



Franz Egger

## Der Schweizerdolch mit dem Gleichnis des verlorenen Sohnes

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Basler  
Kostbarkeiten

22

# Der Schweizerdolch mit dem Gleichnis des verlorenen Sohnes

Franz Egger

Herausgeber:  
Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild: Gefäss und Klingenansatz des Schweizerdolches mit dem  
Gleichnis des verlorenen Sohnes.

© 2001 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweis:

Historisches Museum Basel, Peter Portner (Titelbild, Abb. 4–14  
und 16–19)

Historisches Museum Basel, Maurice Babey (Abb. 1)

Öffentliche Kunstsammlung Basel, Martin Bühler (Abb. 2)

Kunstmuseum Bern (Abb. 3)

Fotolithos: Neue Schwitter AG, Allschwil

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 3-9522108-3-8

## Vorwort

Kostbarkeiten können durchaus auch martialischen Charakter aufweisen, zeugt doch die Geschichte der Menschheit von unzähligen Kriegen und Streitereien.

Dass ein ehemals kriegerisches Utensil, hier ein Dolch, sich wandeln kann zu einem wertvollen Statussymbol verbrämt mit kirchlich-weltlichen Verzierungen soll das vorliegende Bändchen aufzeigen.

Zum zweiten Male hat Herr Dr. Franz Egger, Konservator am Historischen Museum Basel, die Aufgabe übernommen, in unserer Reihe «Basler Kostbarkeiten» einen Schatz zu heben und dessen lebendige Geschichte zu vermitteln. Wir danken dem Autor für seine kompetente Darstellung bestens.

Die Herausgeber  
Baumann & Cie  
Banquiers

Basel, im Oktober 2001

## Einleitung

Im 15. Jahrhundert bildete sich in der Eidgenossenschaft ein eigentümlicher Dolchtyp heraus, dessen auffälligste Merkmale eine breite Klinge und zwei halbmondförmige, zueinander gebogene Griffbalken waren. Um 1500 war dieser Dolch bei den Eidgenossen so verbreitet, dass er geradezu Kennzeichen der Schweizer war; der Ausdruck Schweizerdolch stammt aus dieser Zeit. Damals standen die Eidgenossen auf dem Höhepunkt ihres militärischen Ruhmes.

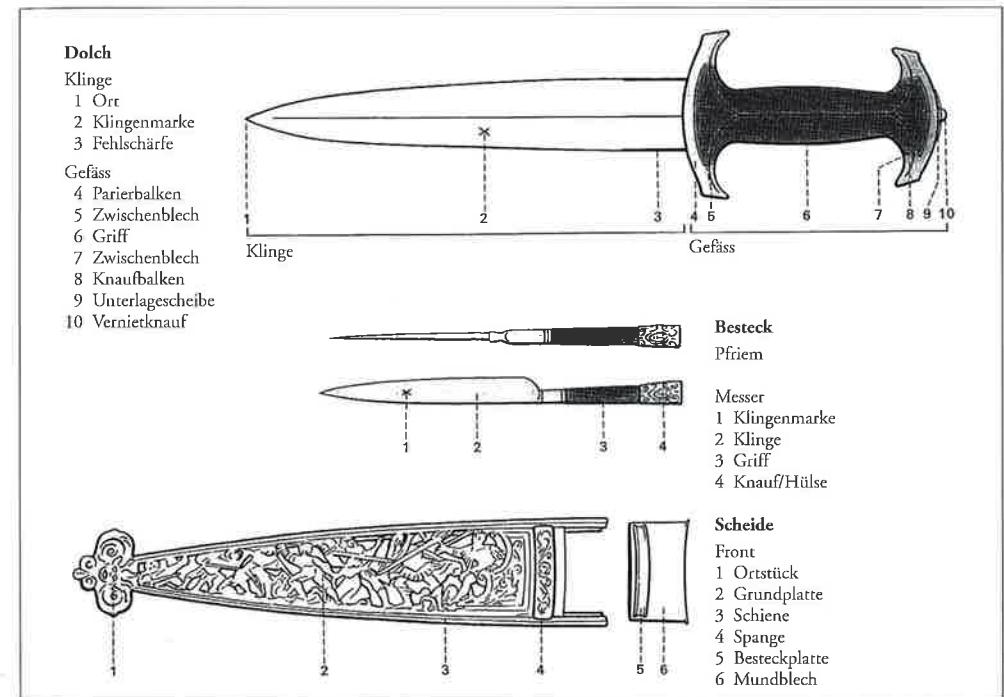
In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als der politische und militärische Glanz der Eidgenossenschaft verblasst war, liessen sich zahlreiche Vertreter der Oberschicht prachtvolle Schweizerdolche herstellen. Sie markierten damit ihre soziale Stellung. Man prahlte mit ausgefallenen Prunkstücken. Aus der Kriegswaffe war ein Schaustück und Prestigeobjekt geworden, das man nur der Bewunderung willen besass. Griff und Scheide dieser Spätform des Schweizerdolches waren meistens aus vergoldetem Metall gearbeitet. Die Vorderseite der Scheide wurde reich geschmückt und zeigte oft Darstellungen aus der Bibel, aus der antiken Geschichte oder aus der Geschichte der frühen Eidgenossenschaft. Besonders beliebt waren Szenen aus der sogenannten Befreiungstradition. Nach 1600 verschwand der Schweizerdolch.

Es haben sich verhältnismässig wenige Exemplare erhalten. Weltweit sind etwa 150 Schweizerdolche im Stile des späten 16. Jahrhunderts bekannt, davon wird mehr als die Hälfte als Imitation oder Fälschung des 19. Jahrhunderts betrachtet.<sup>1</sup> Umso wertvoller sind die originalen Werke. Das Historische Museum Basel besitzt drei Schweizerdolche aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Technologische Untersuchungen, stilistische

Vergleiche und teilweise alte Provenienzen (Geschichte der Herkunft) belegen ihre Echtheit. Der Dolch mit dem Gleichnis des verlorenen Sohnes, auch bekannt als Dolch mit dem Faesch-Wappen, ist das «wohl schönste in der Schweiz erhaltene Exemplar» überhaupt.<sup>2</sup>

## Wichtige Teile und ihre Bezeichnungen

Der klassische Typ des späten 16. Jahrhunderts besteht aus Dolch, Scheide und Besteck. Beim Dolch selbst unterscheidet man Gefäss und Klinge. Das Besteck besteht aus Messer und Pfriem (das als Wetzstein oder als Gabel diente). Der optisch wichtigste Bestandteil war die Scheide, deren Schauseite oder Frontplatte im späten 16. Jahrhundert künstlerisch ausgearbeitet war.<sup>3</sup>



## Zur Entwicklungsgeschichte und Funktion

Die Grundform lässt sich bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen. Die Klinge war breit, gedungen, zweischneidig und lief in zwei geraden Linien zur Spitze hin, die Enden der beiden Griffbalken waren noch zur Dolchspitze hin gebogen. Nach 1400 wurde die Klinge schmaler, länger und eleganter. Indem Knauf- und Parierbalken halbmondförmig zueinander gebogen wurden, nahm der Dolch die typische Form des späteren Schweizerdolches an. Der Knaufbalken war enger als der Parierbalken. Diese Grundform wurde im 16. Jahrhundert nur wenig verändert. Die Klinge lief nicht mehr spitz, sondern zungenförmig zum Ort hin. Das Griffholz wurde bauchig ausgebildet. Die Enden der beiden Griffbalken schnitt man gerade ab. Das Besteck kam in Mode. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts brachte als Abschluss und Höhepunkt der Entwicklung die prachtvollen Schweizerdolche hervor. Waren die mittelalterlichen Scheiden noch aus Holz oder Leder gewesen, wurden sie im späten 16. Jahrhundert meistens aus Metall gearbeitet. Gefäss und Scheidenplatte wurden kunstvoll ausgestaltet. Der künstlerischen Qualität entsprach das kostbare Metall Silber oder Gold. Dieser Schweizerdolch wurde nicht mehr von den eidgenössischen Söldnern und Kriegern getragen, sondern von der neuen politischen und sozialen Oberschicht der nachreformatorischen Zeit. In den Städteorten bestand diese Oberschicht aus Zunftaristokratien bzw. Ratspatriziaten, in den Länderorten waren es Honoratiorenoligarchien. Diese neue Führungselite gab sich vergangenheitsbewusst; sie berief sich gerne auf die eidgenössische Befreiungstradition und legitimierte mit der Verherrlichung der nationalen Geschichte sich selbst. Sie gebrauchte den Schweizerdolch nicht mehr

als Waffe, sondern als sichtbares Zeichen von Ansehen, Macht und Reichtum.<sup>4</sup> Der Schweizerdolch diente der neuen Oberschicht als Schaustück zur Standeslegitimation (Abb. 1).

Abbildung 1.  
Festmahl der Vorgesetzten  
der Schneidernzunft;  
Glasgemälde, Basel, 1554.  
Mehrere Teilnehmer tragen  
einen Schweizerdolch.  
Historisches Museum Basel.



Wie die Sitte der gegenseitigen Wappenschenkungen der eidgenössischen Orte für die Fenster von Rat- und Schützenhäusern, wie die nur auf eidgenössischem Gebiet verbreiteten Bilderchroniken war auch der Schweizerdolch Ausdruck des erwachenden «National»-Gefühls und unverwechselbares Kennzeichen der Eidgenossen. Urs Graf und Niklaus Manuel Deutsch, beides Künstler, die sich mit dem «Staat» und seiner Gesellschaft auseinandersetzten, verwendeten ihn sogar als Bestandteil ihres Signetes (Abb. 2). Nach 1520 entwickelte sich der Schweizerdolch mehr und mehr zu einer Prunkwaffe. Für das Jahr 1521 berichtet der Berner





Abbildung 2.  
 Frau, sich die Füße  
 waschend;  
 Radierung von Urs Graf,  
 1513.  
 Öffentliche Kunstsammlung  
 Basel, Kupferstichkabinett.

Chronist Valerius Anshelm von «diser zit nüwen siten», dass die Eidgenossen jetzt «vast kostlich vergoldschmiedet swytzerdolchen» tragen.<sup>5</sup> Die neue Führungsschicht der nachreformatorischen Zeit erkannte die wichtige Funktion und nutzte sie für sich, indem sie den Schweizerdolch zum beliebten Bildträger der eidgenössischen Gründungs- und Befreiungssage machte. Es ist kulturgeschichtlich bemerkenswert, dass man ausgerechnet auf einer Waffe die Existenz der Eidgenossenschaft und das Verhalten der Vorfahren, die die angeblich arroganten und böswilligen habsburgischen Vögte vertrieben hatten, legitimierte. Das nach der Glaubensspaltung im späten 16. Jahrhundert idealisierte Bild der Alten Eidgenossenschaft kann man als Gegenentwurf der Realität im Innern und des politischen Bedeutungsschwundes nach aussen deuten.<sup>6</sup>

## Trageweise

Der Adel des Hochmittelalters hatte den Dolch vorne am Gürtel oder an der rechten Seite getragen. Die Eidgenossen trugen ihn waagrecht auf der rechten Hüfte. Dazu waren auf der Scheidenrückseite zwei Riemenbügel angebracht, durch die der um den Körper geschwungene Lederriemen gezogen werden konnte. Wurde der Dolch nicht unmittelbar benötigt, schob ihn der Träger auf den Rücken zurück (Abb. 3).

Abbildung 3.  
 Rückenfigur eines  
 Eidgenossen;  
 Federzeichnung von  
 Niklaus Manuel Deutsch,  
 um 1514/15.  
 Kunstmuseum Bern.



## Hersteller

Der Schwerpunkt der Herstellung lag in den grösseren Städten der Eidgenossenschaft: Basel, Bern und Zürich. Die frühen, noch einfachen Dolche mochten von Messerschmieden hergestellt worden sein. Die in Buntmetall geschaffenen Scheiden und Gefässe der Prunkdolche des 16. Jahrhunderts stammen jedoch von Gürtlern (Messingschmieden) oder von Gold- und Silberschmieden. Gemäss fast gleichlautenden Handwerksordnungen der Städte Bern und Zürich durften Werke aus Buntmetall nur von den Gürtlern vergoldet werden; Goldschmiede durften nur Silber vergolden. Somit muss angenommen werden, dass die messingvergoldeten Scheiden von Gürtlern geschaffen wurden und dass nur die silbervergoldeten Exemplare von Goldschmieden stammen. Die Klingen wurden bei Messerschmieden bezogen. Der Faesch-Dolch mit der silbervergoldeten, getriebenen und gravierten Scheide, dessen fein gearbeitetes Gefäss und die Griffe der Besteckmesser mit den antikisierenden Männerbüsten sind von so hoher Qualität, wie sie nur ein geübter Goldschmied hervorbringen konnte.

## Der Schweizerdolch mit dem Gleichnis des verlorenen Sohnes

Das Gefäss besteht aus Bronze. Die beiden Griffbalken wurden gegossen, danach fein graviert und vergoldet. Vier silbervergoldete Vertikalspangen sind über den balusterförmigen Griff aus Horn gelegt, der oben und unten von einer Spange eingefasst wird. Ein zierliches, kugeliges Vernietknäufchen bildet über einer vierpassigen Unterlagescheibe den Gefässabschluss (siehe Titelbild). Die breite, zungenförmige Stahlklinge

Abbildung 4.  
Schweizerdolch  
mit dem Gleichnis des  
verlorenen Sohnes;  
Vorder- und Rückseite.







Abbildung 5.  
Bleimodell; Abschied des  
verlorenen Sohnes.

besitzt einen kräftigen Mittelgrat. Die Klinge trägt auf einer Seite zweimal eine Marke in Form eines Hammers.

Die besonders reich gestaltete Scheide ist aus Silber gegossen, punziert und vergoldet. Die Spange ist zu einem kräftigen Wulst mit einer gravierten Girlande ausgeformt. Die Scheidenplatte erzählt von rechts nach links drei Szenen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes (Luk. 15, 11–32): Abschied von Vater und Bruder, ausgelassenes Leben bei Dirnen, der Schweinehirt. Hoch zu Pferd, das mit dem reichen Reitzug wohl als Sinnbild für den empfangenen Reichtum zu verstehen ist, verabschiedet sich der Sohn in Begleitung eines weiteren Reiters von Vater und Bruder. Ein bellender Hund unterstreicht den emotionalen Augenblick. Die nächste Szenenfolge zeigt zwei nackte Paare, die unter einem Baum im Freien auf gepolsterten Decken und Kissen den sexuellen Freuden fröhnen. Alkohol begleitet das ausgelassene Treiben. Eine Nackte hebt prostend



Abbildung 6.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; Abschied von Vater  
und Bruder.

das Trinkglas in die Höhe. An schattigem Platz beim Baumstamm stehen Gefässe im Kühleimer. Den Abenteuerer zieht es weiter; er verabschiedet sich von den Dirnen. Die dritte Szene zeigt ihn als verarmten Kerl, der sich als Schweinehirt verdingen muss. Im Ortstück grinst dem Betrachter eine von zwei Voluten eingefasste Fratze entgegen. Ein mehrfach gewulsteter Zapfen bildet den Scheidenabschluss. Die biblische Hauptszene, nämlich die Heimkehr, die Wiederaufnahme durch den Vater, die der Sünder nach aller Ausschweifung durch innere Einkehr erlangt, fehlt. Dagegen bildet das sexuell ausgelassene Leben, im Lukasevangelium nur angedeutet, auf der Dolchscheide inhaltlich und formal den Mittelpunkt (Abb. 4).

Dem Dolch ist ein Besteck beigegeben; es besteht aus zwei Messerchen, deren Griffen eine silbervergoldete Manschette überstülpt ist. Beide Manschetten tragen auf der Vorderseite eine kräftige, antikisierende Männerbüste (Abb. 11 und 13). Den Rückseiten sind Ranken





Abbildung 7.  
Bleimodell; das ausgelassene  
Leben bei den Dirnen.

eingraviert (Abb. 17). Die Messerklingen tragen beidseitig eine Marke in Form zweier gekreuzter Balken.

Nicht nur die Schauseite, sondern auch die dem Träger und dem Betrachter verborgene Rückseite ist künstlerisch gestaltet (Abb. 4). Im Unterschied zur Schauseite ist die Rückplatte nicht waagrecht, sondern senkrecht gegliedert. Graviertes Rollwerk überzieht die Rückseite. Oben ist in einem Medaillon das Wappen der Familie Faesch, eine Hausmarke, wiedergegeben, darüber ist die Jahrzahl 1585 eingraviert. In einem zweiten, hochovalen Medaillon steht die Justitia mit Waage und Schwert als Allegorie der Gerechtigkeit. Das linke Bein der antikisch gekleideten Frau ist bis zum Oberschenkel unbedeckt (Abb. 16). Die Justitia ist eine Synthese von griechisch-römischen und christlichen Elementen und lässt sich in dieser Form seit dem 13. Jahrhundert nachweisen. Aus der spätmittelalterlichen Personifikation einer christlichen Tugend war sie in der Renaissance ein weltliches Symbol eines eigenständigen Wertes und eine



Abbildung 8.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; das ausgelassene  
Leben bei den Dirnen.

weitverbreitete und allgemein verständliche Allegorie geworden.<sup>7</sup> Ob sie den Träger des Dolches zur Gerechtigkeit mahnte oder ob sie Ausdruck des Selbstlobes und der Selbstgerechtigkeit war, ist unklar. Zwei breite Riemenbügel legen sich quer über die Scheidenrückseite; durch sie wurde der Traggurt gezogen. Auf dem unteren Bügel ist eine Gewichtsangabe eingraviert: 32 lot 3 q[uint]. Dies entspricht einem Gewicht von 479,46 Gramm. Gemeint ist wahrscheinlich das Gewicht des verwendeten Silbers. Die Angabe ist ein Hinweis auf die ökonomische Wertschätzung.

## Riss und Bleimodelle

Grundlage für die Herstellung einer Dolchscheide bildete der Riss (Entwurfszeichnung), der entweder vom Goldschmied selbst oder von einem anderen Künstler stammen konnte. Es haben sich verhältnismässig viele Risse von Dolchscheiden erhalten. Wenn Goldschmiede



Abbildung 9.  
Bleimodell; der Schweinehirt.

und Gürtler Risse anfertigten, arbeiteten sie kaum nach freier Phantasie, sondern nach Vorlagen, die sie jedoch nicht einfach kopierten, sondern mehr oder weniger frei verarbeiteten. Schon Schneider hatte bemerkt, dass der Schweinehirt auf der Dolchscheide wahrscheinlich auf einen Kupferstich von Hans Sebald Beham zurückgeht.<sup>8</sup> Die Szene des ausgelassenen Lebens dürfte ebenfalls durch einen Kupferstich Behams angeregt worden sein. Risse müssen in den Werkstätten in grosser Zahl vorhanden gewesen sein; als kostbares Werkstattmaterial wurden sie nach dem Tode eines Goldschmiedes mit anderen Gegenständen vererbt oder verkauft. Da und dort kann ein Austausch innerhalb verschiedener Werkstätten vermutet werden. Der Sammler Basilius Amerbach besass schon vor 1578 die grosse Anzahl von «42 Dolchen scheiden grissen und gstochn.»<sup>9</sup> Leider hat sich der Riss unserer Dolchscheide nicht erhalten, jedoch ist das Goldschmiedemodell noch vorhanden (Abb. 5, 7 und 9).<sup>10</sup>



Abbildung 10.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; der Schweinehirt.

Das dreigeteilte Bleimodell weist vier Figuren mehr auf als das ausgeführte Werk. In der Endausführung liess der Goldschmied zwei Figuren der Abschiedsszene weg, darunter die schluchzende Mutter (Abb. 5 und 6). Ferner fehlen in der Endausführung der Pfeifer mit dem Schweizerdolch (Abb. 7 und 8) und die Dirne mit den Zöpfen (Abb. 9 und 10). Der Verzicht auf den Pfeifer beraubt die Buhlerszene der musikalischen Begleitung. Der Goldschmied arbeitete unzimperlich. Unter den Hufen des zum Sprung ansetzenden Pferdes glaubt man einen Baumstrunk zu erkennen. Der Vergleich mit dem Modell verrät aber, dass es sich um das amputierte Bein des Pfeifers handelt (Abb. 6 und 7). Wahrscheinlich musste der Goldschmied die Scheide an eine bereits vorhandene Klinge, die er von einem Waffenschmied bezogen hatte, anpassen. Dass er nicht auf ein Liebespaar, sondern auf die erwähnten Einzelfiguren verzichtete, belegt seine Freude an der erotischen Darstellung. Der Schöpfer des Bleimodells ist nicht bekannt; er muss



nicht mit dem Goldschmied identisch sein. Wie die Risse dienten solche Modelle als Werkstattmaterial, das manchmal unter den Goldschmieden ausgetauscht und nach dem Tode an die Nachfolger weitergegeben wurde. Es ist möglich, dass das Modell einige Jahre, vielleicht sogar Jahrzehnte, vor der Dolchscheide geschaffen wurde. Stilistische Erwägungen sprechen für eine Entstehungszeit um 1550.

Die Geschichte des Bleimodells ist unbekannt. Da es im Historischen Museum Basel im Jahre 1904 als «Alter Bestand» inventarisiert wurde, wird es schon längere Zeit in der Sammlung gelegen haben. Es stammt vermutlich aus den Beständen des Amerbach-Kabinetts oder des Museums Faesch.<sup>11</sup> Um 1900 wurden vom Bleimodell unter nicht geklärten Umständen von unbekannter Hand Kopien angefertigt.<sup>12</sup>

Ebenfalls aus dem Amerbachkabinett dürften die beiden Bleimodelle der Besteckmesserknäufe stammen (Abb. 12).<sup>13</sup> Wie das Modell der Scheidenplatte möchte man auch die antikisierenden Männerbüsten in die Zeit von 1550 datieren.

## Das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn

Das nur im Lukasevangelium (15, 11–32) überlieferte Gleichnis vom verlorenen Sohn erscheint in der bildenden Kunst verhältnismässig spät und fand vor allem im 16. und 17. Jahrhundert Verbreitung. Besonders niederländische Künstler griffen die Szenen mit dem weltlichen Treiben auf und formten sie in Genrebilder um. Die Parabel des verlorenen Sohnes fand im Werk Rembrandts einen Höhepunkt.

Im Evangelium erzählt Christus das Gleichnis vom verlorenen Sohn, der sein Erbe vorbezog, in ein fernes Land wanderte und dort sein Vermögen «durch ein aus-

gelassenes Leben» vergeudete. In tiefe Armut geraten, verdingte er sich als Schweinehirt. Schliesslich kehrte er reuemütig ins Haus des Vaters zurück. Trotz Protesten des älteren Sohnes, der dem Vater stets treu gedient hatte, bereitete der Vater dem Heimkehrer ein Freudenfest, «denn dieser war tot und wurde wieder lebendig, war verloren und wurde gefunden.» Der Bibeltext besticht durch ein Minimum an Personen und Szenen.

Theologisch ist das Gleichnis vieldeutig.<sup>14</sup> Das Verlassen des Vaterhauses steht für die Trennung des Menschen von Gott. Das zum Festmahl geschlachtete Kalb ist Christus. Der verlorene Sohn ist der aus dem Paradies vertriebene Adam, der stellvertretend für alle Menschen steht. Der Vater, der den heimkehrenden Sohn aufnimmt, verkörpert Christus. Erst die Erlösung durch Christus ermöglicht die Heimkehr zu Gott. Das Gleichnis ist ein Beispiel für die alles überströmende Liebe Gottes, die jedem Sünder zuteil wird, der die verzeihende Barmherzigkeit Gottes sucht. Das Gleichnis war bei den Reformatoren und den neugläubigen Theologen beliebt. Sie sahen in der Parabel ein Beispiel für die unverdiente Gnade und eine Bestätigung ihrer Gnadenlehre und verknüpften das Gleichnis mit der Leidensgeschichte Christi. Das Gastmahl des Vaters wurde zum Sinnbild für das Abendmahl.

Der Stoff fand nach der Reformation sofort Eingang ins Drama und erlebte allein im 16. Jahrhundert etwa zwei Dutzend Bearbeitungen vorwiegend reformierter Dramatiker. Sie verfolgten eine religiös-pädagogische Zielsetzung. Den unzüchtigen Fastnachtsspielen stellten sie eine geistliche Fastnacht entgegen. Dramen wirkten eindrucksvoller aufs Volk als Predigten. Laster und Sünden wie Ungehorsam, Arbeitsscheu, Völlerei, Luxus und Sexus führten den Zuschauern die Gefährdung der bürgerlichen Ordnung drastisch vor Augen.



Am bekanntesten wurde eine «Komödie» von Gulielmus Gnaphaeus (eigentlich Willem de Volder, 1492–1568). Sein im Jahre 1529 in Antwerpen erschienenes Drama *Acolastus sive de filio prodigo* eröffnete das biblische Schuldrama und beeinflusste die Entwicklung des humanistisch-bürgerlichen Dramas sehr. Der *Acolastus* erlebte im 16. Jahrhundert über 50 Auflagen und wurde ins Englische und Französische übersetzt. Gnaphaeus fühlte sich als christlicher Terenz. Georg Binder, Freund Zwinglis und Ludimoderator am Grossmünster in Zürich, bearbeitete den Stoff und schuf eine deutsche Fassung. Seine *Comoedia* von dem verlorenen Sun hätte am 29. April 1530 in Zürich aufgeführt werden sollen.<sup>15</sup> Die Zeitumstände zwangen zu einer Verschiebung auf den Neujahrstag 1535. Da Binders Komödie ohne konfessionelle Polemik war, wurde sie auch von den Jesuiten aufgeführt, obwohl die Altgläubigen seit 1535 aus der Feder des Luzerner Schriftstellers und Chronisten Hans Salat (1498–1564) eine eigene dramaturgische Bearbeitung des biblischen Stoffes besaßen. Binders Komödie wurde wahrscheinlich auch in Basel gespielt. Am 26. August 1568 führten nämlich Studenten zu Ehren des anwesenden Kurfürsten Christoph, Pfalzgraf zu Rhein, eine Komödie vom verlorenen Sohn auf.<sup>16</sup> Ein Jahr später wurde in Muttenz ebenfalls eine Komödie vom verlorenen Sohn gespielt.<sup>17</sup> Als religiöse Allegorie erschien der biblische Stoff im späten 16. Jahrhundert auch in der Basler Fassadenmalerei.<sup>18</sup>

Das Publikum suchte in den Bibeldramen weniger theologische Unterweisung als vielmehr Unterhaltung. Die biblischen Geschichten wurden um zusätzliche Szenen ausgeweitet, der Personenbestand wurde frei vergrössert. Man liebte Massenauftritte. Das «ausgelassene Leben» des verlorenen Sohnes illustrierte man mit Dirnen und ausführlichen Schlemmer- und Buhler-

Abbildung 11.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; Besteckmesser,  
Scheide und Dolch.





Abbildung 12.  
Bleimodelle der Männer-  
büsten des Bestecks.

szenen. Die theologische Belehrung trat zugunsten der Erzählfreude und Unterhaltung zurück. Auch der Schöpfer des Faesch-Dolches interessierte sich wenig für den theologischen Sinn des Gleichnisses. Die wichtigste Szene, die Heimkehr des Sohnes, liess er weg, dafür rückte er den Aufenthalt bei den Dirnen formal und inhaltlich in den Mittelpunkt. Aus der biblischen Geschichte hatte er eine genrehafte Szenenfolge geschaffen, die zwar noch religiös verbrämt, aber ihres religiösen Sinnes beraubt ist. Nicht zufällig bezeichnete man im 19. Jahrhundert die Darstellung auf dem Faesch-Dolch als Bacchanal (Trinkgelage).

Die auffallende Abweichung der bildlichen Darstellung vom biblischen Text rührt daher, dass der Schöpfer des Dolches das Gleichnis – wie die Dramatiker – frei erweiterte. Die Anregungen dazu wird er vom zeitgenössischen Drama, vielleicht von Georg Binders Acolastus, empfangen haben. Bei Binder tritt die Mutter (Sophrona) auf. Der Vater (Pelargus) lässt sich von einem wohlgesinnten Ratgeber (Eubulus) beeinflussen. Der ältere Sohn bekommt wie die anderen Personen

Abbildung 13.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; Messerknäufe des  
Bestecks.



einen Namen und heisst Eunomius. Der verlorene Sohn (Acolastus) wird von einem schlechten Freund (Philautus) begleitet. Zwei Dirnen, Lais und Syra, treten auf. Trommler und Pfeifer begleiten die Buhler-szenen. Man genießt kühlen Wein (will «bym kühlen wyn gut mennly syn»). Der verlorene Sohn beschenkt Lais mit einem Halsband etc. Die meisten der genannten Ausschmückungen sind auch auf dem Faesch-Dolch bzw. auf dem Bleimodell vorhanden.

### Die Familie Faesch und die Künstler- und Besitzerfrage

Sowohl die Frage nach dem Künstler als auch die Frage nach den frühen Besitzern ist eng mit der Familie Faesch verknüpft.<sup>19</sup>

Der Überlieferung nach, die allerdings nur bis ins späte 19. Jahrhundert zurückreicht, soll der Dolch ein Werk des Goldschmiedes Jeremias Faesch (1554–1632) sein und sich im Besitz von Bürgermeister Johann Rudolf Faesch (1572–1659) befunden haben. Ulrich Barth und Hugo Schneider machten geltend, dass der Dolch für Bürgermeister Remigius Faesch (1541–1610) geschaffen worden sei.<sup>20</sup> All die erwähnten Zuschreibungen sind Vermutungen.

Im Historischen Museum Basel lässt sich der Dolch bis ins Jahr 1882 zurückverfolgen. Damals hatte ihn die Antiquarische Sammlung (Museum an der Augustiner-gasse) der Mittelalterlichen Sammlung im Bischofshof übergeben.<sup>21</sup> Wenige Jahre später erscheint der Dolch 1888 erstmals im gedruckten Verzeichnis der Mittelalterlichen Sammlung. Er war nicht in der Waffenhalle, sondern in der Schatzkammer ausgestellt. Die Szenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes wurden als «Bacchanal» bezeichnet.<sup>22</sup> Aus dem gleichen Jahr stammt die Zuschreibung des Werkes an den Goldschmied Jeremias Faesch und an den vermuteten Besitzer, Bürgermeister Johann Rudolf Faesch. Diese Zuschreibungen stützten sich einerseits auf das Faesch-Wappen und die Jahreszahl auf der Scheidenrückseite, andererseits auf die Herkunft des Dolches aus dem Museum Faesch, wo er in einem Inventar des 18. Jahrhunderts erwähnt wird. Die These mit dem Besitzer ist insofern glaubwürdig, als das Familienwappen auf der Dolchrückseite als Besitzerzeichen zu deuten ist. Allerdings kann Johann Rudolf Faesch weder Erstbesitzer noch Auftraggeber gewesen sein, denn im Jahre 1585 war er erst dreizehnjährig. Selbst wenn er den Dolch später besessen haben sollte, wird er ihn nicht getragen haben, denn mit dem Amtsantritt von Johann Jakob Grynaeus (1540–1617) als Hauptpfarrer (Antistes) der Basler

Kirche im Jahre 1586 setzte die reformierte Orthodoxie ein, die solchen Luxus als unbiblisch und unchristlich brandmarkte. Grynaeus führte eine strenge kirchlich-staatliche Zucht ein. Als christliche Obrigkeit verbot der Rat in Mandaten alle Formen von Luxus und verpflichtete die Einwohnerschaft im öffentlichen und privaten Leben zu evangelischer Einfachheit. In einem Mandat vom 17. Dezember 1600 verbot er die «überschwencklich grosse Pracht, Hoffart und Köstlichkeit, so da von Manns- und Weybspersohnen, Jungen und Alten, an Kleydern, Kleinotern und Geschencken, jhe lenger jhe mehr, erzeugt und gespiegelt würdet, da kein Wunder wäre, das der allmechtige Gott, dem solches am höchsten missfellig, darumben er es nit allein verboten, sondern auch jederzeit ernstlich gestrafft, als wir Exempeln inn der heiligen Gschriffit gnug haben, uns mit allen Plagen, die wir allein deswegen, ohne anders vermeldet, gantz wol verdienendt, heimsuchen und straffen thete.»<sup>23</sup> In diesem gesellschaftspolitischen Umfeld «christenlicher Zucht und Erbarkeit» verloren solche Schaustücke der Macht und des Reichtums wie die Schweizerdolche ihre Wirkung und kamen aus der Mode. Sie wurden Kunstwerke und museale Sammlungsgegenstände. Nicht waffentechnische Neuerungen bereiteten den kostbaren Schweizerdolchen um 1600 ein abruptes Ende – diese Dolche waren ohnehin nie als Kampfaffen geschaffen oder benutzt worden –, sondern gesellschaftliche Veränderungen.

Das Geschlecht der Faesch wurde mit Heinzmann und Burkard, die vielleicht Brüder waren, im Jahre 1409 in Basel eingebürgert. Im 15. und 16. Jahrhundert brachten die Faesch Steinmetzen, Baumeister und Goldschmiede hervor, im 17. und 18. Jahrhundert vorwiegend Politiker, Handelsleute, Juristen und Offiziere. Die Hinwendung zur Kunst, sei es als schöpferische



Tätigkeit oder als leidenschaftliches Sammeln, durchzieht das Geschlecht. Die Faesch'sche Kunstammer, von Remigius Faesch (1595–1667) begründet, war während Jahrhunderten ein Begriff.<sup>24</sup> Das Museum Faesch wurde im Jahre 1823 der Universität abgetreten und im Verlaufe des 19. Jahrhunderts auf die verschiedenen Museen Basels aufgeteilt.

Mit Johann Rudolf Faesch (1510–1564), Goldschmied und Zunftmeister zu Hausgenossen, später Landvogt zu Waldenburg, stieg das Geschlecht zu den bestimmenden Familien in Gesellschaft und Politik des reformierten Basel auf. Im Jahre 1552 weilte er als Gesandter seiner Vaterstadt am Hofe König Heinrichs II. von Frankreich, im Jahre 1563 gehörte er beim Empfang von Kaiser Ferdinand in Basel dem engeren Ratsausschuss an. Der Ehe mit Anna Glaser, einer Tochter des bekannten Glasmalers Antoni Glaser, entstammten zwölf Kinder. Als Hans Hug Kluber die Familie 1559 porträtierte, waren noch zehn Kinder am Leben (Abb. 14). Zwei auf dem Familienbildnis dargestellte Kinder sind für unseren Zusammenhang wichtig: rechts aussen der achtzehnjährige Remigius, er könnte später der Auftraggeber und Erstbesitzer des Dolches gewesen sein, und links unten auf dem Schemel sitzend der fünfjährige Jeremias, er soll als Goldschmied den Dolch geschaffen haben.

Remigius, geboren am 6. Februar 1541, ergriff die politische Laufbahn und erreichte die höchsten Ämter, die Basel zu vergeben hatte (Abb. 18). Mit 32 Jahren wurde er in den Kleinen Rat gewählt. In den Jahren 1573 und 1577 war er Gesandter Basels übers Gebirge (zur Rechnungsabnahme der ennetbirgischen Vogteien im Tessin). Im Jahre 1579 vertrat er Basel erstmals an der eidgenössischen Tagsatzung in Baden. Die achtziger Jahre zeigen Remigius Faesch als vielbeschäftigten Ge-



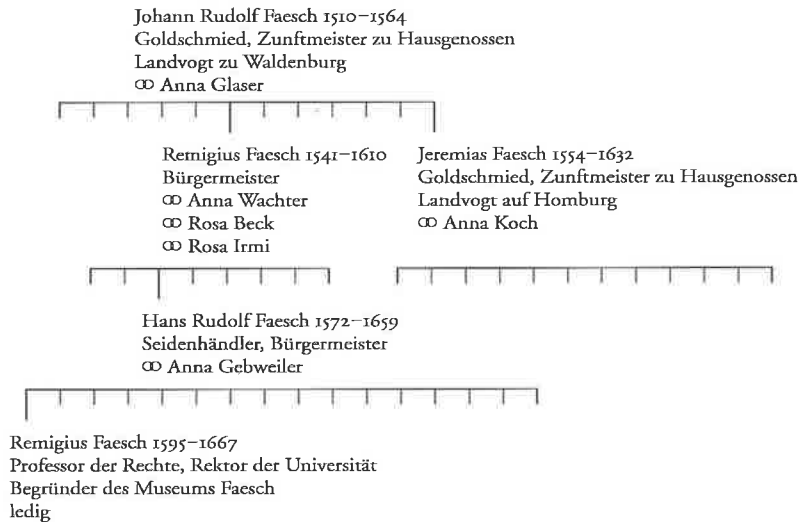
Abbildung 14. Familienbildnis des Zunftmeisters Johann Rudolf Faesch (1510–1564) und der Anna Glaser. Hans Hug Kluber, Öl auf Leinwand, 1559. Der Zunftmeister trägt einen Schweizerdolch. Historisches Museum Basel, Depositum der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.

sandten Basels, der an kaum einer wichtigen eidgenössischen Tagsatzung fehlte. Allein in den sechs Jahren von 1579 bis 1585 besuchte er rund 20 eidgenössische Tagsatzungen oder evangelische Konferenzen. Remigius Faesch gehörte zweifellos schon in den frühen achtziger Jahren zu den Gestaltern und Trägern der baslerischen Aussenpolitik. Im Jahre 1585 – der Dolch trägt diese Jahrzahl – schickte ihn seine Vaterstadt mit zwei weiteren Ratsmitgliedern in wichtiger Mission zu den Hauptorten der katholischen Stände, um den Abschluss des Goldenen Bundes zu verhindern. Im folgenden Jahr war er Gesandter bei König Heinrich III. von Frankreich. Im Jahre 1594 wurde Remigius Faesch zum Oberstzunftmeister und im Jahre 1602 zum Bürgermeister von Basel gewählt. Aus den drei Ehen mit Anna Wachter, Rosa Beck und Rosa Irmi gingen 8 Kinder hervor. Remigius Faesch starb im Amt als Bürgermeister am 22. Dezember 1610. Kein anderer Träger des Namens

Faesch erfüllte im Jahre 1585 so passend die Kriterien als Auftraggeber und Besitzer des Dolches wie Remigius Faesch. Die Familienchronik stellt die Gesandtschaft von Remigius Faesch an die katholischen Orte im Jahre 1585 als das wichtigste Ereignis des Politikers in den achtziger Jahren dar.

Das Wappen derer von Faesch und die Jahreszahl 1585 auf der Scheidenrückseite sind Hinweise dafür, dass der Dolch in jenem Jahr für einen Träger namens Faesch geschaffen (oder graviert) wurde. Warum sollte man einen so wichtigen und lukrativen Auftrag einem fremden Goldschmied übertragen haben, wenn man mit Jeremias Faesch, jüngstem Bruder von Remigius, in der engeren Verwandtschaft einen Goldschmied besass. Jeremias wurde am 8. Dezember 1554 geboren; er war also 13 Jahre jünger als sein Bruder Remigius. Die Familienchronik berichtet: «In seinen jüngeren Jahren trieb er die Goldschmied Profession.» Jeremias machte bei Hans Jakob Hoffmann d. J. (1544–1599) die Lehre und schloss diese im Jahre 1570 ab. Hoffmann war aber mehr

15.  
Vereinfachter Stammbaum wichtiger Vertreter des Geschlechtes der Familie Faesch.



als nur Lehrmeister, er pflegte engen Kontakt zur Familie Faesch. Im Jahre 1585 zog er mit Jeremias älterem Bruder Remigius als Gesandter Basels während mehreren Wochen in diplomatischer Mission durch die katholische Innerschweiz (siehe Seite 36). Vielleicht stammen die Bleimodelle von Hoffmann, vielleicht machte Jeremias Faesch davon Abformungen. Von Hoffmann wissen wir, dass er nicht nur zahlreiche Goldschmiedemodelle besass, sondern solche bereits in den späten



Abbildung 16.  
Schweizerdolch mit dem Gleichnis des verlorenen Sohnes; Rückseite mit Wappen der Familie Faesch, Jahreszahl und Justitia.



Abbildung 17.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; Rückseite eines  
Messerknaufs des Bestecks.

siebziger Jahren an den Sammler Basilius Amerbach verkaufte.<sup>25</sup> Vielleicht verkaufte oder verschenkte Hoffmann Bleimodelle auch an seinen ehemaligen Lehrjungen. Im Jahre 1578 erneuerte Jeremias Faesch das Zunftrecht zu Hausgenossen, wo die Goldschmiede dienten. Später verschrieb er sich ganz dem Staatsdienst und der Politik.<sup>26</sup> Goldschmiedewerke von seiner Hand sind, ausser dem fraglichen Dolch, keine bekannt. 1594 wurde er Sechser und 1613 Zunftmeister der Hausgenossen. Das Verhältnis zu seinem Bruder war nachweislich ausgezeichnet. Als Jeremias im Jahre 1619 Landvogt auf Homburg wurde, trat er die Zunftmeisterstelle an seines Bruders Sohn, dem Neffen Johann Rudolf Faesch (1572–1659), ab.

Mit diesem Johann Rudolf erreichte die Familie Faesch in politischer und gesellschaftlicher Hinsicht

den Höhepunkt im alten Basel.<sup>27</sup> Er war mit Anna Gebweiler verheiratet und zählte zu den reichsten Baslern seiner Zeit. Als er im Jahre 1630 zum Oberstzunftmeister gewählt wurde, gab er die frei gewordene Zunftmeisterstelle seinem Onkel Jeremias zurück, der von der Landvogtei Homburg in die Stadt zurückkehrte und hier am 9. Juni 1632 starb. Die enge Verflechtung zwischen Jeremias und Johann Rudolf zeigt sich auch im Grundbesitz. Jeremias besass an der Schneidergasse das Haus zum Efringen, das er nicht einem seiner 12 Kinder, sondern seinem Neffen Johann Rudolf verkaufte. Wir dürfen annehmen, dass der Dolch, von Jeremias Faesch für Remigius Faesch geschaffen, von diesem an seinen Sohn Johann Rudolf Faesch, der 1636 ebenfalls Bürgermeister wurde, und in der Mitte des 17. Jahrhunderts neben Johann Rudolf Wettstein die bestimmende politische Person in Basel war, vererbt wurde. Faesch betätigte sich wie Wettstein auch auf eidgenössischer Ebene und engagierte sich für die Einigkeit in der konfessionell zerstrittenen Eidgenossenschaft. Mit erstaunlicher Offenheit berichtet die Faeschsche Familienchronik, «dass sie sonst in einheimischen Sachen wenig mit einander harmonierten, wo jeder seinen eignen Anhang zu begünstigen trachtete, und dadurch dem andern das Übergewicht abzugewinnen sich befliss.»<sup>28</sup> Wer denn sonst, wenn nicht der reiche und traditionsbewusste Johann Rudolf Faesch soll den Dolch als Zweitbesitzer besessen haben. Er wird ihn seinem Sohn Remigius Faesch (1595–1667), Begründer des Museums Faesch, vermacht haben. Im Museum Faesch wird der Dolch im Inventar C vom Jahre 1772 aufgeführt: «In der Kunst Cammer, in der Laden No. 1. ein Dolchen in einer silber vergolten Scheiden.»<sup>29</sup> Es ist die älteste Erwähnung des Dolches.



## Das Jahr 1585 in der Geschichte Basels und im Leben von Remigius Faesch

In den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts verschärften sich die konfessionellen Gegensätze in der Schweiz ausserordentlich. Die Politik der katholischen Orte mit Savoyen, die Genferfrage, das Bündnis der katholischen Orte mit Bischof Jakob Christoph Blarer von Wartensee, seine Rekatholisierungsbestrebungen, die Hugenottenkriege in Frankreich, die Politik der reformierten Orte mit Frankreich, der Mülhauserstreit, die Wirren in Graubünden, die Niederlassungen der Kapuziner und Jesuiten in verschiedenen Orten der Eidgenossenschaft, die Kalenderreform etc. erregten die Gemüter aufs höchste und trieben das Land an den Rand eines Bürgerkrieges. Beide Religionsparteien arbeiteten am Aufbau eines eigenen Bündnissystems und suchten ihre Stellung durch Anschluss an ihre Konfessionsverwandten im Ausland zu festigen oder auszubauen.

Für Basel war 1585 kein glückliches Jahr. Am 11. April endeten die langwierigen Streitigkeiten mit Bischof Jakob Christoph Blarer von Wartensee im Vertrag von Baden. Die Stadt musste die bischöflichen Untertanen in Laufen und in den Dörfern des Birsecks aus dem Burgrecht entlassen und die Gebiete faktisch der Rekatholisierung überlassen. Laut eidgenössischem Schiedsspruch hatte die Stadt die Forderungen des Bischofs mit 200 000 Gulden abzugelten. Dafür wurde Basel von der bischöflichen Gewalt befreit und kam in den bleibenden Besitz der verpfändeten Rechte.<sup>30</sup> Die Zahlungen belasteten den Finanzhaushalt Basels auf Jahre hinaus. Kaum waren die rechtlichen Verhältnisse zwischen Bischof und Stadt bereinigt, verstarb am 22. Juni Simon Sulzer (1508–1585), Antistes (Hauptpfarrer) seit 1553. Unter ihm hatte sich die Basler Kirche dem Luthertum

Abbildung 18.  
Porträt des Bürgermeisters  
Remigius Faesch (1541–1610);  
Unbekannter Maler, Öl auf  
Holz, 1610.  
Privatbesitz: Dr. Remigius S.  
Faesch-Gilgen, Riehen.



angenähert. Sie war deshalb dem Zweiten Helvetischen Bekenntnis nicht beigetreten. Die politisch-konfessionelle Isolation Basels wurde umso spürbarer, als im gleichen Jahr ruchbar wurde, dass die VII katholischen Orte (Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug, Freiburg und Solothurn) vor dem Abschluss eines Bündnisses zur Verteidigung der katholischen Konfession standen.<sup>31</sup> Die IV reformierten Orte (Zürich, Bern, Basel und Schaffhausen) versuchten die Gefahr mit einer Ermahnung an die Miteidgenossen abzuwehren. Eine Gesandtschaft der reformierten Orte sollte mit einer Beschwerdeschrift die Klagen den einberufenen Räten oder Landsgemeinden der katholischen Orte vortragen.

Ziel des sogenannten Fürtrags war die Befriedung des Landes und die Verhinderung des geplanten Bündnisses der VII Orte.

In der Konferenz vom 6. September 1585 in Aarau beschlossen die IV Orte die religionspolitische Mission, nachdem die Basler Gesandten Remigius Faesch und Hans Jakob Hoffmann schon am 8./18. Januar 1584 den Vorschlag dazu gemacht hatten. Innerhalb der reformierten Orte entwickelte sich eine rege diplomatische Tätigkeit, musste doch eine umfangreiche, gemeinsame Beschwerdeschrift abgefasst werden. Vorerst sollte alles geheim bleiben, doch musste man die katholischen Orte rechtzeitig informieren, damit sie die Räte oder Landsgemeinden einberufen konnten. Die Gesandtschaft setzte sich aus je drei Vertretern der reformierten Orte zusammen. Man darf annehmen, dass für diese schwierige Mission, von der man sich Rettung aus grösster Not erwartete, die angesehensten und fähigsten Männer gewählt wurden, ja dass diese Männer zu den Trägern der auswärtigen Politik der reformierten Orte zählten. Der Kleine Rat von Basel bestimmte aus seiner Mitte: Hans Jakob Oberriet, Bannerherr, und wiederum Remigius Faesch und den Goldschmied Hans Jakob Hoffmann.

Die Mission begann am 18. November 1585 in Luzern, wo die Gesandtschaft vor Schultheiss Fleckenstein und versammelten Räten die Klagepunkte mündlich vortrug. Am 19. November hielt die Gesandtschaft Fürtrag vor der eigens einberufenen Obwaldner Landsgemeinde. Am 22. November erschien die Gesandtschaft vor der Landsgemeinde in Stans und am 25. November vor der Landsgemeinde in Uri. Danach begab man sich nach Schwyz, wo man am 27. November Fürtrag hielt. Am 29. November weilte die Abordnung in Zug. Nach Weihnachten wurde die Mission fortgesetzt. Am 20. Ja-

nuar 1586 trat die Gesandtschaft in Freiburg auf, einige Tage später in Solothurn, Appenzell und Glarus.

Die katholischen Orte ihrerseits stellten eine Antwortschrift zusammen, die sie im Frühjahr 1586 den reformierten Orten in ähnlicher Weise vortrugen. Die beiden Missionen führten nicht zur erwünschten Aussöhnung, sondern vertieften die konfessionellen Gegensätze. Am 5. Oktober schlossen die VII Orte den Bund, der als Goldener Bund in die Geschichte einging.<sup>32</sup>

Die ausführliche Beschwerdeschrift der reformierten Orte wies eindringlich auf den Wert der alten Bündnisse und Verträge hin. Trotz verschiedener Glaubensmeinung könne man in Eintracht und Frieden leben, man müsse sich aber von den fremden Fürsten lösen und die alten Bündnisse halten. Hier wurde – in An-

Abbildung 19.  
Schweizerdolch mit dem  
Gleichnis des verlorenen  
Sohnes; Ortstück.



spielung auf die vorreformatorische Zeit – das Bild eines friedlichen Landes gezeichnet, das den eidgenössischen Gedanken in den Vordergrund rückte und die Bünde über die konfessionelle Sache stellte. Es ist denkbar, dass Männer, die so sehr die eidgenössischen Bünde betonten und auf vergangene Zeiten anspielten, auch in ihrer äusseren Erscheinung als Eidgenossen auftraten und an die gemeinsame Vergangenheit erinnerten. Ein Schweizerdolch am Gürtel vermochte in politisch schwieriger Zeit vielleicht mehr zu sagen als viele Worte. Mag sein, dass der Dolch mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn im Jahre 1585 jene denkwürdige Reise mit Remigius Faesch durch die Innerschweiz mitmachte.

## Anmerkungen

Die ausgezeichneten Aufnahmen verdanke ich Herrn Peter Portner, Historisches Museum Basel. Für zahlreiche Hinweise und Ratschläge danke ich herzlich: Herrn Dr. Ulrich Barth, Herrn Dr. Hans Berner, Frau lic. phil. Irina Bossart, Herrn lic. phil. Daniel Grütter, Herrn lic. phil. Stefan Hess, Herrn Dr. Michael Matile, Herrn Dr. Christian Müller, Herrn Dr. Martin Sallmann, Herrn Martin Sauter, Frau lic. phil. Beatrice Schärli, Herrn lic. phil. Paul Tanner. Ein besonderer Dank geht an Herrn Dr. Remigius S. Faesch-Gilgen in Riehen, Präsident des Faesch'schen Familien-Legates, der mir bereitwillig Einblick in das Faesch'sche Familienbuch und andere genealogische Unterlagen gewährte und die Arbeit mit grossem persönlichen Interesse verfolgte.

1 Grundlegendes Werk über den Schweizerdolch: Hugo Schneider, *Der Schweizerdolch*, Zürich 1977. Schneider erfasste alle damals bekannten Schweizerdolche der Spätzeit. Er berücksichtigte für die Frage nach der Echtheit neben stilistischen, waffentechnischen und technologischen auch metallurgische Kriterien.

2 Schneider (wie Anm. 1), S. 45. Historisches Museum Basel Inv.-Nr. 1882.108. Masse: Dolchlänge 39 cm, Klingenlänge 26,1 cm, Scheidenlänge 31,3 cm, Messerlänge 21,6 und 21,7 cm. Gesamtgewicht: 895,4 g; Scheide mit Besteck: 535,4 g; Scheide ohne Besteck: 442,5 g.

3 Zeichnung entnommen aus: Schneider (wie Anm. 1), S. 13.

4 Aus einer zeitgenössischen Quelle geht hervor, dass ein Prunkdolch ungefähr dem Jahreslohn des zürcherischen Stadtplattners entsprach. Schneider (wie Anm. 1), S. 53.

5 Zitiert nach: Ausstellungskatalog Niklaus Manuel Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann, Bern 1979, S. 171.

6 So Guy Marchal, *Die «Alten Eidgenossen» im Wandel der Zeiten. Das Bild der frühen Eidgenossen im Traditionsbewusstsein und in der Identitätsvorstellung der Schweizer vom 15. bis ins 20. Jahrhundert*, in: *Innerschweiz und frühe Eidgenossenschaft*, Bd. 2, Olten 1990, hier S. 318.

7 Über das Motiv der Justitia und dessen Entwicklung siehe: Otto Rudolf Kissel, *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*, München 1984.

8 Schneider (wie Anm. 1), S. 65 und 68.

9 Paul Ganz/Emil Major, *Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts und die Amerbach'schen Inventare*, in: *Öffentliche Kunstsammlung Basel, LIX. Jahresbericht, Neue Folge III*, Basel 1907, S. 32.

10 Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1904.1328. Länge der zusammengestellten Teile: 26,7 cm.

11 Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass der Grossteil der Goldschmiedemodelle im Historischen Museum Basel aus dem Amerbach-Kabinett stammt. Am Ende des 16. Jahrhunderts umfasste es etwa 1580 Modelle, die Basilius Amerbach in den Jahren 1576–1578, als in Basel die



Pest wütete und auch einige Goldschmiede dahinraffte, zusammengetragen hatte. Darunter waren auch 170 silberne Modelle, die Amerbach Hans Jakob Hoffmann d. J. abgekauft hatte. Hoffmann war der Lehrmeister von Jeremias Faesch, dem vermuteten Schöpfer des Schweizerdolches. Damit sind keine gesicherten Erkenntnisse zur Geschichte des Bleimodells gewonnen. Fest steht aber, dass sich in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts das Basler Goldschmiedewesen stark veränderte, dass viele Goldschmiede an der Pest starben und dass einige Werkstätten, die Material über Generationen hinweg verwendet hatten, aufgelöst wurden. Basilius Amerbach benutzte die Gelegenheit zur Mehrung der Sammlung. Seine Sammlung erlitt im Laufe der Zeit massive Einbussen; heute ist davon nur noch ein Bruchteil vorhanden. Auch das Museum Faesch besass eine Modellsammlung. Diese war offensichtlich viel kleiner. Die Vereinigung der beiden Sammlungen nach 1823 verunmöglicht heute eine Zuordnung der einzelnen Stücke. Siehe dazu: Das Amerbach-Kabinett. Ausstellung im Kunstmuseum Basel 1991. Elisabeth Landolt und Felix Ackermann, Die Objekte im Historischen Museum Basel, Basel 1991, S. 102 und 122. Die Geschichte der Goldschmiedemodelle des Amerbach-Kabinetts ist dargestellt in: Das Amerbach-Kabinett. Ausstellung im Kunstmuseum Basel 1991. Beiträge zu Basilius Amerbach, Basel 1991, S. 87–88.

12 Es sind zwei Kopien bekannt: ein Exemplar aus versilbertem Kupfergalvano, ein anderes aus getriebenem und vergoldetem Silber, siehe dazu: Schneider (wie Anm. 1), S. 123, Nr. 20 und 21.

13 Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1904.1272. und 1904.1273.

14 Ewald Vetter, Der verlorene Sohn, (Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, Bd. VII), Düsseldorf 1955.

15 Zur Komödie von Binder siehe: Jakob Bächtold, Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld 1892, S. 307–309. Die Komödie ist ediert bei: Jakob Bächtold (Hg.), Schweizer Schauspiele des 16. Jahrhunderts, Bd. 1, Zürich 1890, S. 171–271.

16 R[udolf] Luginbühl (Hg.), Diarium des Christian Wurtsen 1557–1581, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 1. Bd., Basel 1902, S. 53–145, hier S. 113. Der Autor des Stücks ist in der Quelle leider nicht genannt.

17 Jakob Bächtold, Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld 1892, Anmerkungen zur Textseite 250, S. 60.

18 Entwurf für eine Hausfassade von Hans Bock d. Ä., nach 1580. Maria Becker, Architektur und Malerei. Studien zur Fassadenmalerei des 16. Jahrhunderts in Basel, 172. Neujahrsblatt, hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige, Basel 1994, Kat.-Nr. 13, S. 94–97.

19 Die biographischen Angaben zu den einzelnen Familienmitgliedern stammen aus dem Faesch'schen Familienbuch. Siehe auch: F.A. Stocker, Das Geschlecht der Fäsch zu Basel. Aus dem Faesch'schen Familienbuch, in: Vom Jura zum Schwarzwald. Geschichte, Sage, Land und Leute, 6. Bd., Aarau 1889, S. 241–263.

20 Beide Autoren ohne Angaben der Gründe. Ulrich Barth, Schätze der Basler Goldschmiedekunst 1400–1989/700 Jahre E.E. Zunft zu Hausge-

nossen, Katalog der ausgestellten Werke, Heft 1, Basel 1998, S. 7. Schneider (wie Anm. 1), S. 45.

21 Der Eintrag im Eingangsbuch der Mittelalterlichen Sammlung lautet: «Dolch in Scheide, 1585, 16. Jh. Transf. antiqu. Abtheilg. des Museums.» Historisches Museum, Archiv, G 4.

22 «71. Dolch mit Besteck in silbervergoldeter Scheide, mit Darstellung eines Bacchanals von 1585. Einst Eigenthum des Bürgermeisters J. R. Fäsch aus Basel. Basler Arbeit des Jeremias Fäsch. Länge 0,45 m.» Katalog der mittelalterlichen Sammlung zu Basel. Basel 1888. S. 92.

23 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bibl. Bf 1, 17. November 1600.

24 Siehe dazu: Emil Major, Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare, in: Öffentliche Kunstsammlung Basel (Hg.), LX. Jahres-Bericht (1907), Neue Folge IV, Basel 1908.

25 Siehe dazu: Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinett. Elisabeth Landolt und Felix Ackermann, Die Objekte im Historischen Museum Basel, Basel 1991.

26 Hierin ist Jeremias Faesch kein Sonderfall. Ähnlich verlief die Laufbahn von Ludwig Ringler (1536–1606). Auch Ringler, der bedeutendste Basler Glasmaler in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, gab die künstlerische Tätigkeit zugunsten der Politik vollständig auf.

27 Albert Burckhardt, Bürgermeister Johann Rudolf Fäsch, in: Basler Jahrbuch 1882, S. 179–210.

28 Ms. Faeschisches Familienbuch, S. 71.

29 Emil Major: Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare, in: Öffentliche Kunst-Sammlung in Basel. LX. Jahres-Bericht. Neue Folge IV, Basel 1908, S. 59. Sowohl die beiden älteren wie auch die drei jüngeren Inventare des Museums Faesch erwähnen den Dolch nicht; sie sind allerdings sehr kurz gefasst.

30 Zur Bistumspolitik Basels zwischen Reformation und Badener Vertrag siehe: Hans Berner, «die gute correspondenz». Die Politik der Stadt Basel gegenüber dem Fürstbistum Basel in den Jahren 1525–1585. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 158, Basel und Frankfurt a. M. 1989. Chronologische Darstellung der Entstehung des Vertrages bei: Karl Gauss, Der Badische Vertrag zwischen Basel und dem Bischof und Domkapitel von Basel vom Jahre 1585 und seine Geschichte, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 21. Bd., Basel 1923, S. 171–267. Juristisch ungelöst blieb die Frage nach den Eigentumsrechten am Münsterschatz, an der Kathedrale und anderen Liegenschaften, weil die Verhandlungen mit dem Domkapitel scheiterten.

31 Zur Vorgeschichte und zum Abschluss des Bundes siehe: Albert Müller, Der Goldene Bund, Zug 1965.

32 Seit der feierlichen Erneuerung von 1655 wird er auch Borromäischer Bund genannt.