



Astrid Arnold

Die Réveillon-Tapete *à l'étrusque*

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Die Réveillon-Tapete à l'étrusque

*Eine wundersame Kunst- und Fabrik-Erscheinung!
In meinem Zimmer sind französische Papier-Tapeten,
die mich schon sechs Tage in Erstaunen setzen.*

(J.W. Goethe)¹

Basler
Kostbarkeiten
27

Die Réveillon-Tapete *à l'étrusque*

Antike auf Papier «nach Hamiltons bekanntem Werke»

Astrid Arnold

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild: Detail der Réveillon-Tapete, Eros mit Diptychon
(Abb. 4).

© 2006 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweise:

Historisches Museum Basel, Maurice Babey (Abb. 5–6, 8, 10, 12a–b, 14, 19, 24)

Historisches Museum Basel, Peter Portner (Abb. 4, 9, 11, 13, 15, 18, 21–23, 25)

Historisches Museum Basel, Rekonstruktion, Manuela Frey (Abb. 21)

Staatsarchiv Basel-Stadt, Planarchiv J 2,90 (Abb. 2)

Musée du Papier Peint, Rixheim (Abb. 7, 16)

Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Foto: Handrick (Abb. 20)

Privatsammlung Kt. Zürich, Foto: Reto Pedrini, Zürich (Abb. 17)

Odile Nouvel, *Papiers peints français*, Fribourg 1981, Abb. S. 21 (Abb. 3)

Pierre François Hugues d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines*.

Tirées du cabinet de M. Hamilton envoyé extraordinaire et plénipotentiaire de

S.M. Britannique en Cour de Naples, Nachdruck Taschen Verlag Köln, 2004,

S. 284f., 424f., 478f., 490f., 492f. (Abb. 9, 11, 13, 15, 18)

Fotolithos: Neue Schwitter AG, Allschwil

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 3-9523034-3-7

Vorwort

Was kann uns denn ein Tapetenfragment schon erzählen?

Mit unseren Basler Kostbarkeiten haben wir schon viele positive Überraschungen erlebt: eine weitere folgt hier.

Frau Dr. phil. Astrid Arnold, ehemals wissenschaftliche Assistentin am Historischen Museum Basel, schlägt einen grossen Bogen von der Antike bis in das 19. Jahrhundert und bringt uns die Tapetenproduktion von etwa 1750 bis 1840 mit der zugehörigen Geschichte und den Vorlieben der damaligen Generationen auf plastische Weise näher.

Astrid Arnold ist spezialisiert auf Wohnkultur, historische Interieurs und Antikenrezeption mit Schwerpunkt 18./19. Jahrhundert. Vielleicht kennen Sie Frau Arnold von diversen Führungen im Historischen Museum Basel, die jeweils auf reges Interesse gestossen sind. Weitere Berufsschritte ziehen Astrid Arnold leider wieder weg von Basel, wir danken ihr ganz herzlich, dass sie uns, quasi zum Abschied, eine echte Kostbarkeit hinterlassen hat, und wünschen ihr viel Erfolg für die Zukunft.

Unser Dank gilt ebenso Herrn Peter Portner für die einmal mehr ausgezeichneten Aufnahmen sowie dem Historischen Museum Basel, dessen Team die vorliegende Arbeit begleitet und unterstützt hat.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers
Basel

Basel, im Oktober 2006

Einleitung

Erst in den 1750er Jahren, etwa zwei Jahrzehnte vor der Errichtung des Hauses zum Kirschgarten in Basel (1775–1780), führte keine Geringere als Madame de Pompadour die als Rollenware hergestellte Papiertapete in die Pariser Gesellschaft ein. In Paris wurde auch das hier vorzustellende Kunstwerk aus Papier in einer der bedeutendsten Tapetenmanufakturen des 18. Jahrhunderts hergestellt. Während der Restaurierungs- und Umbauarbeiten des Hauses zum Kirschgarten in ein Wohnmuseum im Jahre 1947 im südwestlichen Eckkabinett der Bel-Étage (1. OG) aufgefunden (Abb. 1–2), bringen zwei erhaltene Fragmente Licht in die ansonsten karge Überlieferung der ursprünglichen Ausstattung des Stadtpalais. Es handelt sich um das einzige bekannte Beispiel für dieses *Dessin à l'étrusque*:² eine halbe Bahn, unten von einer Bordüre mit farbenprächtigen Mohn- und Kornblumenmotiven abgeschlossen (Abb. 4), und ein kleineres Fragment (Abb. 5). Myrtenzweige gliedern die Tapetenbahn in Sechsecke, in deren Zentrum jeweils einer der fünf sich ständig wiederholenden Figurentypen prangt: ein Eros mit Diptychon und Kranz, eine an eine Säule gelehnte Frau, die sich im Spiegel betrachtet, sowie drei Mädchen in verschiedenen tänzerischen Bewegungen. Das Grün-Weiss der Myrtenzweige und das Terrakottarot der Figuren stehen in reizvollem Kontrast zum schwarzen Hintergrund. Die besondere Bedeutung dieser Darstellungen liegt darin, dass sie unter dem Eindruck eines der prächtigsten Tafelwerke der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stehen. Sie zeugen einerseits von der allgemeinen Antikenbegeisterung dieser Zeit, spiegeln andererseits aber auch jene des Auftraggebers wider, des erfolgreichen und ehrgeizigen Seidenbandfabrikanten Johann Rudolf



Abbildung 1.
 Das Haus zum Kirschgarten
 in Basel, Luftaufnahme.
 Die Markierung zeigt den
 Fundort der Réveillon-Tapete
 im südwestlichen Eckkabinett
 der Bel-Étage an.

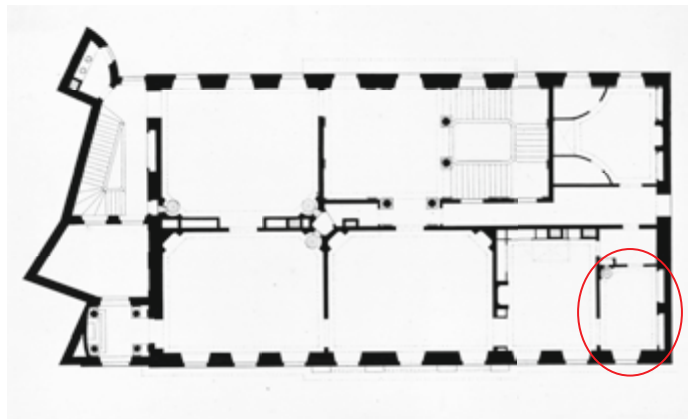


Abbildung 2.
 Haus zum Kirschgarten,
 Grundriss 1. Obergeschoss,
 Fundort der Réveillon-Ta-
 pete.
 Johann Ulrich Büchel,
 1775 oder 1776, jüngste
 Entwurfsfassung.

Burckhardt (1750–1813) (Abb. 19). Damit versteht sich die vorliegende Publikation als Nachtrag zur 1995 im Haus zum Kirschgarten gezeigten Ausstellung «Sehnsucht Antike» und zum umfangreichen Ausstellungskatalog. In diesem findet der interessierte Leser auch weiterführende Informationen zum Auftraggeber und zur Baugeschichte des Hauses zum Kirschgarten.³

Wie wurden Papiertapeten hergestellt?

Voraussetzung für die beginnende Erfolgsgeschichte der Papiertapete auf dem Kontinent war die am Ende des 17. Jahrhunderts revolutionäre Erfindung der Rollenware in England. Aus einzeln zusammengeklebten, handgeschöpften Papierbögen bestehend, wurde jede Tapetenbahn in einem letzten Arbeitsschritt von Hand mit Holzmodeln bedruckt. Auf dem Kontinent klebte man noch in zeitraubender Manier bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts bedruckte Papierbögen einzeln auf die Wand. Die Verbesserung des Mehrfarbendrucks vollzog sich hier in den 1760er Jahren. Für jeden Farbwert wurde ein eigenes Modell aus widerstandsfähigen Fruchthölzern geschnitzt. Je reicher sich die Farbigkeit und Detailliebe der Tapetenmuster zeigte, desto zeit- und materialintensiver war der Produktionsprozess. Für den Druck der gemäldegleichen Panorama- oder Bildtapeten konnten daher bis zu 3000 Model notwendig werden. Diese Bildtapeten wurden erst am Beginn des 19. Jahrhunderts erfunden und ausschliesslich in Frankreich hergestellt. Um einen gleichmässigen Abdruck der Motive zu gewährleisten, wurde kraft eines Hebels der Druck auf das Modell⁴ verstärkt. Die Darstellung mit Blick in das Atelier einer Papiertapetenwerkstatt des 19. Jahrhunderts (Abb. 3) zeigt, dass zur Verstärkung des

Drucks auch das Gewicht eines Lehrlings nützlich sein konnte. So genannte «Picots» – kleine Metallstifte in jeder Ecke eines Modells – lieferten als Abdruck im Papier den exakten Ansatzpunkt für das folgende zu platzierende Model.

Die Vorteile der Papiertapete lagen in der Möglichkeit des schnellen «Tapetenwechsels», entsprechend der sich rasch verändernden Modeströmungen. Auch hygienische Gründe wurden in den zeitgenössischen Journalen betont, waren doch textile Wandverkleidungen anfällig für Staub und Mottenfrass sowie Aufenthaltsort allerlei Ungeziefers. Dank zunehmender Verbesserung der Produktionsmethoden und Materialien erfreute sich die Tapete einer rasant steigenden internationalen Beliebtheit. Bis in die 1830er Jahre war das Zusammenkleben einzelner Papierbögen zu Tapetenrollen noch das gängige Verfahren. Diese aufwendige und zeitintensive Prozedur konnte durch die bereits 1799 patentierte, aber erst seit den 1830er Jahren systematisch für die Tapetenherstellung eingesetzte Endlospapiermaschine⁵ sowie durch die ab den 1840er Jahren im Tapetendruck eingesetzte Walzentechnik wesentlich effizienter gestaltet werden. Die vorliegende Tapete *à l'étrusque* weist



Abbildung 3.
Handdruck-Werkstatt des
19. Jahrhunderts.

trotz der Beschädigungen⁶ typische Merkmale der frühen Herstellung vor dem Einsatz der Endlospapiermaschine auf: Die zu Papierrollen aneinander geklebten Einzelbögen, vor dem Druck schwarz grundiert, wurden mit fünf verschiedenen Leimfarben mittels Modeln bedruckt. Besonders interessant ist, dass auf dem kleineren Fragment unten eine die Farbskala dokumentierende Nummernreihe, aus einmal der Zahl 45 und viermal der Zahl 42 bestehend, erscheint. Für die Bordüre kamen entsprechend der reicheren Farbpalette mehr Model zum Einsatz.

Warum können Herstellungsland und Manufaktur der Tapete *à l'étrusque* nachgewiesen werden?

Aufschlussreich für das Herstellungsland der Tapete *à l'étrusque* ist das Mass der einzelnen Papierbögen: Die Höhe von ca. 43 cm nämlich, bei einer ungefähren Breite von 56 cm, liefert den eindeutigen Hinweis auf eine französische Provenienz. Die in England produzierten Papierbögen sind in der Regel breiter und höher. Ein Beispiel ist die um 1790 entstandene englische Papiertapete aus dem Segerhof in Basel mit einer Höhe der Papierbögen von 54 cm. Sie schmückt heute den Grauen Saal im zweiten Obergeschoss des Hauses zum Kirschgarten.⁷

Ein anderes Indiz führt schliesslich zum Urheber der Tapete *à l'étrusque*. Auf der Rückseite des kleineren Fragmentes liest man eine mit Bleistift notierte handschriftliche Bezeichnung: *No 872 Puce et figures 20 Avril* [Nr. 872 Rotbraun und Figures 20. April] (Abb. 6). Die Nummer bezieht sich auf das *album Billot* (Abb. 7), Musterbuch einer der bedeutendsten, weltweit liefer-



Abbildung 4.
Grosses Fragment der
Papiertapete *à l'étrusque*
aus der Pariser Manufaktur
Réveillon, 1789,
H. 155 cm; B. 56 cm,
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1947.51.1.

den Tapetenmanufakturen des 18. Jahrhunderts: diejenige von Jean Baptiste Réveillon (1725–1811). Die Manufaktur, ansässig im Pariser Kunsthandwerksviertel Faubourg Saint-Antoine, entwickelte sich infolge einer geschickten Preispolitik, einer verbesserten Technik der englischen Vorlagen, insbesondere aber dank des Handelsembargos für englische Produkte während des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) zu einem der erfolgreichsten Hersteller für Tapeten ihrer Zeit.⁸ Daher wurde ihr 1783 das königliche Privileg einer *manufacture royale* verliehen. Réveillons Tapeten waren indes nicht nur für Qualität, sondern auch für wahrhaft königliche Preise bekannt. So schreibt die zeitgenössische Berichterstatteerin Madame de Genlis: *Réveillon erzielt bewundernswerte Resultate. Seine schönen Papiere sind jedoch ebenso teuer wie ein Gobelinbehang.*⁹

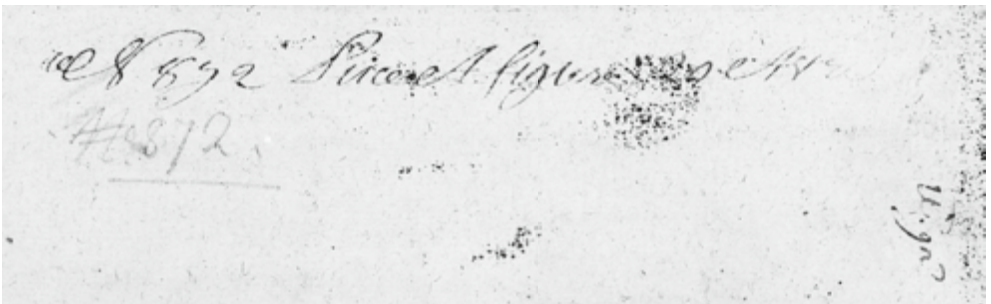
Das fünf Bände umfassende, heute an drei verschiedenen Orten¹⁰ aufbewahrte *album Billot* stellt eine bedeutende Quelle der Geschmacksgeschichte zwischen 1770 und 1839 dar. Es dient zudem als Datierungsgrundlage für die über 7000 im Laufe der Produktion gesammelten Muster der Manufaktur Réveillon, seit 1789 Jacquemart & Bénard genannt.¹¹

Der bereits im Musterbuch auftretende Fehler – die 872 ist dort durchgestrichen und durch die 873 ersetzt – wurde auf der rückseitigen, handschriftlichen Bezeichnung der Tapete noch übernommen. Abgebildet ist im *album Billot* nur das Rahmenmotiv der sich überkreuzenden Myrtenzweige auf schwarzem Grund; die roten Figuren fehlen (Abb. 7). Das Dessin wird im Musterbuch in das Jahr der Französischen Revolution 1789 datiert. Die Bordüre mit den kräftig kontrastierenden Mohn- und Kornblumen ist darin nicht nachweisbar.¹² Vermutlich wurde die Réveillon-Tapete mitsamt der Bordüre bei einem Tapetenhändler in Basel gekauft.¹³



Abbildung 5.
 Kleines Fragment der
 Papiertapete *à l'étrusque*
 aus der Pariser Manufaktur
 Réveillon, 1789,
 H. 35 cm; B. 50 cm,
 Historisches Museum Basel,
 Inv.-Nr. 1947.51.2.

Abbildung 6.
 Rückseitige Beschriftung
 der Abbildung 5.





Die Wahl des sehr aktuellen Musters unterstreicht, wie aufgeschlossen der Hausherr gegenüber Geschmacksneuheiten war.

Abbildung 7.
Detail aus dem ersten Band
des Musterbuches der
Manufaktur Réveillon,
album Billot,
mit dem Dessin Nr. 873.

«Nach Hamiltons bekanntem Werke»¹⁴

Wie viele andere Manufakturen und Kunsthandwerker auch (s.u.) muss die Tapetenmanufaktur Réveillon in Paris die Hamiltonsche Prachtpublikation als Vorlagenwerk besessen haben. Bei dieser handelt es sich um eine der prächtigsten und als Musterbuch für das Kunstgewerbe einflussreichsten Publikationen des 18. Jahrhunderts: die *Antiquités étrusques, grecques et romaines. Tirées*

*du cabinet de M. Hamilton envoyé extraordinaire et plénipotentiaire de S.M. Britannique en Cour de Naples.*¹⁵ In insgesamt vier Bänden zwischen 1767 und 1776 in Neapel und Florenz erschienen, beeindruckt das imposante Werk durch sein Folioformat und die dekorativen, farbigen, teils handkolorierten Tafeln.¹⁶ Der Auftraggeber des Werkes war Sir William Hamilton (1730–1803), seit 1764 für beinahe 37 Jahre britischer Gesandter am Hofe Ferdinands IV., König von Neapel, gleichermassen bekannt für seine wissenschaftlichen Studien der Antike wie auch für seine intensive Auseinandersetzung mit der Vulkanologie. In kurzer Zeit hatte er sich eine ansehnliche, nach wissenschaftlichen Kriterien systematisch aufgebaute Sammlung von ca. 730 Vasen zusammengestellt, die zu diesem Zeitpunkt gemeinhin noch fälschlicherweise als «etrurisch» bezeichnet wurden. Dieser Irrtum ist durch ihren Fundort vorwiegend in Gräbern in Süditalien zu erklären, das jedoch nicht unter etruskischem, sondern unter griechischem Einfluss stand. Eine reich illustrierte Publikation sollte diese bedeutende Vasensammlung – 1772 von Hamilton für 8,400 Pfund an das British Museum in London verkauft, wo sie zum Teil den Grundstock der heutigen Antikensammlung bildet – bekannt und unsterblich machen. Als Herausgeber und Gestalter wählte Sir Hamilton eine der schillerndsten Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts: den Franzosen Pierre-François Hugues d’Hancarville (1719–1805).

Aus Darstellungen des vierten Bandes stammen die fünf roten Figuren auf der Réveillon-Tapete des Hauses zum Kirschgarten. Damals wie heute galten griechische Vasenbilder als reicher Motivschatz und unerschöpfliche Wissensquelle zur Kultur der Antike. Die Geste des Eros auf der Réveillon-Tapete, der in seiner linken Hand etwas unvermittelt ein auf der Tapete wohl als Buch interpretiertes Diptychon nach vorne hält (Abb. 8),



Abbildung 8.
Detail von Abbildung 4.



Abbildung 9.
Vorlage für Abbildung 8.
Antiquités étrusques,
Bd. IV, 1776, Taf. 71, nach
einer nicht identifizierten
antiken Vase.

wird erst aus dem Kontext der Darstellung auf der Tafel 71 der *Antiquités étrusques* verständlich (Abb. 9).¹⁷ In einer dreifigurigen Komposition am linken Rand stehend, streckt er dort einer auf einem Klismos (antiker Stuhl mit nach aussen geschwungenen Stuhlbeinen) sitzenden Frau das Diptychon entgegen. Rechts wird die Szene durch eine andere, in Profilsicht wiedergegebene Frau abgeschlossen: Diese betrachtet sich, auf eine Säule gestützt, in einem Spiegel. Ebenso selektierend verfuhr der Entwerfer des Tapetendessins mit den anderen Figuren: Ein weiterer Frauentyp mit Spiegel erscheint auch auf der Tapete, allerdings in frontaler Haltung (Abb. 10). Diese auf der Tapete dargestellte Figur – mit ihrem linken Arm locker auf eine Säule gestützt und in ihrer rechten Hand einen Spiegel haltend, der ihr Antlitz spiegelt – entdeckt man in einer Vasenszene auf der Tafel 24 der *Antiquités étrusques* (Abb. 11). Erst durch diesen Kontext entpuppt sich die weibliche Figur als Helena, die, zusammen mit Paris im Zentrum der figurenreichen Szene dargestellt, ein beliebtes Thema antiker Vasenmalerei aufgreift. Als Assistenzfiguren dienen links der griechische Wald- und Weidegott Pan mit Hirschkuh, erkennbar an seinen kurzen, leicht gebogenen Hörnern, und rechts eine männliche Figur. Paris und Helena stehen hier fragmentarisch für eine der bekanntesten Sagen des Altertums: das so genannte «Parisurteil», das hier indes nicht illustriert wird. Dem Mythos nach sollte der Prinz Paris unter den Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite die Schönste küren. Seine Wahl fiel auf die Göttin der Liebe, Aphrodite, die auf der Tafel der *Antiquités étrusques* die Szene zusammen mit ihrem Sohn Eros bekrönt. Als Belohnung versprach die Göttin ihm die begehrtestwerteste Frau auf Erden: Helena, Gattin des Menelaos, König von Sparta. Dieses so genannte «Parisurteil» mit der sodann folgenden Entführung der Helena löste – so



Abbildung 10.
Detail von Abbildung 4.



Abbildung 11.
Vorlage für Abbildung 10.
Antiquités étrusques,
Bd. IV, 1776, Taf. 24,
nach einem apulischen
Kelchkrater, heute in den
Vatikanischen Museen
Inv.-Nr. 17223.

der Mythos – einen der bekanntesten Kriege des Altertums aus: den zehn Jahre andauernden Kampf um Troja. Der Moment des Urteils wurde seit der Antike durch alle Jahrhunderte hindurch bis zur heutigen Zeit immer wieder in den bildenden und dramatischen Künsten aufgegriffen und begegnet uns heute in nahezu jeder Gemälde- und Kupferstichsammlung.

Gegenüber der Tafel in den *Antiquités étrusques* erlaubte sich der Entwerfer eine kleine Änderung: Anstatt wie in der Vorlage einen langen Stab in der ausgestreckten rechten Hand zu halten, wird «Helena» auf der Réveillon-Tapete in eine Frau mit Spiegel umgewandelt. Das Standmotiv und die Kopfhaltung bleiben dabei unverändert. Die originale Szene zielt einen heute in den Vatikanischen Museen erhaltenen apulischen Kelchkrater¹⁸, ein griechisch-antikes Mischgefäß für Wein und Wasser.

Zwei auf der Tapete als Einzelfiguren aufgefasste Frauen (Abb. 12a–b)¹⁹ tanzen auf der Vorlage gemeinsam zur Musik einer Frau mit Trigonon (Harfe), von Eros begleitet. Diese Vasenszene eines nicht identifizierten Gefäßes ist durch die Tafel 81 der *Antiquités étrusques* (Abb. 13) überliefert. Im Gegensatz zu der gesitteten Darbietung der beiden steht die sich wild bewegende Frau, die über ihrem Kopf ein flatterndes Tuch hält (Abb. 14). Dieses ekstatische Bewegungsmotiv ist typisch für bacchantische Szenen antiker Darstellungen. Bacchantinnen oder Mänaden sind – neben den Satyrn – Teil der Gefolgschaft um den Weingott Dionysos. Als Anhänger dieses Gottes treten sie aus ihrer alltäglichen Lebens- und Wesensart heraus und gleiten in die Sphäre der Ekstase und des Rausches hinüber. Tatsächlich ist die Bacchantin – direkt auf die vorher besprochene Tanzszene folgend – auf der Tafel 83 der *Antiquités étrusques* seitenverkehrt zu entdecken (Abb. 15). Dort erscheint sie im Kreis ihrer dionysischen



Abbildung 12a–b.
Details von Abbildung 4.

Abbildung 13.
Vorlage für Abbildung 12a–b.
Antiquités étrusques,
Bd. IV, 1776, Taf. 81,
nach einer nicht identi-
fizierten antiken Vase.

Abbildung 14.
Detail von Abbildung 4.



Abbildung 15.
Vorlage für Abbildung 14.
Antiquités étrusques,
Bd. IV, 1776, Taf. 83,
nach einer nicht identi-
fizierten antiken Vase.



Gefährten: einem mit Efeukranz bekrönten Satyrn, der den Doppelaulos spielt, und einer weiteren Bacchantin.

Ein Tafelwerk macht Karriere

Das im Vorwort der *Antiquités étrusques* von d'Hancarville klar hervorgehobene Ziel war die Verbreitung eines neuen Stils in ganz Europa. Die Veröffentlichung sollte als Vorlagenwerk für *Hersteller von Steinzeug und Porzellan, und solche die Vasen in Silber, Kupfer, Glas, Marmor, etc. produzieren*²⁰ dienen und ...*nützlich für Künstler und Gebildete und durch deren Wirken für die ganze Welt*²¹ sein. Tatsächlich übte die Prachtpublikation im 18. und auch noch im 19. Jahrhundert einen massgeblichen Einfluss auf das europäische Kunstgewerbe aus. Rote Figuren auf schwarzem Grund zierten nicht nur Porzellan.²² Ganze Raumausstattungen und Möbel²³, Kutschen und Musikinstrumente sowie Kissenbezüge und viele andere Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs wurden nun mit dem neuen Motivschatz dekoriert. Weitere Beispiele lassen sich für die Tapetenproduktion anführen: Szenen auf Bordüren im Musée des arts décoratifs in Paris beispielsweise wurden komplett nach den *Antiquités étrusques* kopiert.²⁴ Während man den die griechischen Vasen auszeichnenden Schwarz-Rot-Kontrast in diesem Beispiel beibehielt, wurde er in anderen im Sinne der pompejanischen Wandmalerei farbenfroh abgewandelt. Exemplarisch ist eine Papiertapete von 1789, ebenfalls aus der Manufaktur Réveillon (Abb. 16). In einem Arabeskendekor entdeckt man hier die bereits erwähnte weibliche Figur mit Spiegel wieder, die sich auf eine Säule stützt. Sie stammt aus derselben Vorlage wie der Eros mit Diptychon (Abb. 8+9); die Farbigkeit der Figur wurde in diesem Falle dem blauen Hintergrund der Tapete angepasst.²⁵ Aus der Welt des



Abbildung 16.
Detail einer Arabesken-
tapete aus der Manufaktur
Réveillon, album Billot,
Dessin Nr. 933.



Abbildung 17.
Ziertisch mit Stuckmarmor-
platte, Zürich
etwa 1790, Privatbesitz.

Möbels ist ein Ziertischchen aus Zürcher Privatbesitz zu nennen, das um 1790 entstand (Abb. 17).²⁶ Die in die rechteckige Tischplatte eingelassene Stuckmarmorplatte – wohl eine italienische Arbeit – zeigt eine Darstellung mit dem griechischen Heros Herakles, der gegen die Kentauren kämpft. Das Vorbild dieser Szene schmückt einen Glockenkrater (Mischgefäß für Wein und Wasser) aus der süditalienischen Region Kampanien, der sich in der Antikensammlung Tübingen²⁷ befindet. Die



Abbildung 18.
Vorlage für Abbildung 17.
Antiquités étrusques,
Bd. II, 1769, Taf. 124, nach
einem kampanischen
Glockenkrater mit der
Szene «Herakles kämpft
gegen die Kentauren».

Darstellung wurde nach der Tafel 124 des zweiten Bandes der Publikation der *Antiquités étrusques* kopiert (Abb. 18).²⁸

Ein «Etrurisches Kabinett» im Haus zum Kirschgarten?

Die Tapete *à l'étrusque* zeugt – ebenso wie die gesamte Architektur des Hauses zum Kirschgarten, des ersten frühklassizistischen Gebäudes auf Schweizer Boden – von der Antikenbegeisterung jener Zeit. Der Bauherr Johann Rudolf Burckhardt (Abb. 19) war ein grosser Liebhaber der Antike. So kaufte er im Jahre 1780 für das Haus zum Kirschgarten elf Gipsabgüsse nach anti-



Abbildung 19.
Bildnis Johann Rudolf
Burckhardt, Gemälde von
Anton Graff, Basel um 1795,
Öl auf Leinwand,
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1976.175.

ken Skulpturen²⁹, die später den Grundstock für die Skulpturhalle in Basel, eine der bedeutendsten Gipsabgusssammlungen Europas, bildeten. Vielleicht hatte Burckhardt vor, entsprechend der besonders in England verbreiteten Mode, eine passende Sammlung so genannter «etrurischer» Vasen oder diese imitierende Gefäße im Eckkabinett der Repräsentationsetage seines Stadtpalais aufzustellen.³⁰ Einen Eindruck der Raumwirkung vermittelt eine Rekonstruktion des Kabinetts mit der schwarz-roten Tapete (Abb. 21). Beispiele solcher Kabinette sind aus fürstlichen Interieurs überliefert, so der Etrurische Saal im heute zerstörten Stadtschloss in Potsdam: 1804 im Zuge der unter König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) und seiner Gemahlin, Königin Luise (1776–1810), durchgeführten umfassenden Umbauten wurde der südwestliche Eckpavillon in jenem modernen Stil umgestaltet. Ein um 1820/1840 entstandenes Aquarell von Friedrich Wilhelm Kloss vermittelt das in einheitlich «etrurischem» Geschmack gestaltete Ensemble (Abb. 20). Die kostbare Raumausstattung bestand aus so edlen Hölzern wie Mahagoni, Birnbaum- oder Zedernholz. Bei den rechteckigen Tafeln, die sich optimal in das klassizistische Wandgliederungssystem einfügten, handelte es sich um farbige Stuckmosaiken. Nach griechischen Vasen kopierte Gefäße rundeten das Ensemble ab.³¹ Letztere stellten einen wahren Trend dar und schmückten insbesondere englische Landhäuser. Sie stammten aus verschiedenen Keramik-Manufakturen Europas, deren berühmteste und wegweisende die von Josiah Wedgwood (1730–1795) 1769 im englischen Barlaston/Stroke-on-Trent gegründete Fabrik mit dem Namen «Etruria» war. Ein vergleichsweise näher bei Basel gelegenes Etrurisches Kabinett, das kurz nach 1791 entstand, ist aus dem Schloss des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach



Abbildung 20.
Potsdam, Stadtschloss,
Etrurisches Kabinett,
Aquarell von Friedrich
Wilhelm Kloss,
um 1820/1840.

(1754–1823) im Odenwald überliefert. Der Graf, der sich seit seiner Jugend für die Antike begeisterte, liess zum Zwecke einer angemessenen Präsentation seiner 1791 in Italien erworbenen Antikensammlung – u.a. Marmorskulpturen und über 170 griechische Vasen – eigens Räume des Erbacher Schlosses umgestalten. Die Skulpturen befanden sich in den beiden heute so genannten «Römischen Zimmern», die Vasen standen auf Konsolen im «Etrurischen Kabinett». Nach den *Antiquités étrusques* kopierte Gemälde rundeten die Raumausstattung ab, u.a. die Tafel 71 aus dem vierten Band (Abb. 9), die auch der Eros-Darstellung auf der Réveillon-Tapete als Vorlage



Abbildung 21.
Rekonstruktion der Raum-
dekoration des südwest-
lichen Eckkabinetts der
Bel-Étage im Haus zum
Kirschgarten,
Zustand um 1790.

diente.³² Hinsichtlich der Ausstattung liess der Graf sich eigens von Sir William Hamilton beraten. Diesen hatte er bereits während seiner *Grand Tour*, der klassischen Bildungsreise des europäischen Adels und Grossbürgertums in den Süden, 1774 in Neapel kennen gelernt, wo er dessen berühmte erste Vasensammlung besichtigte.³³ Eindrücklich beschreibt der Graf: ...*beide [Lampen] zusammen beleuchten dieses Cabinet so hinlänglich, dass jede Vase gesehen werden kann so, dass oft ... ihr ... Schein mir gestattet, so manchen Helden der Vorzeit sein fabelhaftes Abentheuer bestehen zu sehen, so manche bachische [sic!] Orgie im Umbilde zu bewundern.*³⁴ Ob es tatsächlich jemals Pläne für ein Etrurisches Kabinett im Haus zum Kirschgarten gegeben hat, ist durch Quellen nicht belegbar. Die Persönlichkeit des Auftraggebers und die durch die Antike inspirierte Architektur und Innenausstattung des Hauses indes rücken eine solche Vermutung in den Bereich des Möglichen. Vielleicht hatte sich Burckhardt Anregungen in Lausanne geholt, wo er sich jährlich einige Monate aufhielt und mit dem englischen Historiker Edward Gibbon (1737–1794) und Mitgliedern aus dem hohen englischen Adel Kontakt pflegte.³⁵ Da es in Basel im 18. Jahrhundert keine nennenswerten Vasensammlungen³⁶ und wohl auch keine Nachahmungen griechischer rotfiguriger Vasen³⁷ gegeben hat, wäre dies einmal mehr ein für die Stadt ungewöhnliches, zum Bau des Hauses zum Kirschgarten in den neuesten Formen des Frühklassizismus jedoch passendes Phänomen gewesen.

Wie sah die ursprüngliche Ausstattung des Hauses zum Kirschgarten aus?

Die heutige Präsentation der Raumdekorationen im Haus zum Kirschgarten vermittelt beim Besucher zunächst den Eindruck, als stamme die mobile wie die immobile Ausstattung aus der Erbauungsphase. Indes wurden die Interieurs unter dem Auftraggeber nie fertig gestellt; als Mobiliar ist nur ein um 1780 entstandener Tisch³⁸ erhalten. 1797 verliess Burckhardt wegen der Anklage des Landesverrats endgültig die Stadt und ging auf sein Landgut Erndhalden bei Gelterkinden ins freiwillige Exil.³⁹ Aufgrund dieser Tatsache sowie zahlreicher Besitzerwechsel und musealer Eingriffe sind nur sechs Wanddekorationen aus der Erbauungszeit erhalten. Archivalische Quellen über die fertig gestellten oder geplanten Raumausstattungen existieren kaum.⁴⁰ Die restlichen Räume sind museale Inszenierungen zur Wohnkultur Basels. Darunter stammen einige Ensembles des zweiten Obergeschosses aus dem Vorläufer des Wohnmuseums, dem 1935 abgebrochenen Segerhof (1787–90) am Blumenrain 19 in Basel.

Auf jeder Etage des Hauses zum Kirschgarten geben erhaltene Zimmerdekorationen ein Stück der ursprünglichen Ausstattung preis. Im Erdgeschoss, zwischen ehemaligem Kontor und dem Haus zum Kleinen Kirschgarten, zeugen Rundbögen von der frühklassizistischen Zimmergestaltung des als Bibliothek konzipierten Raumes (heute Ausstellung «Basler Uhren»).

Im ersten Obergeschoss haben sich zwei ursprüngliche Raumdekorationen erhalten. In der repräsentativen Bel-Étage gelegen, erfuhren diese traditionellerweise eine besonders kostbare und ausgewählte Ausgestaltung. Der Besucher wird in dem mit Marmor ausgestatteten Vestibül mit den Säulen ionischer Ordnung empfangen.



Abbildung 22.
Tapetenschmuck des
südwestlichen Eckkabinetts
der Bel-Étage?, um 1780,
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1947.53.

Dieser Dekor erfährt durch die Pilaster mit korinthischen Blattkapitellen im Grossen Salon eine architekture-symbolische Steigerung. Hier, im Herzen des Palais, empfing Burckhardt Geschäftsleute und Freunde von nah und fern. Eine besondere Ausgestaltung war auch für die beiden zur Strasse hin gelegenen Eckkabinette vorgesehen. Entwurfszeichnungen zu dem nördlichen, kapellenartigen Raum zeigen, dass hier ursprünglich eine Nische geplant war, die eine Marmorskulptur von Alexander Trippel, «Vestalin, das ewige Feuer erhaltend» (1778–1781), aufnehmen sollte. Das Original befindet sich heute in den Staatlichen Kunstsammlungen Albertinum in Dresden, im Haus zum Kirschgarten steht eine Gipskopie sowie ein Modell des rekonstruierten Raumes (Abb. 23). Der Altar neben der Vestalin zeigt die allegorische Darstellung der aufrichtigen Freundschaft, ein für die Kunst des 18. Jahrhunderts beliebtes Thema. Daher wird der Raum heute als «Freundschaftstempel» interpretiert, der vielleicht mit freimaurerischem Gedankengut Burckhardts in Verbindung gebracht werden kann. Als Pendant zu der nicht zur Ausführung gelangten Ausstattung des Freundschaftstempels sollte auch das am anderen Ende der Enfilade gelegene Eckkabinett (Abb. 21), heute museal im Stile Louis XV präsentiert, eingerichtet werden. Hier wurden die Fragmente der Réveillon-Tapete gefunden. Es konnte nicht geklärt werden, ob diese einen um 1780 zu datierenden französischen Tapetenschmuck in rosa-grauen Farbtönen mit Motiven nach François Boucher ersetzte. Von diesem ist nur noch ein Fragment (Abb. 22) erhalten, das bei den Umbauarbeiten 1947 in einem heute nicht mehr sichtbaren Wandschrank des Kabinetts gefunden wurde.⁴¹ Sollte es sich bei der Réveillon-Tapete tatsächlich um eine Zweitausstattung handeln, dann dokumentiert dieser nach ca. zehn Jahren vorgenommene Tapetenwech-

Abbildung 23.
Rekonstruktion des geplanten Freundschaftstempels in der Bel-Étage des Hauses zum Kirschgarten mit dem Bozetto für die Figur der Vestalin, Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 1961.473.



sel eine rasche Neuausstattung und geschmackliche Umorientierung des Raumes.

Im zweiten Obergeschoss zeugen drei Ausstattungen vom Ambiente des späten 18. Jahrhunderts: das Getäfer der heute so genannten «Burckhardtschen Schlafstube», die ursprünglich das Schlafzimmer der Hausherrin beherbergte. An diesen Raum schliesst sich das noch erhaltene Rosenboudoir an, das von Matthias Klotz, Maler am kurfürstlichen Hof in Mannheim, signiert und 1780 datiert ist. Dieser wird in Goethes Farbenlehre lobend erwähnt. Spiegelsymmetrisch zum Schlafzim-



Abbildung 24.
Grünes Täferzimmer mit allegorischen und mythologischen Figuren, entstanden im zweiten Obergeschoss des Hauses zum Kirschgarten.

mer der Dame liegt das «Grüne Täferzimmer», ehemals Schlafzimmer des Hausherrn. Dort erwecken die weiblichen Figuren in Grisaille-Malerei auf grünem Grund den Geist antiker Reliefs (Abb. 24).



Abbildung 25.
Italische Hydria aus der
Kunst- und Raritäten-
sammlung des Basler
Juristen Remigius Faesch,
4. Jahrhundert v. Chr.,
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1906.268.

Antikenbegeisterung in Basel

Das Interesse an der Antike hat in Basel eine lange Tradition. Bereits im 16. Jahrhundert, hervorgerufen durch die Ausgrabungen der 1580er Jahre im Ruinenkomplex von Augusta Raurica, fanden antike Gegenstände Eingang in Basler Kunstkammern. Einer der Gründer der bedeutendsten bürgerlichen Sammlung jener Zeit in Basel, Basilius Amerbach (1533–1591), verfolgte 1582 mit regem Interesse die archäologischen Ausgrabungen am römischen Theater in Augst. Dieses vermass er zwischen 1588 und 1591 sehr detailliert und korrespondierte mit auswärtigen Sammlern darüber.⁴² Bekannt war auch seine erlesene Sammlung antiker Münzen und Medaillen, die sich heute noch im Historischen Museum Basel befindet. Andere antike Stücke aus dem Sammlungsbe-

stand des Historischen Museums Basel – darunter eine italische, rotfigurige Hydria (Wassergefäss) aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. mit der Darstellung eines Amor und einer Palmette (Abb. 25)⁴³ – stammen aus dem weit über die Grenzen hinaus bekannten bürgerlichen Kunst- und Raritätenkabinett des Basler Juristen und Gelehrten Remigius Faesch (1595–1667). Im Umfeld dieser Kunst- und Raritätenkabinette faszinierten griechische Vasen als Teil einer Ordnung der Dinge gemäss den Kategorien *Artificialia* (von Menschenhand geschaffen) und *Naturalia* (Kurioses aus der Natur), *Scientifica* (wissenschaftliche Geräte) und *Exotica* (Fremdartiges), die das gesamte Wissen der Menschheit beispielhaft veranschaulichen sollte. Ausgelöst durch die Entdeckung griechischer Vasen in Süditalien, entstanden umfangreiche Vasensammlungen aber erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Königreich Neapel. Einen nicht zu unterschätzenden «Marketingeffekt» bedeutete die Aufwertung der Gattung durch den Altertumswissenschaftler Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) in der Publikation *Antiquités étrusques*.⁴⁴ In Basel sind erst für das 19. Jahrhundert Sammlungen griechischer Vasen belegt: die des Basler Malers Rudolf Müller (1802–1885) und jene des Friedrich Horner (1800–1865). Beachtliche Antikensammlungen hinterliessen auch Cecile Handmann-Horner, Johann Jakob Bachofen (1815–1887) und Wilhelm Vischer (1808–1874). Sie gehören heute teilweise zum Sammlungsgut des Historischen Museums Basel.

Würdigung

Die 1947 im frühklassizistischen Stadtpalais Haus zum Kirschgarten entdeckte historische Papiertapete *à l'étrusque* stammt aus einer der bedeutendsten Tapetenmanufakturen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: der *manufacture royale Réveillon* in Paris. Dank des *album Billot*, Musterbuch der Manufaktur, kann die Papiertapete dieser Manufaktur eindeutig zugeordnet und das Dessin in das Jahr 1789 datiert werden. Die in Basel gefundenen Fragmente sind die einzigen bekannten Zeugen dieses Musters, das als Wandschmuck des südwestlichen Kabinetts der Bel-Étage des Hauses zum Kirschgarten sicher mit Bedacht, vermutlich als Zweitausstattung, gewählt wurde. Mit dem Kauf einer aktuellen und neuartigen Wanddekoration aus Papier in den Jahren um 1790 zeigt sich der Auftraggeber des Kirschgartens sehr modern. Die Tapete erweitert unsere Kenntnis der ansonsten spärlich überlieferten Ausstattungsgeschichte des Hauses zum Kirschgarten. Sie ist zudem beredtes Zeugnis einer in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ganz Europa blühenden Antikenbegeisterung. Vielleicht wurde der Raum durch Nachahmungen griechischer Vasen im Sinne eines Etrurischen Kabinetts bereichert. Indem die Réveillon-Tapete Motive aus der Publikation *Antiquités étrusques, grecques et romaines* kopiert, ordnet sie sich in die facettenreiche und intensive Wirkungsgeschichte eines der prachtvollsten und für Kunstgewerbe und Interieurs einflussreichsten Tafelwerke dieser Zeit ein.

Dank

Die ausgezeichneten Aufnahmen verdanke ich zum grossen Teil Peter Portner, Historisches Museum Basel. Bernard Jacqué, Direktor des Musée du Papier Peint, Rixheim, danke ich für sein Engagement und seine stetige Diskussionsbereitschaft. Für Hinweise, Ratschläge oder sonstige Unterstützung geht mein Dank an: Marie-Claire Berkemeier-Favre, Manuela Frey, Iris Kolly, Margret Ribbert, Martin Sauter, Alwin Seiler, Historisches Museum Basel; Yvonne Sandoz, Denkmalpflege Kanton Basel-Stadt; Stephan Kemperdick, Kunstmuseum Basel; Werner Dubno, Zürich; Daghild Winkel, München.

Anmerkungen

1 Johann Wolfgang von Goethe, Brief vom 29. Juli 1816 an seinen Freund und Kunstberater Johann Heinrich Meyer, zitiert nach: Jürgen Beyer, Historische Papiertapeten in Weimar, Arbeitshefte des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege 3, 1993, S. 49.

2 Für diesen Hinweis danke ich Bernard Jacqué, Musée du Papier Peint, Rixheim.

3 Vgl. Burkard von Roda (Hrsg.), Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel, Basel 1995, bes. S. 15–101.

4 Nach Duden: *der* Model, nach der Fachliteratur: *das* Model.

5 Vgl. Bernard Jacqué, Petit vade-mécum technique à l'usage de l'amateur de papier peint ancien, in: Bulletin de la Société de Mulhouse, Nr. 823, 1991, S. 11–42, S. 13. Ein Modell einer solchen Maschine ist in der Basler Papiermühle zu besichtigen.

6 Die Tapete wurde 1995 anlässlich der Ausstellung «Sehnsucht Antike» (vgl. von Roda 1995 [Anm. 3], S. 11, Abb. 2) vom Atelier für Papier-Restaurierung Daniel Minder, Zürich, restauriert (vgl. die Nachweisakten im Historischen Museum Basel unter der Inv.-Nr. 1947.51.).

7 Vgl. Astrid Arnold, Vergessene Schätze der Raumkunst. Historische Tapeten aus den Beständen des Historischen Museums Basel, Jahresbericht 2005, Basel 2006, S. 5–32, S. 22, Kat.-Nr. 27.

8 Vgl. Sabine Thümmler, Tapetenkunst. Französische Raumgestaltung und Innendekoration von 1730–1960, München 2000, S. 28–30.

9 Zitiert nach Sabine Thümmler, Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier, Eurasburg 1998, S. 67 [Übersetzung Verf.].

10 Während die Originalbände heute nur schwer zugänglich sind – sie befinden sich in Privatbesitz, im Musée des arts décoratifs in Paris und im Cooper-Hewitt Museum in New York – können die Muster aller fünf Bände als Diapositiv im Tapetenmuseum in Rixheim betrachtet werden.

11 Vgl. Véronique de Bruignac, A propos des albums Billot, in: Papier Peint & Révolution. De la manufacture royale du Sieur Réveillon à la manufacture des citoyens Jacquemart & Bénard, Rixheim 1989, S. 10f., S. 10.

12 Ein sehr ähnliches, allerdings farblich dichter und an Blumengattungen reicheres Beispiel bei Odile Nouvel, Papiers peints français, Fribourg 1981, S. 75, Nr. 246; dieses ist der Manufaktur Zuber zugeschrieben. Mohn- und Kornblumendekor, allerdings mit die Bordüre dominierenden Kornähren verbunden, findet sich auch auf einem Beispiel aus der Manu-

faktur Réveillon von 1789 (vgl. Abb. in: *Bordures et frises papiers peints*. Musée des arts décoratifs, Paris 1991, S. 28 rechts).

13 Für das Jahr 1790 ist beispielsweise M. Withnauer (Weitnauer) als Tapetenverkäufer überliefert. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Verwandten des Tapezierers Emanuel Weitnauer, St. Johannis-Vorstadt 22, der 1811 im «Verzeichnis sämtlicher Häuser und Gebäude der Stadt Basel und ihres Bahns» registriert ist.

14 Reisebeschreibung des 18. Jahrhunderts, zitiert nach: Ute Däberitz, «Nach Hamiltons bekanntem Werke». Gothaer Porzellane «à l'étrusque», in: Martin Flashar (Hrsg.), *Europa à la grecque 1768*. Vasen machen Mode, München 1999, S. 82–91, S. 83.

15 Für die vorliegende Publikation als kommentierter Nachdruck des Taschen-Verlags, Köln 2004, konsultiert.

16 Vgl. im folgenden Wanda Löwe/Maria Effinger, «Ein sehr wertvolles Geschenk an die Altertumsforscher». D'Hancarvilles «Antiquités étrusques, grecques et romaines», in: Flashar 1999 [Anm. 14], S. 48–59, S. 49f.

17 Sie schmückte eine heute nicht mehr identifizierbare Vase (ehemals Catania, St. Nicolai?).

18 Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco, 17223 (AA 3).

19 Die linke findet sich auf einer Bordüre der Manufaktur Hubert et Dinan, Fabriknr. 264 von 1800 wieder. Vgl. Abb. in: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.), *Papiertapeten. Bestände, Erhaltung und Restaurierung*, Tagungsband, Dresden 2005, S. 27, Abb. 2.

20 *Antiquités étrusques, grecques et romaines*. Tirées du cabinet de M. Hamilton envoyé extraordinaire et plénipotentiaire de S.M. Britannique en Cour de Naples, Bd. I, S. XVIII.

21 Ebd., S. XI.

22 Vgl. z.B. zum Gothaer Porzellan: Däberitz 1999 [Anm. 14], S. 82–91.

23 Zahlreiche Beispiele gibt es aus England; vgl. z.B. Abb. in: Noël Riley (Hrsg.), S. 139, Abb. 9. *Kunsth Handwerk & Design. Stile, Techniken, Dekors von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Leipzig 2004, S. 139.

24 Vgl. Nouvel 1981 [Anm. 12], Nrn. 478 und 479: Bordüren-Szenen mit der Darstellung eines Gelages und eines Kriegsgespans, nach Vorlagen der *Antiquités étrusques*, Bd. II, Taf. 113, nach einer nicht identifizierten Vase, und Taf. 106, nach einem Volutenkrater, Louvre G. 343.

25 Vgl. zu der Tapete Ausstellungskatalog Bernard Jacqué (Hrsg.), *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII^e siècle*, Paris 1995, S. 53. Zum Verhältnis von griechischem und pompejanischem Dekor in Innenräumen des 18. und 19. Jahrhunderts siehe Astrid Arnold, *Villa Kérylos. Das Wohnhaus als Antikenrekonstruktion*, München 2003 (Diss. Freiburg 2001), S. 72–81.

26 Der gesamte Tisch ist abgebildet in: Thomas Boller, Werner Dubno, *Zürcher Möbel. Das 18. Jahrhundert*, Zürich 2004, S. 165, S. 314.

In dieser Reihe bereits erschienen:

Hans Lanz

Der Neun-Helden-Teppich

(Oktober 1980)

Hans Christoph Ackermann

Das goldene Davidsbild

(November 1981)

Elisabeth Landolt

Die Webern-Scheibe

(November 1982)

Andres Furger-Gunti

Frühchristliche Grabfunde

(November 1983)

Elisabeth Landolt

Der Holbeinbrunnen

(Oktober 1984)

Manfred Jauslin

Das Walbaum-Kästchen

(Oktober 1985)

Burkard von Roda

Der Peter Rot-Altar

(November 1986)

Hans Boeckh

*Die «Artemisia»- und
«Berenike»-Uhr*

(November 1987)

Irmgard Peter/Jacques Bastian

Der Straßburger Blumenofen

(November 1988)

Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer

Der Flachsland-Teppich

(Oktober 1989)

Sandra Fiechter

*Das Grosse Gesellenschiessen
in Basel 1605*

(November 1990)

Veronika Gutmann

Das Virginal des Andreas Ryff 1572

(November 1991)

Franz Egger

Das Szepter der Universität Basel

(November 1992)

Eduard J. Belser

Der Minerva-Schlitten

(November 1993)

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)

Brigitte Meles

Das Gundeldinger Täferzimmer

(November 1998)

Burkard von Roda
Die Goldene Altartafel
(Oktober 1999)

Margret Ribbert
*Das Puppenhaus der
Familie Kelterborn*
(Oktober 2000)

Franz Egger
*Der Schweizerdolch mit dem
Gleichnis des verlorenen Sohnes*
(Oktober 2001)

Burkard von Roda
*Der Bergsturz von Goldau
als Zimmerdenkmal*
(Oktober 2002)

Veronika Gutmann
Musik in Basel um 1750
(Oktober 2003)

Marie-Claire Berkemeier-Favre
*Die Votivtafel der Herzogin
Isabella von Burgund*
(Oktober 2004)

Eva Helfenstein
Der heilige Laurentius
(Oktober 2005)

Traditionen bewahren, heisst

Kultur leben.

Im Wissen darum gehen wir in die Zukunft. Neue Impulse greifen wir auf, ohne unseren Respekt vor der Vergangenheit zu verlieren.



BAUMANN & CIE
BANQUIERS BASEL

St. Jakobs-Strasse 46, CH-4002 Basel, Telefon +41 (0)61 279 41 41, Telefax +41 (0)61 279 41 14, www.baumann-banquiers.ch

