost setzt er etwas stereotyp als künstlerische Mittel dafür ein.

3.2 Tugenden und menschliche Sinne in den Türfüllungen

Drei Türen unterbrechen die Abfolge der Monate. Sie haben jeweils zwei übereinanderliegende rechteckige Füllungen, auf denen die menschlichen Sinne dargestellt sind. Den Gesichtssinn, das Sehen, verkörpert eine Schöne, die sich in einem Spiegel betrachtet. Die Musikantin an einem Tasteninstrument verbildlicht das Gehör. Eine junge Frau, die an einer Rose riecht, weist auf den Geruchssinn hin. Den Geschmackssinn versinnbildlicht eine alte Frau, die roten Wein aus einem Stilglas kostet.

¹⁴ Vgl. die Darstellung des Monats Mai, 5. Wandfeld.

¹⁵ Vgl. die Darstellung des Monats August, 9. Wandfeld.

¹⁶ Vgl. die Darstellung des Monats September, 8. Wandfeld.

¹⁷ Vgl. die Darstellung des Monats Dezember, 12. Wandfeld.

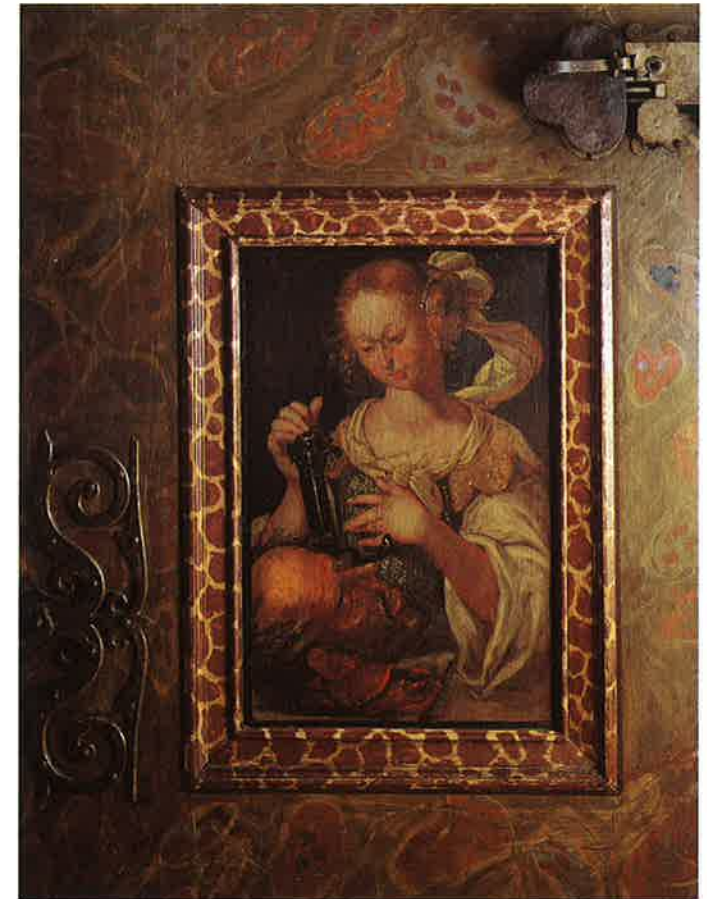


Abbildung 10.
Türfüllung: Judith mit dem
Kopf des Holofernes.

Auf den übrigen Türfüllungen befinden sich Darstellungen der Tugenden. Sie werden durch Heroinnen in Erinnerung gerufen. Lucrezia, die sich den Dolch in die Brust stösst, galt als Inbegriff der verletzten und sich deshalb selbst richtenden Tugend. Die alttestamentliche Judith mit dem Haupt des Holofernes verkörpert beherzten Mut und Tapferkeit (Abb. 10).

Über der Türe in der Wand mit dem Buffet ist die Jahreszahl 1741 lesbar.¹⁸ Daraus wurde früher geschlos-

¹⁸ Sie überdeckt eine darunter liegende, intarsierte Jahreszahl 16[]2 oder 16[]7.

sen, dass die stilistisch vom Ensemble abweichenden Türen erst im 18. Jahrhundert bemalt worden seien.¹⁹ Die thematische Geschlossenheit des ganzen Zyklus sowie die Wand- und Türfelder rahmende Marmorierung und der identische Aufbau der Malschichten²⁰ widersprechen jedoch dieser Annahme. Wir wissen, dass 1741 die Liegenschaft von Jeremias Ortman übernommen wurde. Ob die Jahreszahl mehr als den Besitzerwechsel festhält und Ortman wie einige seiner Vorgänger am Haus Veränderungen vorgenommen hat, ist nicht überliefert.²¹ Die unterschiedlich stilistische Haltung der Monatsdarstellungen und der Sinnesallegorien könnten auch auf die vom Maler benutzten Vorlagen zurückgehen.

3.3 Der Götterhimmel, die Malerei auf den Deckenfeldern

Die bisher beschriebenen Bilder auf der Vertäfelung der Wände – in den Veduten der Sockelzone und in den Monatsdarstellungen – können als Darstellungen von irdischer und kosmischer Welt verstanden werden. Die sechzehn Deckenfelder dagegen schildern eine Sphäre, die von uns heute fernen Personen bestimmt wird, den antiken Göttern. Die beherrschenden Themen der Darstellungen sind erotische Affären und göttliche Racheakte – wir würden heute sagen, *sex & crime*.²² Motivisch gehen die Darstellungen grösstenteils auf den römischen Dichter Ovid²³ zurück und gehören, auch wenn das Ergebnis künstlerisch eher bescheiden ist, in

¹⁹ Führer, 1994, Nr. 378.

²⁰ Gregor Mahrer, Untersuchungsbericht 1998, in: Nachweisakten zu HMB Inv. 1895.172.

²¹ Merz, 1910, S. 309.

²² Vgl. Holzberg in Ovid, S. 745 f.

²³ Publius Ovidius Naso, geboren 43 v. Chr., gestorben etwa 18 n. Chr.; vgl. Holzberg, 1997.

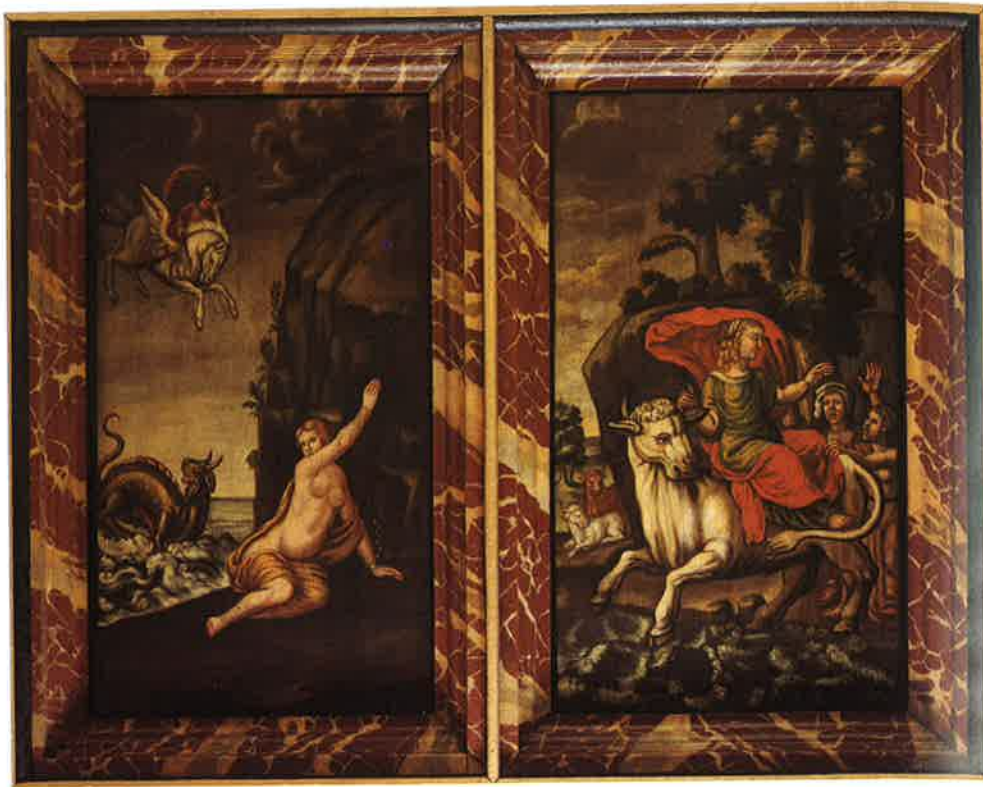
die überaus reiche Wirkungsgeschichte von Ovids Hauptwerk, den *Metamorphosen*.

Ausgelöst durch die Neuentdeckung der klassischen lateinischen Texte und inspiriert durch die Wiederaufindung antiker Kunstwerke wurden seit der Renaissance die lateinischen Dichtungen schnell der gebildeten Schicht in ganz Europa geläufig. Graphikfolgen verbreiteten die neue Bildwelt und bewirkten die Wiedererkennbarkeit der Motive. So prägten beispielsweise die Kupferstiche von Agostino Veneziano (1490–1536), Antonio Tempesta (1555–1630)²⁴ u.v.a. den Bildkanon für Ovids *Metamorphosen*. Einige Motive in unserer Decke lassen sich direkt von Tempesta ableiten (Abb. 17).

Die bemalten Flächen der rechteckigen Kassetten liegen vertieft in einem Rahmenwerk aus profilierten Balken, welche illusionistisch einen rot geäderten Marmorstein nachahmen. Die Balken sind mit einer Grisaillemalerei dekoriert. Hellgrüne feinblättrige Akanthusranken heben sich zart vom dunkelgrünen Grund ab. Ein Vergleich mit den in Basel aus dieser Zeit erhaltenen eher krautig kräftigen Rankenmalereien auf Balkendecken lässt den qualitativen Unterschied deutlich werden.²⁵ Hingegen wirken die figürlichen Darstellungen in den Feldern zuweilen unbeholfen. Vom Maler kaum berücksichtigt wurde die Untersicht und die dadurch erforderliche Verkürzung der Körper. Wenn dies wohlwollend als Zeichen von Naivität interpretiert werden könnte, so deuten die Korrekturen (*pentimenti*), welche unter dem Inkarnat sichtbar stehen, auf eine gewisse Unsicherheit in der Wiedergabe der nackten Körper. Es ist auch weniger die künstleri-

²⁴ METAMORPHOSEN SIVE TRANSFORMATIONUM OVIDIANARUM [...]. Antwerpen 1606. Bartsch, 1983–1984, Bd. 36.

²⁵ Wilke, 1990, Bd. 4.



sche Qualität, welche das Ensemble zu einer «Basler Kostbarkeit» macht, als seine motivische Vielfalt und die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge, in die es gehört.

Der Inhalt der einzelnen Darstellungen soll nachfolgend kurz zusammengefasst werden. Beginnend an der Schmalseite mit dem Fenster, über dem Cembalo, folgt die Beschreibung in den ersten beiden Reihen der Lese- richtung und kehrt sich in der dritten Reihe über der Eingangstüre um (Abb. 22, siehe Umschlagklappe).

1. Deckenfeld: Im ersten, linken Deckenfeld ist die wunderbare Rettung der Andromeda dargestellt (Abb. 11a). Ihr Retter Perseus erscheint auf dem geflügelten Pegasus am Himmel, um sie aus ihrer misslichen

Abbildung 11.
a: Perseus und Andromeda.
b: Der Raub der Europa.

Abbildung 12.
a: Diana und Actaeon.
b: Venus und Adonis.

Lage, an einen Felsen geschmiedet und von einem Meeresungeheuer bewacht, zu befreien.²⁶

2. Deckenfeld: Die «Entführung der Europa» hält sich eng an die Schilderung des Ovid²⁷ (Abb. 11b). Rechts protestieren machtlos die Gefährtinnen, links im Hintergrund ruhen harmlose Rinder, unter die sich Jupiter (Zeus) als zahmer weisser Stier (in böser Absicht) gemischt hatte, um das Zutrauen der Mädchen zu gewinnen.

3. Deckenfeld: Diana mit ihren Nymphen, links im Bilde, wurde unerlaubter Weise von Actaeon nackt ge-

²⁶ Ovid, IV, 670–V, 236.

²⁷ Ovid, II, 833–875.



sehen (Abb. 12a). Die Göttin rächt sich durch die Verwandlung des Jägers in einen Hirschen. Seine zähnefletschenden Jagdhunde im Vordergrund deuten an, dass sie ihren früheren Herrn zu Tode hetzen werden.²⁸

4. Deckenfeld: Adonis, mit Speer und Jagdhund für die Jagd gerüstet, verabschiedet sich (zum letzten Mal) von seiner Geliebten Venus (Abb. 12b). Diese, ihm zugewandt und von Amor gestützt, bittet jenen (vergeblich), von der gefährlichen Eberjagd abzulassen.²⁹

5. Deckenfeld: Merkur, erkennbar an seiner Flügelhaube, erschlägt den eingeschlafenen, hundertäugigen

²⁸ Ovid, III, 131–252.

²⁹ Ovid, X, 525–709.



Abbildung 13.

a: Merkur erschlägt Argus.
b: Der Gesang des Orpheus.

a: Minerva und die neun
Musen.
b: Meleager und Atalante.

Argus³⁰ (Abb. 13a). Im Hintergrund rechts steht die Kuh Io, welche Argus im Auftrag Junos zu bewachen hatte.

6. Deckenfeld: Hirsch und Ross, Hund, Widder, Rind und Löwe lauschen dem Gesang des Orpheus³¹ (Abb. 13b). Mit dem Mord an Argus verbindet dieses friedliche Bild der Pfauenvogel im Baum. Juno versetzte, so Ovid, die Augen des getöteten Wächters in seinen Schweif.

7. Deckenfeld: Minerva, an Speer, Helm und an ihrem Schild mit dem Haupt der Medusa zu erkennen,

³⁰ Ovid, I, 624–723.

³¹ Ovid, X, 143 ff.

steht links den neun Musen gegenüber (Abb. 14a). Diese berichten, so Ovid, von einem Wettgesang mit den Töchtern des Pierus und von deren Verwandlung in geschwätzige Elstern.³²

12. und 8. Deckenfeld: Die übereinander angebrachten Darstellungen gehören zur Geschichte von Meleager und Atalante.³³ Beide kämpfen in einem düsteren Wald gegen einen Eber (Abb. 16b). Sie ist mit Pfeil und Bogen ausgerüstet, er bedrängt mit einer Saufeder das angriffslustige Tier. Der Jagderfolg ist in Deckenfeld 8 dargestellt (Abb. 14b). Meleager überreicht der festlich gekleideten Atalante den gewaltigen Kopf des kalydonischen Ebers. Absichtsvoll liegt rechts hinter ihr ein fast gefüllter Köcher. Dies soll die Kenner der Geschichte daran erinnern, dass Atalante als erste den kalydonischen Eber mit ihrem Pfeil traf und nach dem Urteil des (verliebten) Meleager nur ihr die Trophäe zustand.

11. und 10. Deckenfeld: In diesen Feldern ist die Geschichte des Phaeton in umgekehrter Leserichtung dargestellt.³⁴ Phaeton kniet links auf den Wolken im Himmel vor seinem Vater Phoebus und bittet diesen, die Quadriga mit dem goldenen Sonnenwagen lenken zu dürfen (Abb. 16a). Die verhängnisvolle Folge der Gewährung seiner Bitte ist im 10. Deckenfeld dargestellt: Kopfüber stürzt das Gefährt mit Phaeton vom Himmel (Abb. 15b). Das Geschehen ist in seinem Kulminationspunkt wiedergegeben. Phaetons Ende, er wird durch Jupiters Pfeil sterben und die Verwandlung seiner trauernden Schwestern in Bäume, die Bernsteintränen über das Geschehene weinen, entbehrt der Dramatik und ist deshalb kein Motiv in den bildenden Künsten.

³² Ovid, V, 250–678.

³³ Ovid, VIII, 385–414.

³⁴ Ovid, II, 1–381.



Abbildung 15.

- a: Diana tötet Chione.
- b: Der Sturz des Phaeton.
- c: Die Entführung der Helena.
- d: Venus zeigt Paris die Königin Helena.

9. Deckenfeld: Diana, rechts oben, rächt sich treffsicher mit Pfeil und Bogen (Abb. 15a). Die sterbende Chione, Mutter der Zwillinge Antolicus (Sohn des Merkur) und Philammon (Sohn des Apollon) hatte sich gerühmt, die Göttin an Schönheit zu übertreffen.³⁵

Als aktive oder verborgene Hauptfigur steht Venus im Mittelpunkt der Darstellungen in den Deckenfeldern 13 bis 16: Die Göttin vergnügt sich mit Mars, dessen Harnisch und Schild im Vordergrund sichtbar sind, auf einem üppigen Himmelbett³⁶ (Abb. 16d). Die von links einfallenden Sonnenstrahlen verraten dem Wissenden die Tat des Phoebus, welcher die Liebschaft dem betrogenen Gatten Vulkan entdeckt hatte. Dieser, ein kunstfertiger Schmied, wirft von links ein Netz auf die Liebenden. Bei Ovid nachzulesen sind das Gelächter und der Spott, mit welchem Vulkan mit seiner Beute von den Göttern empfangen wurde.

15. Deckenfeld: Die Göttinnen Venus, Juno und Minerva hatten von Paris ein Urteil darüber gefordert, wer von ihnen die Schönste sei. Der Gerichtsort befand sich im lieblichen Ida-Tal (Abb. 16c). Paris reicht den goldenen Erisapfel Venus, die von Amor begleitet wird. Die berühmte Szene, in Oper, bildender Kunst und Literatur unzählige Male dargestellt, ist in der Abfolge unserer Deckenbilder diskret ausgezeichnet. Im Erisapfel versteckt steht «Ioh[ann]es (?) E[...] Ja[...]r (?) 1676», vermutlich der Name des Malers.³⁷ (Abb. 18). Die Datierung bezieht sich, soweit dies heute feststellbar ist, nicht auf ein biographisches Ereignis im Leben des Besitzers, sondern überliefert das Jahr der Fertigstellung. Christof Hummel hatte am 31. Januar 1676 die



Abbildung 16.

- a: Phaeton bittet Phoebus um den Sonnenwagen.
- b: Meleager und Atalante jagen den kalydonischen Eber.
- c: Das Urteil des Paris.
- d: Venus und Mars.

³⁵ Ovid, XI, 301–327.

³⁶ Ovid, IV, 171–189.

³⁷ Ich danke Ulrich Barth, Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, für seine Bemühungen um die Entzifferung der Inschrift.

letzte Zahlung an Franz Platter entrichtet und nahm vermutlich von diesem Tage an die weitere Ausgestaltung des Schlosses an die Hand.³⁸

Die Bilder 14 und 13 gehören szenisch zusammen.

14. Deckenfeld: In waldiger Gegend zeigt Venus, welcher Amor eifertig einen Pfeil reicht, dem voll gerüsteten Paris die Königin Helena (Abb. 15d). Diese sitzt entfernt auf hohem Thron. Sie ist reich geschmückt und hat lange blonde Locken. Die dorischen Säulen am rechten äusseren Bildrand mögen formelhaft eine griechische Stadt in Erinnerung rufen.

13. Deckenfeld: Paris entführt die Königin Helena auf sein Schiff (Abb. 15c). Am fernen Ufer schaut ein alter Mann mit klagend erhobenen Händen dem Geschehen zu – der Gatte Menelaos? –, eine zweite Figur wendet sich ab. Das Geschehen nimmt seinen Lauf.

Die Gäste des Hauses mögen nicht alle in der antiken Literatur so bewandert gewesen sein, dass sie die Fortsetzung der Geschichte kannten. Vorstellbar ist, dass man sie gern selbst erzählte, denn die Beschäftigung mit den antiken Schriftstellern hatte in Basel eine Tradition, die an der Lateinschule und in den philosophischen Fächern der Universität gepflegt wurde.

4. Die Auftraggeber: Franz Platter oder Christof Hummel?

In der Familie Platter ging die Verbundenheit mit der antiken Literatur bis auf Thomas I Platter (1499–1582) zurück. Dieser stammte aus Grächen im Wallis. Der ehemalige Geissbub hatte sich im reformierten Zürich dem neuen Glauben angeschlossen, das Handwerk

³⁸ StABS, Hausurkunden 112,6.



Abbildung 17.
Antonio Tempesta, Vulkan
überrascht Venus und Mars.
(Vergleiche Abb. 16d).

eines Seilers und autodidaktisch die alten Sprachen Latein, Griechisch und Hebräisch erlernt. In Basel, wo er Erasmus begegnete, fand er zunächst ein Auskommen als Buchdrucker und später als Rektor der Lateinschule auf Burg.³⁹ Schon er war Besitzer eines Gundeldinger Landgutes. Aus seinen bescheidenen Einkünften als Magister erwarb er das «Untere mittlere Gundeldingen» (Abb. 2), von welchem sich das heute nach ihm benannte Haus erhalten hat. Nach seinem Tode verkaufte sein Sohn, der kinderlose Stadtarzt und Medizinprofessor Felix I (1536–1614) den Besitz. Dessen Erbe wiederum, Thomas II (1574–1628), wurde wie sein berühmter Halbbruder Arzt und erwarb wie sein Vater Thomas I wieder ein Gut am Fusse des Bruderholzes, das «Obere mittlere Gundeldingen» (Abb. 2), welches er fortan «Neu-Gundeldingen» nannte. Nach dem Tode

³⁹ Vgl. die Stammtafel in Merz, 1910, S. 298. Ladurie, 1995.

von Thomas II fiel dieses Schloss an dessen Sohn Franz I (1609–1676), der es neu ausstatten liess. In einem Kupferstich des Basler Malers Hans Heinrich Glaser ist das Aussehen des Weiherschlosses nach den Umbauten überliefert. Der Wassergraben wurde vom Künstler zum Schauplatz einer antiken Szene gemacht. Hier badet Diana mit ihren Nymphen, während der entsetzte Actaeon im Vordergrund flieht.⁴⁰ Es soll nicht verschwiegen werden, dass dieses Blatt ein Indiz für die Annahme ist, dass die mythologischen Szenen im Gundeldinger Zimmer auf Franz Platter als Auftraggeber zurückgehen. Als er 1660 auch das «Äussere grosse Gundeldingen» (Abb. 2) aus der Schuldenmasse des Theodor Ryff übernehmen musste, liess er, baulustig, wie er gewesen sein muss, vermutlich auch dort Veränderungen vornehmen. Allerdings lässt sich nicht beweisen, dass die Ausmalung des hier behandelten Gundeldinger Zimmers in seinem Auftrag begonnen wurde. Nachrichten besitzen wir darüber, ausser der Jahreszahl 1674 auf dem Buffet, keine.

Franz Platter verkaufte das Schloss 1675 dem 42-jährigen Juristen Christof Hummel. Dieser war Bürger von Basel. Sein Vater, der Handelsmann Hans Rudolf Hummel, und seine Mutter Anna Ottendorfer starben früh. Als Waisenkind wuchs er in der Obhut von Verwandten auf und wurde von diesen zum Studium angehalten. Er erwarb einen Magister Artium und studierte hernach in Basel die Rechte. Nach dem Examen, welches er, wie es heisst, mit Lob ablegte, reiste er durch Frankreich. Nach seiner Rückkehr heiratete er am 24. Oktober 1659 Salome Schönauer (1642–1691). Am 12./16. April 1661 wurde sein Sohn Niclaus zu St. Alban getauft. Von seinem Schwieger-

⁴⁰ Weber, 1993, S. 104 und 105.



Abbildung 18.
Ausschnitt aus dem Urteil
des Paris.

vater Hans Rudolf Schönauer übernahm er das Amt eines fürstbischöflichen Schaffners, welches er 1677 an seinen Sohn abtrat⁴¹. Sein Lebenswandel sei still, friedfertig, nüchtern und unsträflich gewesen. Über die Persönlichkeit des «Ehrenvesten, Hochgelehrten Christof Hummel» erfahren wir, dass er seinem Ende gefasst entgegenblickte, sei er doch älter geworden als seine Eltern und Geschwister.⁴²

Von den oben erwähnten Landsitzen wurden in unserem Jahrhundert drei abgebrochen. Ausstattungsstücke gelangten vereinzelt ins Historische Museum.⁴³

⁴¹ Biographische Nachrichten nach: Leichenrede Christof Hummel am 2. Juli 1679.

⁴² Vgl. Anmerkung 41.

⁴³ So die bemalten Holztüren HMB Inv. 1923.279–280.

Einzig das Thomas Platter-Haus, das Untere mittlere Gundeldingen (Abb. 2), blieb erhalten. Es steht als Zeuge der kaum noch nachvollziehbaren Gartenfreuden Thomas Platters und von allen Nebengebäuden entkleidet einsam in einer verstädterten Umgebung.

5. Weitere barocke Basler Innenräume

Aus den 1670er Jahren ist in Basel nur eine weitere figürlich bemalte Decke erhalten. Sie stammt aus dem Haus zum Hasen, Marktplatz 10, und befindet sich heute in der kleinen Staatskanzlei des Basler Rathauses⁴⁴ (Abb. 19). Leider wurde sie stark übermalt. Immerhin besteht ein thematischer Bezug zur Decke des Gundeldinger Zimmers, denn auf den neun hochrechteckigen Deckenfeldern treten aus dräuenden Wolkengebirgen einige antike Götter hervor: der blitzeschleudernde Jupiter, Juno mit dem Pfau, Venus mit Amor. Sie umgeben das Mittelfeld, in welchem der vermutliche Auftraggeber Johann Ludwig Iselin und Anna Margaretha Stupanus als Brautpaar verewigt sind. Ihr Hochzeitsjahr 1675 liefert einen Anhaltspunkt für die Datierung der Decke. Zeitlich eng dem Gundeldinger Zimmer benachbart, ist diese Dekoration stilistisch moderner, das heisst barocker und in ihrer inhaltlichen Aussage unbestimmter. Denn die szenischen Motive auf der Decke des Gundeldinger Zimmers sind keine mehr oder weniger freien Erfindungen eines Provinzmalers, sondern beruhen auf präzisen, die entscheidenden Elemente der antiken 'Story' enthaltenden Kupferstichen.⁴⁵ Zwar verfügte der Maler weder über das Können noch über die Vorstellungskraft, sie ins räumlich-



Abbildung 19.
Die Felderdecke aus dem
Haus zum Hasen.

⁴⁴ Kdm BS I, S. 476.

⁴⁵ Vgl. Anmerkung 24.

plastische zu transponieren. Es gelang ihm jedoch mit einem guten Schuss Naivität und mit vielen Korrekturen die Motive so auf die Decke zu übertragen, dass sie eindeutig erkennbar sind.

Soweit sich heute anhand des erhaltenen und sicher stark dezimierten Bestandes originaler Raumausstattungen des 17. Jahrhunderts feststellen lässt, wurden die Basler Bürgerhäuser in dessen zweiter Hälfte vorzugsweise mit ornamental bemalten Balkendecken ausgestattet.⁴⁶ Üppige, schwere Ranken, zuweilen mit kleinen Figuren durchsetzt, verwandelten die Zimmerdecken in Laubdächer.

Erst um 1700 entstanden Innenräume mit figürlichem und allegorischem Schmuck.⁴⁷ Dazu gehört die bereits erwähnte Sternzeichendecke in der «Tellenstube».⁴⁸ Auch die Ausgestaltung des schönen und qualitativ hochstehenden Gartenkabinetts an der St. Alban-Vorstadt 71, welche in grossen Medaillons Personifikationen der Sinne zeigt, fällt in diese Zeit.⁴⁹

Die Vorbilder auch für diese provinziellen Raumausstattungen sind südlich der Alpen zu suchen. In Italien waren an den Höfen der Renaissance die zu Recht berühmten Wandmalerei-Zyklen mit ihrem unerschöpflichen Bilderreichtum entstanden. Von hier strahlte die Lust, Decken und Wände der Innenräume mit dekorativen Malereien zu schmücken, auf West- und Nordeuropa aus. Die Nachfrage nach Bildern befriedigten vor allem italienische Künstler, welche zugleich die entsprechenden Bildvorlagen für diesen Markt schufen.⁵⁰

⁴⁶ Vgl. Wilke, 1990.

⁴⁷ Weitere Beispiele bei Wilke, 1990.

⁴⁸ Seit 1983 als Dauerdepositum in der UBS, Aeschenvorstadt 1.

⁴⁹ Wilke, 1990, Bd. I, Katalog Nr. 56.

⁵⁰ Vgl. Anmerkung 24.

6. Das früher unbemalte Täferzimmer

Im Historischen Museum wurde für die Vorbereitung dieser kleinen Schrift das Gundeldinger Zimmer vom Restaurator Gregor Mahrer untersucht.⁵¹ Allfällige Übermalungen sollten festgestellt und die Frage geklärt werden, welche Bewandnis es mit den sich unter der Malschicht abzeichnenden Rundbogen habe. Überraschenderweise stellte sich heraus, dass die fraglichen Bögen jeweils in die rechteckigen Flächen als Intarsienarbeit eingelegt sind. Sie zeichnen sich ab, weil einzelne Flächen leicht vorstehen bzw. zurückspringen. Diese Erscheinung resultiert aus dem unterschiedlichen Verhalten der einzelnen Holzarten. Als weiteres Indiz für eine ursprüngliche Intarsierung liess sich im Schräglicht über der Türe an der Schmalseite unter der gemalten Datierung 1741 die Jahreszahl 16[]2 oder 16[]7 als erhabene Zahl lesen.

Die mikroskopische Analyse der Farbschichten ergab, dass die Malschicht auf einer verschmutzten Holzoberfläche liegt. Demnach war das Zimmer mehrere Jahrzehnte in unbemaltem Zustand in Gebrauch. Gezielte Abklärungen mit Ralph Stoian, dem Holzrestaurator des Museums, ermöglichten anschliessend die Rekonstruktion der ursprünglichen Täferwand, die hier erstmals veröffentlicht wird (Abb. 21). Sie war durch Einlegearbeiten mit verschiedenen Hölzern reich gegliedert.

Zu den noch im heutigen Zustand sichtbaren Gliederungselementen gehören die Pilaster, welche auf dem Gesims der Sockelzone ruhen. Ihre gegenwärtige rote

⁵¹ Das Untersuchungsprogramm wurde von Karoline Beltinger, damals Chefrestauratorin im HMB aufgestellt. Ihr und Gregor Mahrer, Witterswil sowie den Restauratoren des HMB Bernadette Petitpierre Widmer und Ralph Stoian danke ich für die Mitteilung zahlreicher Beobachtungen und Hinweise.



Abbildung 20.
Vergoldete Deckenkonsole.

Marmorierung verdeckt ein dünnes helles Filet, welches ihrem Umriss folgt und ihre Form, die sich nach unten verjüngt, akzentuiert. Die hochrechteckigen Wandfelder, auf welche später die Monatsbilder gemalt wurden, hatten eine streng architektonische Binnengliederung. Die Füllung aus Nadelholz in profiliertem Eichenholz-

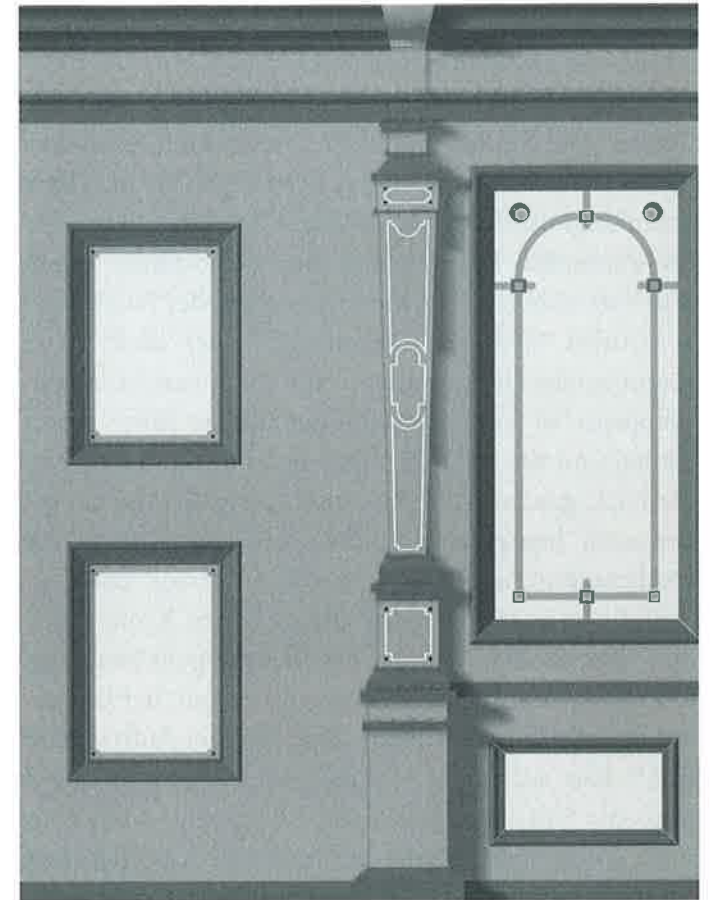


Abbildung 21.
Schema der Täferwand.

Rahmen verwandelt sich durch den eingelegten Bogen zu einem Motiv, das räumliche Tiefe suggeriert. Auf der Höhe des Bogenansatzes sowie an der Schmalseite verklammern kleine Stege den Bogen mit dem äusseren Rechteck-Rahmen. Als weitere schmückende Elemente waren in die oberen Zwickelfelder sichelförmige

Knöpfe eingelassen, die übrigens am Buffet als Relief-schnitzerei noch vorhanden sind.

Verschiedene Nadel- und Laubhölzer wurden verwendet. Der Einsatz von Eiche, Nussbaum (massiv und furniert) und vermutlich auch von Ahorn und Birnbaum zeigt den beachtlichen handwerklichen Rang dieses Zimmers. Seine behagliche Atmosphäre wurde durch die unterschiedlichen Färbungen der Hölzer hervorgerufen. Wider Erwarten wies aber auch dieser Raum bereits farbige Akzente auf. Das heute bronzierte Wappenrelief im Giebelfeld des Buffets sowie dessen Säulen und die sichelförmigen Schmuckknöpfe, ferner die reich geschnitzten Konsolen unter der Decke und der auch heute noch goldene Halbrundstab in der Deckenrahmung waren vergoldet (Abb. 20). Möglich, dass die Vergoldungen von der goldenen Krone inspiriert sind, die der Löwe des Familienwappens Irmi trägt. Ob der Bankier Balthasar Irmi (1541–1590), der Erbauer des Spiesshofs am Heuberg, auch hier der Auftraggeber war,⁵² lässt sich nicht schlüssig nachweisen. Stilistisch wäre die Entstehungszeit des Renaissance-Täfers um 1600 anzusetzen, wenn wir es mit dem reicheren Spiesshofzimmer vergleichen, welches in der mittleren Deckenkassette das Wappen Balthasar Irmis, den gekrönten Löwen, enthält.⁵³

Als Felix Platter 1660 das Haus übernahm, war eine solche Ausstattung nicht mehr zeitgemäss. Möglicherweise wies sie auch Schäden auf. Was die neuen Besitzer veranlasste, dem Raum einen ganz anderen Charakter zu geben, wissen wir nicht, wir können es nur vermuten.

⁵² Hauss, 1992.

⁵³ HMB Inv. 1891.73.

7. Rückblick

Das ambitionöse Bild-Programm des Gundeldinger Zimmers präsentiert den Bildungsanspruch der Auftraggeber. Darin liegt seine kulturgeschichtliche Bedeutung. Unter den erhaltenen Basler Innenräumen aus dem 17. Jahrhundert ist es das einzige repräsentative Beispiel, welches von Kenntnis und Auseinandersetzung mit antiker Dichtung und Mythologie zeugt.

Bibliographie

- Bätschmann, 1998 Bätschmann, Oskar; Griener, Pascal. Hans Holbein d.J., Die Darmstädter Madonna, Original gegen Fälschung. Frankfurt a.M. 1998.
- Bartsch, 1983–1984 The illustrated Bartsch. Vol. 36: Antonio Tempesta. Italian Masters of the sixteenth century. Edited by Sebastian Buffa. New York 1983–1984.
- Führer, 1994 Historisches Museum Basel. Führer durch die Sammlungen. Basel 1994.
- Haus, 1992 Haus, Barbara. Der Renaissancebau des Spiesshofes in Basel. 170. Neujahrsblatt, hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige, Basel 1992.
- Holzberg, 1997 Holzberg, Niklas. Ovid – Dichter und Werk. München 1997.
- Kdm, BS I Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. I, Basel 1932. Unveränderter Nachdruck, Basel 1971.
- Ladurie, 1995 Ladurie, Emmanuel Le Roy. Le siècle des Platter 1499–1628. Paris 1995.
- Lötscher, 1975 Lötscher, Valentin. Felix Platter und seine Familie. 153. Neujahrsblatt, hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige, Basel 1975.
- Merz, 1910 Merz, Walter. Die Burgen des Sisgau, Bd. 2. Aarau 1910.
- Ovid Publius Ovidius Naso. Metamorphosen, lateinisch-deutsch, hrsg. von Niklas Holzberg. Zürich 1996.
- Ovid, Fasti Publius Ovidius Naso. Fasti. Festkalender, lateinisch-deutsch, hrsg. von Niklas Holzberg. Zürich 1995.
- Riggenbach, 1943 Riggenbach, Rudolf. Die Besitzungen der Walliser in Basel. In: Blätter aus der Walliser Geschichte, Bd. IX, 1943, S. 474–502.
- HBL Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 4, Neuenburg 1927.
- Weber, 1993 Weber, Alfred R. Was man trug anno 1634: Die Basler Kostümfolge von Hans Heinrich Glaser. Basel 1993.
- Wilke, 1990 Wilke, Dagmar. Dekorationsmalereien in Basler Bürgerhäusern zwischen 1300 und 1800. (unveröffentlichte) Magisterarbeit an der Universität Freiburg i.Br. 1990, 4 Bde. (Manuskript in der Bibliothek der Basler Denkmalpflege, Basel).

Quellen

(alle im Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt) (StABS) Hausurkunden 112.
Historisches Grundbuch: Gundeldingerstr. 446, Section VII, A–G.
Leichenreden.

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 Flachsländ-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)

Alfred R. Weber
Im Basler Münster 1650
(Oktober 1994)

Veronika Gutmann
Die Astronomische Uhr von Philipp Matthäus Hahn (1775)
(Oktober 1995)

Fritz Nagel
Der Globuspokal von Jakob Stampfer
(Oktober 1996)

Margret Ribbert
Stoffdruck in Basel um 1800
(Oktober 1997)