Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 29 (1978)

Heft: 3

Artikel: Künstler und Auftraggeber im späten 16. Jahrhundert in Basel

Autor: Landolt, Elisabeth

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393296

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KÜNSTLER UND AUFTRAGGEBER IM SPÄTEN 16. JAHRHUNDERT IN BASEL

von Elisabeth Landolt

Am 20. Dezember 1585 hat sich der Basler Rat mit einem von Bürgermeister Ulrich Schulthess unterzeichnetem Sendschreiben an *«Schultheiß vnd Raht der Stat ElsasZabern»* gewandt, das dem Basler Maler Hans Bock d. Ä. als Empfehlung bei der Einziehung seines mütterlichen Erbes dienen sollte. Der bisher unbekannte Brief ist in mancher Hinsicht interessant und aufschlussreich, bringt er doch den eindeutigen Nachweis von Bocks Herkunft aus Zabern, die zwar auf Grund der Angabe *«von Elsaß-Zabern»* bei der 1573 erfolgten Aufnahme Bocks ins Basler Bürgerrecht nie ernsthaft in Zweifel gezogen worden ist. Nach dem Tod des Vaters, dem Steinmetzen Peter Bock, ist die Mutter, Brigida Negerin, offenbar zu Hans Bock nach Basel gezogen und hier 1585 (?) gestorben.

Hanß Bock der Mahler, vnser getreuwer Lieber Burger, hat vnß vnderthänig zu erkehnnen geben, Nach dem sein Liebe mutter Brigida Negerin weiland Peter Bocken des Steinmetzen seines vatters euweres mittburgers hinderlaßne wittib, verschiner zeit mit todt alhie bey ihme verscheyden, vnd er ietz wegen ihrer Verlassenschafft bey euch endtlichen abkummen wölle, mit Bitt, ihme mit Fürgeschrifft behülfflich zu sein, das er desto schleiniger abgefertiget werde, vnnd wider zu seiner hußhalttung vnd geschäfften sich einstellen köhnne. Hierauff haben wir sein bitt angesehen, vnd Begeren zimlich geacht, vnd ihne billich, als wir vnserm Burgern schuldig, befürdern sollen, vnd euch mit fleiß ihne recommendiren, allen Günstigen willen in sachen die er vor Euch zu verhand. (eln) zu erzeigen vnd Geniessen lassen das er euwers geweßnen Burgers seligen Ehleiblicher Sohn, vnd wegen seiner fürtreffenlichen Kunst vnd wolhalttens seinem angebornen Vatterland zu Ehren ruhm vnd lob das Ime gegen euch zu guttem gereichen sol, also das mir (?) gespener (?) mögen, diese fürgeschrifft, erspriießlich gewesen, staht (?) vns vmb euch in eyn ander weg wohmöglich zu erwidern, vnd seind euch mit freund: nachbarschafft wol gewogen. Datum den 20. Decemb. 1585[1].

Auffallend und ungewöhnlich ist die in dem obrigkeitlichen Brief zum Ausdruck gebrachte Wertschätzung der *«fürtreffenlichen Kunst»* Hans Bocks, die nicht nur Basel, sondern auch seinem Heimatort Zabern zu *«Ehren ruhm vnd lob»* gereicht. Der übliche Ton bei entsprechenden, in Erbschaftsangelegenheiten nach auswärts gerichteten Sendschreiben ist sachlich und nüchtern und sagt in der Regel nichts über die Person aus, für deren Rechte der Rat eintritt.

Das dem Maler von höchster Stelle ausgestellte Zeugnis seiner als überragend empfundenen Fähigkeiten und künstlerischen Leistung entspricht zweifellos der breiten Anerkennung, deren sich der tüchtige, selbstbewusste und den Durchschnitt seiner Malerkollegen überragende Meister erfreute. Der Tenor der obrigkeitlichen laudatio ist zwar nicht neu, aber er ist in Basel bislang doch selten gehört worden. Die Situation der Künstler im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts unterscheidet sich in einigen wichtigen Punkten ganz wesentlich von der Generation der in den Jahrzehnten nach der Einführung der Reformation in Basel tätigen und noch unter strengerer Observanz ste-

henden Meister. Die Möglichkeit, sich ausserhalb des Basler Herrschaftsgebietes mit zum Teil grossen und repräsentativen künstlerischen Aufgaben zu entfalten, kam am Ende des 16. Jahrhunderts vor allem den bekannten Künstlern zu Gute. Neben Bock waren es der wohl aus Strassburg gebürtige und 1574 *«vonn siner Kunst wegen»* unentgeltlich eingebürgerte Bildhauer Hans Michel (gest. Basel April [?] 1588) und der Prismeller Baumeister und Bildhauer Daniel Heintz (gest. Bern 1596), deren Tätigkeit und Wirksamkeit weit über die Grenzen Basels hinausging. Im folgenden wird denn auch nur von diesen drei Meistern die Rede sein, wobei bestimmte Aspekte ihres Wirkens dank neuer Quellen deutlicher fassbar werden und im Vordergrund unseres Interesses stehen sollen. Das ihnen Gemeinsame sind einmal die auf verschiedenen Ebenen spielenden vielfältigen und fruchtbaren Beziehungen, die Bock, Michel und Heintz mit berühmten Sammlern und Gelehrten wie Basilius Amerbach (1534–1591), Theodor Zwinger (1533–1588) und Felix Platter (1536–1614) verband, ferner der Kontakt mit Italien, der sehr viel enger, direkter und vielschichtiger war als bisher angenommen wurde, und schliesslich die Tatsache, dass sich von allen drei Künstlern Briefe erhalten haben, die beredte Zeugnisse für die verschiedenen Temperamente, den Bildungsstand und auch die geistige Beweglichkeit sind.

HANS BOCK D. Ä.

1585 war Hans Bock, dessen umfangreiches und vielfältiges Oeuvre zwar noch nicht monographisch aber doch in zahlreichen Einzeluntersuchungen publiziert ist, ein weit über Basel hinaus bekannter Porträt- und Wandmaler, der sowohl innerhalb der Stadtmauern beim Basler Rat und dem wohlhabenden Bürgertum wie in der Regio Basiliensis über gute und einträgliche Verbindungen verfügte und diese auch zu nutzen wusste [2]. Wandmalerei- und Bildnisaufträge setzten am Ende der 1570er Jahre ein. 1581 ist das Brustbild des greisen Thomas Platter (1499 oder 1507–1582) und 1584 das lebensgrosse Porträt seines Sohnes Felix Platter in ganzer Figur entstanden. Der verschwundene, aber gut dokumentierte und von Platter selbst inhaltlich festgelegte Wandmalereizyklus, mit dem der stattliche Wohnsitz *Zum Samson* am Petersgraben ausgeschmückt war, ist möglicherweise ein Werk Hans Bocks gewesen [3]. Die Beziehungen Bocks zum Basler Stadtarzt Felix Platter gingen jedoch weit über den Rahmen des Auftraggeberverhältnisses hinaus. 1583/84, in den Jahren, da Platters anatomisches Lehrbuch bei Froben erschien und Bocks Ganzfigurenbild des berühmten Mediziners geschaffen wurde, waren die beiden Männer mit einer eigenartigen Aufgabe betraut, die sie gemeinsam bewältigen mussten. Platter hatte nach seinem eigenen menschlichen Skelettpräparat den vermeintlichen Luzerner Riesen zu rekonstruieren, dessen Gebeine – in Wirklichkeit Mammutknochen – man 1577 in Reiden/LU gefunden zu haben glaubte und die der Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat (1545–1614) seinem Freund Platter nach Basel geschickt hatte. Diesen 5,60 m hohen Riesen in ganzer Grösse abzukonterfeien *«uff ein thuch gemalet einem verwäsenen, todten cörpel glych»* war Bocks Aufgabe bei dem recht skurrilen Teamwork. Knochen und Gemälde wurden 1584 nach Luzern gebracht und als grosse Sehenswürdigkeit in der Ratstube zur Schau

gestellt[4]. Dieses kuriose Gemeinschaftswerk von Arzt und Maler hat in weitem Umkreis Aufsehen und grosse Bewunderung erregt[5].

Bocks Verbindung mit Theodor Zwinger geht wahrscheinlich schon in die allererste Zeit seiner Basler Tätigkeit zurück, als der junge Maler – wohl noch als Geselle in der Werkstatt von Hans Hug Kluber – 1571/72 die Entwürfe für ein illusionistisches Fassadengemälde an Zwingers Haus «Zum Walpach» am Nadelberg geschaffen hatte und wohl auch an dessen Ausführung beteiligt war[6]. Um 1587 hat Bock Theodor Zwinger porträtiert und eines der die Fassadenmalerei bestimmenden Leitmotive, den Sturz des Bellerophon vom geflügelten Pegasus, für den Hintergrund des Bildnisses wieder aufgegriffen. Nach dem Tod Zwingers 1588 hat Basilius Amerbach dieses Bildnis in seinen Besitz bringen können.

Lässt sich die Beziehung Zwinger/Bock einstweilen nur auf Grund der Gemälde und Zeichnungen von Bocks Hand bestimmen, so sind wir über die sehr engen und vielfältigen Verbindungen, die Amerbach zu dem Maler unterhielt, auch durch zahlreiche schriftliche Äusserungen von beiden Seiten informiert. Amerbach hat nicht nur Bilder von Bock gekauft oder sich von ihm schenken lassen, auch Münzen und Stiche sind als Geschenke Bocks in sein Kabinett gelangt. In Amerbachs Todesjahr hat Bock den Sammler im Bildnis festgehalten. Darüber hinaus hat der Maler offenbar auch als Agent für Amerbach Werke älterer Meister erwerben können. Die heute Altdorfer zugeschriebene kleine Tafel mit der *Auferstehung Christi*, die in Amerbachs Inventar D von 1586 als *«Vfferstend Christi in die nacht sampt deren (?) Liechter Mathis von Aschenburg arbeit»* bezeichnet ist und um deren Leihgabe Hans Bock am 16. Februar den *«her Docter gevatter»* – Amerbach war Pate des am 27. Dezember 1584 zu St. Peter getauften Emanuel Bock[7] – schriftlich bittet, ist offenbar durch Vermittlung des Malers in Amerbachs Besitz gelangt[8]. Die Ausgaben, die Amerbach auf den Bockschen Brief notiert hat und die sich mit der Forderung des Malers decken, *«Item 16 Februarij 1587 geschickt M. Hans Bokken ein vermelt taefelin so dan sechs guldin in francken durch sein lehr iungen...»* und auf der Rückseite: *«die tafel par zalt ist, Hab seinem knaben d(er) die bracht hat geben Drinckgelt 10 s»*, beziehen sich doch wohl auf die Auferstehung Christi und nicht – wie Paul Ganz annimmt – auf die für Basilius Amerbach gemalten Allegorien von *Tag* und *Nacht*[9]. Auf demselben Schreiben von Bock hat Amerbach ferner vermerkt: *«Remisit tabulam 11 Martij 1587»*. Das Bild ist also fast vier Wochen bei Bock geblieben – vielleicht, dass er es kopieren wollte, vielleicht waren Ausbesserungsarbeiten der Grund.

Basilius Amerbach hat 1588/90 die ersten archäologisch fundierten Grabungen am Theater zu Augst durchgeführt und für seine Vermessungsarbeiten die Dienste des ja auch als Geometer versierten Hans Bock in Anspruch genommen. Die Pläne und Vedouten von Bock, die sich auf der Basler Universitätsbibliothek erhalten haben, sind ausserordentlich präzis und instruktiv[10].

HANS MICHEL

Im Unterschied zu Hans Bock, der als junger Mann nach Basel gekommen zu sein scheint, muss der wohl aus Strassburg stammende Bildhauer Hans Michel als bereits profilierter Künstler in die Rheinstadt gezogen sein. Er hätte sonst kaum 1574 das Bas-

ler Bürgerrecht geschenkt bekommen mit dem ausdrücklichen Vermerk *«vonn siner kunst wegen»*. Die Reihe der bisher für ihn bezeugten und zum Teil auch erhaltenen grossen, vor allem für auswärtige Auftraggeber bestimmten Werke setzt mit dem 1575 geschaffenen Relief des *hl. Fridolin mit dem Tod* im Giebelfeld des Stiftsgebäudes in Säckingen ein[11], dem 1577 die prachtvolle, nun an antiken Vorbildern orientierte Mauritiusstatue für den gleichnamigen Brunnen in Delsberg folgt. Am 5. November 1580 hat Hans Michel der Basler Obrigkeit das Standbild des Munatius Plancus im Hof des Rathauses geschenkt und dafür die ansehnliche Gabe von 100 Pfund aus der Staatskasse empfangen[12]. Dieses in Basel so ungewöhnliche monumentale «Denkmal» ist in Anlehnung an den nuancenreicher gestalteten Delsberger Mauritius sehr bald nach dessen Vollendung in Angriff genommen worden. Jedenfalls hat Michel das Steinmaterial für *«das bild»* den Ratsrechnungen nach bereits im Juli 1578 im Wiesental ausgesucht, nach Basel transportieren und samt den Spesen bezahlen lassen[13]. 1582/83 ist sein zweites grosses ebenfalls gut dokumentiertes und reich honoriertes Brunnenwerk in Delsberg mit der herrlichen Marienfigur auf dem Stock entstanden[14]. 1583 folgte der Auftrag für das repräsentative Epitaph der Anna Alexandra von Rappoltstein, geb. Gräfin Fürstenberg (gest. 11. Mai 1581), das, wie die Abrechnungen beweisen, im September 1584 in Rappoltsweiler (Ribeauvillé) durch den Künstler aufgestellt wurde. Der detaillierte, am 28. August 1583 datierte Werkvertrag, in dem alle Einzelheiten für den Umfang, das Material und das ikonographische Programm festgelegt sind, hat sich zusammen mit einem Entwurf Michels, einer lavierten Federzeichnung, im Hausarchiv der Wittelsbacher in München erhalten[15]. Eine Vorstellung von dem verlorenen Werk vermittelt eine etwas schematische, aber sorgfältige und als Bilddokument ausserordentlich interessante Zeichnung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts nach dem Epitaph. Sie befindet sich in den Archives Départementales zu Colmar[16]. Die ungewöhnlich gute und umfangreiche Dokumentation dieses grössten bisher bekannten Grabmonuments von Hans Michel gestattet nicht nur seine Rekonstruktion, sondern ist auch ausserordentlich instruktiv und wichtig, weil sie die zwischen Hans Michel und dem Auftraggeber, Egenolf von Rappoltstein, festgelegten Bedingungen enthält.

Egenolf von Rappoltstein (1527–1585) war befreundet mit Felix Platter, und seine ohnehin engen Beziehungen zu Basel führten 1580 zum Kauf des im Muttenzer Bann gelegenen Schlösschen «Zum Roten Haus» von den Nachkommen des Johannes von Bruck, alias David Joris. Im Zusammenhang mit dem Basler Sitz war auch Hans Bock für Egenolf von Rappoltstein tätig, und in der Folge dann auch für dessen Sohn, Eberhard von Rappoltstein[17].

Die Verbindungen Hans Michels zu Basilius Amerbach waren besonderer Art und lagen sicher auf einer anspruchsvolleren Ebene als diejenigen zwischen Amerbach und Hans Bock. Im Verzeichnis geschenkter und eingetauschter Gegenstände, 1579–1591, auf der Basler Universitätsbibliothek, in dem die Münzen den weitaus grössten Anteil stellen, hat Amerbach auch die beachtliche Anzahl geschenkter oder eingetauschter Bilder und Zeichnungen mit Angabe von Provenienz und Eingangsdatum vermerkt. Hier begegnet uns der Name des meist als *«statuarius»* bezeichneten Hans Michel sehr häufig. Ausser zahlreichen Münzen verschiedener Herkunft, römischen Statuetten und

Gebrauchsgegenständen hat Michel Basilius Amerbach auch graphische Blätter und Zeichnungen geschenkt oder vermittelt. So etwa der Eintrag zum 1. August 1587: *«dedit Johannes Michael statuarius zwei zerrißen alte mit schwertzel (?) vf papir gerißen wiber angsicht von Baldung (vt videtur) gemacht»* und etwas früher, im Februar des gleichen Jahres, ein Blatt *«Erasmi angsicht noch tod conterfehet, vf rot papir mit einem stefzen»*[18], das aber nicht identisch sein kann mit der im Basler Kupferstichkabinett und im Inventar D von 1586 aufgeführten Silberstiftzeichnung auf ungetöntem Papier mit dem Kopf des toten Erasmus[19]. Ausserdem besass Amerbach mindestens eine eigenhändige, aber als solche noch nicht identifizierte Zeichnung Hans Michels. Amerbach hat Michel wiederholt für feine, subtile und eine gewisse Vertrautheit mit antiker Kleinkunst voraussetzende Restaurierungs- und Ergänzungsarbeiten herangezogen und ihn auch Kopien nach antiken Statuetten machen lassen.

Hans Michel scheint selber eine kleine Kunst- und Raritätensammlung angelegt zu haben, von der sich noch ein Teil im Nachlassinventar seiner 1607 verstorbenen Frau, Veronica Schantzler, nachweisen lässt[20].

Im Winter 1574/75 hat Michel als damals offenbar schon wohlhabender Mann das der Universität zinspflichtige Haus *«Zum Rappenfels»* an der Augustinergasse erworben, für das nach Michels Tod zunächst seine Witwe allein und nach 1589 gemeinsam mit ihrem zweiten Mann, dem aus Kempten stammenden Steinmetzen und Bildhauer Martin Kornhas zinste[21]. Michels gute Beziehungen zu den Professoren der Universität mögen den Kauf des stattlichen Anwesens erleichtert haben. Ausserdem besass der Bildhauer seit 1578 das Haus *«Zum Schwarzenberg»* an der Freien Strasse[22]. – Erwähnt sei schliesslich noch, dass Basilius Amerbach bei der am 10. April 1580 zu St. Martin getauften Maria Michel Gevatter stand[23].

Während die Beziehungen zwischen Felix Platter und Hans Michel noch genauer Abklärung bedürfen, so haben wir, was den Kontakt mit Theodor Zwinger betrifft, über den bekannten Auftrag für das nur fragmentarisch erhaltene Grabmal des 1582 in Basel verstorbenen Arztes und Kunstliebhabers Ludovic Demoulin de Rochefort zu St. Peter[24] hinaus ein neues Zeugnis des offenbar freundschaftlichen Umgangs gefunden. Am 25. März 1583 hat Hans Michel von Delsberg aus, wo er gerade den Marienbrunnen errichtete, an Theodor Zwinger geschrieben und ihm drei *«steinene mörsell»*, zwei grosse und einen kleinen, in Aussicht gestellt[25]. Die Verbindung zum Haus Zwinger hat auch in der folgenden Generation ihre Fortsetzung gefunden, indem nämlich der älteste, am 3. Mai 1576 zu St. Martin getaufte Sohn Michels, Balthasar[26], der ebenfalls Bildhauer war und sich offenbar als Antiken-Spezialist und -Restaurator einen Namen gemacht hatte, während seines Aufenthaltes in Besançon 1600/01 mit Theodor Zwingers Sohn Jakob (1569–1607) korrespondierte. Offenbar war Balthasar Michel mit einer der Gattin Jakob Zwingers versprochenen Arbeit in Verzug geraten, weil die ihm in Besançon zugefallenen Aufträge, unter anderem *«ein Bacheus fest Andick noch Zu koppieren»*, seine ganze Zeit und Kraft in Anspruch nahmen[27]. Im Sommer 1601 ist Balthasar Michel wieder in Basel nachweisbar. Er hatte wegen seiner in Besançon gegründeten Familie und weil er selbst dort *«in Meß gangen»* grosse Schwierigkeiten bei der Wiederaufnahme ins Basler Bürgerrecht[28].

Daniel Heintz war vielleicht der interessanteste der drei Künstler. Er besass gewiss einen sehr beweglichen Geist, eine rasche Auffassungsgabe, eine für seinen Stand ungewöhnliche und vielleicht auf Reisen gewonnene gute Bildung. Seine geschickte und gewandte Verhandlungstaktik hat er mehrmals unter Beweis gestellt. Als begabter, einfallsreicher und auch technisch versierter Baumeister ist er bisweilen mit Formen und Stilen souverän «umgesprungen», als Bildhauer war er anpassungsfähig und zugleich gewagt, als Verfasser frischer und intelligenter Briefe sagte er, was er dachte. Seine engen Beziehungen zu Basler Auftraggebern habe ich kürzlich an anderer Stelle auf Grund einiger neuer Archivalien darzulegen versucht, so dass die folgenden Ausführungen vor allem als Nachtrag zu Daniel Heintz verstanden werden sollen [29].

Die früheste sichere Nachricht über die Verbindung zwischen Basilius Amerbach und Daniel Heintz datiert aus dem Jahr 1564. In den Inventaren und Verzeichnissen Amerbachs wird meines Wissens der Name von Daniel Heintz nicht erwähnt. Als Vermittler von Kunstwerken und Büchern für das Amerbach-Kabinett scheint sein Sohn Joseph Heintz (Basel 1564–Prag 1609) der interessantere und brauchbarere Partner gewesen zu sein.

Wir müssen uns hier auf einen allerdings wichtigen Auftrag beschränken, der Daniel Heintz 1578 zuteil wurde und der dank Amerbachs gewissenhaften und genauen Aufzeichnungen vorzüglich überliefert ist. Daniel Heintz, der nach vierjähriger Tätigkeit am Berner Münster 1575 wieder nach Basel zurückgekehrt und bis zu seiner definitiven Übersiedlung nach Bern im Frühling 1588 in Basel eine umfangreiche Tätigkeit als Architekt und Bildhauer entfaltet hat, wurde von Amerbach mit der Einwölbung des 1578/79 erbauten *«hindere Sal»* betraut. Heintz' Erfahrungen in der Konstruktion von Gewölben, die er mit der Wölbung des Mittelschiffs im Berner Münster unter Beweis gestellt und für die er allgemeine Anerkennung und Bewunderung gefunden hatte, mag bei Amerbachs Entscheidung eine Rolle gespielt haben. Dieser hintere Saal, der zur Aufnahme von Amerbachs Sammlungsbeständen bestimmt war und dessen äussere und innere Gestalt und Ausstattung für den Sammler ein Anliegen ganz besonderer Art gewesen sein muss, wurde auf den Fundamenten des hinter dem Wohngebäude gelegenen Waschhauses errichtet und durch einen Gang mit dem an der Rheingasse stehenden Wohnhaus verbunden.

Der Amerbach vertraute und ihm auch als Agent bei der Erwerbung von Kunstwerken dienende Maler Jakob Clauser (1520/25–1579) hat sich einmal bei Amerbach für das ihm gespendete Lob *«dz ir mich für ein kunstrÿch man habend»* – was sich wohl auf Clausers Geschicklichkeit bei der Herstellung von Abgüssen bezieht – bedankt [30]). Clauser hat an allem, was im Hause an der Rheingasse geschah, reges Interesse bekundet und es auch an Ratschlägen im Zusammenhang mit dem neuen Sammlungsbau nicht fehlen lassen. In einem Brief vom 1. September 1578 hat er Daniel Heintz wärmstens für die Wölbung des Saales empfohlen: *«So blanget mich übel Heim, dan die Zÿtt ist mir gar lang vnd möchtt wol eüwer buw Sähen, möchtt auch wol lÿden dz In Meister Daniel welbtte* [31]*.»* Und am 24. Oktober schreibt Clauser an Basilius Amerbach: *«eß hatt mir Meister Mathis*

Gÿger früntlich Zugeschriben, wie das eüwer buw, vnder dem Dach Sÿe (,) nitt weiß ich ob dz Dach daruff ist oder nitt, vnd Sÿ ein Zÿtt Stillgstanden. Eß verlangtt mich Seer Zu eüch, wette Gott, dz eß durch Meister Daniel gwelpt wurde, So Hett ich Hoffnung eß wurd ettwaß Rechts daruß werden vnd nimptt mich auch wunder, ob eß vil Heittere Inn der lyberÿ verschlach(en)[32]*.»*

Clauser liess es sich, aus gewiss nicht ganz selbstlosen Motiven, angelegen sein, seinem Gönner Amerbach eine *«Brunnenkhunst»* zu empfehlen, die *«gar Khumlich»* sei und zum *«buchhuß»* (Waschhaus) wohl passen würde. Dabei handelte es sich um ein Werk seines Bruders, des Zürcher Goldschmieds Christoph Clauser, das dieser dem Basler Glasmaler und Ratsherrn Ludwig Ringler für 15 Pfund *«vff probiern»* gegeben hatte[33]. Die Regelung dieses wohl etwas unsicheren Geschäftes hat der im August 1578 überstürzt nach Italien abgereiste Christoph Clauser seinem Bruder überlassen. Da Jakob Clauser bei Basilius Amerbach Schulden hatte, war ihm sehr daran gelegen, diese in irgendeiner Weise mit der «Brunnenkunst» von Christoph Clauser zu verrechnen. Was daraus geworden ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

Daniel Heintz hat – wie gesagt – im Winter 1578/79 den von den Basler Steinmetzen Georg und Othmar Gessler errichteten Bau mit einem – wohl einfachen – Gewölbe aus Backsteinen versehen und für den die Bibliothek im alten Wohnhaus mit dem neuen Sammlungsbau verbindenden Gang (oder Laube?) gedrehte Säulen aus Stein geliefert. Ausserdem hat er Amerbach noch einen Brunnentrog geschenkt.

Der geringe Betrag von 15 Pfund, den Heintz für seine Arbeit erhielt, schliesst eine komplizierte Gewölbekonstruktion aus und deutet auf eine aus sechs (?) Jochen bestehende Tonne. Es geht allerdings aus Amerbachs Aufzeichnungen nicht klar hervor, ob die *«sechs welblin»* sich auf den Saal allein oder auch noch auf den Verbindungsgang zum Wohnhaus beziehen.

Der von Jakob Clauser erwähnte Tischmacher Mathis Gyger hat an dem für Amerbach so eminent wichtigen Sammlungsbau wesentlichen Anteil gehabt, vor allem bei der Ausgestaltung des Inneren und als Tischler der Laden und Schränke, die für die Unterbringung von Amerbachs Schätzen bestimmt waren. Gyger hat aber auch zusammen mit Daniel Heintz gearbeitet und die für das Gewölbe notwendigen Gerüste erstellt. Die Daniel Heintz betreffenden Leistungen sind im minutiös und bis in die kleinsten Einzelheiten genau geführten Rechnungsbuch, das Amerbach während der vierjährigen Bauzeit fast täglich nachgeführt hat, wie folgt vermerkt:

«Item als ich meister Danielen den steinmetzen (so Zu Bern die Kilchen oder Chor gewelbet vnd für ein treffenlich meister darin gehalten) den sal sampt dem gang Zu miner stuben mit bachnen steinen welben laßen, hat er sampt sein gesellen an den sechs welblin, so do sind doran gemacht 40 winter tag (den sÿ 5 Decemb. angfangen vn(d) 16 Januarii fertig worden, har Zwüschen der keltin halb etlich mol abston müßen) vngforlich, sampt ein ruch knecht 2 tag, Danieln buben 18 tag. Vnd hat M. Mathis Giger der Dischmacher im Danieln geholffen vngforlich 27 tag das bawgstel (?) Zumachen, fugholtzer Zeschniden. Item sine 2 buben bachen stein Zu tragen, zu netz(en) 24 tag. Hab inen die Zÿt sÿ hinnen (?) gwercht Zu eßen geben (doch vsgnomen dem ruch Knecht). Hat mir M. Daniel ein vsghölten stein vf den sod bronnen darzu geben. Für dieses Welben hab ich beiden zalt 30 lb nemlich M. Daniel 15 vf hüt dato [20. Januar 1579] *vnd volgends tag M. Mathisen (dan sÿ sich also ver-*

glichen vnd mich M. Daniel das geheissen) auch 15 lb. Item sinen buben Drinckgelt 10 s. Witer M. Daniel gesind Drinckgelt 1 lb. Kost also den 2 meistern geben[34]. »

Am 22. August 1579 hat Basilius Amerbach 6 Pfund *«M. Danieln geben vf rechnung die sülin Zemachen»*, und am 27. August erhielt Daniel Heintz weitere 6 Pfund *«für 22 getreite steinene sülin bÿ miner stuben vf dem gang (wovon 4. darzu (?) gespalten oder halb) Zalt für ieder II (2) s, thut II lb. Witer vfzestelen im geschenckt 15 s. Dem gsind Drinckgelt 5 s*[35]. »

BEZIEHUNGEN ZU ITALIEN

Ganz sicher haben die vielseitigen Verbindungen von Hans Bock, Hans Michel und Daniel Heintz zu dem Kreis untereinander befreundeter Gelehrter und Sammler nicht nur zum Ansehen der Künstler beigetragen, sondern auch ihren geistigen Horizont erweitert und ihr Auge für subtile Stilfragen und -formen geschärft.

Die Kenntnis antiker Kunstwerke und Werke der italienischen Renaissance und des Manierismus, die sich sowohl im Oeuvre von Hans Bock wie in den Arbeiten von Hans Michel und Daniel Heintz niedergeschlagen hat, ist kaum aus unmittelbarer Anschauung gewonnen; jedenfalls lässt sich bis heute für keinen der drei Meister ein Italien-Aufenthalt nachweisen. Die Beziehungen zu den italienischen Kulturzentren waren jedoch enger und persönlicher, als man bisher angenommen hat. Hans Bock und Daniel Heintz hatten direkte Verbindungen nach Italien. Wir sind uns bewusst, dass die folgenden, diese Italien-Kontakte bezeugenden Quellen nicht zu voreiligen Schlüssen führen dürfen und einstweilen nur einzelne Steinchen in einem ursprünglich gewiss sehr farbigen Mosaik sind. Wie die aus dem Süden vermittelten Anregungen verarbeitet oder zitiert wurden, was die unterschiedlich begabten und auch verschieden «temperierten» Basler Künstler in ihren eigenen Schöpfungen daraus gemacht und welche Bildvorlagen ihnen zur Verfügung gestanden haben, das bedarf noch der genauen Erforschung.

«Drehscheiben» der mannigfachen Verbindungen nach Italien waren – von den Transport und Geldverkehr besorgenden Kaufleuten abgesehen – Basilius Amerbach und Theodor Zwinger, beziehungsweise deren Neffen und Söhne, die ihren Studienaufenthalt in Padua zu ausgedehnten Bildungsreisen benutzten, und auch ein junger Basler Maler, der 1564 geborene Sohn von Daniel Heintz, Joseph, der spätere Kammermaler Kaiser Rudolfs II. am Prager Hof. Joseph Heintz hat sich zweimal in Italien aufgehalten: von 1584 bis 1589 und von 1592 bis 1595[36].

Auch Jakob Clauser stand mit seinem im Spätsommer 1578 über Bologna nach Rom gezogenen Bruder Christoph in Briefverbindung und hat Amerbach von den hochgesteckten Zielen und finanziellen Ambitionen des Zürcher Goldschmieds Mitteilung gemacht. Ja, der alternde und kranke, unter den Mühsalen seines grossen Wandbildauftrags in Mülhausen leidende Maler scheint nicht ganz unempfänglich für den verlockenden Vorschlag seines Bruders, ihm nach Rom zu folgen, gewesen zu sein. Die deutschen Künstler, die *«ettwaß Khönn, die werdind Inn Rom lieb vnd werd gehaltten vnd wolbetzaltt. Er schrÿbtt mir ich Soll alles verkhouffen waß ich Hab vnd Sol Zum erst vff Bolonien Ziehen, vnd darnach vff Rom, da werd ich ettwaß Sähen, eß Sÿe In Dütsch land alß Bettel werch*[37].

Eine wichtige Schlüsselfigur im Verkehr zwischen Basel und Italien war zu Ende der 1580er Jahre der Rechtsgelehrte Ludwig Iselin (1559–1612), der Neffe und Erbe von Basilius Amerbach. Er hat in der Forschung bisher wenig Beachtung gefunden, mit Ausnahme der feinen Interpretation von Iselins Italien-Erlebnis durch Verena Vetter[38].

Dass Iselin auf die von Carel van Mander geäusserten Wünsche nach Informationen über Hans Holbein d. J. unwirsch reagiert hat und sie nur gegen ein *«Honorar»* zu geben bereit war, wurde als Interesselosigkeit am Amerbach-Kabinett und an allen künstlerischen Belangen, die seinen Onkel Zeit seines Lebens beschäftigt hatten, ausgelegt[39]. Die zum Teil bekannten Briefe und Aufzeichnungen sowie zahlreiche bisher unbeachtete Äusserungen Iselins lassen es jedoch immer deutlicher werden, dass er nicht nur zu Lebzeiten Amerbachs, und von diesem aufgefordert, seine Augen offen gehalten, sich mit italienischer Malerei beschäftigt und in Italien die Bücher- und Gemäldewünsche seines Onkels zu erfüllen suchte, sondern dass er später auch die ererbte Sammlung – wenn auch nicht entscheidend – erweitert hat.

Was Iselins Haltung Carel van Mander gegenüber betrifft, so sei immerhin daran erinnert, dass Felix Platter seine Gärten und seine grosse Sammlung gegen Eintrittsgebühr zu zeigen pflegte, und hochgestellte Persönlichkeiten, denen ein Obolus abzuverlangen sich verbot, in Form von «Gnadenzeichen» und Kleinodien ihre Erkenntlichkeit zeigten[40].

Ludwig Iselin hat sein langes Studium mit einem eineinhalbjährigen Aufenthalt vom Herbst 1586 bis zum Januar 1588 in Padua beendet, und er hat diese Zeit vor allem zu ausgedehnten Reisen benutzt. Bereits im Sommer 1586 ist er bis nach Neapel gezogen, und im Herbst des folgenden Jahres hat er mit seinen Basler Freunden und Kommilitonen, den Brüdern Emanuel und Johann Jakob Rüedin und Johann Jakob Faesch, eine zweite grosse Reise über Ravenna nach Rom und Unteritalien unternommen, die ihn auf dem Rückweg auch nach Bologna und Florenz führte.

Von Padua aus haben Iselin und seine Freunde häufig kleine Ausflüge nach Venedig unternommen. Iselin hat seine Erlebnisse und Begegnungen in einem nicht vollständig erhaltenen Diarium festgehalten. Glücklicherweise sind die Berichte über die Besuche in Venedig auf uns gekommen, deren letzter immerhin von Ende Januar bis Mitte März 1588 dauerte (Iselin ist dann von Venedig über Innsbruck nach Basel zurückgekehrt) und mit grosser Genauigkeit beschrieben ist[41]. Mit von der Partie waren damals die Brüder Rüedin, nicht aber die gleichzeitig mit Iselin in Padua studierenden Söhne von Theodor Zwinger, der schon im Zusammenhang mit Hans Michel erwähnte Jakob und sein im Juni 1588 in Padua jung verstorbener Bruder Bonifaz, die zum engsten Freundeskreis Iselins gehörten.

In Venedig, so erfahren wir aus Iselins Tagebuchaufzeichnungen, trafen sie einen anderen alten Bekannten aus Basel, nämlich den Maler Joseph Heintz. Er hat mit Ludwig Iselin und seinen Begleitern nicht nur die Sehenswürdigkeiten Venedigs und seiner Umgebung besichtigt, wobei die Gemälde Tizians, Veroneses, Tintorettos, Jacopo Palmas und Giorgiones, aber auch Werke von Vasari und Federigo Zuccari im Mittelpunkt des Interesses standen, sondern den jungen Leuten aus Padua auch Zugang zu

der Werkstatt eines noch während Iselins Venedig-Aufenthalt verstorbenen Augsburger Goldschmieds, Tobias Scheidi(?), verschafft, der gerade ein besonders kostbares Schmuckstück, einen aus Konstantinopel stammenden und reich gefassten *«rubin grösser dan ein haselnus»*, zeigen konnte. Angeregt von den häufig in Begleitung des jungen, im Bann der italienischen Manieristen stehenden Malers unternommenen Betrachtungen venezianischer Malerei und den sich daran anschliessenden Gesprächen, hat Ludwig Iselin hin und wieder eigene kleine vergleichende Kunstbetrachtungen in sein sonst eher sachlich-distanziert geführtes Tagebuch einfliessen lassen. So vermerkt er zum 29. Januar, und ausnahmsweise auf deutsch, dass die italienischen Maler so malen, dass *«es in die weiti schön»* sei, im Gegensatz zu den *«Germanis pictoribus ut Jo. Holbeinio, Alb. Dürero, welche nur rein in die neche gemalt haben, und derhalben ire gemäl kein schein haben in die weite»*[42].

Zum 23. Februar vermerkt Iselin, dass Joseph Heintz den Basler Freunden *«aliq. effigies monstravit à se Romae et Florentiae et Venetiis depictas figuras, statuas, imagines»*, dass Heintz also seine in Rom, Florenz und Venedig geschaffenen Arbeiten – offenbar vorwiegend Kopien nach berühmten Meisterwerken – gezeigt habe[43]. Somit ist also der längst vermutete und ja auch von Carel van Mander erwähnte Aufenthalt Heintz' in Venedig und darüber hinaus auch sein Besuch in Florenz während seiner ersten Italien-Reise dank der detaillierten Aufzeichnungen von Ludwig Iselin eindeutig bezeugt und genau datiert. Der Künstler muss spätestens Anfang Dezember 1587 in Venedig eingetroffen sein, denn am 16. Dezember 1587 hat Basilius Amerbach an Ludwig Iselin geschrieben: *«nostri Danielis architecti filius, josephus pictor, qui Venetiis iam habitat»* und den Wunsch geäussert, dass Heintz seine guten Beziehungen zu venezianischen Künstlern und Verlegern für die Mehrung der Amerbachschen Sammlung einsetzen möge, was auch mit Erfolg geschehen ist, wie aus einem am 11. März 1588 von Iselin an seinen Onkel verfassten Brief hervorgeht[44].

Aus einem Brief Amerbachs an Ludwig Iselin vom 25. März 1588 erfährt man, dass auch Hans Bock, in dessen Werkstatt der junge Joseph Heintz wahrscheinlich seine Lehrzeit absolviert hatte, mit Heintz korrespondierte. Amerbachs Worten zufolge habe Bock in seinem Namen Joseph Heintz gebeten *(Scripsit ad Josephum, meo nomine, ut puto Bockius iamdulum)*, Werke von Raffael, Michelangelo, Andrea del Sarto, Giulio Romano *«vel aliorum pictorum»* zu kaufen oder Kopien *(qualche schizzo o disegno)* anzufertigen. Auch Werke Tizians lagen Amerbach sehr am Herzen[45]. In demselben Schreiben erwähnt Amerbach, dass er Briefe von Joseph Heintz an seinen Vater diesem weitergegeben habe.

Der Briefwechsel zwischen Hans Bock und Joseph Heintz, der ganz gewiss nicht nur Amerbachs Anliegen zum Inhalt hatte, scheint verloren gegangen zu sein. Es ist wahrscheinlich, dass Bock sich auch von Arbeiten seines Schülers hat anregen lassen und dass dieser ihn auch mit Bildvorlagen nach italienischen Werken versorgt hat.

Leider existieren auch die Briefe, die Daniel Heintz mit seinem Sohn gewechselt hat, nicht mehr. Die Bindung zwischen Vater und Sohn war sehr eng, wie wir aus Äusserungen von Joseph Heintz während seines zweiten Rom-Aufenthaltes wissen. Über das Persönliche hinaus wird Daniel Heintz grösstes Interesse an den Vorgängen in Rom

unter dem Pontifikat des baufreudigen Sixtus V. (1585–1590) gehabt haben, und wir dürfen wohl annehmen, dass Joseph Heintz den Vater nicht nur mit schriftlichen Mitteilungen auf dem laufenden gehalten, sondern ihm auch Skizzen und Zeichnungen geschickt haben wird. Joseph Heintz ist als Sohn eines Baumeisters sehr früh mit architektonischen Problemen vertraut gewesen, und er hat sich sein Rüstzeug als Architekt gewiss in der Werkstatt von Daniel Heintz geholt. Seine im letzten Lebensjahrzehnt ausgeübte Bautätigkeit, seine Entwürfe für repräsentative Bauten lassen Joseph Heintz' Schulung durch den Vater immer wieder deutlich werden [46].

Ludwig Iselin ist im Frühjahr 1588 nach Basel zurückgekehrt, wo er nach seiner Promotion die Professur für Institutionen erhielt und später Stadtsyndikus wurde. Am 9. November 1589 hat er seinem Freund Johann Jakob Rüedin nach Heidelberg geschrieben, dass Joseph Heintz dieser Tage aus Italien nach Basel zurückgekehrt sei *(Rediit hisce diebus ex Italia ad nos Josephus Heintz pictor)* [47]. Vielleicht ist der junge Maler in Basel mit seinem Vater Daniel zusammengetroffen, der zu dieser Zeit möglicherweise mit den Wölbungsarbeiten am Spiesshof beschäftigt war [48]. Seinen festen Wohnsitz hatte der damals auf der Höhe seines Ruhmes stehende, von Basel noch immer sehr umworbene Baumeister seit dem Frühjahr 1588 in Bern. Wie lange Joseph Heintz sich in Basel aufgehalten hat, bevor er wohl weiter nach Bern und in der Folge nach Prag gereist ist, wissen wir nicht.

Zehn bisher unbekannte Briefe von Joseph Heintz aus der Zeit seines zweiten Rom-Aufenthaltes (1592–1595) an einen anderen Bekannten, den 1591 an die Universität von Padua zurückgekehrten Jakob Zwinger, liegen auf der Basler Universitätsbibliothek [49]. Es handelt sich um die frühesten erhaltenen, teils deutsch, teils italienisch geschriebenen Briefe von Joseph Heintz. Sie vermitteln dank des frischen, lebendigen und unkonventionellen Tones eine anschauliche Vorstellung von dem temperamentvollen und aufgeschlossenen Maler, der auch politisch interessiert war und über gute Informationen aus diplomatischen Kreisen verfügte. Joseph Heintz erzählt von seinem Umgang in Rom, seinen Reisen, seinen Beziehungen und regen Verbindungen zu hohen Würdenträgern einerseits und zu durchreisenden Schweizer Kaufleuten und Studenten andererseits. Auch Jakob Zwinger gehörte zu diesen Besuchern, als er 1592 in die Heilige Stadt reiste. Und was in den Briefen von Joseph Heintz immer wieder stark zum Ausdruck kommt, das ist die enge Bindung an die Eltern, mit denen er damals über Jakob Zwinger als Mittelsmann in brieflichem Kontakt stand; und ebenfalls mit der in Basel verheirateten Schwester Salome und ihrem Gatten, dem Glasmaler Hans Jakob Plepp. Auch mit seinem Vetter mütterlicherseits, dem Basler Rechtsgelehrten Johannes Gut (1555–1629), hat der Maler über Jakob Zwinger korrespondiert. Es würde weit über den Rahmen dieses Beitrages hinausgehen, die aus den aufgefundenen Briefen gewonnenen Informationen über den zweiten Italien-Aufenthalt von Joseph Heintz auch nur in grossen Zügen behandeln und erläutern zu wollen.

Anmerkungen

Diese Arbeit ist von vielen Seiten mit grossem Entgegenkommen gefördert worden. Ich fand in Basel sowohl auf dem Staatsarchiv wie auf der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek und im Kunstmuseum stets Unterstützung und Verständnis bei den oft mühsamen Recherchen und dem Entziffern der Texte. Für wertvolle Hinweise und selbstlose Hilfe möchte ich mich herzlich bedanken bei: Frau Dr. Yvonne Boerlin-Brodbeck und den Herren Dr. Ulrich Barth, Dr. Max Burckhardt, Dr. Tilman Falk, Dr. François Maurer und Dr. Martin Steinmann.

[1] Staatsarchiv Basel, Miss. A 46, fol. 269.

[2] Zum Leben und Werk von Hans Bock d. Ä.: B. HAENDCKE, *Die schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert diesseits der Alpen*, Aarau 1893, S. 220 ff. – RUDOLF WACKERNAGEL, «Mitteilungen aus den Basler Archiven zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks, I», Nachrichten über Hans Bock, in: *Ztschr. f. Gesch. d. Oberrheins*, N. F. VI (1891), S. 301 ff. – EDUARD HIS-HEUSLER, «Hans Bock, der Maler», in: *Basler Jahrbuch* 1892, S. 136 ff. – FRIEDRICH THÖNE, «Der Basler Monogrammist HB von 1575/77. Hans Bock oder Hans Brand?», Beilage zu: *Jahresber. 1965 des Schweizer. Instituts f. Kunstwiss., Zürich* 1966, S. 78–104. – PAUL L. GANZ, *Die Basler Glasmalerei der Spätrenaissance und der Barockzeit*, Basel 1966, S. 46–49.

[3] ELISABETH LANDOLT, «Materialien zu Felix Platter als Sammler und Kunstfreund», in: *Basler Ztschr. f. Gesch. u. Altertumskunde*, 1972, S. 297 f. – Über das Verhältnis von Auftraggeber und Künstler verweise ich auf die wichtigen und grundsätzlichen Untersuchungen von PAUL H. BOERLIN, *Leonhard Thurneysser als Auftraggeber*. Kunst im Dienste der Selbstdarstellung zwischen Humanismus und Barock, Basel 1976.

[4] HIS-HEUSLER, op. cit. Anm. 2, S. 144 u. 162 ff. – RENWARD CYSAT, *Collectanea Chronica*, bearb. von JOSEF SCHMID, Bd. I, Luzern 1969, S. 121 f. – JOH. LEOPOLD CYSAT, *Beschreibung dess Berühmbten Lucerner oder 4 Waldstätten Sees*, Luzern 1662, S. 196 ff. – LANDOLT, op. cit. Anm. 3, S. 297.

[5] CHRISTIAN WURSTISEN, *Fortführung der Basel-Chronick*, Basel 1772, S. 10.

[6] LANDOLT, op. cit. Anm. 3, S. 290 ff.

[7] Staatsarchiv Basel, Kirchenarch., AA 16,2, fol. 149.

[8] Univ. Bibl. Basel, Mscr. Ki. Ar. 229.

[9] PAUL GANZ, «Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinets und die Amerbach'schen Inventare», in *Öffentl. Kunstsammlg. Basel, Jahresber., N. F. III* (1907), S. 26 f u. 41.

[10] Univ. Bibl. Basel, Mscr. O. IV, 11. – RUDOLF LAUR-BELART, *Führer durch Augusta Raurica*, 4. Aufl. Basel 1966, S. 51 u. Abb. 26.

[11] FRIDOLIN JEHLE, «Sannt Fridlins Stein sambt dem Todt». Das Werk eines Basler Meisters aus dem 16. Jahrhundert, in: *Badische Zeitung*, Nr. 58, 10. 3. 1962.

[12] *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. I*, S. 438 ff. – HANS REINHARDT, Die künstlerische Überlieferung Basels, in: *Basel, Denkschrift zur Erinnerung an die vor 2000 Jahren erfolgte Gründung der Colonia Raurica*. 44 v. Chr.–1957 n. Chr., Basel 1957, S. 142.

[13] Staatsarchiv Basel, Finanz G 22 (Wochenausgabenbücher), S. 597 u. 620.

[14] GERVAIS GOUVERNOU, *Les Fontaines Monumentales de la Ville de Delémont*, Delémont 1910, S. 11 ff. u. 15 ff. Die Werkverträge und Abrechnungen über beide Brunnen haben sich erhalten und sind ins Französische übersetzt, zitiert. – GUSTAVE AMWEG, *Les Arts dans le Jura Bernois et à Bienne*, Tome Ier, Porrentruy 1937, S. 106 ff.

[15] LANDOLT, op. cit. Anm. 3, S. 299 ff. u. Taf. 8.

[16] Colmar, Arch. Dep., E 1038 (grand document N° 1). Ich verdanke die Kenntnis dieser Zeichnung der Freundlichkeit von Monsieur Christoph Wilsdorf.

[17] LANDOLT, op. cit. Anm. 3, S. 277 ff. u. 280 ff.

[18] Univ. Bibl. Basel, Mscr. C VIa 82, S. 16 u. 18.

[19] Basel, Kupferstichkab., Inv. Nr. U. I. 56.

ERWIN TREU, *Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam*, Basel 1959, S. 48, vermutet, dass die von Michel geschenkte Zeichnung identisch ist mit der Kohlezeichnung im Museum Teyler, Haarlem (Abb. 16).

[20] Staatsarchiv Basel, Gerichts. Arch. K 17 (Beschreibbüchlein), Blatt 243 ff. (19. 5. 1607).

[21] Staatsarchiv Basel, Univ. Arch. K 8. Rationes Rectoratus 1569–1592.

[22] Staatsarchiv Basel, Gerichts Arch. B 39 (Fertigungsbuch), fol. 147 u. 147 v.

[23] Staatsarchiv Basel, Kirchen Arch., W 12, 2, fol. 38 v.

[24] RUDOLF F. BURCKHARDT, «Über den Arzt und Kunstsammler Ludovic Demoulin de Rochefort aus Blois, gestorben in Basel 1582». Beilage zu: *Historisches Museum Basel, Jahresber. und Rechnungen 1917*, Basel 1918, S. 29 ff. – *Die Kunstdenkmäler Basel-Stadt, Bd. V*, S. 186 u. Abb. 241.

[25] Univ. Bibl. Basel, Mscr. Fr. Gr. I 5, fol. 44.

[26] Staatsarchiv Basel, Kirchen Arch., W 12,2, fol. 13 v.

[27] Univ. Bibl. Basel. Mscr. Fr. Gr. I 5, fol. 43 u. 43 v.

[28] Staatsarchiv Basel, R. P. 7 (Kleiner Rat), fol. 73, 74 v u. 76.

[29] ELISABETH LANDOLT, «Daniel Heintz, Balthasar Irmi und der Spießhof in Basel. Neue Archivalien zu Daniel Heintz und der Baugeschichte des Spiesshofs», in: *ZAK, 1978*, S. 32 ff. – FRANÇOIS MAURER, Entwurf einer Baugeschichte des Spiesshofs in Basel, in: *ZAK, 1978*, S. 43 ff.

[30] Univ. Bibl. Basel, Mscr. G II, 16, 2, fol. 161. – Laut freundlicher Mitteilung von Dr. Tilman Falk ist Clauser am 2. Januar 1579 gestorben.

[31] Daselbst fol. 164.

[32] Daselbst fol. 165. Dieser Brief ist abgedruckt bei PAUL GANZ, op. cit. Anm. 9, S. 24.

[33] Univ. Bibl. Basel, Mscr. G II, 16, 2, fol. 166.

[34] Univ. Bibl. Basel, Mscr. C VI a 63, Blatt 69 u. 69v.

[35] Daselbst fol. 72. – Dr. FRANÇOIS MAURER, der sich mit der noch nicht abgeklärten baulichen Situation beschäftigt hat, verdanke ich Rat und Hilfe bei der Interpretation von Amerbachs Aufzeichnungen.

[36] JÜRGEN ZIMMER, *Joseph Heintz d. Ä. als Maler*, Weissenhorn 1971. Zu den Kopien von Joseph Heintz nach italien. Werken, die bisher einzigen Zeugnisse für Heintz' Aufenthalt in Rom, Florenz, Venedig und vielleicht auch Bologna, besonders S. 10 ff. u. 16 ff.

[37] Univ. Bibl. Basel, Mscr. G II, 16, 2, fol. 167v.

[38] VERENA VETTER, *Baslerische Italienreisen vom ausgehenden Mittelalter bis in das 17. Jahrhundert*. Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 44, Basel 1952, S. 117 ff.

[39] CAREL VAN MANDER, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*. Nach der Ausgabe von 1617. Übersetzung und Anmerkungen von Hanns Floerke, München und Leipzig 1906, Bd. 1, S. 171. – OTTO FISCHER, «Geschichte der Oeffentlichen Kunstsammlung», in: *Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums*, Basel 1936, S. 15.

[40] VALENTIN LÖTSCHER, *Felix Platter und seine Familie*, 153. Neujahrsblatt, Basel 1975, S. 131 ff. – Ders. *Felix Platter. Tagebuch*. Basler Chroniken Bd. 10, Basel, 1976, S. 528.

[41] Univ. Bibl. Basel, Mscr. C VI 40. – Vgl. auch VETTER, op. cit. Anm. 38, S. 117 ff. u. 122 ff.

[42] Univ. Bibl. Basel, Mscr. C VI 40, Blatt 191 u. 194v.

[43] Daselbst, Blatt 197.

[44] Univ. Bibl. Basel, Mscr. G I, 11, fol. 49 u. Mscr. G I, 17, fol. 60.

[45] Univ. Bibl. Basel, Mscr. G I, 11, fol. 50.

[46] ZIMMER, op. cit. Anm. 36, S. 24 ff. – Ders., «Hofkirche und Rathaus in Neuburg a. d. Donau», *Neuburger Kollektanneenblatt 1971*.

[47] Univ. Bibl. Basel, Mscr. G² II, 46, fol. 52. – ZIMMER, op. cit. Anm. 36, S. 16 ff. vermutet, dass Heintz Italien erst 1591 verlassen und sich nur für ganz kurze Zeit nördlich der Alpen aufgehalten habe, bevor er im Sommer 1592, nun als kaiserlicher Kammermaler, zum zweitenmal nach Rom gezogen ist.

[48] LANDOLT, op. cit. Anm. 29, S. 32 ff. – MAURER, op. cit. Anm. 29, S. 43 ff.

[49] Univ. Bibl. Basel, Mscr. Fr. Gr. I, 8, fol. 111–120.

MORGES, SECTEUR DU CASINO: CONTRIBUTION HISTORIQUE ET TYPOLOGIQUE À UN PROJET DE RESTRUCTURATION

par Paul Bissegger

Moyenne agglomération des bords du Léman animée d'une forte croissance économique, Morges se voit par là-même confrontée à d'ardus problèmes de conservation de son patrimoine. L'une des difficultés que doit aujourd'hui résoudre la Municipalité, est la revitalisation et la rentabilisation d'un groupe d'édifices appartenant aux collectivités publiques, situés entre le lac et la rue Louis-de-Savoie. S'élevant à proximité de l'église catholique (construite par Henri Perregaux entre 1842 et 1844, précoce exemple du style néo-gothique en Suisse) cet ensemble comprend des bâtiments d'époques très diverses qui, par leur rôle historique et leur type architectural, constituent véritablement un secteur-clef de la vieille ville. On y trouve en effet, sur une parcelle réservée