



Stefan Hess

Der ‹Basler Ratstisch› von Johann Christian Frisch

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Der ›Basler Rattstisch‹ von Johann Christian Frisch

Basler
Kostbarkeiten
28

Der ‹Basler Ratstisch›
von
Johann Christian Frisch

Staatskunst und Schnitzkunst um 1675

Stefan Hess

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild: Sog. Ratstisch von Johann Christian Frisch,
Detail mit den Basler Wappenschild haltenden Wilden Männern.

© 2007 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweise:
Historisches Museum Basel, Peter Portner
Staatsarchiv Basel-Stadt (Abb. 1)

Fotolithos: Neue Schwitter AG, Allschwil

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 978-3-9523034-5-0

Vorwort

Seit beinahe 20 Jahren ist der Basler Ratstisch auf unserer Liste wünschbarer Publikationen in der Reihe «Basler Kostbarkeiten». Nun endlich hatten wir das Glück, dass ein ausgewiesener Fachmann die Zeit fand und bereit war, die vorliegende Schrift zu verfassen.

Dr. phil. des. Stefan Hess, freischaffender Historiker und Kunsthistoriker, ist nicht nur durch eine Vielzahl von Fachbeiträgen bekannt, sondern macht auch Führungen für Basel Tourismus und ist ebenfalls als Lektor für Basler Verlage tätig. Als Spezialist für Basler Themen und als wissenschaftlicher Mitarbeiter für das Projekt «Basler Möbel» des Historischen Museums Basel ist er prädestiniert, uns den Ratstisch näher zu bringen. Es stellt sich heraus, dass letzterer in mehrfacher Hinsicht ein aussergewöhnliches Meisterstück darstellt. Stefan Hess kann aus einem grossen Wissensfundus schöpfen, was die Lektüre dieser neuesten Folge der «Basler Kostbarkeiten» besonders interessant macht.

Wir danken Herrn Hess für dieses Werk, ebenso einmal mehr Herrn Peter Portner für die wunderbaren Detailaufnahmen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers
Basel

Basel, im Oktober 2007

Einleitung

Am 10. Mai 1676 trug der amtierende Bürgermeister Johann Ludwig Krug in einer Ratssitzung vor, «dass Christian Frisch, der vor etwan Zeit angenommene burger und bildtschnitzer, einen ausgezogenen Tisch für sein Tischmacher Meisterstukh verfertigt, und dehne meinen G. HH. [Gnädigen Herren] præsentiret», das heisst als Geschenk angeboten habe. Der Kleine Rat nahm dieses Präsent an und bestimmte, dass dem Schenker, dem aus Linz gebürtigen Holzbildhauer Johann Christian Frisch, dafür die Bürgerrechtsgebühr von



Abbildung 1.
«Basler Saal» der öffentlichen
Kunstsammlung im
Museum an der
Augustinergasse, vor 1870.
Im Zentrum steht der sog.
Ratstisch von
Johann Christian Frisch.
Foto Jakob Höflinger,
Staatsarchiv Basel-Stadt,
Hö B 48.



Abbildung 2.
Sog. Ratstisch von
Johann Christian Frisch,
Basel, 1675/76.
Nussbaumholz massiv,
Einlagen aus verschiedenen
Hölzern, Perlmutter,
Elfenbein, Zinn,
vergoldetem Kupfer,
Messing und Silber.
Höhe 85 cm u. Breite 115,5 cm
u. Länge 183,5 cm
(ohne Auszugsplatten).
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1894.490.

100 Gulden zurückerstattet werden solle. Gleichzeitig ordnete er an, das reich verzierte Möbel im Haus zur Mücke am Schlüsselberg bei «den amerbachischen rariteten» aufzustellen.¹

Mit den von der Stadt 1661 erworbenen und zehn Jahre später öffentlich zugänglich gemachten Amerbach'schen Sammlungen teilte der dem Rat offerierte Ausziehtisch für mehr als zwei Jahrhunderte das weitere Schicksal.² So gelangte er 1849 in das neu eröffnete Museum an der Augustinergasse, wo er als einziges Möbel zusammen mit der Gemälde- und Graphiksammlung im zweiten Obergeschoss ausgestellt wurde (Abb. 1).³ Erst Anfang der 1890er-Jahre wurde der Prunktisch aus der Kunstabteilung herausgelöst und dem in der Barfüsserkerche eingerichteten Historischen Museum zugewiesen. Dort war er für mehr als 100 Jahre im grossen Spiess-

hofzimmer aufgestellt, das anfänglich im südlichen Seitenschiff der Kirche eingebaut war und anlässlich des Umbaus von 1975–1981 ins Untergeschoss versetzt wurde.⁴ Seit 2005 ist das kunstvolle Möbel in der neu eingerichteten Dauerausstellung zu den Basler Zünften und Gesellschaften auf der Westempore integriert.

Obwohl der so genannte Ratstisch von Frisch seit seiner Fertigstellung öffentlich zugänglich ist, fristete er bis heute ein Schattendasein. Zwar gilt er seit langem neben dem Schaubuffet der Safranzunft von Johann Jakob Keller als das repräsentativste Basler Barockmöbel und fehlt denn auch in keiner Übersichtsdarstellung zum Schreinerhandwerk in der Schweiz, ja er findet selbst in den wichtigsten deutschen Fachpublikationen Erwähnung.⁵ Besondere Wertschätzung drückt sich auch darin aus, dass davon zwei Nachbildungen angefertigt wurden.⁶ Eine eingehende Untersuchung des Prunkmöbels verbunden mit einer Analyse des umfangreichen Bildprogramms blieb jedoch aus, und auch zu seinem Schöpfer Johann Christian Frisch war bisher kaum etwas bekannt. Dies mag damit zusammenhängen, dass der reich verzierte Ausziehtisch im Basler Kontext in technischer und ikonographischer Hinsicht singular dasteht und sich dadurch einer Einordnung in das übrige Möbelschaffen gleichsam entzieht. Im Folgenden soll nun versucht werden, diese Forschungslücke zumindest teilweise zu schliessen und den so genannten Ratstisch historisch und kunsthistorisch einzuordnen.

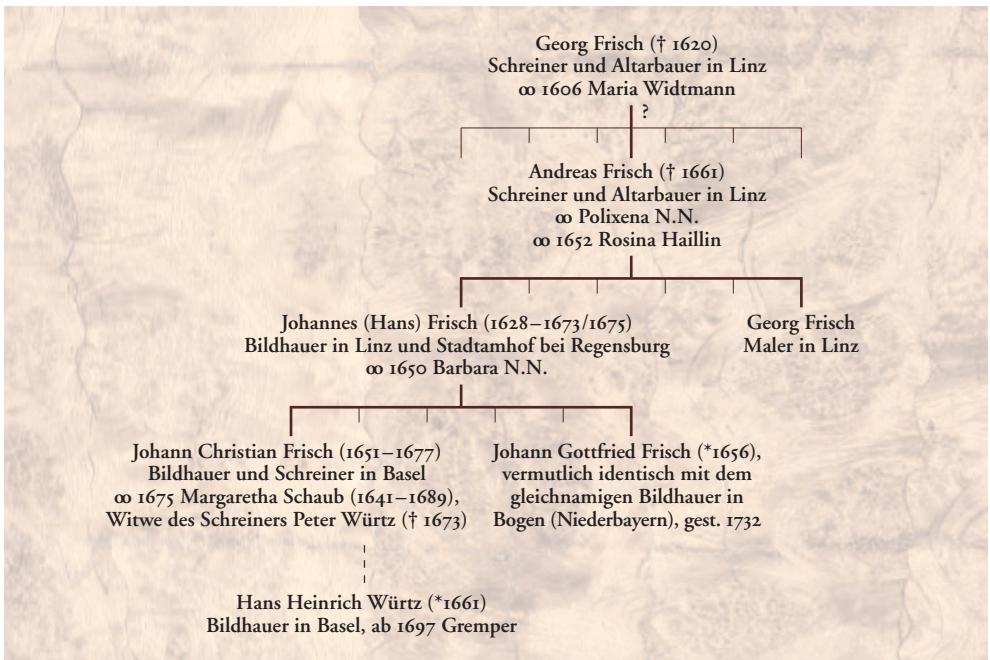
Der Bildschnitzer Johann Christian Frisch

Die Besonderheiten des Repräsentationstisches von 1676 liegen zum Teil in der Biographie und den damaligen Lebensumständen des Schöpfers begründet. Johann

Christian Frisch entstammte einer Schreiner- und Bildhauerdynastie aus Linz in Oberösterreich (vgl. Abb. 3).⁷ Sein Vater Johann (Hans) Frisch heiratete 1650 in Wien und eröffnete kurz darauf in Linz eine Bildhauerwerkstatt. Er war wiederum ein Sohn des Schreiners Andreas Frisch, bei dem er vermutlich seine Lehre absolviert hatte und mit dem er auch später mehrfach zusammenarbeitete.⁸ So führte er 1652 die Bildhauerarbeiten an dessen Altar in der Ölbergkapelle der Linzer Stadtpfarrkirche aus, und beide waren sechs Jahre später am Triumphbogen für den Empfang Kaiser Leopolds I. beteiligt.⁹ Um 1665 zog Hans Frisch mit seiner Familie nach Stadtamhof bei Regensburg, wo er sich offenbar als Bildschnitzer hohes Ansehen erwarb.¹⁰

Johann Christian Frisch wurde am 17. März 1651 als ältestes von insgesamt acht nachweisbaren Kindern von Hans Frisch geboren.¹¹ Er wuchs in Linz und Stadtam-

Abbildung 3.
Vereinfachter Stammbaum
wichtiger Vertreter der
Familie Frisch aus Linz.



hof auf und liess sich in der Werkstatt seines Vaters zum Holzbildhauer ausbilden. Dabei erlernte er – wie er später in Basel geltend machte – auch das Schreinerhandwerk. Nach der Lehre begab er sich auf eine mehrjährige Gesellenwanderung, die ihn schliesslich nach Basel führen sollte. Wann er hier eintraf und bei welchen der hiesigen Schreinermeister er als Geselle arbeitete, geht aus den Quellen nicht hervor. Ebenso wenig ist bekannt, ob er bei seiner Ankunft in Basel bereits vom katholischen zum reformierten Glauben konvertiert war oder ob er diesen Schritt erst im Hinblick auf seine Einbürgerung vollzog.

Erstmals in den Basler Quellen fassbar wird Frisch am 16. Mai 1675, als er bei den Vorgesetzten der Spinnwetternzunft, der auch die Schreiner und Bildhauer angehörten, anfragen liess, ob er damit rechnen könne, das Zunftrecht zu Spinnwettern zu erwerben, sollte es ihm gelingen, beim Rat «das Burger Recht [...] aus zu würckhen». Da der Botmeister des Ehrenhandwerks der Schreiner im Namen aller Meister verlauten liess, dass «sie auf Ihne nichts ungebürliches wüssen», erhielt Frisch vom Zunftvorstand den Bescheid, dass ihm nach Erlangung des Bürgerrechts «das Zunffrecht nicht abgeschlagen sein» solle.¹²

Die wohlwollende Haltung der Schreinermeister, die sich damals regelmässig gegen die Aufnahme von zugewanderten Gesellen ins Bürger- und Zunftrecht aussprachen, hatte vor allem einen Grund: Johann Christian Frisch arbeitete damals in der Werkstatt von Margaretha Schaub, der Witwe des 1673 verstorbenen Schreiners Peter Würtz, und er war, wie er sechs Tage später gegenüber dem Kleinen Rat zu Protokoll gab, «auch willens diese Wittib zu heurachten» und deren drei Kinder «gebürend erziehen zu helffen».¹³ Da man es in der städtischen Bürgerschaft im 17. Jahrhundert zuneh-

mend als problematisch ansah, wenn eine Frau nach dem Tode ihres Mannes einem ganzen Haushalt mit Kindern, Gesellen und sonstigen Bediensteten vorstand, konnten Handwerksgesellen, die ihre Meisterin zu heiraten beabsichtigten, mit einer Vorzugsbehandlung rechnen.¹⁴ Davon profitierte auch Johann Christian Frisch, denn ihm wurden am 22. Mai das Bürgerrecht und acht Tage später das Zunftrecht gegen Entrichtung der vorgeschriebenen Gebühren anstandslos erteilt.¹⁵

Ein ausserordentliches Meisterstück

Am 3. Juni 1675 erschien Frisch erneut vor dem Zunftvorstand und beehrte, dass das Ehrenhandwerk der Schreiner, «weillen er kein neüwe Werckstatt aufrichten thue», sondern diejenige «seiner künfftigen Hausfrauen» weiterzuführen gedenke, ihm erlaube, «das Schreiner Handtwerckh zu treiben und Gesellen zu fördern». Als die Schreinermeister einwandten, sie könnten Frisch «hierin nicht willfahren, weilen er kein Stuckh wie bey Ihnen gebrauchlich gemacht habe», liess dieser verlauten, «es seye Ihme von einem Tisch, welchen er seiner Künst nach machen solle, geredt worden, welchen er auch für das Meisterstuckh machen wolle». Dabei gab er der Hoffnung Ausdruck, «es werde ein Ehrenhandtwerch an diesem ein sattsammes Contentement haben».¹⁶

Frisch beabsichtigte also nicht bloss, in Basel als selbstständiger Bildschnitzer zu arbeiten, er wollte überdies als Schreinermeister zugelassen werden, um den Betrieb seiner künftigen Frau in gewohntem Rahmen weiterführen zu können.¹⁷ Denn um eine Bildhauerwerkstatt zu betreiben, hätte es nach dem Kauf des Zunftrechts keines Meisterstücks bedurft: Bildhauer

waren zwar dem Ehrenhandwerk der Schreiner angegliedert, doch hatte deren Meisterordnung von 1589 für sie keine Gültigkeit. Diese schrieb vor, dass ein Bewerber um das Meisterrecht seine Fertigkeiten durch ein Prüfstück in Form eines viertürigen Kleiderschranks mit Architekturfassade beweisen müsse.¹⁸ Obwohl die Schreinermeister bisher alle Vorstösse, diese Bestimmung abzuändern, beharrlich zurückgewiesen hatten, stellten sie sich 1675 dem Antrag von Frisch nicht entgegen. Vermutlich gaben auch hier dessen Heiratsabsichten den Ausschlag.

Nach der vom Zunftvorstand gebilligten Einigung mit dem Ehrenhandwerk der Schreiner stand der beruflichen und privaten Zukunft von Johann Christian Frisch in Basel nichts mehr im Wege. Noch im Lauf des Sommers 1675 schloss er mit seiner zehn Jahre älteren Meisterin den Ehebund und trat damit offiziell die Leitung von deren Werkstatt im «St. Urbanshof» am Blumenrain 24 an.¹⁹ Bereits am 15. September nahm er einen Lehrling zur Unterweisung in der «Bildthauwer Kunst» auf.²⁰ Die Berechtigung, einen Schreinerlehrling auszubilden, erlangte Frisch dagegen erst mit der Genehmigung seines Meisterstücks durch die Schaumeister des Schreinerhandwerks im Frühling 1676.

Damals war es üblich, dass die Schreiner ihre Meisterstücke zum Verkauf anboten, um dadurch die damit verbundenen Unkosten inklusive Arbeitsleistung wenigstens teilweise zu amortisieren. Auch Frisch wird fest mit einer angemessenen Entschädigung gerechnet haben, als er den Tisch dem Rat als Geschenk anbot, zumal seine Auslagen angesichts der Verwendung kostbarer Materialien wohl einiges höher ausgefallen waren als bei einem ordnungsgemässen Meisterstück. Obwohl für Basel Vergleichszahlen fehlen, ist davon auszugehen, dass die 100 Gulden Bürgerrechtsgebühr, die der

Rat dem Bildhauer zurückerstattete, die Herstellungskosten ganz oder doch weitgehend deckten. Jedenfalls lag diese Entschädigung weit über dem Preis von 12 Pfund (= 10 Gulden), den die 1646 vom Rat erlassene Taxordnung für einen «Eichenen ausgezogenen Tisch der grösseren gattung zu 18. Personen» festsetzte.²¹

Konstruktion des Tisches

Das Prüfstück, mit dem sich Johann Christian Frisch in Basel zum Schreinermeister qualifizierte, zeigt die heute noch geläufige Bauweise von Tischen mit zwei Ausziehplatten. Das Tischgestell aus Nussbaumholz besitzt oben einen umlaufenden Zargenkranz und unten Fussleisten, die der Stabilisierung dienen (Abb. 2). Die geschnitzten Tischbeine sind oben und unten verzapft, die Füsse mit Holzgewindeschrauben befestigt. Je zwei auskragende Gratleisten unter den beiden Ausziehplatten greifen unter die mittlere Tischfläche und bilden so ein Widerlager für die seitlichen Platten. In konstruktiver Hinsicht ist der Tisch somit ein eher einfaches Möbel, das bei weitem nicht die technischen Anforderungen stellte wie der in der Meisterordnung als Prüfstück vorgeschriebene viertürige Schrank.

Das Meisterstück von Frisch war aber nicht nur typologisch ein Sonderfall. So hatten 1665 die Schreinermeister in ihrer Antwort auf einen von acht zumeist jüngeren Schreibern gestellten Antrag, die Vorschriften zur Meisterstückgestaltung zu lockern, geltend gemacht, es werde «mehr auff den fleiss, und dass das Stuckh sein gebeürendt mäss und abtheillung nach der Architectur habe, alss aber auff die langweirigen und kostbarlichen zierathen, gesehen».²² Da die geltenden Vorgaben hinsichtlich architektonischer Gestaltung und Proportio-

nierung ganz auf den Typus des Fassadenschrankes zugeschnitten waren, kamen sie beim Prüfstück von Frisch nicht zur Anwendung. Dieser blieb somit den sonst von einem angehenden Schreinermeister geforderten Nachweis für seine architektonische Bildung schuldig. Frisch musste folglich sein schreinerisches Können auf eine andere Weise demonstrieren. Dabei legte er den Akzent ganz auf die Verzierung, also auf jenen Bereich, der in der Meisterstückordnung zur fakultativen Zugabe erklärt wurde.²³

Bei der Ausschmückung seines Meisterstücks betrieb Frisch freilich nicht nur einen beträchtlichen Aufwand, er legte auch eine beeindruckende Virtuosität an den Tag. So bediente er sich einer Vielzahl unterschiedlicher Dekorationstechniken, wie sie sonst kein erhaltenes Möbel aus Basel zeigt. In dieser Hinsicht erweist sich der Ausziehtisch wahrlich als ein Meisterstück, wie es wohl kaum einer der damaligen Schreinermeister in Basel hätte zustande bringen können.

Dekorationstechniken

Am Tischgestell bewies Frisch vor allem seine Fähigkeiten als Bildschnitzer. So sind die Tischbeine als Rundplastiken gestaltet und auch die Füße sind plastisch ausgebildet. Ebenfalls geschnitzt sind die Masken an den Ecken des Zargenkranzes sowie als Anschlag dienende Widderköpfe an den Gratleisten der Auszugsplatten. In den länglichen Medaillons auf den Fussleisten finden sich zudem Flachreliefs. Bei all diesem Schnitzwerk konzentrierte sich Frisch auf eine ausdrucksstarke Formgebung und eine kraftvoll-dynamische Linienführung. Bei den Reliefs legte er den Hauptakzent auf die Plastizität betonende Gesamtwirkung, ohne sich da-

bei von anatomischen Gesetzmässigkeiten einschränken zu lassen (vgl. Abb. 18). Zudem verzichtete er auf einen sorgfältigen Feinschliff der Skulpturoberflächen, so dass diese vielerorts Feil- und Raspelspuren aufweisen. Mit seiner souveränen Reliefschnitztechnik und der «sicheren Beherrschung des Plastisch-Räumlichen» erweist sich Frisch als ein Künstler, der «über den regionalen Zeitstil herausragt».²⁴

Abbildung 4.
Gestell des sog. Ratstisches,
Detail: Löwen mit dem
Basler Standesschild
(Tischbein) und Wasser-
schildkröte (Fuss).



Am umlaufenden Fusssteg treten als zusätzliches plastisches Zierelement Wellenprofile auf, die in kraft- und zeitaufwendiger Arbeit mit einem speziellen Hobel hergestellt werden mussten. Unklar ist, ob die plastischen Teile des Tisches ursprünglich farbig gefasst waren, wofür es im Basler Schreinerhandwerk des Barock, etwa bei Spiralsäulen und Fruchtstückschnitzereien, verschiedene Beispiele gibt. Zwar lässt sich vor allem an den Füßen und den Profilleisten eine farbliche Differenzierung erkennen, doch geht diese möglicherweise auf wiederholte Verschmutzungen oder spätere Überarbeitungen zurück. Immerhin belegen für das heutige Erscheinungsbild braune Farbtupfer im Gefieder der Basiliskenflügel eine bewusste Farbgebung einzelner Holzpartien.

Der Dekor der Tischfläche ist geprägt durch Einlegearbeiten mit unterschiedlichsten Materialien. Als Furnierhölzer verwendete Frisch – wie auch an den nicht beschnitzten Füllungsflächen der Fussleisten – Nussbaum und Nussbaummaser. Weitere Holzarten wie Ahorn, Buchs, Ebenholz und andere Exoten sind als Marketerie in die Wappenschilde an den Ecken der drei Tischblätter eingefügt, ergänzt durch Elfenbein für die hellen Partien. Im ovalen Feld, das die Mitte der Hauptplatte einnimmt, finden sich zusätzlich Einlagen aus Perlmutter, Messing und vergoldetem Kupferblech. Damit wird dieser Teil schon durch die Erlesenheit der Werkstoffe als Zentrum des ganzen Möbels ausgewiesen.

Die Ranken und Figuren der alle drei Tischblätter rahmenden Friese bestehen aus Zinn und wurden in Marketerietechnik hergestellt. Zinneinlagen in Holz waren damals in Basel gänzlich unüblich, in Österreich jedoch weit verbreitet. Das relativ weiche Metall bot Frisch die Möglichkeit, mehr noch als in den Perlmutterplatten im mittleren Medaillon und bei der

Abbildung 5.
Gestell des sog. Ratsisches,
Detail: Eckschnitzerei
am Zargenkranz, Wilde
Männer mit dem Basler
Standesschild (Tischbein)
und Landschildkröte
(Fuss).



Binnenzeichnung der Wappen, sich als Graveur auszuzeichnen.

Die genannten Werkstoffe Perlmutter, Elfenbein, Messing, vergoldetes Kupfer und Zinn in Kombination mit Edelhölzern sind typisch für das höfische Barockmobiliar in Süddeutschland und Österreich. Dagegen fehlen am Basler Ausziehtisch Schildpatt und Profilvergoldungen, wie sie bei gleichzeitigen Prunktischen aus dem höfischen Bereich vorkommen. Gleichwohl zeugen die vielseitige Materialwahl und das Figurengestell von einem gehobenen Repräsentationsanspruch, der sich unverkennbar am Mobiliar fürstlicher Residenzen, den *meubles d'apparat*, orientiert.

Heraldische und emblematische Darstellungen

Die Bildsprache, der sich Johann Christian Frisch bedient, ist jedoch – zumindest in ihren wesentlichen Elementen – durchaus städtisch-bürgerlich. Dies machen allein schon die Wappendarstellungen mit den sie begleitenden Inschriften und emblematischen Bildern deutlich. Das Zentrum der mittleren Tischplatte nimmt der Wappenschild der Stadt Basel ein, in dessen Rahmen die Worte *BASILEA HELVETIÆ FELICIS & SIMA RESPUBLICA* eingraviert sind (Abb. 17). Er wird seitlich eingerahmt durch zwei Palmzweige (?), die unten durch ein Band mit der Inschrift *PAX DEO* verbunden sind. Dessen Endschlaufen umfassen ein perlmutternes Rundmedaillon. Dieses zeigt eine Hügellandschaft mit zwei Obelisken, die in der frühneuzeitlichen Emblemik Standhaftigkeit und Streben nach Tugend versinnbildlichen.²⁵ Der vordere Obelisk trägt die Aufschrift *VERBUM DOMINI*



Abbildung 6.
Gestell des sog. Rattisches,
Detail: Engel mit dem
Basler Standesschild
(Tischbein) und Land-
schildkröte (Fuss).

MA(net) I(n) Æ(ternum) (2 Petrus 1,25), erweitert durch die als Fortsetzung gedachte Umschrift NEC APEX PERIBIT (nach Matthäus 5,18): «Gottes Wort bleibt in Ewigkeit und nicht der kleinste Buchstaben²⁶ wird vergehen». Diese emblematische Darstellung ist samt den Schriften einem Emblembuch, dem 1674 in Mainz erschienenen «Neu Eröffneten Anmuthigen Bilder Schatz», entnommen.²⁷

Über dem Standeswappen schwebt eine geflügelte weibliche Figur mit Trompete, die sich auch ohne die Beschriftung FAMA unschwer als Personifikation des Ruhmes identifizieren lässt. Sie wird teilweise verdeckt durch eine weitere Rundscheibe aus Perlmutter mit der Umschrift NEC AURO NEC FERRO VINCI POSSUMUS (Weder Gold noch Waffengewalt können uns überwinden). Das Medaillon zeigt die Ansicht der Stadt Basel von Nordwesten und darüber drei ineinander gelegte Hände. Als Vorbild diente Frisch eine Radierung von Matthäus Merian d. Ä., die in Julius Wilhelm Zingreß 1619 erstmals gedruckter, später mannigfach neu aufgelegter *«Emblemata Ethico-Politica»* die Devise *Nec ferro vincere, nec auro* illustriert.²⁸ Die beiden verschränkten Hände auf der Vorlage sind jedoch um eine dritte Hand erweitert, welche die beiden anderen von oben umfasst. Auch bei diesem Motiv handelt es sich um keine Bildfindung von Frisch, denn es ist bereits auf Medaillen anzutreffen, die nach dem Westfälischen Friedensschluss (1648) geprägt wurden; es versinnbildlicht dort den gottgemässen Frieden.²⁹ Die intendierte Bedeutung der gesamten Darstellung lässt sich somit folgendermassen umreissen: Der innere Frieden, verstanden als Eintracht (*concordia*) unter den Regenten und Bürgern, geniesst Gottes Segen und gewährt den wirksamsten Schutz gegen jegliche Bedrohung von aussen.

Die restlichen Flächen des Mittelfeldes besetzen Schilde mit den Wappen der damaligen vier Häupter Basels, der Bürgermeister Johann Ludwig Krug und Johann Rudolf Burckhardt (links) und der Oberstzunftmeister Emanuel Socin und Johann Jacob Burckhardt (rechts).³⁰ Ihre Namen sind samt den abgekürzten Amtsbezeichnungen³¹ in die vergoldeten Kupferrahmen eingraviert.



Abbildung 7.
Gestell des sog. Ratstisches,
Detail: Basilisken mit dem
Basler Standesschild
(Tischbein) und Wasser-
schildkröte (Fuss).

Um die fünf Wappen und die beiden Rundmedail-
lons zieht sich ein ovaler Kranz aus Perlmutter, der von
einem elfenbeinernen Band mit den Devisen GLORIA
IN EXCELSIS DEO (Ehre sei Gott in der Höhe; Lu-
kas 2,14) und DOMINE CONSERVA NOS IN PACE
(Herr, bewahre uns in Frieden; Jesaja 26,12) umwunden
ist. Daran schliesst sich ein äusseres Band mit einer
weiteren, aus Zinnbuchstaben gebildeten Inschrift:

SUPRA NATURAM PRÆSTO EST DEUS (Gott steht über aller Kreatur).

Das heraldische Programm wird an den Ecken der drei Tischplatten fortgesetzt mit den Wappen der zwölf mit Basel verbündeten eidgenössischen Orte (Abb. 9). Die Reihe beginnt in der linken oberen Ecke der Mittelplatte mit dem Vorort Zürich. Es folgen im Gegenuhreigersinn Bern, Luzern und Uri. Bis hier entspricht die Abfolge der etablierten Rangordnung unter den eidgenössischen Bündnispartnern. Keine erkennbare Systematik liegt dagegen der Anordnung der Wappenschilder auf den Auszugsblättern zugrunde. Dies könnte mit Vertauschungen anlässlich früherer Restaurierungen zusammenhängen, sind doch die rahmenden Messingadern teilweise erneuert.

Das in der eidgenössischen Wappenfolge ausgesparte Basler Wappen erscheint ausser in der Mitte der Tischplatte überdies an den geschnitzten Tischfüssen. Die Schilde werden gehalten von je zwei Löwen, Wilden Männern, Engeln und Basilisken, über deren Köpfen jeweils ein Ionisches Kapitell die Verbindung zum Zargenkranz herstellt (Abb. 4–7). Bei den Wappenträgern handelt es sich um die vier ältesten Begleiter des Basler Hoheitszeichens, die alle bereits im Spätmittelalter in dieser Funktion auftraten.³² Dem Zeitgeschmack trug Frisch insofern Rechnung, als er die traditionellen Engel zu Putten stilisierte und den im Barockzeitalter kaum mehr geläufigen Wilden Männern satyrhafte Züge verlieh.

Allegorische Reliefs

Neben heraldischen nehmen im Bildprogramm des Prunktisches auch allegorische Darstellungen breiten



Ähnlichkeiten mit Darstellungen von Rhea-Kybele um keine antike Gottheit, sondern um eine allegorische Ad-hoc-Schöpfung, deren Sinngehalt weiter unten im Rahmen einer Gesamtanalyse des Bildprogramms genauer bestimmt werden soll. Eine Bedeutungsebene ergibt sich allerdings bereits im Kontext der anderen Reliefs auf den Fussbrettern: Die vier Figuren sind nämlich auch als allegorische Verkörperungen der vier Elemente gedacht, wobei Jupiter die Luft, Vulcanus das

Abbildungen 10 und 11. Flachschnitzereien auf zwei Fussbrettern: Jupiter (oben) und Neptun (unten) als Verkörperungen der Elemente Luft und Wasser.





Abbildung 8.
Eckschnitzerei am Zargen-
krantz: Melancholiker.

Raum ein. An den Ecken des Zargenkranzes treten etwa geschnitzte Masken hervor: Sie lassen sich aufgrund der deutlich unterschiedenen Ausdruckshaltung als Verkörperungen der vier Temperamente bestimmen, wie sie aus der antiken Humorallehre abgeleitet wurden (Choleriker, Melancholiker, Phlegmatiker und Sanguiniker; vgl. Abb. 5 und 8).

Mythologisch-allegorischer Natur sind die vier in querovale Medaillons eingepassten Flachreliefs auf den Fussbänken. Sie zeigen an den Langseiten den von einem Wal begleiteten Meeresherrn Neptun mit dem Dreizack und als Rückenfigur den Hammer schwingenden Feuer- und Schmiedegott Vulcanus, an den Schmalseiten den auf einem Adler sitzenden Göttervater Jupiter mit Krone, Zepter und Blitzbündel sowie eine halbnackte, auf einem Löwen gelagerte weibliche Liegefigur mit Mauerkrone, Regentenstab und Schlüssel (Abb. 10–12 und 18). Bei letzterer handelt es sich trotz

Abbildung 9.
Sog. Ratstisch von Johann Christian Frisch,
Tischplatte im ausgezogenen Zustand.
Länge 348 cm u Breite 115,5 cm.









Feuer und Neptun das Wasser vertreten, die weibliche Figur folglich das Element Erde repräsentiert.³³

Zwei dieser Elemente werden durch die als Tischfüsse dienenden Schildkröten aufgegriffen, die paarweise als Land- und als Wasserschildkröten gekennzeichnet sind. Diese treten in der barocken Kunst und Emblematik regelmässig als Zeichen für bedächtige Weisheit und züchtige Häuslichkeit auf.³⁴

Monatsbilder

Den umfassendsten allegorischen Bilderzyklus des gesamten Tisches bilden die alle drei Tischblätter umziehenden Friese. Sie enthalten Darstellungen der zwölf Monate, die trotz der unterschiedlichen Abmessungen der Tischseiten identisch aufgebaut sind. Die Mitte nimmt stets ein querovales Medaillon mit dem jeweiligen Tierkreiszeichen ein. Zu beiden Seiten führen – eingebettet in ein verschlungenes Rankenwerk – Putten (bzw. Eroten) und andere kindliche Figuren Tätigkeiten aus, die für den jeweiligen Monat typisch sind.

Abbildung 12.
Flachschnitzerei auf einem
Fussbrett: Vulcanus als
Verkörperung des Elements
Feuer.





Das Januar-Bild mit dem Tierkreiszeichen Wassermann zeigt Schalmei blasende, Fackel tragende und maskierte Kinder, womit vermutlich auf den Mummentanz in der Neujahrsnacht angespielt wird. In der Februar-Darstellung ist auch das Tierkreiszeichen der Fische szenisch gestaltet, indem zwei Knäblein beim Braten von Fischen dargestellt sind. Als monatstypische Tätigkeiten werden eine Schlittenfahrt und eine Vogeljagd mit dem Blasrohr vorgeführt. Der März steht ganz im Zeichen des namensgebenden Kriegsgottes Mars (Abb. 13): Im Mittelmedaillon rennt der Widder einen Putto nieder, während zu beiden Seiten Kriegsgerät angehäuft ist. Die linke Trophäe wird bewacht von einem Adler, dem Symbol des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation, die rechte vom gallischen Hahn. Beide Vögel sind bekrönt und mit einem Schwert bewaffnet. Frisch scheint sich hier unmittelbar auf das zeitgenössische Kriegsgeschehen zu beziehen. So halten beide heraldischen Tiere ein L im Schnabel, womit auf Kaiser Leopold I. von Österreich und den französischen König Louis XIV angespielt wird, deren Truppen da-

Abbildung 13.
März-Bild aus dem Zyklus
der Monatsdarstellungen
(rechte Auszugsplatte).

mals gegeneinander im Krieg standen (Holländischer Krieg, 1672–1679). Auf diesen aktuellen Konflikt weisen ebenso die Wappen zu Füßen der beiden kampfeslustigen Vögel: Auf der Seite des Adlers erkennt man die Flagge der spanischen Habsburger, die wie der Kaiser zu den Alliierten der Holländer gehörten, auf derjenigen des Hahnes neben dem bourbonischen Lilienschild auch das Dreikronenwappen des schwedischen Königs, der mit Louis XIV verbündet war.

Das April-Bild zeigt im mittleren Medaillon als kombinierten Hinweis auf das Tierkreiszeichen und das Osterfest einen knienden Mann, welcher der Opferung eines Stiers beiwohnt. In den seitlichen Abschnitten erkennt man Knaben auf der Treibjagd. Der Wonnemonat Mai wird durch musizierende Putten und Blumenranken repräsentiert, in der Mitte ergänzt durch zwei umschlungene Erototen, die das Tierkreiszeichen der Zwillinge verkörpern (Abb. 14). Im Medaillon des Juni-Bildes sind zwei Putten dargestellt, die auf einem Krebs sitzen und ein Segel setzen. Hauptthema der seitlichen Abschnitte ist die Schafschur. In der Darstellung zum

Abbildung 14.
Mai-Bild aus dem Zyklus
der Monatsdarstellungen
(mittlere Tischplatte),
Ausschnitt (vgl. Abb. 9).

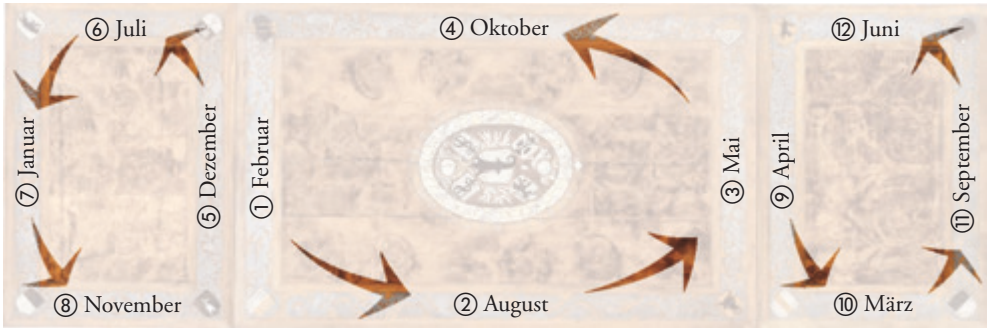


Monat Juli erscheint zur Linken des Tierkreiszeichens, des Löwen, ein mähender Bauer. Das Gegenstück zur Rechten bildet der Schnitter Tod, ein im Barock verbreitetes Vergänglichkeitssymbol. Das Mittelbild des Erntemonats August führt eine Jungfrau, Repräsentantin des zugehörigen Tierkreiszeichens, mit Sichel und Füllhorn vor. Zu beiden Seiten sind Putten mit dem Einbringen verschiedener Feldfrüchte beschäftigt. Weiter aussen sind zwei Affen dargestellt: Der eine hält einen Dreschflegel, während der andere sich im Spiegel betrachtet.³⁵

Im September-Bild weisen Pflug, Egge, Walze und ein Sack mit Saatgut auf die Winterbestellung des Ackers hin (Abb. 15). Das Mittelloval zeigt zwei Knaben mit je einer Waage. Der eine hat verbundene Augen und hält überdies ein Schwert, ist also mit den typischen Attributen einer Justitia, der Personifikation der Gerechtigkeit, ausgestattet. Weinernte und bacchantisches Treiben prägen die Darstellung des Oktobers und greifen auch auf das mittlere Medaillon über: Ein bockbeiniger Satyr presst eine Traube aus und fängt den Saft in einer Schale auf; daneben lässt sich der Bacchus-

Abbildung 15.
September-Bild aus dem
Zyklus der Monatsdarstel-
lungen (rechte Auszugs-
platte), Ausschnitt
(vgl. Abb. 9).





- | | | | | | |
|---|----------------------|-----------------|---|---------------------|------------------|
| a | Februar (Fisch) | Winter – Wasser | g | Januar (Wassermann) | Winter – Luft |
| b | August (Jungfrau) | Sommer – Erde | h | November (Schütze) | Herbst – Feuer |
| c | Mai (Zwilling) | Frühling – Luft | i | April (Stier) | Frühling – Erde |
| d | Oktober (Skorpion) | Herbst – Wasser | j | März (Widder) | Frühling – Feuer |
| e | Dezember (Steinbock) | Winter – Erde | k | September (Waage) | Herbst – Luft |
| f | Juli (Löwe) | Sommer – Feuer | l | Juni (Krebs) | Sommer – Wasser |

Abbildung 16.
Anordnung der Monatsbilder,
schematische Darstellung.

knabe den Rebensaft direkt aus einer Korbflasche einflößen. Als Hinweis auf das zugehörige Tierkreiszeichen erscheint ein kleiner Skorpion. Im November-Bild gesellen sich zum Tierkreiszeichen, dem Schützen, Flachs brechende und spinnende Knäblein. Dem Dezember schliesslich sind als Tierkreiszeichen der Steinbock und als charakteristische Tätigkeiten das Schlachten und das Braten eines Schweines zugeordnet.

Überblickt man den Zyklus mit den Monatsdarstellungen als Ganzes (Abb. 16), fällt auf, dass bei den monatstypischen Arbeiten und Festen vor allem solche gewählt wurden, die auf den jahreszeitlichen Vegetationszyklus verweisen. Damit folgt Frisch – ebenso wie beim Einbezug der Tierkreiszeichen – der für dieses Bildthema üblichen Ikonographie.³⁶ Aus der Reihe fällt einzig das März-Bild, das – ausgehend vom Monatsnamen – einen Bezug zum Zeitgeschehen herstellt. Eine weitere Besonderheit der hier vorgestellten Monatsbilder besteht darin, dass die Anordnung der Monate

nicht mit deren Abfolge im Jahreslauf übereinstimmt. Der Reihenfolge liegt vielmehr ein Ordnungsprinzip zugrunde, für das zwei Klassifikationskriterien bestimmend sind: die Jahreszeit und das dem zugehörigen Tierkreiszeichen zugewiesene Element. Auf dieser Grundlage hat Frisch die Monate in Dreiergruppen eingeteilt, in der keine Jahreszeit und kein Element mehr als einmal vertreten sind.

Zum Bildprogramm: Die souveräne Stadtrepublik Basel erhält ein Gesicht

Den einzelnen Darstellungen und Bildzyklen auf dem so genannten Ratstisch von Frisch liegt ein durchdachtes Gesamtkonzept zugrunde. Das Bildprogramm veranschaulicht nämlich die im frühneuzeitlichen Staatsrecht (Bodin, Grotius) gründende Konzeption der Stadt Basel als souveräne Republik, wie sie für die städtische Führungsschicht nach der im Westfälischen Frieden von 1648 erlangten Exemption (Unabhängigkeit) der eidgenössischen Orte vom Reich bestimmend wurde.³⁷ Die neue Staatsauffassung rief nach Anpassungen in der obrigkeitlichen Bildsprache. So verschwand nach 1648 der Reichsadler vollständig von den Basler Münzen.³⁸ Gleichzeitig wurde bei den Talern die bisherige Umschrift *MONETA NOVA VRBIS BASILIENSIS* ins Zentrum gerückt, jedoch mit der signifikanten Änderung, dass nunmehr an die Stelle von *urbs* (= Stadt) der staatsrechtliche Begriff *res publica* (= Republik) trat.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass der Inschrift *Basilea Helvetiæ felicissima respublica* (Basel, die glücklichste Republik der Eidgenossenschaft) auf dem Rahmen des zentralen Wappenschildes programmatische Bedeutung zugebracht war (Abb. 17). Auf der

unteren Zarge zu Füßen des Standesschildes findet die stolze Stadtrepublik erstmals bildhaften Ausdruck in Gestalt einer allegorischen Frauenfigur, der ‹Basilea› (Abb. 18).³⁹ Diese trägt neben einer Mauerkrone ein Zepter und einen Schlüssel. Letzteres Attribut ist bei Stadtallegorien nördlich der Alpen gänzlich unüblich. Da es dagegen bei Venezia, der Personifikation der Republik Venedig, verschiedentlich vorkommt, könnte sich Frisch hierfür an Darstellungen aus der Lagunenrepublik orientiert haben.⁴⁰

Mit den um den Standesschild gruppierten Wappen der vier Häupter führt der Tisch auch die wichtigsten Repräsentanten der städtischen Herrschaft vor. Zudem ist über dem zentralen Standesschild eine Basler Stadtansicht angebracht. Diese spielte damals in der Bildrepräsentation Basels auch sonst eine wichtige Rolle. Sie erscheint etwa bereits auf Friedensmedaillen, die nach dem Westfälischen Frieden geprägt wurden, und diente ab 1670 überdies als Münzbild.⁴¹

Als Umschriften von Basler Münzen bzw. Medaillen gebräuchlich waren auch die beiden Devisen *Domine conserva nos in pace* und *Gloria in excelsis deo*. In der Aussage findet jedoch auf dem Prunktisch von Frisch eine deutliche Akzentverschiebung statt: Ging es bisher vor allem darum, Gott um Schutz anzurufen und ihm für seine gnädige Hilfe zu danken, wird nun mit den beiden weiteren auf Gott bezogenen Inschriften *supra naturam præsto est deus* und *verbum domini manet in æternum/nec apex peribit* vor allem die göttliche Erhabenheit herausgestrichen. Den Zeitgenossen wurde damit ein Zusammenhang zwischen der Allmacht Gottes und der städtischen Herrschaft suggeriert. So hatte die Basler Obrigkeit bereits in der Reformationsordnung von 1529 und im Basler Bekenntnis von 1534 ihre Machtbefugnisse direkt von Gott hergeleitet.⁴²



Abbildung 17.
Hauptplatte, mittleres Feld
mit dem Basler Standes-
schild und den Wappen der
vier Häupter (vgl. Abb. 9).

Diese Ideologie verdichtete sich aber erst im Lauf des 17. Jahrhunderts zu einem absoluten Herrschaftsanspruch, als die Vorstellung des Gottesgnadentums einen festen Platz im staatsrechtlichen Denken erlangte.⁴³

Unklar bleibt, ob der Zyklus mit den Monatsbildern und den Tierkreiszeichen, die Darstellungen der Elemente und die Masken mit den vier Temperamenten ebenfalls darauf angelegt sind, das städtische Regiment auf die von Gott geschaffene kosmische Ordnung zu beziehen. Dass mit einer solchen Vorstellung nach 1648 auch in der Eidgenossenschaft durchaus zu rechnen ist, zeigt etwa der 1657 geschaffene Regimentsspiegel von Zürich, der das Organigramm des dortigen Regierungsapparats als grosses Sternbild vorführt.⁴⁴ So unmittelbar wie dieser lassen sich jedoch die am Basler Prunktisch gezeigten Bildfolgen nicht auf den monarchischen Absolutismus beziehen, wie er damals vor allem durch den ›Sonnenkönig‹ Louis XIV vertreten wurde. Vielmehr stehen sie in der Tradition enzyklopädischer Bildprogramme, wie sie im 16. und frühen 17. Jahrhundert in zahlreichen Rathhäusern realisiert wurden, so 1608–11 mit den Wandgemälden Hans Bocks d.Ä. ansatzweise auch in Basel.⁴⁵ Gemeinsam mit der Vielzahl zum Teil kostbarer, exotischer Materialien, die Frisch zur Verzierung des Tisches heranzog, waren sie ebenso dazu geeignet, analog zu den Kunstkammermöbeln gleichsam ein *theatrum mundi*, ein Abbild der Welt im Kleinen, vorzuführen.⁴⁶ Vor diesem Hintergrund muss man sich die Frage stellen, ob das Prunkmöbel nicht bereits von vornherein für eine Aufstellung in der städtischen Kunstkammer konzipiert war.⁴⁷

Das Bildprogramm des Tisches wird abgerundet durch Motive und Inschriften, die in der obrigkeitlichen Repräsentation Basels teilweise bereits Tradition

hatten. So verweist der Zyklus mit den eidgenössischen Wappen wie schon an den Zinnen und im Innern des 1504–14 erbauten vorderen Rathaustraktes auf die wichtigsten Bündnispartner der Stadt. Bei Fama, der Personifikation des Ruhmes, handelt es sich dagegen um ein Motiv, das in Basel bisher nur in der privaten Bildrepräsentation vorkam.⁴⁸ Auch das Concordia-Motiv, das im Rundmedaillon mit der Devise *Nec auro nec ferro vinci possumus* anklingt, ist in Basel sonst nur von privaten Bildstiftungen her bekannt. Umgekehrt findet am Repräsentationsmöbel von Frisch die Thematik der Herrschertugenden, die in den Wandgemälden Hans Holbeins d. J. im Grossratssaal⁴⁹ und in den genannten Malereien Hans Bocks von zentraler Bedeutung sind, nur noch einen leisen Nachhall in einzelnen Bildsymbolen, wie dem Obelisken oder den Schildkröten.⁵⁰

Die Frage nach dem Concepteur

Ein solch anspruchsvolles Bildprogramm, das ganz auf das herrschende Staatsverständnis ausgerichtet war, kann

Abbildung 18.
Flachschnitzerei auf
einem Fussbrett:
Basilea als Verkörperung
der souveränen
Stadtrepublik Basel.



unmöglich von einem einfachen Mitglied einer Handwerkerzunft, noch dazu von einem Neubürger, nach eigenem Gutdünken ausgearbeitet worden sein. Dagegen sprechen allein schon die Entstehungsgeschichte und die Beschaffenheit des Tisches. So hätte Frisch bei seinem Meisterstück kaum einen derart grossen Aufwand betrieben, wenn er nicht von Anfang an dazu entschlossen gewesen wäre, das Möbel nach der Begutachtung durch die Schaumeister dem Rat als Geschenk zu überreichen. Schenken war aber in der Vormoderne eine auf Gegenseitigkeit beruhende soziale Interaktion, die bestimmten Regeln unterworfen war.⁵¹ Gerade bei grossen Geschenken war es geboten, sich vorgängig mit dem oder den Adressaten in Verbindung zu setzen. Solche informellen Absprachen, bei denen es hauptsächlich um die Ausgestaltung des Geschenkes und die damit verknüpften Erwartungen ging, sind normalerweise – so auch in unserem Fall – nicht schriftlich dokumentiert. Das Staatsarchiv Basel-Stadt verwahrt jedoch ein Zeugnis, das in einem vergleichbaren Fall darüber Aufschluss gibt, wie wir uns solche Vorabklärungen vorzustellen haben. Dabei handelt es sich um einen Brief, den der Bildhauer Hans Michel an den Rat richtete, als er diesem 1580 eine Statue des Munatius Plancus, des Gründers der römischen Colonia Raurica, als Gegenleistung für das sechs Jahre zuvor «von seiner Kunst wegen» kostenlos gewährte Bürgerrecht übergab. In diesem Schreiben berichtet Michel, dass er in der Absicht, durch ein von ihm selbst verfertigtes «bildstückhlin» seine Dankbarkeit zu bezeugen, sich an drei namentlich genannte Ratsherren gewandt habe. Diese hätten das Vorhaben von Michel in den Rat getragen, worauf «gemeinlich erkennen», dass der Bildhauer «Ihres Römischen Obersten [...] bildtnis in ein stein [...] bringen sollte». Zudem wurde Michel mitgeteilt, dass



Abbildung 19.
Johann Christian Frisch
(zugeschrieben),
Fassriegel aus dem Waisen-
haus mit allegorischer
Darstellung des Rheines,
1676/77.
Höhe 21 cm u Breite 40,5 cm.
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1932.1042.

eine solche Statue allen Ratsherren «angenehm» sei und diese den Schenker in «gnedigem bedenckh haben würden», was gleichbedeutend mit der Zusicherung eines Ehrengeschenks durch die Stadt war.⁵²

Im Falle von Frisch, lässt sich nicht entscheiden, wer sein Anliegen vor den Rat gebracht hatte. Die prominent auf der Tischplatte platzierten Wappen legen aber nahe, dass letztlich der innerste Machtzirkel über die Ausgestaltung des Geschenkes entschied. Eine prägende Rolle könnte dabei Bürgermeister Johann Ludwig Krug (1617–1683) gespielt haben, also diejenige Persönlichkeit, die das Geschenk im Rat präsentierte. Krug war nämlich offenkundig daran interessiert, für den neuen Rechtsstatus der eidgenössischen Orte, den sein Schwiegervater Johann Rudolf Wettstein am Friedenskongress in Westfalen erreicht hatte, eine angemessene Bildsprache zu finden. So werden in seinem Nachlassinventar zwei Gemälde angeführt, die beide den Titel «des Schweizerlands Freiheit» tragen.⁵³

Darüber hinaus war der von Frisch als Geschenk angebotene Prunktisch für die vier Häupter eine seltene Gelegenheit, deren eigenes Repräsentationsbedürfnis

Abbildung 20.
Johann Christian Frisch
(zugeschrieben),
Fassriegel aus dem Waisen-
haus mit allegorischer
Darstellung der Stadt-
republik Basel, 1676/77.
Höhe 24,5 cm u Breite 37,5 cm.
Historisches Museum Basel,
Inv.-Nr. 1932.1043.



zu befriedigen. In Basel wurde nämlich den führenden Exponenten der Machtelite, die sich als die eigentlichen Träger der städtischen Souveränität verstanden, kaum die Möglichkeit zugestanden, ihren gesteigerten Autoritätsanspruch auszudrücken. Während etwa in Zürich die beiden Bürgermeister nach dem Westfälischen Frieden auf einem erhöhten Thron Platz nehmen und sich dadurch von den übrigen Ratsmitgliedern symbolisch absetzen konnten, waren die mächtigen Familien in Basel sehr darauf bedacht, die politische und gesellschaftliche Egalität innerhalb ihres Kreises zu wahren.⁵⁴ So wurde es den Häuption am Rheinknie nicht einmal zugestanden, sich mit Namen und Wappen innerhalb des Rathauses in Szene zu setzen. Auch beim so genannten Rattstisch dürfte die Darstellung der Häuptionwappen nur deshalb geduldet worden sein, weil das Prunkmöbel wohl von Anfang an für die städtische Sammlung im Haus zur Mücke konzipiert war, zumal die eng bemessene Hintere Rattstube, das ordentliche Versammlungslokal des Kleinen Rates, ohnehin kaum Platz geboten hätte für ein solch raumgreifendes Ausstattungsstück.

Die Neigung der Häupter, jede sich bietende Gelegenheit zur persönlichen Repräsentation wahrzunehmen, manifestierte sich auch im Bürgerlichen Waisenhaus, das 1669 in den Gebäuden der ehemaligen Kartause eingerichtet worden war. So nennt die lateinische Hauptinschrift am Schaft des 1677 errichteten Waisenhausbrunnens die Namen aller vier Häupter.⁵⁵ Diese werden in Analogie zur Schlüssel haltenden Basilea am Prunktisch von Frisch metaphorisch als *clavum-tenentes*, als Inhaber der Schlüsselgewalt, bezeichnet – eine in Basel sonst nicht geläufige Benennung. Das Bemühen der Häupter, ihr Andenken in die neue städtische Institution einzuschreiben, äussert sich auch darin, dass sie auffallend grosse Kabinettscheiben mit ihren Familienwappen in die Waisenhauskirche stifteten.⁵⁶

In diesen Kontext müssen überdies zwei geschnitzte Fassriegel aus den Kellern des Waisenhauses genannt werden. Sie zeigen eine Frau mit Mauerkrone unter zwei Füllhörnern, aus denen Kronen, Basler Münzen und Früchte herausrollen (Abb. 20), sowie einen bärtigen Mann mit Zackenkrone und zwei über den Schultern gekreuzten Fischen (Abb. 19). Die Frauenbüste versinnbildlicht die Stadtrepublik Basel. Die ihr beigegebenen Früchte sind Sinnbilder des Wohlstandes und kommen bei vielen geografischen Allegorien der Frühen Neuzeit vor. Die unterschiedlich gestalteten Kronen verleihen ihr überdies eine politische Dimension: Sie sind hier unzweifelhaft als Abzeichen der Souveränität zu verstehen, indem sie den Anspruch Basels auf Gleichrangigkeit mit den Monarchien versinnbildlichen. Das männliche Gegenstück muss im Basler Kontext als Verkörperung des Rheines angesehen werden.

Es liegt nahe, dass auch diese zweite Basilea-Darstellung unter dem Einfluss der damaligen Häupter ent-

stand. Dabei wurden offenbar die Dienste des gleichen Künstlers in Anspruch genommen, der sich schon 1675/76 der Aufgabe unterzogen hatte, das Repräsentationsbedürfnis der souveränen Stadtrepublik als Ganzes mit demjenigen ihrer wichtigsten Amtsträger in Einklang zu bringen. So hat Emil Major bereits 1932 darauf hingewiesen, dass die Rhenus-Darstellung auffallende Ähnlichkeiten mit den Wilden Männern am Ausziehtisch von 1676 aufweist (vgl. Abb. 5).⁵⁷

Für Frisch dürfte damit ein wesentliches Kalkül aufgegangen sein, das ihn zur Schenkung seines Meisterstücks an den Rat bewogen hatte, denn diese war zweifellos auch mit der Absicht verknüpft, sich für öffentliche Aufträge zu empfehlen. Mithin lässt sich die Entstehungszeit des beschnitzten Fasses aus dem Waisenhaus, für das sich keine Rechnungsbelege erhalten haben, auf die Jahre 1676/77 eingrenzen. Im Heizgeldrodel der Spinnwetternzunft steht nämlich zu Johann Christian Frisch der Vermerk «Obiit A°. 1677». Der wenige Jahre zuvor zugewanderte Bildschnitzer starb also bereits im Lauf des Jahres 1677 im Alter von 26 Jahren.⁵⁸ Wenigstens war es ihm vergönnt, erste Früchte seiner mit künstlerischem und diplomatischem Geschick eingefädeltten Berufskarriere zu ernten.

Anmerkungen

Bei der Arbeit an der vorliegenden Monographie wurde mir von verschiedener Seite Hilfe zuteil. Mein grösster Dank geht an Wolfgang Loescher, Möbelrestaurator am Historischen Museum Basel, für zahlreiche Auskünfte und Hinweise sowie für seine stetige Diskussionsbereitschaft. Zu danken habe ich auch Anneliese Schweiger vom Archiv der Stadt Linz für ihre Recherchen in den Matriken der Stadtpfarre Linz und für die Übersendung von Kopien aus Publikationen, die in der Schweiz nicht greifbar sind, sowie Franco Meneghetti vom Staatsarchiv Basel-Stadt für das Auffinden der hier abgebildeten historischen Aufnahme. Ebenfalls zu Dank verpflichtet bin ich Hans Neueder aus Bogen für die Zustellung seiner Schrift über Johann Gottfried Frisch, Burkard von Roda, Marie-Claire Berkemeier-Favre und Franz Egger, Historisches Museum Basel, für die Durchsicht des Textes sowie André Salvisberg für seine Hilfe bei der Übersetzung und Deutung einzelner lateinischer Inschriften. Die ausgezeichneten Aufnahmen verdanke ich Peter Portner, Historisches Museum Basel.

1 Staatsarchiv Basel-Stadt, Protokolle Kleiner Rat 52, fol. 291v. Bereits drei Tage später wird im Regenzprotokoll der Universität, welche die städtischen Sammlungen gemeinsam mit der öffentlichen Bibliothek verwaltete, der Erhalt einer entsprechenden Weisung vermerkt, wobei der Tisch als «mensa artificiosa» bezeichnet wird (Staatsarchiv Basel-Stadt, Universitätsarchiv B I II, p. 122).

2 Ein rares Zeugnis für die ältere Rezeptionsgeschichte bildet ein Brief Victor Hugos vom 8. September 1839, verfasst im Anschluss an einen Besuch in der öffentlichen Bibliothek von Basel. Darin bezeichnet der französische Schriftsteller den Prunktisch fälschlicherweise als «la table de la Diète des treize cantons», das heisst als Versammlungstisch der eidgenössischen Tagsatzung, und merkt an, das Möbel sei in einem schlechten Zustand (Victor Hugo, *Le Rhin. Lettres à un ami*, tome 2, Paris s.a., S. 161).

3 Der Tisch stand in der Mitte des «Basler Saals», in welchem Gemälde zeitgenössischer Basler Maler gezeigt wurden (Catalog der öffentlichen Kunstsammlung der Stadt Basel, Basel 1850, S. 22). Um 1880 wurde er in den Saal mit den neueren Zeichnungen versetzt (Catalog der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, Basel 1881, S. 74).

4 Vgl. Verein für das Historische Museum und für Erhaltung Baslerischer Altertümer, *Jahresberichte und Rechnungen 1894*, Frontispiz; Führer durch das Historische Museum in Basel, Basel 1899, S. 15.

5 Vgl. Heinrich Kreisel, *Die Kunst des deutschen Möbels*, Bd. 1, München 1968, S. 246, 272.

6 1878–1882 schuf der Basler Schreiner Heinrich Hartmann (1828–1908) eine Nachbildung mit zum Teil nicht dem Original entsprechenden Materialien und zeigte diese 1883 an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich. 1964 wurde sie vom Kanton Basel-Stadt angekauft und ist seither im Vorzimmer des Regierungsratssaales aufgestellt (vgl. B wie Basel, 1989, Nr. 11, S. 50f.). Eine jüngere Kopie befindet sich in Privatbesitz.

- 7 Siehe dazu Georg Wacha, *Chronik der oberösterreichischen Tischler*, Linz 1993 (Typoskript), Beilage, S. 17f.; *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 45, München/Leipzig 2005, S. 256.
- 8 Vater von Andreas und damit Urgrossvater von Johann Christian Frisch war vermutlich der Linzer Schreiner Georg Frisch († 1620). Dieser hinterliess nämlich bei seinem Tod die Liegenschaft Altstadt 30 in Linz, als deren Besitzer in späteren Quellen Andreas Frisch erscheint (Hanns Kreczi, *Linzer Häuserchronik*, Linz 1941, S. 23f.).
- 9 Zum Altar in der Ölbergkapelle siehe Justus Schmidt, *Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Linz* (= *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. 36), Wien 1964, S. 400f.
- 10 So berichtet ein bei der Einbürgerung von Johann Christian Frisch befragter Handwerker aus Regensburg, der Vater von Frisch sein «gar ein Kunstreicher man gewesen» (Staatsarchiv Basel-Stadt, Bürgerrecht F 2,5, Nr. 9).
- 11 Geburtseinträge in den Matriken der Stadtpfarre Linz; mitgeteilt von Dr. Anneliese Schweiger, *Archiv der Stadt Linz*. Der am 19. August 1656 geborene jüngere Bruder Johann Gottfried Frisch ist vermutlich identisch mit dem gleichnamigen Bildhauer, der ab 1678/79 in Bogen (Niederbayern) tätig war. Vgl. Hans Neueder, *Johann Gottfried Frisch. Bildhauer von Bogen, um 1660–1732*, Bogen o. J. [1994].
- 12 Staatsarchiv Basel-Stadt, Zunftarchiv Spinnwettern 9, p. 231.
- 13 Staatsarchiv Basel-Stadt, Protokolle Kleiner Rat 52, fol. 81v.
- 14 Die zunehmende Einengung des weiblichen Arbeitsgebietes in der 2. Hälfte des 17. Jhs. widerspiegeln auch die in dieser Zeit publizierten Hauslehren. Vgl. Ulrike Hörauf-Erfle, *Wesen und Rolle der Frau in der moralisch-didaktischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation*, Frankfurt a.M. 1991, bes. S. 278ff.
- 15 Staatsarchiv Basel-Stadt, Protokolle Kleiner Rat 52, fol. 81v. Zur Zunftaufnahme: Staatsarchiv Basel-Stadt, Zunftarchiv Spinnwettern 9, p. 232.
- 16 Ebd., p. 234.
- 17 Dabei ging es Frisch wohl vor allem um die Berücksichtigung bei der Zuteilung von Schreineresellen.
- 18 Dazu Stefan Hess/Wolfgang Loescher, *Möbel in Basel. Meisterstücke und Meisterstückordnungen bis 1798*, Basel 2007.
- 19 Staatsarchiv Basel-Stadt, *Historisches Grundbuch der Stadt Basel*, Blumenrain 24/alt 103.
- 20 Staatsarchiv Basel-Stadt, Zunftarchive Spinnwettern 26, fol. 42v.
- 21 *Der Statt Basel Tax-Ordnung*, Basel 1646 (Staatsarchiv Basel-Stadt, Bibliothek Bf 1, 1642–1666), S. 50.
- 22 Staatsarchiv Basel-Stadt, Zunftarchive Spinnwettern 58,2.
- 23 So heisst es im Entwurf zur Meisterordnung von 1589, jedem Stückmeister solle es «freygestellt sein, solches werk mit köstlicher arbeyt zu zie-

ren je noch eines jeden gefallen unnd vermögen» (Staatsarchiv Basel-Stadt, Handel und Gewerbe RR 1).

24 Peter Felder, Barockplastik der Schweiz (= Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz 6), Bern 1988, S. 34.

25 Vgl. Arthur Henkel/Albrecht Schöne (Hg.), *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1967, Sp. 1223f.

26 Wörtlich: kein Dehnungszeichen (*apex*).

27 Gustav Adolph Hildebrandt, *Neu-Eröffneter Anmuthiger Bilder Schatz, Inn Theologischen, Moralischen Historischen, Politischen, Chim- und Alchimistischen Eräuterungen...*, Mainz 1674, S. 218. Die *pictura* in Hildebrandts *Emblembuch* wiederholt ein Kupfermedaillon von Matthäus Merian d. Ä., das 1615 mit anderer Beschriftung und Sinngebung in der ‚*Emblemata Moralia et Bellica*‘ des Jacob von Bruck erschienen ist (abgebildet in Henkel/Schöne [wie Anm. 25], Sp. 620).

28 Julius Wilhelm Zingref, *Emblematum Ethico-Politicorum Centuria*, Frankfurt a.M. 1619, Nr. 108; abgebildet in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Dieter Mertens und Theodor Verweyen, Bd. II/1, Tübingen 1993, S. 184.

29 Vgl. Hans Galen (Hg.), *Der Westfälische Frieden*. Die Friedensfreude auf Münzen und Medaillen. Vollständiger beschreibender Katalog, Stadtmuseum Münster, Münster Westf. 1987, S. 99–101/Kat. Nrn. 74–78.

30 Alle Richtungsbezeichnungen gehen von einem Betrachterstandpunkt zu Füßen des zentralen Standesschildes aus. Mit ›links‹ ist somit ›heraldisch rechts‹ gemeint.

31 COS. für *Consul*= Bürgermeister, TRIB. PL. für *Tribunus plebis*= Oberstzunftmeister.

32 Vgl. Andreas Staehelin/Ulrich Barth, *Der Baselstab*, in: *Basler Stadtbuch* 1975 (Ausgabe 1976), S. 147–178, hier S. 164–166.

33 Vgl. Albert Burckhardt-Finsler, *Das grosse Spiesshofzimmer im Historischen Museum zu Basel*, in: *Verein für das Historische Museum und für Erhaltung Baslerischer Altertümer, Jahresberichte und Rechnungen* 1894, S. 31–52, hier S. 43.

34 Henkel/Schöne (wie Anm. 25), Sp. 607–616 u. 1543; Sigrid und Lothar Dittrich, *Lexikon der Tiersymbole*. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jahrhunderts, 2. Aufl., Petersberg 2005, S. 436–444.

35 Ein Affe mit Spiegel ist in der abendländischen Bildsprache seit dem Mittelalter ein geläufiges Symbol für die Vergänglichkeit der irdischen Welt (*vanitas*), in der barocken Emblematik auch für die Selbstverführung. Vgl. Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450–1600*. *Dictionnaire d'un langage perdu*, tome II, Genf 1959, Sp. 354; Henkel/Schöne (wie Anm. 25), Sp. 432.

36 Vgl. Gerlinde Strohmaier-Wiederanders, *imagines anni – Monatsbilder*. Von der Antike bis zur Romantik, Halle 1999; Walter Achilles, *Monatsbildzyklen in Hildesheimer Prachthandschriften des 13. Jahrhunderts*, Hildesheim 2003.

37 Zum Wandel der Staatsauffassung in der Eidgenossenschaft im 17. Jahrhundert siehe Thomas Maissen, *Die Geburt der Republic. Staatsverständnis und Repräsentation in der frühneuzeitlichen Eidgenossenschaft*, Göttingen 2006. Für Basel vgl. auch ders., *Zum politischen Selbstverständnis der Basler Eliten, 1501–1798*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 100 (2000), S. 19–40.

38 Jean-Paul Divo/Edwin Tobler, *Die Münzen der Schweiz im 17. Jahrhundert*, Zürich 1987, S. 201ff.

39 Zur Bedeutung und Verbreitung dieses Motivs vgl. Stefan Hess/Tomas Lochman (Hg.), *Basilea – Ein Beispiel städtischer Repräsentation in weiblicher Gestalt. Begleitpublikation zur Ausstellung «Basilea – Die unbekannte Stadtgöttin» in der Skulpturhalle Basel*, Basel 2001; dies., *Basilea. Aufstieg und Fall einer Stadtpersonifikation*, in: *Basler Stadtbuch* 2001 (Ausgabe 2002), S. 262–266.

40 Zu Venezia siehe vor allem Wolfgang Wolters, *Der Bilderschmuck des Dogenpalastes. Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1983.

41 Zu den Medaillen: Galen (wie Anm. 29), S. 114–118; Beatrice Schärli, *Friedensfreude – Die Basler Friedensmedaille*, in: Brigitte Meles (Red.), *Wettstein – Die Schweiz und Europa 1648, Ausstellungskatalog*, Historisches Museum Basel, Basel 1998, S. 232–235. Zu den Münzen: Divo/Tobler (wie Anm. 38), S. 212, 224–226, 232f.

42 Paul Roth (Hg.), *Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534*, Bd. 3, Basel 1937, S. 400f./Nr. 473; dto., Bd. 6, Basel 1950, S. 407f./Nr. 400.

43 So heisst es in der Leichenpredigt auf Bürgermeister Johann Ludwig Krug († 7.4.1683): «Regenten sind ihres Ambtes halben Götter» (Staatsarchiv Basel-Stadt, LB 3,39, S. 46). Vgl. auch Stefan Hess, *Die Schweiz nach 1648: Die kleinen Sonnenkönige*, in: *Basler Zeitung*, 17./18. Oktober 1998, S. 11.

44 Vgl. Dario Gamboni/Georg Germann (Hg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog, Bernisches Historisches Museum/Kunstmuseum Bern, Bern 1991, S. 139f./Kat. Nr. 18.

45 Dazu allgemein Stephan Albrecht, *Das Bremer Rathaus im Zeichen städtischer Selbstdarstellung vor dem 30-jährigen Krieg*, Marburg 1993, S. 218ff. Zu Bocks Wandgemälden am Basler Rathaus siehe Christian Heydrich, *Die Wandmalereien Hans Bocks d. Ä. von 1608–1611 am Basler Rathaus. Zu ihrer Geschichte, Bedeutung und Maltechnik*, Bern/Stuttgart 1990.

46 Vgl. Dieter Alfter, *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*, Augsburg 1986; Peter J. Bräunlein, *Theatrum Mundi. Zur Geschichte des Sammelns im Zeitalter der Entdeckungen*, in: *Focus Behaim Globus*, Ausstellungskatalog, Germanisches Nationalmuseum, Bd. 1, Nürnberg 1992, S. 355–376.

47 Der Typus des Prunktisches besass jedenfalls eine lange Tradition als Kunstkammermöbel. So fertigten Lukas Kilian und Hans Georg Hertel 1626 in Augsburg für die Kunstammer der Münchner Residenz unter

Kurfürst Maximilian I. von Bayern einen Tisch, dessen Bildprogramm eine gewisse Ähnlichkeit mit demjenigen des Ausziehtisches in Basel aufweist. Vgl. Brigitte Langer et. al., *Die Möbel der Residenz München*, Bd. 2, München 1996, S. 62–67.

48 Beispiele für Fama-Darstellungen auf privaten Stifterscheiben: Barbara Giesicke, *Glasmalereien des 16. und 17. Jahrhunderts im Schützenhaus zu Basel*, Basel 1991, Abb. auf S. 151, 155.

49 Dazu Peter Habicht, *Die Selbstdarstellung des Basler Rates in einer Zeit des Wandels. Die Gemälde Hans Holbeins d.J. im Basler Grossratsaal*, Basel 1998 (unveröffentlichte Lizentiatsarbeit).

50 Siehe oben, S. 18 und 27. Zu den Anspielungen auf die Tugendthematik könnte man allenfalls noch den mit Attributen einer Justitia versehenen Putto im September-Bild rechnen, der allerdings eher spielerischen Charakter aufweist.

51 Vgl. Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, übersetzt von Eva Moldenhauer, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 1984.

52 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 1; abgedruckt in Hans Rott, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert III: Der Oberrhein*, Quellen II, Stuttgart 1936, S. 106.

53 Vgl. Rudolf F. Burckhardt, *Das Basler Büffet der Renaissance- und Barockzeit*, in: *Historisches Museum zu Basel. Jahresberichte und Rechnungen 1914*, S. 35–65, hier S. 56–58.

54 Zur egalitären Prägung der stadtbürgerlichen Oligarchien vgl. Heinz Schilling, *Gab es im späten Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit in Deutschland einen städtischen «Republikanismus»? Zur politischen Kultur des alteuropäischen Stadtbürgertums*, in: Helmut G. Koenigsberger (Hg.), *Republiken und Republikanismus im Europa der Frühen Neuzeit*, München 1988, S. 101–143, hier S. 120f.

55 Für eine solche auf die Häupter bezogene Inschrift gibt es unter allen öffentlichen Brunnen Basels keinen Präzedenzfall. Zum Caritas-Brunnen im Hof des Waisenhauses vgl. C[asimir] H[ermann] Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 3, Basel 1941, S. 568.

56 Die nur fragmentarisch erhaltenen Scheiben befinden sich heute im Laienrefektorium. Die gemeinsame Wappenscheibe von alt Bürgermeister Johann Rudolf Burckhardt und alt Oberstzunftmeister Johann Jacob Burckhardt trägt neben den Namen der Stifter die Inschrift: «Ist dieses Hauss reichlichen begabt und diese Kirchen Ernewert worden Anno 1675.» Vgl. Baer 1941 (wie Anm. 55), S. 523f.

57 Historisches Museum Basel, *Jahresberichte und Rechnungen 1932*, S. 16f.

58 Staatsarchiv Basel-Stadt, *Zunftarchive Spinnwettern 18*, fol. 43r. Frisch muss in der ersten Jahreshälfte gestorben sein, da der betreffende Eintrag das Rechnungsjahr 1676/77 betrifft. Das genaue Todesdatum lässt sich jedoch nicht bestimmen, da die Pfarrei St. Peter, in der Frisch wohnte, erst seit 1704 ein Beerdigungsregister führte. Frischs Witwe Margaretha Schaub heiratete 1681 in dritter Ehe Heinrich Buser, einen Schreiner gesellen aus Ziefen.

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. Belsler

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)

Astrid Arnold

*Die Réveillon-Tapete
à l'étrusque*

(Oktober 2006)

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

