



Sabine Söll-Tauchert

Die Erasmus-Truhe

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Die Erasmus-Truhe
Ein Möbel als Denkmal

Basler
Kostbarkeiten
37

Die Erasmus-Truhe

Ein Möbel als Denkmal

Sabine Söll-Tauchert

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild:
Medaillon des Erasmus von Rotterdam auf der Truhenfront

© 2016 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweise:

Historisches Museum Basel, Natascha Jansen
(Titelbild, Abb. 7–9, 16, 23–25, 27)

Historisches Museum Basel, Peter Portner
(Abb. 1, 5, 6, 10, 11, 13, 19, 21, 31, 32)

Historisches Museum Basel, Alwin Seiler
(Abb. 12, 14, 17)

Kantonale Denkmalpflege, Tom Bisig, 2013
(Abb. 28–30)

Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler
(Abb. 2, 3, 15, 18, 26)

Lothar Schmitt (Abb. 4)

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (Abb. 22)

Bayerische Staatsbibliothek München (Abb. 20)

Fotolithos: Bildpunkt AG, Münchenstein

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 978-3-9524338-4-3

Vorwort

Das Jahr 2016 steht ganz im Zeichen des Erasmus von Rotterdam. Vor 500 Jahren liess er in Basel das *«Novum Instrumentum»*, die erste vollständige Ausgabe des Neuen Testaments im griechischen Text mit lateinischer Übersetzung drucken. Das Jubiläum dieser epochemachenden Ausgabe wird in der Stadt mit vielen Ausstellungen und Veranstaltungen gefeiert. Wir freuen uns, die 37. Ausgabe der Basler Kostbarkeiten der Erasmus-Truhe zu widmen. Bonifacius Amerbach, der Erbe des Erasmus von Rotterdam, liess dieses bekannte Renaissancemöbel 1539 für die Aufbewahrung des Nachlasses anfertigen.

Unser Dank gilt Frau Dr. Sabine Söll-Tauchert, Leiterin der Kunsthistorischen Abteilung des Historischen Museums Basel, für ihre ausgezeichnet recherchierte Arbeit. Ihr obliegt die Sammlungsverantwortung für die Bereiche Malerei und Grafik, Bildwerke, Goldschmiedekunst, Glasmalerei, Möbel und Täfer. Sie studierte Kunstgeschichte, Französische und Iberoromanische Philologie an den Universitäten Marburg, Montpellier und Bonn. Unser Dank geht ebenfalls an Frau Natascha Jansen sowie Herrn Peter Portner für die wiederum sehr gelungenen Detailaufnahmen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Lesen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie, Banquiers
Basel, Zürich, Olten

Basel, im Oktober 2016

*«in einer großen hölzernen Kiste
von altem Geschmack»*

«Herr Werenfels zeigte uns auch in einer großen hölzernen Kiste von altem Geschmack, welche mit dergleichen Bildschnitzerey ausgezieret ist, und die vormals dem Erasmus gehöret hat, einige Handschriften mit folgenden Merkwürdigkeiten: Des Erasmus letzter Wille, mit seiner eigenen Hand, aber sehr schlecht geschrieben, wie es die meisten Gelehrten machen. Sein Siegel, [...] seinen Dolch, sein Messer, seine Haarzange und Holbeins Dolch.»¹

Diese Reiseerinnerung verfasste der Franzose Henri von Blainville, ehemaliger Gesandtschaftssekretär der Generalstaaten am spanischen Hof, nachdem er am 9. Januar 1707 die öffentliche Sammlung in Basel besucht hatte. Der damalige Universitätsbibliothekar Professor Samuel Werenfels (1657–1740) führte ihn im Haus zur Mücke nicht nur zur Büchersammlung und zu den Gemälden Holbeins, sondern gewährte ihm auch einen Blick in die Erasmus-Truhe (Abb. 1). Das Möbel galt demnach über 150 Jahre nach seiner Entstehung als Sehenswürdigkeit und wurde geöffnet, um Besuchern Gegenstände aus dem Besitz des berühmten Gelehrten zu präsentieren. Diese *«hölzerne Kiste»* zählt noch heute zu den prominentesten Möbeln der Sammlung des Historischen Museums Basel. Sie ist Erasmus von Rotterdam (um 1466/67–1536) gewidmet, der über zehn Jahre seines Lebens in Basel verbrachte, hier seine wichtigsten Schriften drucken liess und 1536 im Basler Münster bestattet wurde. Sein Haupterbe, der Jurist Bonifacius Amerbach (1495–1562), liess die prachtvolle Truhe drei Jahre nach dessen Tod anfertigen, um darin wohl den Nachlass des engen Freundes aufzubewahren. Über zwanzig Jahre später erbte sein Sohn, der Kunstsammler Basilius Amerbach, das Erinnerungsmöbel und so wurde

Abbildung 1.
Erasmus-Truhe aus dem
Besitz des Bonifacius
Amerbach, 1539 datiert,
Veltin Redner(?), Eschen-
und Lindenholz, Eschen-
furnier teils auf Nadelholz
zwischenfurniert, Reste
von farbiger Fassung, Eisen,
H. 113 cm, B. 197 cm,
T. 69 cm, Historisches
Museum Basel,
Inv. 1870.911. Alter Bestand.



es Teil des bedeutenden Amerbach-Kabinetts. Diese 1661 von der Stadt Basel angekaufte Sammlung zählt europaweit zu den frühesten öffentlichen Sammlungen eines bürgerlichen Gemeinwesens. Als Behältnis für die «profanen Reliquien» des Erasmus von Rotterdam kann das Möbel gewissermassen als Keimzelle der Sammeltradition in Basel gelten.² Die Erasmus-Truhe ist vielfach publiziert. Sie wurde als aussergewöhnliche Schöpfung hervorgehoben, die *«in ihrem künstlerischen Rang und ihrer fortgeschrittenen renaissancehaften Haltung wohl alle gleichzeitigen erhaltenen Möbel im oberdeutschen Raum»* übertrifft.³ Der erste, 1914 unternommene Versuch einer Deutung des komplexen Programmes durch den damaligen Konservator Emil Major wurde seither weitgehend übernommen.⁴ Doch gibt das ganz auf die Ehrung des Gelehrten ausgerichtete Schnitzwerk nach wie vor Rätsel auf. Der vorliegende Beitrag versucht, ein neues Licht auf das Möbel zu werfen.

Am Anfang war die Freundschaft

«In der ersten Nachtstunde starb der Herr Erasmus von Rotterdam, unter allen Männern mein bester Freund, welcher mich als Erben einsetzte, im Jahr 1536.» Diese hier aus dem Lateinischen übersetzte Notiz schrieb Bonifacius Amerbach am 11. Juli 1536 in sein privates Kalendarium, das ansonsten nur Einträge zu Familienmitgliedern enthält.⁵ Die persönliche Notiz bringt die innige Verbindung des 41-jährigen Basler Juristen mit dem fast 30 Jahre älteren Erasmus zum Ausdruck. Bonifacius war als jüngster Sohn des Buchdruckers Johannes Amerbach früh mit Gelehrten in Kontakt gekommen, die in der



Abbildung 2.
Das Bildnis des schreibenden Erasmus erwarb Bonifacius Amerbach 1542 für zwei Goldkronen von der Frau des Malers Hans Holbein. Bildnis des Erasmus von Rotterdam, Holbein d. J., 1523, Mischtechnik auf Papier, auf Tannenhholz aufgezogen, H. 37,1 cm, B. 30,8 cm, Kunstmuseum Basel, Inv. Nr. 319, Amerbach-Kabinett.

Abbildung 3.
 An seinem 24. Geburtstag,
 dem 14. Oktober 1519,
 liess sich der Jurastudent
 Bonifacius Amerbach
 (1495–1562) von Hans Hol-
 bein porträtieren. Mit der
 von ihm selbst entworfenen
 Inschrift, die links auf
 der Tafel erscheint, bringt
 Amerbach seinen An-
 spruch als Gelehrter und
 seine literarischen Am-
 bitionen zum Ausdruck. Sie
 lautet übersetzt: *«Wenn
 auch nur ein gemaltes Ge-
 sicht, stehe ich doch dem
 lebendigen nicht nach, son-
 dern bin ein Ebenbild
 meines Herren, ausgezeich-
 net durch richtige Linien.
 (...)»*

Bildnis des Bonifacius Amer-
 bach, Hans Holbein d. J.,
 1519, Tannenholz,
 H. 29,9 cm, B. 28,3 cm,
 Kunstmuseum Basel,
 Inv. Nr. 314.



Druckwerkstatt und im Verlag seines Vaters ein- und ausgingen. 1507 hatte Johannes Amerbachs Mitarbeiter Johannes Froben die Druckerei übernommen. Die hohe Qualität der hier verlegten Druckwerke zog schliesslich Erasmus von Rotterdam nach Basel (Abb. 2).⁶ Der weltgewandte Gelehrte, der 1466 oder 1467 als Sohn eines Priesters in Rotterdam geboren und in Stein bei Gouda zum Priester geweiht worden war, liess sich nach seinem Theologiestudium in Paris und längeren Aufenthalten in England und Italien in Basel nieder. Als er im Mai 1514 mit zahlreichen Schriften im Gepäck in Basel ankam, studierte Bonifacius Amerbach Jura und klassische Sprachen in Freiburg im Breisgau. Bevor er sein Studium in Avignon fortsetzte, beauftragte er 1519 Hans Holbein d. J. mit seinem Porträt (Abb. 3).⁷ Nach seiner in Avignon abgeschlossenen Promotion wurde er als Professor für

römisches Recht an die Universität Basel berufen. Er entwickelte sich zum engsten Vertrauten des Gelehrten und beriet ihn auch als Jurist. Amerbach genoss auch noch Erasmus' Vertrauen, als dieser 1529 aufgrund der Reformation nach Freiburg im Breisgau übersiedelte. Schliesslich konnte er ihn sechs Jahre später zur Rückkehr nach Basel bewegen. Als der inzwischen gebrechliche und von der Gicht geplagte Humanistenfürst im Mai 1535 nach Basel kam und vor Frobens Haus «Zum Luft» in der Bäumleingasse aus dem Wagen stieg, wurde er von Amerbach begleitet.⁸ Dieser war inzwischen Rektor der Universität.

Tod des Erasmus und Pflege des Andenkens

Als Erasmus in der Nacht vom 11. auf den 12. Juli 1536 starb, liess Bonifacius Amerbach von ihm am Totenbett ein Bildnis zeichnen. Für das gemalte Porträt, das sich leider nicht erhalten hat, entwarf er eine lateinische Inschrift.⁹ Vor der Bestattung im Basler Münster legten wohl Amerbach und die engsten Freunde des Erasmus dem Verstorbenen die Porträtmedaille mit seinem Bildnis ins Grab.¹⁰ Das Begräbnis fand unter grosser Anteilnahme der Basler Bevölkerung im Münster statt. Der Basler Rat hatte das Epitaph genehmigt, das den katholischen Gelehrten in der reformierten Hauptkirche ehrte.¹¹ Erasmus' engste Freunde gaben das grossformatige marmorne Epitaph in Auftrag, das heute noch, wenn auch nicht am ursprünglichen Standort, im Münster zu sehen ist (Abb. 4).¹² Amerbach setzte sich zudem mit anderen Projekten für die Sicherung des Andenkens an den berühmten Freund ein. So gab er auch ein Verzeichnis von Erasmus' Werken, die «Catalogi duo» heraus.

Erasmus' letzter Wille

«[...] gewiss, dass ich keinen gesetzlichen Erben habe, setze ich den vortrefflichen Mann Dr. Bonifacius Amerbach zum Erben alles meines Vermögens ein.»¹³ Über den beachtlichen Besitz des Gelehrten sind wir durch Erasmus' Testament vom 12. Februar 1536, das Freiburger Hausratsinventar und weitere Aufzeichnungen sehr gut informiert.¹⁴ Dazu zählten mehrere Lederbeutel mit Münzen, Medaillen, vornehme Kleidung und Textilien sowie zahlreiche Goldschmiedeobjekte. Einige Jahre vor seinem Tod hatte Erasmus in einem Brief seine Kostbarkeiten

Abbildung 4.
Bonifacius Amerbach hatte zusammen mit den Testamentsvollstreckern Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius bei dem Steinmetzen Hans Mentzinger das Epitaph in Auftrag gegeben, das 1538 im Münster aufgestellt wurde. Er entwarf auch die Inschrift (siehe S. 28 und 29), die sie als Auftraggeber nennt. Oben erscheint der Terminus, das Wahrzeichen des Erasmus.
Hans Mentzinger, Epitaph für Erasmus von Rotterdam, 1538, Marmor, H. 225 cm, B. 115 cm, T. 18 cm, Basel, Münster.



folgendermassen umschrieben: *«Ich habe einen Schrein voll von geschenkten Bechern, Flaschen, Löffeln, Uhren, von denen etliche aus purem Golde sind, dazu eine grosse Anzahl Fingerringe, hätte aber von allem noch weit mehr, wenn ich nicht die meisten Geschenke an solche, die ihre Studien fortsetzen, weiterschenkte.»*¹⁵ Von den ursprünglich dreissig Trinkgefässen und Schalen, die Erasmus von Gönnern oder befreundeten Gelehrten geschenkt bekommen hatte, erbt Amerbach mit 27 Gefässen den Grossteil.¹⁶ Die anderen gab er an die im Testament bedachten Erben weiter. Abgesehen von zwei silbervergoldeten Deckelbechern (Abb. 5) haben sich von den Besitztümern des Erasmus heute noch sein Siegelring und sein Petschaft, sein Tafelmesser, die Bestecklade, eine Sanduhr, ein Dolch und mehrere Medaillen und Münzen im Historischen Museum erhalten.¹⁷

In seinem Testament hatte Erasmus 1536 verfügt, dass sein bares Vermögen – immerhin 5000 Gulden – an Bonifacius Amerbach fallen solle mit der Auflage, daraus eine Stiftung zur Unterstützung von Armen und Kranken



Abbildung 5.
Da man Gefässe aus Gold und Silber aufgrund ihres Gegenwertes in münzbarem Edelmetall zum Vermögen zählte, wurden sie später in der Familie Amerbach vererbt und gingen bis auf zwei silbervergoldete Deckelbecher verloren. Zwei Deckelbecher aus dem Besitz des Erasmus von Rotterdam, Basel, um 1490 und 1515, Silber, vergoldet, H. 13 und 14 cm, Historisches Museum Basel, Inv. 1928.210.; 1882.93.

zu errichten.¹⁸ Diese Stiftung hatte in einer Zeit, in der keine privaten oder staatlichen Versicherungen existierten, eine ausserordentlich soziale Funktion, indem sie in Not geratene Menschen auffing. Mittellose Töchter sollten eine Aussteuer und begabte junge Männer eine Ausbildung erhalten. Bonifacius legte das Vermögen beim Herzog von Württemberg an und teilte den jährlichen Zins von 250 Gulden so auf, dass 50 Gulden als Almosen für Arme genutzt wurden und 200 Gulden in den Stipendienfonds gelangten.¹⁹ Bis zu seinem Lebensende empfing Amerbach Hunderte von Hilfsbedürftigen jeglichen Standes, teilte ihnen Gelder zu und führte sorgfältig Buch über die Ausgaben im Armeleute- und Stipendiatenregister.²⁰ Alles was mit der Sicherung von Erasmus' Andenken zusammenhing, bezahlte er ebenfalls aus dem Legat, wie 1538 das sehr aufwendige Epitaph (Abb. 4).

Quellen zur Erasmus-Truhe und zu ihrem Inhalt im 16. Jahrhundert

Bonifacius Amerbach gehört zu den bestdokumentierten Persönlichkeiten der Renaissance. Angesichts der Fülle an erhaltenen Briefen und handschriftlichen Aufzeichnungen aus seinem Besitz erstaunt umso mehr, dass sich bislang keine Notizen zum Auftrag des Möbels oder zu dessen Inschrift finden liessen.²¹

Amerbach gab das geräumige Möbel zweifelsohne in Auftrag, um zumindest Teile der materiellen Hinterlassenschaft seines Freundes aufzubewahren. Dass die Erinnerungsstücke in seinem Wohnhaus «zum Kaiserstuhl» in Kleinbasel für Besucher sichtbar waren, bezeugt ein Dankesgedicht, das der Arzt Gervasius Marstaller 1545 im Anschluss an seinen Besuch in der Rheingasse 23 verfasste.²² In diesem schildert er, wie Amerbach ihm

seinen Schatz an Büchern zeigte, der durch Erasmus bereichert wurde. In einem von Albrecht Dürer lebensnah geschaffenen Porträt sei die äussere Erscheinung des Erasmus präsent und auf der Tafel glänzten goldene, mit Wein gefüllte Becher, von denen einige einst den Durst des Erasmus stillten (Abb. 5). Diese Gelegenheitsschrift führt vor Augen, dass die Erinnerung an den befreundeten Gelehrten Erasmus im privaten Umfeld Amerbachs hochgehalten wurde. Die prestigeträchtigen Gegenstände, wie die silbervergoldeten Gefässe, verwahrte der Erbe demnach wohl nicht in der Truhe, sondern präsentierte zumindest einige von ihnen als Schauobjekte in seinem Wohnraum. Das Möbel hingegen findet in Marstallers Gedicht keine Erwähnung. Dies deutet darauf hin, dass es im Studierzimmer stand. Aus Amerbachs zwischen 1550 und 1562 geführtem Rechnungsbuch für die Erasmus-Stiftung geht hervor, dass er die handschriftlichen Aufzeichnungen zu den gewährten Zuschüssen für Stipendiaten in *«Erasmi laden»* aufbewahrte.²³ Amerbach legte demnach in der Truhe vor allem Dokumente und den Schriftverkehr zur Erasmus-Stiftung ab, deren Verwaltung ihn bis zu seinem Lebensende beschäftigte.

Die Truhe als traditioneller Möbeltypus

Amerbach wählte für das Möbel einen traditionellen Typus. Der Aufbau entspricht mit einem hohen, ausgeschweiften Sockel den traditionellen spätgotischen Kastentruhen der Zeit um 1500. Die Truhe fand als älteste Form des kastenförmigen Möbels bis ins 17. Jahrhundert eine weitere Verbreitung als der Schrank, der sie erst allmählich verdrängte. Sie war zweifelsohne das wichtigste Gebrauchsmöbel im Mittelalter.²⁴ Das Kasten-



Abbildung 6.
 Die Truhe, die die Wappen
 der Eltern des 1510–1525
 amtierenden Basler Dom-
 propstes Johann Wernher
 von Mörsberg trägt, ist ein
 spätgotisches Repräsentati-
 onsmöbel ersten Ranges.
 Im Inneren befindet sich
 eine verzierte Beilade
 und eine Schubladenreihe.
 Vermutlich war das
 Möbel zur Aufbewahrung
 wichtiger Dokumente
 im Archivgewölbe der Dom-
 propstei in Basel aufgestellt.
 Truhe, Basel, um 1500,
 Lindenholz, Nadelholz,
 Eisen, H. 114 cm, B. 268 cm,
 T. 82 cm, Historisches Mu-
 seum Basel, Inv. 1870.627;
 1870.629.

möbel diente zur Aufbewahrung von Kleidern und Wäsche, Wertgegenständen, Schmuck, Geld, Preziosen oder Schriftstücken. Zum Schutz gegen Feuchtigkeit und Nagetiere wurde das Behältnis auf einen Sockel oder auf Füße gestellt. Niedrige Truhen nutzte man auch als Sitzmöbel, was bei unserem Exemplar angesichts der Höhe von 113 cm nicht der Fall war. Truhen waren auch als Reismöbel gebräuchlich und für den Transport mit Eisen Griffen versehen. Eine besondere Stellung nahmen sogenannte Hochzeitstruhen ein, in denen die Aussteuer der Braut mit in die Ehe gebracht wurde. Ein solches Repräsentationsmöbel ist die um 1500 in Basel gefertigte Truhe mit reichem spätgotischem Schnitzwerk (Abb. 6).²⁵ Die Prunk- und Schautruhen der Renaissance erhielten zunehmend eine architektonische Struktur, bei der die Elemente der antiken Bauordnung und -plastik entlehnt wurden.²⁶ Der Schnitzwerkdekor mit Medaillons, die in der Tradition antiker Münzen und Medaillen Brustbildnisse oder typisierte Profilköpfe zeigen, findet sich wie-

derholt bei französischen Möbeln der Renaissance. Eine Gliederung durch Bildnismedaillons, wie sie die Erasmus-Truhe zeigt, bestimmt beispielsweise auch jene aus dem Schloss von Azay-le-Rideau (Musée du Louvre, Paris).²⁷ Die um 1530 entstandene, reich ausgestattete Truhe stellt ein ausserordentliches Beispiel der «époque François I^{er}» dar.



Abbildung 7.
Ein Blick in die Truhe:
Sie weist keine Binnengliederung auf. Vermutlich wurden die Erinnerungstücke des Erasmus und die Schriftstücke der Erasmus-Stiftung in verschiedenen Schachteln und Mappen hineingelegt. Auf der Deckelinnenseite haben sich fragmentarische Kreideinschriften wohl zum Truheninhalt erhalten, die sich jedoch nicht entziffern lassen.



Abbildung 8.
In diesem Geheimfach
bewahrte Bonifacius
Amerbach möglicherweise
Bargeld aus dem Besitz
von Erasmus, wichtige Do-
kumente oder besonders
wertvolle Stücke aus dem
Nachlass auf.

Zur Konstruktion der Erasmus-Truhe

Die Truhe besteht aus zwei Teilen, dem in gezinkter Brettbauweise geschaffenen Korpus mit Deckel und dem separat gebauten, verhältnismässig hohen Sockel. Die Auswahl des Holzes erfolgte sorgfältig. Während die Reliefs aus massivem, recht dickwandigem Lindenholz geschnitzt wurden, sind die rahmenden Flächen sowie der Truhendeckel mit Eschenholz furniert. Die wellenförmige Maserung des kostbaren Holzes der «ungarischen» Esche belebt die planen Flächen (Abb. 17, siehe Heftmitte).²⁸ Wirft man einen Blick in das Innere der Truhe, so erscheint dieses im Vergleich zum Äusseren recht schlicht (Abb. 7). Bei genauerem Hinsehen fallen jedoch einige interessante Details ins Auge. So befindet sich links an der Innenwand eine Beilade mit Deckel, deren Boden sich kippen lässt und Zugriff zu einem darunter befindlichen, 10 cm schmalen und 40 cm tiefen Geheimfach ermöglicht (Abb. 8). Auf den Innenwänden der Truhe sowie des Deckels sind senkrecht, quer zur Holzmaserung verlaufende Streifen zu erkennen, die parallel in etwa gleich grossen Abständen in die glatt gehobelte Fläche eingedrückt wurden. Solche «eingedrückten Streifen» finden sich bei zahlreichen Möbeln des süddeutschen und alpenländischen Raumes zwischen der Mitte des 15. und Ende des 16. Jahrhunderts.²⁹ Sie dienten der Strukturierung der Innen- und auch Aussenflächen von Truhen und Schränken und finden sich auch auf Täfer.³⁰

Der Deckel der Truhe ist mit zwei langen Eisenbändern durch Scharniere mit dem Möbelkorpus verbunden (Abb. 9a und b). Das Schloss, dessen Schlüssel sich nicht erhalten hat, ist ebenfalls aufwendig aus Eisen gefertigt (Abb. 10). Bei einem Notfall, wie beispielsweise bei Feuer, liess sich der Truhenkörper mithilfe der seitlichen Trage-

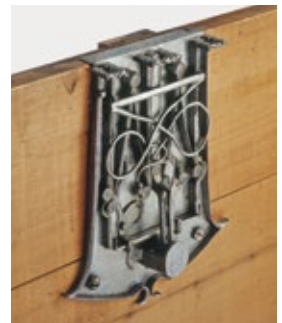


Abbildungen 9a und b. Die Enden der Langbänder auf der Innenseite des Truhendeckels sind durchbrochen gearbeitet und mit blau (Azurit?) und schwarz (Russ) bemaltem Papier unterlegt, so dass ihre ornamentale Gestaltung sehr gut zur Geltung kommt. Sie greifen in vereinfachter Form ein Gestaltungsmotiv der Truhe auf. So erinnert das linke Band an die Gestalt von Delfinen und das rechte Band in vereinfachter Form an das Zeichen der Druckerei Froben (vgl. Abb. 18 unten).

griffe aus graviertem Eisen vom Sockel abheben und an einen sicheren Ort bringen. Der obere Teil der Truhe ist lediglich auf den Sockel aufgesetzt.

Schnitzereien der Renaissance

Die äussere Gestaltung der Truhe ist vollends auf der Höhe der Zeit. Nichts mehr erinnert bei der geschnitzten Oberfläche an spätgotische Formen. Die Schnitzereien auf der Front- und den beiden Schmalseiten sind gänzlich aus Renaissancemotiven zusammengesetzt (Abb. 17, siehe Heftmitte). Mit Recht gilt die Truhe als das bedeutendste Möbel der Basler Frührenaissance. Der Korpus ist architektonisch gegliedert. Die Front wird durch fünf Balusterhalbsäulen in vier hochrechteckige Felder unterteilt. Über den mit Blattmasken geschmückten Basen erhebt sich jeweils der Säulenschaft, dessen untere Hälfte von Hüllblättern eingefasst und durch diagonal laufende Rillen als gewundene Säule gekennzeichnet ist. Oberhalb des zentralen Wulstrings erhebt sich auf den Ecksäulen erneut ein Blattmotiv, wohingegen die beiden Säulen rechts und links der Mittelachse von zwei weiblichen



Aktfiguren geschmückt werden. An der mittleren Säule ist ein Schild aufgehängt, der das rautenförmige, heute ergänzte Schlüsselschild rahmt. Darüber erscheint unterhalb des Kapitells die eingeschnitzte Jahreszahl 1539. Oberhalb der verschieden gestalteten Blattkapitelle führen zwei ebenfalls mit Blättern geschmückte Konsolen zu einem Konsolprofil, auf dem das verkröpfte Profil des Truhendeckels sitzt. Die architektonische Gliederung zeichnet sich durch aufgedoppelte Risalite und Profile aus, die mit Zahnfries strukturiert sind. Während die äusseren Säulen auf den kassettierten Piedestalen des Sockels ruhen, «schweben» die Basen der mittleren Säulen in der Luft. Die geschwungene Ausbuchtung des Sockels wird an den drei sichtbaren Seiten der Truhe von je zwei Delfinen ausgefüllt, die von Blattwerk umfangen werden. Ihren Schwung nehmen in der Mitte des Sockels Bandrollen mit Blättern und gekreuzte Zweige auf. Die Verbindung von Lebewesen und vegetabilen Formen wird am Korpus der Truhe weitergeführt. Die einzelnen kassettierten Felder, deren Zentrum jeweils ein Medailon zeigt, tragen Füllstücke mit männlichen Profilköpfen, die von Blättern umspielt werden.

Erasmus und die Unsterblichkeit des Geistes

Es liegt nahe, dass Amerbach das Bildprogramm des Möbels zu Ehren des väterlichen Freundes selbst ersann. So dienten zwei Medaillen, die er von ihm geerbt hatte, als Vorbild für die Gestaltung der Frontseite der Truhe. Vielleicht bewahrte Amerbach, der selbst eine kleine Münz- und Medaillensammlung besass,³¹ die Medaillen im Inneren des Möbels auf, sodass die geschnitzten Medaillons indirekt auf den Inhalt des Behältnisses verwiesen. Die beiden zentral an der Front angeordneten

Abbildung 10.
Das im Inneren sichtbare Schloss weist gravierte blumenförmige Verzierungen auf. Die kreuzweise über das Schloss geführten Eisenstangen enden in drachenähnlichen Köpfen mit langen Zungen aus eingeschobenem Kupferblech.

Rundbilder zeigen in spiegelbildlicher Form das Motiv eines geflügelten Putto, der sich schlafend an einen Sockel lehnt (Abb. 11). Die Darstellung geht auf eine um 1500 entstandene Plakette zurück (Abb. 12).³² Während auf der Plakette Bogen und Pfeilköcher auf den Liebesgott Amor anspielen, bleibt im geschnitzten Bild der Sockel leer. Man verzichtete auf diesen Bezug zur Personifikation der Liebe als sexuelles Begehren.³³ Es handelt sich bei dem geflügelten Knaben um einen Genius, der in der antiken Vorstellung als persönlicher Schutzgeist eines Mannes und Summe seiner Persönlichkeit galt.³⁴ Von Geburt an begleitete er den Menschen unsichtbar sein Leben lang und existierte nach dessen Tod weiter. Bereits der Kirchenvater Augustinus hatte den Genius der römischen Antike mit der christlichen Vorstellung der Seele in Verbindung gebracht.³⁵ Dass der Genius auch in der Renaissance mit der Unsterblichkeit des Geistes verbunden wurde, zeigt die Darstellung im 1533 publizierten Emblembuch von Guillaume de La Perriere. Hier ist er auf einem Triumphwagen zu sehen, der von Bienen gezogen wird. Die Bildunterschrift lautet: *«Sieh Leser am Ende dieses Buches den siegreichen triumphierenden Genius. Er überfliegt den Himmel und lässt uns nach dem Tode leben»*.³⁶ Die zweifache Präsenz des Genius spielt demnach auf die Unsterblichkeit des Geistes des Erasmus an. Es mag erstaunen, dass Bonifacius Amerbach hier



Abbildung 11.
Die Darstellung des schlafenden Cupido, der mit einer kurzen Tunika bekleidet ist, übernahm der Bildschnitzer weitgehend von der italienischen Plakette (Abb. 12). Lediglich die Landschaft im Hintergrund ist vereinfacht wiedergegeben.

auf das von Erasmus selbst gewählte Sinnbild, den Grenzgott Terminus, den dieser auf der Rückseite seiner Medaille abbilden liess und dessen Bild er am Siegelring an seiner Hand trug, verzichtete.³⁷ Auf dem Grabmal des Erasmus hatte Amerbach den Terminus hingegen prominent darstellen lassen. Vermutlich wählte er zugunsten der symmetrischen Ausgewogenheit der Schauseite der Truhe das Bild des Genius in gespiegelter Form. Auch erhält die Aussage, dass der Geist des Verstorbenen weiterlebt, auf diese Weise besonderes Gewicht.

Das Abbild des Erasmus

Der Widmungsadressat der Truhe erscheint links auf der Front in dem Tondo mit der eingeschnittenen Umschrift ERASMVS ROTERODAM (Abb. 13). Das Rundbildnis erinnert an die berühmte Porträtmedaille, die der Gelehrte 1519 nach dem Entwurf des Antwerpener Künstlers Quentin Massys giessen liess (Abb. 14).³⁸ Erasmus bediente sich der zu seiner Zeit nördlich der Alpen noch wenig verbreiteten Kunstform der Medaille, um diese an Freunde, Gönner und Fürsten zu senden.³⁹ In der Ausrichtung des Kopfes nach rechts und der Schärfe der Gesichtszüge entspricht das Relief noch stärker dem 1532 von Hans Holbein geschaffenen Bildnis-holzschnitt des «Erasmus im Rund», dem auch die Umschrift ERASMVS ROTERODAM, jedoch in anderer Anordnung entnommen ist (Abb. 15).⁴⁰ Das geschnittene Relief arbeitet das Profilbild des Humanisten plastisch heraus. Der Pelzkragen der Schube erhält durch die Bearbeitung mit dem Stemmeisen eine stoffliche Qualität. Das geschnittene Bildnis des Erasmus ist eines der wenigen erhaltenen Porträts in der Renaissance-skulptur der Schweiz.⁴¹

Abbildung 12.
Die um 1500 entstandene Plakette, die dem Meister mit dem Notnamen Pseudo-Fra Antonio da Brescia zugeschrieben wird, erbte Bonifacius Amerbach von Erasmus. Plakette mit schlafendem Genius, Italien, um 1500, Bronze, gegossen, Dm. 6,7 cm, Historisches Museum Basel, Inv. 1908.III.



Abbildung 13.
Medaillon mit dem Bildnis des Erasmus von Rotterdam auf der Truhenfront. Anders als in der grafischen Vorlage ist der Ansatz des Ärmels mit zahlreichen Falten herausgearbeitet, was dem Porträt zusätzlich eine besondere Präsenz verleiht.

Abbildung 14.
Die Inschrift dieser Medaille, die ebenfalls aus Erasmus' Besitz stammt, lautet: *«Das bessere Bild werden die geschriebenen Worte zeigen – das Abbild nach dem Lebenden dargestellt»*. Medaille auf Erasmus von Rotterdam, Quentin Massys, 1519 datiert, Weissbronzeguss, Dm. 10,6 cm, Historisches Museum Basel Inv. 1916.288.

Abbildung 15.
Das Rundbildnis des Erasmus erschien 1533 auf der Titelfrückseite der von Hieronymus Froben in Basel herausgegebenen Sprichwortsammlung des Erasmus *«Adagiorum opus»*. Es stellte demnach ein aktuelleres Abbild des Humanisten als die Medaille dar. Rundbildnis des Erasmus von Rotterdam, 1532, Holzschnitt, Dm. 6,6 cm, Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv. 2190.

Das Rätsel der Gelehrten

Die Truhe präsentiert Erasmus in Gesellschaft dreier nicht näher bezeichneter Personen, die durch ihre togaartigen Gewänder als Personen einer früheren Zeit zu erkennen sind. Seinem Profilbildnis ist auf der rechten Seite der Truhenfront das Brustbildnis eines Mannes mit Turban gegenübergestellt. An der rechten Schmalseite der Truhe erscheint ein männlicher Profilkopf mit Lorbeerkranz und auf der linken Seite ein Mann mit Zackenkrone (Abb. 17, s. Heftmitte/S. 30 und 31). Der grundlegende Versuch einer Deutung dieser drei anonymen Rundbildnisse ist Emil Major zu verdanken.⁴² Er vermutete 1914 in dem Turbanträger die Darstellung eines heidnischen Philosophen, *«der wohl Aristoteles darstellen soll»*. Den Mann mit Zackenkrone deutete er als einen alttestamentlichen König und in dem anderen Dargestellten das *«von antikem Geiste durchdrungene Profilbilde eines lorbeerbekränzten römischen Dichters»*. Somit werde Erasmus zusammen mit Gelehrten des griechischen, römischen und jüdischen Altertums gezeigt und durch die Namensbezeichnung besonders hervorgehoben. Peter Reindl führte 60 Jahre später den Identifizierungsversuch der Rundbildnisse weiter und deutete den Turban als *«Zeichen des von den Arabern – Türken!»*





Abbildungen 16.
 An den Basen der Säulen sind in sprunghafter Reihenfolge Inschriftenfragmente eingeschnitzt, wobei die hinteren Säulen mit den vermutlich auf ihnen angebrachten Worten verloren sind. Die ergänzte Inschrift lautete vermutlich P(RO) ME IPSO – ET VALDE – (MEMOR) – EX SOCIE – TATE SCRI(PT)ORVM – (MAXIMI FF) [=fieri feci]. Dies lässt sich folgendermassen übersetzen:
«Für mich selbst und, innig gedenkend des Grössten aus dem Kreise der Schriftsteller, habe ich dies herstellen lassen.»



– vermittelten ›heidnischen‹ Aristoteles». ⁴³ Beim König des Alten Testaments schlug er Salomo vor und bei dem Lorbeerbekränzten den römischen Dichter Vergil. Erasmus würde somit in die Gesellschaft der «bedeutendsten Autoren der jüdischen, griechischen und römischen Literatur als ein Vertreter der Moderne aufgenommen». ⁴⁴

Das Rätsel der Inschrift

Eine zentrale Bedeutung für die Interpretation des Bildprogramms spielt die Inschrift der Truhe. An den fünf Säulenbasen der Front sind unterhalb von Maskenköpfen von links nach rechts die folgenden Worte eingeschnitzt: ET ▼ VALDE ▲ – TATE ▼ – P ▲ ME ▼ IPSO – EXSOCIE – SCRIORVM (Abb. 16 und 17). Es ist davon auszugehen, dass sich ursprünglich zwei weitere Säulen hinten an den Seitenwänden befanden. Darauf weisen nicht nur die vorhandenen Profiliralsäulen am Deckel und am Rand des Truhenkorpus hin. Auch fehlt bei der symmetrisch angelegten Struktur des Möbels seitlich der architektonische Abschluss. Da das Holz an der Hinterseite der Truhe stärker geschwunden ist als an der Front, haben sich die aufgeleimten Halbsäulen vermutlich gelöst und sind verloren gegangen. Auf ihren Basen waren vielleicht weitere Worte eingeschnitzt. Emil Major hat 1914 scharfsinnig folgende Ergänzung der Inschrift samt ihrer Übersetzung vorgeschlagen: P(RO) ME IPSO – ET VALDE – (MEMOR) EXSOCIE – TATE – SCRI(PT)ORVM – (MAXIMIF) [=fieri feci]; «Für mich selbst und, innig gedenkend des Grössten aus dem Kreise der Gelehrten, habe ich dies herstellen lassen». ⁴⁵

Die Inschriftenfragmente ergeben in der Reihenfolge von links nach rechts gelesen keinen Sinn. Es ist naheliegend, dass EX SOCIE und TATE (dt.: aus der

Gesellschaft) ein Wort bilden. Nur schwer vorstellbar erscheint jedoch, dass der Bildschnitzer die Inschriftenfragmente versehentlich an falscher Stelle anbrachte, wie Emil Major die sprunghafte Anordnung zu erklären versuchte. Amerbach, der sich intensiv mit lateinischen Inschriften befasste,⁴⁶ hätte wohl kaum einen solchen handwerklichen Fehler bei seinem kostspieligen Auftragswerk toleriert. Da jede Halbsäule samt Basis und Kapitell aus einem Stück geschnitzt und auf das Eschenfurnier aufgeleimt ist, wäre denkbar, dass sich auch diese Säulen im Laufe der Zeit gelöst haben und später versehentlich in falscher Reihenfolge angebracht wurden. Geht man davon aus, dass die beiden inneren Säulen (2. und 4.) nach späterer Ablösung versehentlich vertauscht angeleimt wurden, so würde die Inschrift im Zentrum mit P(RO) ME IPSO beginnen, dann ganz links mit ET VALDE fortfahren, in Leserichtung mit EX SOCIE und rechts von der Mitte mit TATE folgen und ganz rechts mit SCRIVORVM enden. Im Sinne humanistischer Wortspielereien könnte die Inschrift bewusst als Rätsel angelegt worden sein. Der zentral auf der Truhenfront angeordnete Beginn der Inschrift «Für mich selbst» erscheint an sinnfälliger Stelle an der Basis jener Säule, auf der unterhalb des Kapitells die Datierung 1539 eingeschnitzt ist. Der Auftraggeber Bonifacius Amerbach weist hier indirekt auf seine eigene Person als Auftraggeber und Nutzer des Möbels hin (Abb. 17).

Die von Major vorgeschlagene und seither stets übernommene Übersetzung der Inschrift erscheint korrekt, nur dass SCRIP(T)ORUM nicht mit «Gelehrten», sondern präziser mit «Schriftstellern» zu übersetzen ist. Das Wort SCRIVORVM ergibt keinen Sinn und so ist denkbar, dass es ursprünglich SCRIPTORVM heißen sollte. Hier vermisst man ein Abkürzungszeichen wie es bei P(RO) deutlich gesetzt ist. Vermutlich ist dem Bildschnitzer auf-

grund des eng bemessenen Platzes für das lange Wort ein Fehler unterlaufen. Doch könnten sich ursprünglich im ausgeschnitzten «O» Buchstaben befunden haben.

Angesichts von fehlenden Inschriftenfragmenten auf den verschollenen Säulen bleibt die Ergänzung der Inschrift spekulativ. Die von Major vorgeschlagenen Zusätze MEMOR und MAXIMI FF [*fieri feci*] ergeben einen sinnvollen und grammatikalisch akzeptablen Text, auch wenn diese lateinische Formulierung keineswegs elegant erscheint.⁴⁷

Mögliche Deutungen der Rundbilder

Ausgehend von der Inschrift ist es verführerisch, in den auf der Truhe dargestellten Figuren die berühmten Gelehrten Salomon, Aristoteles und Vergil, als Vertreter der gelehrten Sprachen Hebräisch, Griechisch und Latein, zu sehen. Bei Humanisten war dieses Motiv ausgesprochen weit verbreitet. Der Gedanke, sich im Kreis von berühmten Gelehrten oder Herrschern zu präsentieren, ist auch bei Bonifacius Amerbach selbst gegenwärtig. Dies zeigt die anlässlich seines Rektorats 1526 geschaffene Basler Matrikelillustration, in der Amerbachs Wappen von dem bedeutendsten Staatsmann und Heerführer Thebens, Epaminondas, und dem römischen Politiker Appius Claudius flankiert wird.⁴⁸

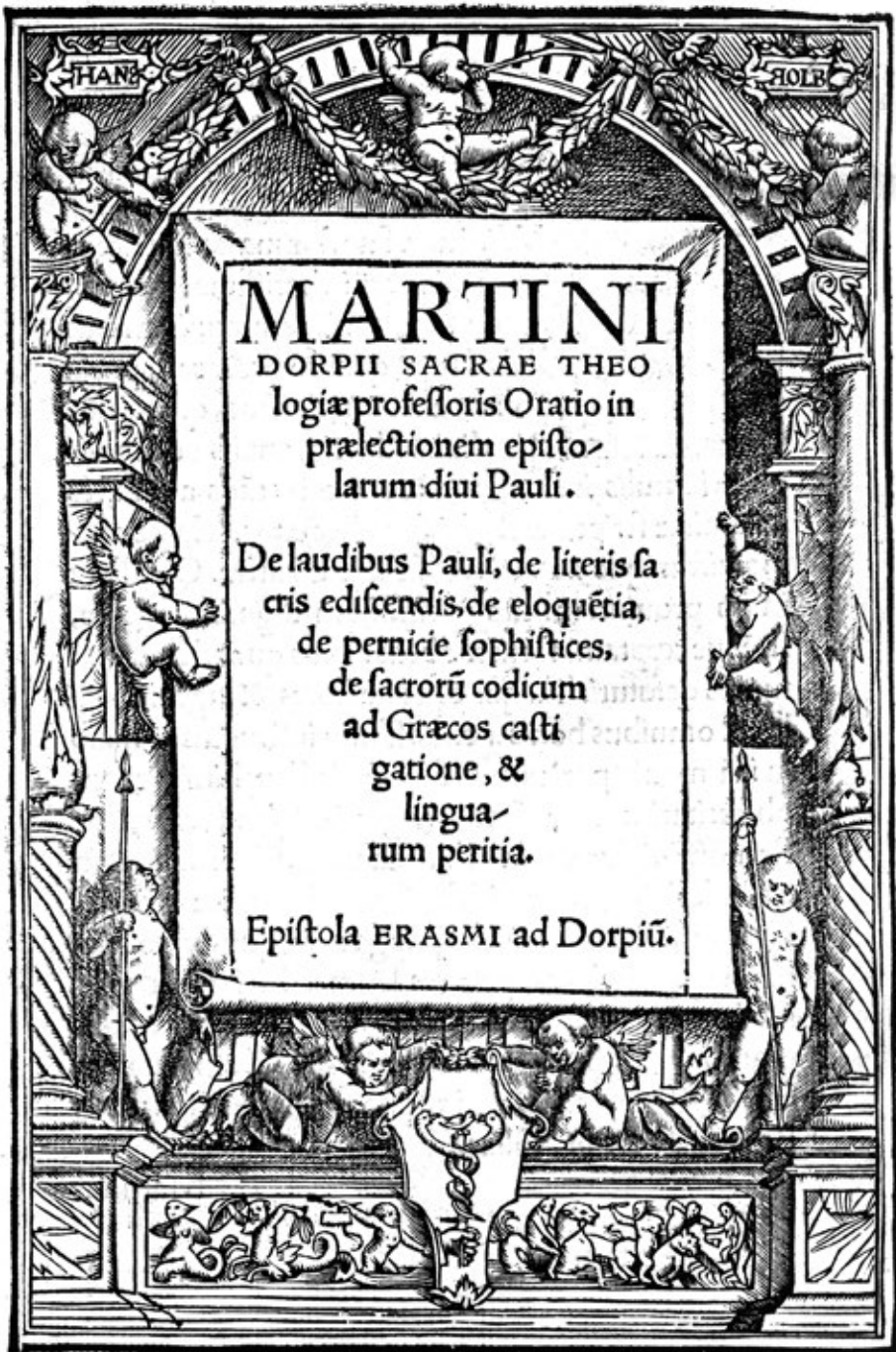
Allerdings ist bei keinem der Medaillons auf der Truhe ein konkreter Hinweis auf die vermuteten Persönlichkeiten zu finden. Speziell der Turbanträger mit Schnauzbart lässt eher an einen Türken denken, auch wenn Aristoteles in einigen zeitgenössischen Darstellungen mit Turban präsentiert wurde.⁴⁹ Zudem zählt der griechische Philosoph Aristoteles nicht gerade zu jenen Gelehrten, die Erasmus besonders schätzte. Als Repräsentant der grie-

chischen Tradition käme anstelle von Aristoteles eher Plato oder Homer in Betracht und statt Vergil könnten ebenso gut Ovid oder Horaz als Dichter dargestellt sein.

Es stellt sich grundsätzlich die Frage, ob hier überhaupt bestimmte Persönlichkeiten abgebildet werden sollten. Hätte Bonifacius Amerbach seinen Freund Erasmus auf dem Möbel in der Gesellschaft konkreter historischer Persönlichkeiten präsentieren wollen, so hätte er diese – wie das Bildnis des Erasmus – durch den eingeschnittenen Namenszug bezeichnen lassen können. Vielmehr ist die Anonymität der Figuren Programm. So wäre vorstellbar, dass hier ganz allgemein König, Kaiser und ein Sultan gemeint sind. Während Erasmus zu Königen und Kaisern gute Beziehungen pflegte, kritisierte er die Eroberungen des osmanischen Herrschers Suleiman I.⁵⁰ Die hier möglicherweise intendierte Aussage könnte lauten, dass die weltlichen Herrscher über grosse Reiche regieren, Erasmus als umfassend gebildeter Gelehrter hingegen im Reich des Geistes alle beherrscht.

Des Rätsels Lösung?

Der Schlüssel zur Deutung des Bildprogramms dieses Andenkenmöbels liegt meines Erachtens in einer Inschrift, mit der sich Bonifacius Amerbach nach Erasmus' Tod intensiv beschäftigte: Im Frühherbst 1536 sandte er dem Gelehrten Beatus Rhenanus zur Begutachtung zwei Inschriftenentwürfe für das geplante Erasmus-Epitaph.⁵¹ Diese Inschrift lautet in der deutschen Übersetzung: *«Christus dem Erlöser geweiht. Dem Desiderius Erasmus von Rotterdam, dem in jeder Hinsicht größten Manne, dessen unvergleichliche, mit ebensolcher Klugheit gepaarte Beherrschung jedes Wissensgebietes die Nachwelt bewun-*



MARTINI

DORPII SACRAE THEO
logiæ professoris Oratio in
prælectionem episto-
larum diui Pauli.

De laudibus Pauli, de literis sa-
cris ediscendis, de eloquētia,
de pernicie sophisticis,
de sacrorū codicum
ad Græcos casti-
gatione, &
lingua-
rum peritia.

Epistola ERASMI ad Dorpiū.

testamentlichen Könige gemeint und somit die christliche Überlieferung von Texten angesprochen sein. Die gelehrten Sprachen Hebräisch (alttestamentlicher König mit Zackenkrone) sowie Griechisch und Latein (antiker Gelehrter mit Toga und Lorbeerkranz) wären hier ebenso verkörpert. Auch das Spektrum der in der Epitaphinschrift genannten umfassenden Wissensgebiete, die Erasmus unvergleichlich beherrschte, wäre hier mit Theologie, Philosophie und Dichtkunst indirekt angesprochen. Diesem Gelehrtenprogramm entsprechend könnten auch die ursprünglich sieben Balusterhalbsäulen, die die Truhe in hochrechteckige Felder gliedern, programmatisch zu verstehen sein: Sie nehmen vermutlich Bezug auf den alttestamentlichen Spruch Salomos «Die Weisheit hat ihr Haus gebaut, ihre sieben Säulen behauen» (Sprüche 9,1).⁵³ Die Gestaltung der Säulen, die im unteren Teil durch diagonale Rillen strukturiert sind und deren Schaft von Hüllblättern eingefasst wird, erscheinen in vergleichbarer Weise in einem Holzschnitt von Hans Holbein d. J., der in der Druckerei Froben als Titeleinfassung für verschiedene Schriften des Erasmus verwendet wurde (Abb. 18).⁵⁴

Die Deutung der nicht identifizierten Bildnismedaillons als Hinweis auf die Gelehrten verschiedener Völker – oder im übertragenen Sinne auf die Grenzen überschreitende Welt der Gelehrten – macht auch insofern Sinn, als die Vorlagen, die der Bildschnitzer für die Figuren verwendete, eher einen allgemeingültigen Charakter haben.

Abbildung 18.
Holbeins Titeleinfassung besteht aus einer Renaissance-Nische, deren Säulen jenen der Erasmus-Truhe nahe stehen. Hans Holbein d. J., 1516, Titeleinfassung in Form einer Renaissance-Nische, Holzschnitt, H. 18,3 cm, B. 12,3 cm, Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv. X.2130.

dern und rühmen wird. Ihrem gütigen Gönner haben Bonifacius Amerbach, Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopi, der Erbe und die bestellten Vollstrecker seines letzten Willens diesen Stein gesetzt, um seinen sterblichen Körper zu verwahren, nicht etwa seinem Andenken zuliebe, denn das hat er durch seine veröffentlichten Werke unsterblich gemacht, in denen er, solange die Welt steht, weiterleben und mit den Gelehrten aller Völker reden wird. Er starb, schon siebzig Jahre alt, am 12. Juli im Jahre 1536 nach Christi Geburt.»⁵²

Die hier verkündete Botschaft, dass Erasmus durch seine publizierten Schriften weiterlebt und mit den Gelehrten aller Völker im Gespräch bleibt, liess Amerbach vermutlich auf dem Erinnerungsmöbel zur Anschauung bringen. Während er das Epitaph in Auftrag gab, das seit 1538 im öffentlich zugänglichen Raum die letzte Ruhestätte des grossen Gelehrten markierte (Abb. 4), liess er sich sodann ein persönliches, nach seinen Vorstellungen konzipiertes Aufbewahrungsmöbel fertigen, das dem befreundeten Gelehrten in seinem privaten Umfeld ein Denkmal setzte. So versinnbildlichen die beiden zentral an der Truhenfront befindlichen Medaillons mit dem schlafenden Genius die Unsterblichkeit von Erasmus' Geist, der in seinen Schriften lebendig bleibt. Seinem «sterblichen Körper», der auf dem mit seinem Namen versehenen Bildnismedaillon erscheint, treten die «Gelehrten aller Völker» in den anderen drei Rundbildnissen gegenüber. So lässt der Turbanträger an die Gelehrten des Morgenlandes, die arabischen Philosophen, denken. Das rechte Profilbildnis mit dem Lorbeerkranz deutet auf die Gelehrten der Antike und die von ihnen inspirierten Humanisten, also die «Weisen des Abendlandes» hin. Und schliesslich verkörpert die Figur mit Zackenkrone wohl die Welt der Herrscher und der gelehrten weltlichen Würdenträger. Zugleich könnten hier die alt-

Abbildung 17.
Erasmus-Truhe,
Front und Seiten









Die «Gelehrten aller Völker» und ihre Vorlagen

Die Darstellung des Turbanträgers geht auf ein druckgrafisches Vorbild zurück, das 1538, also im Vorjahr der Fertigstellung der Truhe, in einem Musterbuch erschien. Der Verleger und Künstler Heinrich Vogtherr d. Ä. (1490–1556) gab in seiner Offizin in Strassburg ein handliches Vorlagenbuch mit dem Titel «*Ein Frembds und wunderbars kunstbüchlin*» heraus, das Künstlern und Handwerkern einen formenreichen Motivvorrat liefern sollte.⁵⁵ Wie Vogtherr im Vorwort betonte, wollte er dem Niedergang der deutschen Kunst entgegenwirken und den ortsgebundenen Künstlern eine Vielfalt unbekannter Bildmotive liefern. Auf der ersten Seite sind neun Männerköpfe mit vornehmlich orientalischen, fantasievoll gestalteten Kopfbedeckungen aus verschiedenen Zeiten und Erdteilen dargestellt. Die rechts oben abgebildete Büste des Turbanträgers diente dem Bildschnitzer der Erasmus-Truhe als direkte Vorlage für das rechte Medaillon (Abb. 19 und 20). Vogtherr liess sich von Werken niederländischer, italienischer und deutscher Künstler inspirieren, fügte die Vorlagen kompilierend ein und setzte sie in eigenem Stil um.⁵⁶ Für den Turban-

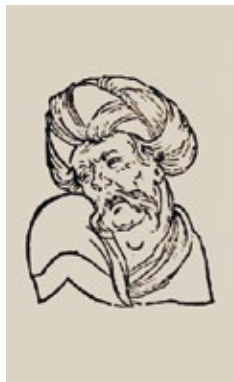


Abbildung 19.
Geschitztes Medaillon des Turbanträgers. Der Bildschnitzer übernahm von der Musterbuchvorlage die geneigte Haltung des Kopfes zur hochgezogenen Schulter, die Bindung des Turbans und den breiten Saum des Gewandes fast detailgetreu. Die Oberkörperpartie mit dem faltenreichen Gewand führte er weiter aus und veränderte den Gesichtsausdruck ein wenig.

Abbildung 20.
Im 1538 in Strassburg erschienenen Vorlagenbuch «*Ein Frembds und wunderbars kunstbüchlin*» von Heinrich Vogtherr d. Ä. sind mehrere Turbanträger abgebildet. Bayerische Staatsbibliothek München, Rar. 693#Beibd. 1 (Ausgabe von 1572).

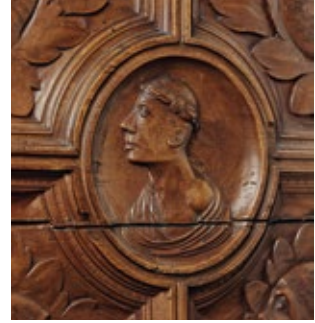


Abbildung 21.
Das Medaillon an der linken
Schmalseite der Truhe
zeigt den Profilkopf eines
Königs mit Zackenkrone.



Abbildung 22.
Vogtherrns Darstellung des
Kaisers Theodosius III.
erschien 1537 in den Kaiser-
viten mit dem Titel
*«Ein Außerleßne Chronik
von anfang der welt»*
von Caspar Hedio
(Württembergische Landes-
bibliothek Stuttgart).
Der ins Profil gewendete
Kopf mit Zackenkrone in
Kombination mit dem
recht wulstig erscheinenden
Rückenakt könnte den
Bildschnitzer zur Darstel-
lung des Gekrönten inspi-
riert haben.

Abbildung 23.
Das Profilbildnis des
Mannes mit Lorbeerkranz
weist Reste farbiger
Fassung auf. Die Pupille
ist schwarz und die Lippen
sind rot bemalt.



träger ist kein konkretes künstlerisches Vorbild bekannt. Möglicherweise hatte Amerbach Zugriff auf das Kunstbüchlein über Beatus Rhenanus, der zwei Exemplare der Erstausgabe besass. Rhenanus unterbreitete ihm im Februar und August 1537 brieflich Vorschläge für das Erasmusepitaph und könnte ihn auch im Hinblick auf die Inschrift der Truhe beraten haben.⁵⁷

Ein weiteres Medaillon der Truhe lässt sich mit einer Vorlage Vogtherrns in Verbindung bringen: Das Bildnis des Mannes mit Zackenkrone ähnelt einem von Vogtherr 1537 geschaffenen Bildnis des oströmischen Kaisers Theodosius III. (715–717) (Abb. 21 und 22). Dieses erschien zusammen mit zahlreichen weiteren von Vogtherr geschaffenen Kaiserbildnissen in den 1539 verlegten Kaiserviten von Caspar Hedio.⁵⁸ Die Physiognomie des Kopfes und die Zackenkrone sind jedoch recht verschieden. Es handelt sich wohl um eine formale Gestaltungsvorlage, ohne dass hier die Person des Kaisers auf der Truhe zur Anschauung gebracht werden sollte. Unter den zahlreichen Brustbildern, die Vogtherr für die Ausgabe der Kaiserviten schuf, stehen einige dem Profilkopf auf der anderen Schmalseite des Möbels nahe, dessen Lorbeerkranz einen direkten Bezug zur römischen Antike darstellt (Abb. 23).

Ein Gelehrten Diskurs?

Jedes Rundbildnis ist von vier männlichen, antikisch anmutenden Profilköpfen umgeben, um deren rasierte Schädel sich Blätter legen und deren Hälse von Toga-falten eingefasst werden (Abb. 13). Es sind ausdrucksstarke Köpfe, die alle nach demselben Typus gestaltet sind. Doch variieren die Einzelformen in feinen Nuancen. Den Haaransatz hat der Kunstschreiner bei allen Köpfen mit Hilfe von Kerbschnitten und Punzierungen mit einem Stemmeisen geschaffen (Abb. 24). Während die Büsten an der Truhenfront von den Blättern umspielt werden und sich diese wie Hauben um ihre Hinterköpfe legen, bilden sie an den Schmalseiten eher den Hintergrund (Abb. 17).



Abbildung 24.
Auch dieser blattumrankte Kopf zeigt, dass diese Köpfe ursprünglich zur Steigerung der Lebendigkeit partiell bemalt waren.

In der oberen Reihe wenden sich die Köpfe jeweils voneinander ab und richten sich stärker nach oben, während sie sich in der unteren Reihe einander zuwenden. Sie könnten daher als Anspielung auf einen Gelehrten-diskurs zu lesen sein: So lassen sich die einander zuwendenden Köpfe als Verbildlichung von Konsens begreifen, während die sich abwendenden Häupter als Ausdruck des Dissens, der Meinungsverschiedenheit, verstanden werden können. Erasmus mass dem Gespräch eine besondere Bedeutung bei: *«Nichts kann besser Wohlwollen unter den Menschen herbeiführen, stärken und erhalten als das gegenseitige Gespräch. [...] Es verbindet Städte mit Städten, Völker mit Völkern, Königreiche mit Königreichen.»*⁵⁹ Das von Erasmus propagierte Gespräch hat Bonifacius Amerbach sowohl bei der Inschrift für das Epitaph, als auch bei der Gestaltung der Truhe aufgegriffen: Erasmus spricht durch seine Schriften auch in Zukunft mit den Gelehrten der Welt.

Die weiblichen Aktfiguren

Erasmus empfiehlt das einfühlsame Gespräch, das zu Beginn und im Verlauf einer guten Ehe stehen müsse. Das gemeinsame Gespräch und Gebet sollte auch dem Beischlaf vorausgehen.⁶⁰ In diesem Sinne könnten möglicherweise die rätselhaften weiblichen Aktfiguren zu deuten sein, die die Säulen zwischen den Medaillons mit den Gelehrten und jenen mit dem schlafenden Genius zieren (Abb. 17). Mit gekreuzten Armen und Beinen stehen sie vor den Säulen. Während die linke Figur durch ihre Haube auf den Ehestand hinweist, gibt sich jene an der rechten Säule mit offenem Haar als unverheiratete Frau zu erkennen. Geht man davon aus, dass diese beiden Säulen später vertauscht angebracht wurden – was wie



Abbildung 25.
Die Delfine an der Sockelfront sind sehr plastisch ausgearbeitet. Ihre Köpfe weisen mit einer ausgeprägten Nase und Augen mit markanten Lidern menschliche Züge auf. Ihre Körper sind im Gegensatz zu ihren Artgenossen an den Schmalseiten der Truhe mit Stemmeisen schuppenförmig modelliert (vgl. Abb. 17).

gesagt der Lesefluss der Inschriftenfragmente nahelegt – so könnte möglicherweise links die ledige Frau den Auftakt der Ehe und die Frau mit Kopfbedeckung die Ehe selbst symbolisieren. Vermutlich sind beide Damen als Gegensatzpaar angelegt. Denkbar wäre auch, dass die Frau mit dem turbanähnlichen Kopfputz auf den Orient und jene mit offenem Haar auf den Okzident hinweist und somit die Darstellung der gelehrten Völker auf den benachbarten Medaillons aufgreift.

Abbildung 26.
Diese wohl von Hans Holbein d. J. entworfene Leiste zeigt ansatzweise vergleichbare Delfine wie auf der Erasmus-Truhe. Hans Holbein d. J., Horizontale Leiste mit Vase, die von zwei nackten Männern flankiert wird, Basel, um 1521/22, Metallschnitt, H. 4,5 cm, B. 14,2 cm, Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv. X.2165.





Abbildung 27.
Der Sockel der kleineren
Truhe wird ebenfalls von
zwei herabschwingenden
Delfinen geschmückt,
deren Körper belaubt sind.
Der wohl zugehörige
Truhenkorpus ist nur in
stark überarbeiteter
Form erhalten.
Truhensockel mit Delfinen,
Veltin Redner (?), um 1536,
Linde, Nadelholz (Korpus),
H. 21,5 cm, B. 77,5 cm,
T. 47,4 cm, Historisches
Museum Basel, Inv. 1883.62.

«*Wie ein Pfeil durch Wellen fliegt er*» Der Delfin als Dekorationselement

Am Sockel der Erasmus-Truhe bildet der Delfin das bestimmende Gestaltungselement, das an jeder Seite des Möbels zweimal auftaucht (Abb. 17, 25). Der Delfin, dessen Körper in Blattwerk übergeht, war ein überaus beliebtes und weit verbreitetes Schmuckmotiv in der nordalpinen Kunst sowie im Kunsthandwerk. Es findet sich auch in zahlreichen Titeleinfassungen gedruckter Bücher der Frühen Neuzeit wieder (Abb. 26).⁶¹ Der Delfin taucht auch als Schmuckmotiv eines Truhensockels bei einer anderen Basler Schreinerarbeit auf (Abb. 27). Der Dekor dieses Sockels mit Voluten aus Schlitzbändern, die in belaubte Delfine übergehen und von Blütenranken begleitet sind, zeigt Bezüge zum Werk Hans Holbeins.⁶²

Im Zusammenhang mit diesem Motiv ist Erasmus' Auseinandersetzung mit dem Delfin von Interesse, die in seiner Sprichwortsammlung «*Adagia Selecta*» erschien. Er beschäftigte sich mit dem Druckerzeichen des Aldus Manutius, der 1508 erstmals seine über dreitausend Sprichwörter umfassende Sammlung in Venedig gedruckt hatte. Die Druckermarke zeigt einen Anker, um den sich ein Delfin windet.⁶³ Erasmus zitiert die Autoren,

die berichten, dass der Delfin mit seiner *«erstaunlichen Schnellkraft alle Lebewesen weit hinter sich lässt»*.⁶⁴ So verglich ihn Oppian im 2. Buch der *«Halieutika»* mit einem Pfeil – *«Wie ein Pfeil durch die Wellen fliegt er»*. Auch wird der Delfin als besonderer Freund der Menschen bezeichnet und seine Klugheit hervorgehoben. Die positive Bedeutung des Delfins, die Erasmus beschrieb, könnte Amerbach bei der Wahl dieses Meeressäugers als bestimmendes Gestaltungselement des tragenden Sockels beeinflusst haben. Die Wendigkeit des Delfins, der sich durch kraftvolle Sprünge auszeichnet, könnte sich im Rahmen des Gesamtprogramms im übertragenen Sinne auf die rhetorische Gewandtheit des grossen Gelehrten beziehen. Angesichts der Verbreitung dieses Renaissance-motivs ist dies jedoch eine gewagte These. Auch die ungezügelte Tatkraft des Tieres liesse sich in Anbetracht des beeindruckenden Werkes, das Erasmus der Nachwelt hinterlassen, auf seine Schöpferkraft beziehen.

Ein Möbel als Denkmal

Die von Bonifacius Amerbach in Auftrag gegebene Truhe, die die grosse Gelehrsamkeit des befreundeten Humanisten ehrt und dessen Erinnerungsstücke verwahrt, hat den Charakter eines Denkmals. In dieser Form nimmt sie in der Möbelproduktion der Renaissance eine Sonderstellung ein. Spezielle Möbel mit Denkmalcharakter sind ansonsten erst aus jener Zeit bekannt, in der zahlreiche Denkmäler in den Städten errichtet wurden: Im 19. und 20. Jahrhundert entstanden mehrere solcher Denkmalsmöbel. Sie wurden geschaffen, um die Erinnerungsstücke einer verstorbenen Persönlichkeit aufzubewahren oder dem geschätzten Freund das Andenken zu sichern. So liess beispielsweise Herzog Friedrich

Wilhelm Karl von Württemberg für seinen Freund und Berater Johann Karl von Zeppelin 1802 zwei Schränke anfertigen, die eine spezielle Mischung von Empiremöbel und Denkmal darstellen.⁶⁵ Die in Schloss Aschhausen erhaltenen Möbel sind monumentale Schreibränke, deren Korpus an einen Sarkophag erinnert. Auf dem Möbel steht die Tonfigur einer Trauernden, die sich über eine Urne mit dem Porträt des Verstorbenen beugt. Die Inschrift *«De mon unique ami voila ce qui me reste»* verweist auf die Erinnerung an den einzigartigen Freund.

Die Erasmus-Truhe kann als bedeutender Vorläufer für diese Denkmalsmöbel gelten. Die schöne Idee, eine nahestehende Person mit einem speziellen Möbel zu ehren, den materiellen Nachlass gesammelt zu bewahren und auch der Freundschaft ein Denkmal zu setzen, hat im Zeitalter der Romantik verstärkt Ausdrucksformen gefunden. In der Erasmus-Truhe hat sich eine frühe Form dieses Möbeltyps erhalten, das als humanistisches Denkmalsmöbel der Renaissance ohne Vergleich ist.

Die Frage nach dem Schreiner

In Basel haben sich nur vereinzelt Schnitzereien der Frührenaissance erhalten. Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde parallel zu den neuen, an der Antike orientierten Formelementen, weiterhin an gotischen Zierformen festgehalten, sodass die hiesige Möbelkunst ein heterogenes Bild ergibt.⁶⁶ Zur Erasmus-Truhe sind keine schriftlichen Nachweise bezüglich des Herstellers überliefert. Die berühmtesten Schreiner, die zur Entstehungszeit des Möbels in Basel nachweisbar sind, sind Jacob Steiner und Veltin Redner.⁶⁷

In seinem grundlegenden Beitrag zur Basler Frührenaissance am Beispiel der Rathausausstattung hat Peter

Reindl 1974 den Versuch unternommen, die qualitätsvollen Schnitzereien der Erasmus-Truhe dem Basler Schreiner Jacob Steiner zuzuschreiben.⁶⁸ Jacob Steiner (zwischen 1510 und 1553 erwähnt) war 1511 als «dischmacher» in die Zunft zu Spinnwettern aufgenommen worden und hatte bereits um 1521 an der Ausstattung des Grossratsssaales im Rathaus mitgewirkt. Zwischen 1539 und 1541 modernisierte er die vorhandenen Archivschränke im «Oberen Gewölbe» der neu errichteten «Hinteren Kanzlei», das das «geheime Archiv» der Kanzlei sowie die Schatzkammer beherbergte.⁶⁹ Seit dem Umbau des Rathauses von 1898 bis 1904 sind drei der ur-



Abbildung 28.
Die von Jakob Steiner 1539 umgearbeiteten Archivschränke des «Oberen Gewölbes» der «Hinteren Kanzlei» befinden sich heute im Staatsarchiv Basel-Stadt. Im Raum des Historischen Grundbuchs neben dem Lesesaal sind noch drei Archivmöbel erhalten.

Abbildung 29.
Die Werkstatt Jakob
Steiners schmückte das
Rahmenwerk der
Archivschränke mit ver-
schiedenen Köpfen.
Wie dieser Narrenkopf ragt
auch an den übrigen
Kapiteln jeweils ein Kopf
aus Blattwerk hervor.
Dieser wird von einem Bogen-
profil mit sichelförmigen
Kerben hinterfangen.



sprünglich sieben Schränke im Staatsarchiv eingebaut (Abb. 28).⁷⁰ Steiner versah die spätgotischen Schubladenschränke mit neuem Rahmenwerk aus Pilastern, die durch ein Architrav über den Wandvorlagen in ein klar gegliedertes Architektursystem eingebunden sind. Das Blattwerk der Kapitelle ähnelt in seiner Struktur ansatzweise dem Blattwerkdekor auf der Erasmus-Truhe (Abb. 13 und 29).⁷¹ Jedoch gehört dieses Blattwerk deutlich zum Ornament des Kapitells und die Köpfe treten nicht in ein Wechselspiel mit den Blättern, wie dies bei den Blattköpfen der Erasmus-Truhe der Fall ist. Bei einem kritischen Vergleich werden markante Unterschiede in der Bearbeitung deutlich. Die Gesichter an der Truhe sind deutlich feiner ausgearbeitet als die Zierköpfe der Archivschränke. Die fast vollplastischen Köpfe an den Kapitellen sind von sehr unterschiedlicher Qualität und teilweise recht grob geschnitzt, sodass hier sicherlich mehrere Hände am Werk waren. So ist bei dem Narrenkopf (Abb. 29) die Physiognomie differenzierter geschnitzt als bei anderen Kapitellen, doch weicht die Oberflächenbearbeitung von jener der Köpfe der Truhe

ab. Die Werkstatt von Jacob Steiner hat generell die Hintergründe der Figuren punziert, bei der Erasmus-Truhe taucht dies lediglich an den Basen der Säulen zwischen den einander abgewandten Profilköpfen auf (Abb. 16).

Jacob Steiner hatte einen bemerkenswerten Wohlstand erlangt und bekleidete mehrere Zunft- und Stadtämter.⁷² Daher ist denkbar, dass ihn Bonifacius Amerbach als amtierender Stadtadvokat, der die Regierung in Rechtsfragen beriet, kannte. Doch da sich nur wenige sicher von ihm ausgeführte Werke erhalten haben, sind die Vergleichsmöglichkeiten eingeschränkt. Die Zuschreibung der Erasmus-Truhe an Jacob Steiner steht daher auf «tönernen Füßen».

Der andere Basler Schreiner, der als Hersteller der Truhe in Erwägung gezogen wurde, war etwas früher als Jacob Steiner mit umfangreichen Einbauten für die neu errichtete «Hintere Kanzlei» des Basler Rathauses betraut. Der zwischen 1531 und 1542/43 in Basel dokumentierte Veltin Redner fertigte von 1536 bis 1539 wandhohe Schubladenschränke für den langgestreckten, gewölbten Kanzleiraum, der sich im ersten Obergeschoss unterhalb des «Oberen Gewölbes» befand.⁷³ Nach dem um 1900 erfolgten Rathausumbau blieben die prachtvollen Archivschränke mit Wandtäfer teilweise vor Ort erhalten. In dem heute stark veränderten Raum ist an der Nordwand einer der Registrarschränke zu sehen (Abb. 30).⁷⁴ Veltin Redner erwies sich bei der Konzeption und Umsetzung der Innenausstattung mit den hohen Einbauschränken, die sich schlüssig in die komplexe Raumsituation einfügten, als überaus geschickter Schreiner. Das Renaissanceetäferwerk ist wie die Erasmus-Truhe reich mit dem kostbaren Eschenholz furniert, das die planen Flächen belebt. Auch findet sich hier teilweise das aus vertikalen Kerben bestehende Zahnfriesornament, das bei der Truhe ein wichtiges Element der architektonischen Gli-

Abbildung 30.

Von den wandhohen Schubladenschränken, die Veltin Redner zwischen 1536 und 1539 für die «Hintere Kanzlei» des Basler Rathauses fertigte, hat sich u.a. dieser im heutigen Grossratscafé erhalten. Das Schildbogenrelief an der Nordwand zeigt im Zentrum ein Medaillon mit dem Baselstab, das von zwei Aktfiguren gehalten wird. Diese gehen in reich verchlungenes Blattwerk über.



derung bildet.⁷⁵ Bei den Einbauschränken im Rathaus setzen geschnitzte Reliefs die Wandverkleidung in den Schildbögen zwischen den Gewölbeansätzen fort. Der Bildschnitzer orientierte sich bei der Gestaltung der Schildbogenreliefs an Werken Augsburger Künstler der Frührenaissance wie Daniel Hopfer.⁷⁶ Die Schnitzereien erreichen nicht die Qualität des Dekors der Erasmus-Truhe, doch ist hier zu berücksichtigen, dass die Reliefs als Teil der Bauausstattung einen anderen Stellenwert hatten. Die teilweise unbeholfene Ausführung der Körper findet sich jedoch auch bei der Truhe, beispielsweise bei der Wiedergabe des Rückenaktes (Abb. 21). Veltin Redner wurde im Rathaus auch für die Herstellung von Truhen bezahlt.⁷⁷ Die Kleinmöbel, die vermutlich in den Nischen der Wandschränke aufgestellt wurden, liessen sich im Notfall schnell in Sicherheit bringen und dienten wohl der Aufbewahrung besonders kostbarer Dokumente. Der

mit Delfinen geschmückte Truhensockel (Abb. 27) steht den Schnitzereien Redners recht nahe und könnte daher gut zu den Auftragsarbeiten für die «Hintere Kanzlei» gehören.

Möglicherweise war Redner bereits um 1528 bei der Ausführung der Reliefschnitzereien für den Prospekt der Basler Münsterorgel beteiligt.⁷⁸ Es liegt nahe, dass Hans Holbein d. J., der die grossformatigen Flügelbilder für die Münsterorgel schuf, auch die Entwürfe für Dekorationen des Orgelgehäuses fertigte.⁷⁹ Eines der Fragmente des Gehäuses zeigt als rahmendes Motiv einen belaubten Delfin, der jedoch von jenen am Sockel der Erasmus-Truhe abweicht (Abb. 31 und 17). Doch muss man bedenken, dass das Zierwerk des Orgelgehäuses elf Meter über dem Bodenniveau im Basler Münster angebracht war.

Meines Erachtens kommt Veltin Redner, dessen Werkstatt am Fischmarkt die umfangreichen Einbauten in der Kanzlei sowie transportable Möbel wie Truhen fertigte, durchaus für die zeitgleiche Schöpfung der Erasmus-Truhe in Frage. Jedenfalls ist eine Zuschreibung an ihn aufgrund der genannten Vergleichsmomente plausibler als jene an Jacob Steiner.



Vom persönlichen Erinnerungsmöbel zur Sehenswürdigkeit

Nach dem Tod von Bonifacius Amerbach 1562 blieb die Truhe samt ihrem Inhalt wohl in dessen Wohnhaus, das in den Besitz seines Sohnes überging. Der Jurist und Sammler Basilius Amerbach (1533–1591) scheint das geerbte Möbel nicht in seinen ab 1578 errichteten Sammlungsbau überführt zu haben, da es in keinem seiner Sammlungsverzeichnisse erwähnt ist. Ausgewählte Objekte aus dem Besitz des Erasmus hingegen, wie Siegelring, Petschaft und Goldstücke «*Vngarischem gold ertz*» und «*gediegen gold*», die «*beid von D. Erasmo*» stammen, verwahrte er zentral in seinem Sammlungskabinett in der Schublade des frei stehenden Tisches und hatte sie somit schnell zur Hand.⁸⁰ Eine Notiz vom Neffen und Erben des Sammlers, Ludwig Iselin-Ryhiner, vom 18. August 1591 lässt darauf schliessen, dass die Truhe im Studierzimmers des Wohnhauses stand: «*Item Dn. Erasmi Rotterodami ledlin so ietzund in gedachter studierstuben steht.*»⁸¹ Die Tatsache, dass das «*ledlin*» im Anschluss an andere Möbel aus dem Besitz Amerbachs wie «*schragentisch*», «*buffet*» und «*des herren seligen täglich gelt dröglin so in der studierstuben bey der thüren stoht*» genannt ist, lässt darauf schliessen, dass hier die Erasmus-Truhe gemeint ist. Die Verkleinerungsform taucht im Übrigen häufig in den Nachlassinventaren auf.

Nach dem Ankauf des Amerbach-Kabinetts durch die Stadt Basel fand die Sammlung von 1671 bis Mitte des 19. Jahrhunderts eine dauerhafte Bleibe im Haus zur Mücke beim Münsterplatz. Als frühe öffentliche Sammlung zog sie einheimische und fremde Besucher an.⁸² So berichteten zwei französische Glaubensflüchtlinge 1686 begeistert von ihrem Besuch der «*fameuse bibliotheque*», bei dem sie das «*Cabinet d’Erasme*» beeindruckte, wo

Abbildung 31.
Die Reliefschnitzereien
der Münsterorgel gehören zu
den frühesten erhaltenen
Schnitzarbeiten der Renaissance
in Basel. Fragment
der Reliefverzierung der
Basler Münsterorgel, um
1528, Linde mit ockerfarbener
Übermalung. H. 33,8 cm,
B. 118,7 cm, T. 2,7 cm,
Historisches Museum Basel
Inv. 1881.164.1.
Geschenk Baudepartement
Basel-Stadt.



Abbildung 32. Ausstellung der Erasmus-Truhe zusammen mit spätgotischen Truhen der Mittelalterlichen Sammlung im Conciliensaal des Bischofshofs, der südlich an das Münster angrenzt. Die 1874 entstandene Fotografie zeigt, dass die Erasmus-Truhe (3. von links) auf einem Sockel die Gipsbüste des Gründers der Mittelalterlichen Sammlung, Prof. Wilhelm Wackernagel, trägt. Historisches Museum Basel, Inv. 2004.179.

man ihnen Objekte aus dem Besitz des Erasmus präsentierte.⁸³

Ab 1849 wurden die Schätze aus dem Haus zur Mücke im ersten Basler Museumsneubau, dem von Melchior Berri errichteten Museum an der Augustinergasse, ausgestellt.⁸⁴ 1856 gründete Wilhelm Wackernagel (1806–1869) die Mittelalterliche Sammlung. Ausgewählte Sammlungsbestände wurden aus dem Museum herausgelöst und in den Bischofshof gebracht.⁸⁵ Die Truhe wurde im Conciliensaal präsentiert und in sämtlichen gedruckten Verzeichnissen genannt (Abb. 32).⁸⁶ 1880 korrigierte Moritz Heyne die bis dahin vorherrschende Annahme, die Truhe sei Eigentum des Erasmus von Rotterdam gewesen, und wies auf die zentral angebrachte Jahreszahl 1539 und Bonifacius Amerbach als Auftrag-

geber hin.⁸⁷ Als das Historische Museum Basel 1894 in der Barfüsserkirche eröffnete, war die Erasmus-Truhe zusammen mit dem Münsterschatz und den Altertümern der Zünfte im sichersten Raum, der feuer- und einbruchssicheren Sakristei, ausgestellt.⁸⁸ Seit 2011 wird die Truhe im Untergeschoss der Barfüsserkirche in einer Reihe mit frühen Sammlungsmöbeln präsentiert und veranschaulicht den Auftakt des privaten Sammelns in Basel.

Abschliessende Würdigung

Mit der Erasmus-Truhe verwahrt das Historische Museum Basel ein weltweit einzigartiges Möbel. Der Humanist Bonifacius Amerbach erdachte wohl selbst das Programm und liess das Erinnerungsmöbel mit hohem handwerklichen Aufwand anfertigen, vielleicht von dem Basler Kunstschreiner Veltin Redner. Während der Jurist dem grossen Gelehrten mit dem Epitaph im Basler Münster die Memoria im öffentlichen Raum sicherte, liess er sich mit der Truhe ein ganz persönliches Erinnerungsstück für sein Studierzimmer schaffen. Mit der Truhe setzte Amerbach dem Vermächtnis des befreundeten Gelehrten ein Denkmal, zumal er in ihrem Inneren wohl seine «profanen Reliquien» wie einige Objekte aus Erasmus' Besitz, sein Testament und alle relevanten Papiere zur Verwaltung der Erasmus-Stiftung aufbewahrte. Das im Stil der Renaissance geschnitzte Möbel stellt den grossen Humanisten in den Kreis der Gelehrten der Welt, mit denen er durch seine Schriften auch nach seinem Tod im Gespräch bleibt.

Dank

Für die Möglichkeit, die Erasmus-Truhe in dieser ansprechenden Publikationsreihe vorzustellen, danke ich *Baumann & Cie, Banquiers*, sehr herzlich.

Das von Erasmus empfohlene Gespräch hat sich bei der Erforschung des Möbels als sehr wertvoll erwiesen. So danke ich zahlreichen Personen für ihre Gesprächsbereitschaft und Unterstützung. An erster Stelle möchte ich Dr. Christine Christ-von Wedel für ihr unermüdliches Mitdenken und die Auskünfte aus ihrem reichen Erasmus-Wissensschatz danken. Ebenso bin ich Dr. Ueli Dill, Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Basel, für die anregenden Gespräche verbunden. Auch Dr. Lorenz Heiligensetzer, Dr. Beat R. Jenny und Dr. Hans Berner gaben hilfreiche Hinweise zum Amerbach-Nachlass. Für die kritische Beurteilung der lateinischen Inschrift danke ich Prof. Marc Laureys, Universität Bonn, sehr herzlich. Weitere Auskünfte verdanke ich Dr. Esther Baur, Staatsarchiv Basel-Stadt, Dr. Martin Möhle, Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Dr. Bodo Brinkmann, Kunstmuseum Basel, Dipl.-Restaurator Ralf Buchholz, Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim, Dr. Lothar Schmitt, Zentralbibliothek Zürich, Claude Kuhn sowie Prof. em. Dr. Erika Rummel.

Auch den Kollegen im Historischen Museum Basel gilt ein besonderer Dank. Dem Möbelrestaurator Wolfgang Loescher verdanke ich interessante Hinweise u. a. zur Konstruktion des Möbels. Auch den Restauratoren Anna Bartl und Martin Sauter sowie den Kuratoren Dr. Margret Ribbert und Dr. Michael Matzke danke ich für ihre Auskünfte. Für die kritische Lektüre des Textes und Anregungen bin ich PD Dr. Rebecca Müller, Wolfgang Loescher, Jonathan Büttner, Dr. Marcel Henry

und Dr. Lothar Schmitt sehr verbunden. Flavia Eichele und Dario Baldassarre von der Kreis Druck AG danke ich für die ansprechende Gestaltung des Heftes. Und schliesslich gilt ein grosser Dank der Fotografin Natascha Jansen und ihrem Vorgänger Peter Portner für die mit viel Gespür erstellten Aufnahmen.

Anmerkungen

1 Des Herrn von Blainville [...] Reisebeschreibungen durch Holland, Oberdeutschland und die Schweiz, besonders aber durch Italien [...]. Erster Band, zweite Abtheilung. Lemgo 1765, S. 401–404. Vgl. Kat. Erasmus von Rotterdam. Vorkämpfer für Frieden und Toleranz, Ausstellung zum 450. Todestag des Erasmus von Rotterdam, veranstaltet vom Historischen Museum Basel, Basel 1986, S. 224 und 225, Nr. H 13.

2 Zur Sammeltradition in Basel vgl. Kat. Die grosse Kunstkammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel, Hg. Historisches Museum Basel, Basel 2011.

3 Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 1, München 1968, S. 72, Abb. 166. Vgl. auch Heinrich Kohlhaussen, Geschichte des Deutschen Kunsthandwerks, München 1955, S. 390; ders.: Europäisches Kunsthandwerk. Renaissance und Barock, Frankfurt am Main 1972, S. 37, Kat.-Nr. 98; Adolf Feulner, Kunstgeschichte des Möbels, Frankfurt a.M. 1980, S. 105 und 106; Franz Windisch-Graetz, Möbel Europas. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, München 1983, S. 348 und 349, Kat. Nr. 278.

4 Emil Major, Drei Renaissance-Truhen aus dem Historischen Museum Basel, in: Die Schweizerische Baukunst 6/16, 1914, S. 293–295; Wilhelm Wackernagel, Basel, Leipzig 1912, S. 63; Peter Reindl, Basler Frührenaissance am Beispiel der Rathaus-Kanzlei, in: Historisches Museum Basel, Jahresbericht 1974, S. 35–60, bes. S. 54–56; Georg Himmelheber, Möbel als Denkmal, in: Schöndruck. Widerdruck. Schriften-Fest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985, München 1985, S. 65–74, bes. S. 72; Kat. Erasmus von Rotterdam 1986 (wie Anm. 1), S. 232, Nr. H 23; Elisabeth Landolt/Felix Ackermann, Sammeln in der Renaissance – Das Amerbach-Kabinet. Die Objekte im Historischen Museum Basel, Basel 1991, S. 35 und 36; Historisches Museum Basel (Hg.), Führer durch die Sammlungen, Basel 1994, S. 236; Dieter Pfister u.a., Basler Möbelkunst von 1450 bis 1950, Basel 2002, S. 14 und 16; Kat. Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken, Hg. Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Frankfurt a.M. 2006, S. 107; Maria Heilmann, Heinrich Vogtherr d. Ä. und die Rezeption seines Kunstbüchleins, München 2010, S. 68–78 (unpublizierte Magisterarbeit); Sabine Söll-Tauchert, in: Kat. Die grosse Kunstkammer 2011 (wie Anm. 2), S. 156–158; Stefan Hess/Wolfgang Loescher: Möbel in Basel. Kunst und Handwerk der Schreiner bis

1798, Hg. Historischen Museum Basel, Basel 2012, S. 136–139, Kat.-Nr. 2; Stephan Gasser, Die Renaissanceskulptur nördlich der Alpen auf dem Gebiet der heutigen Schweiz, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 73, Heft 1/2, 2016, S. 25–44.

5 Stundenbuch mit «Calendarium» (Aldus Manutius, Venedig 1505) und zahlreichen handschriftlichen Einträgen des Bonifacius Amerbach. Universitätsbibliothek Basel, Sign. A.N. VI. 36. Vgl. Kat. Bonifacius Amerbach 1494–1562. Zum 500. Geburtstag des Basler Juristen und Erben des Erasmus von Rotterdam. Hgg. Holger Jacob-Friesen/Beat R. Jenny/Christian Müller, Basel 1995, S. 36, Kat.-Nr. 2.

6 Über Erasmus von Rotterdam vgl. zuletzt die anlässlich des 500. Jubiläums des Neuen Testaments erschienenen Publikationen: Christine Christ-von Wedel, Erasmus von Rotterdam. Ein Porträt, Basel 2016; Kat. Das bessere Bild Christi. Das Neue Testament in der Ausgabe des Erasmus von Rotterdam. Hgg. Ueli Dill/Petra Schirl, Basel 2016 (Publikationen der Universitätsbibliothek Basel, Bd. 44).

7 Vgl. Ueli Dill, Der Bart des Philosophen, Holbeins Amerbach-Porträt – neu gesehen im Lichte eines bisher nicht beachteten Epigramms, In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 55, 1998, S. 245–282; Kat. Hans Holbein der Jüngere. Die Jahre in Basel 1515–1532. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel, München, Berlin, London, New York 2006, S. 194–196, Kat.-Nr. 38. Vgl. Kat. Bonifacius Amerbach 1995 (wie Anm. 5), S. 45 und 46, Kat.-Nr. 9.

8 Beat R. Jenny, Erasmus' Rückkehr nach Basel, Lebensende, Grab und Testament, in: Kat. Erasmus von Rotterdam 1986 (wie Anm. 1), S. 63–65.

9 Diese lateinische Inschrift lautet übersetzt: «*Des Herrn Erasmus von Rotterdam, der Zierde seines Jahrhunderts, am Tage nach seinem Tod (natur)getreu gemaltes Porträt. Er wurde im Alter von plus/minus 70 Jahren durch eine Dysenterie hinweggerafft am 11. Juli zu Basel im Jahr nach Christi, des Erlösers, Geburt 1536*». Kat. Erasmus von Rotterdam 1986 (wie Anm. 1), S. 227 und 228, Nr. H 16.3. Kat. Bonifacius Amerbach 1995 (wie Anm. 5), S. 72, Nr. 27.1. und 27.2.

10 Dank dieser Grabbeigabe konnten die sterblichen Überreste des Gelehrten über 430 Jahre später bei Ausgrabungen 1974 identifiziert werden. Dieses Exemplar der Erasmus-Medaille hat sich im Historischen Museum Basel erhalten (Inv. 1974.A.390.). Lothar Schmitt, Der Siegelring des Erasmus (Basler Kostbarkeiten, 30), Basel 2009, S. 42 und 43.

11 Beat Rudolf Jenny, Tod, Begräbnis und Grabmal des Erasmus von Rotterdam, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 86, Nr. 2, 1986, S. 61–104.

12 Emil Major, Die Grabstätte des Erasmus, in: Gedenkschrift zum 400. Todestag des Erasmus von Rotterdam, Basel 1936, S. 299–315, hier: S. 315; Kat. Erasmus von Rotterdam, 1986 (wie Anm. 1), S. 249 und 250, Nr. H. 43.

13 Emil Major, Erasmus von Rotterdam, Basel 1926 (Virorum Illustrium Reliquiae, Bd. 1), S. 48–51.

14 Major 1926 (wie Anm. 13), S. 36–66; Zu den Quellen zu Erasmus' Besitz vgl. Lothar Schmitt: Der Nachlass des Erasmus von Rotterdam. Grundstock des Amerbach-Kabinetts, in: Kat. Die grosse Kunstkammer

2011 (wie Anm. 2), S. 29–40, S. 31 und 32.

15 Brief vom 30. März 1530 an den Spanier Christoph Mesia. Aus dem Lateinischen übersetzt von Major 1926 (wie Anm. 13), S. 24.

16 Vgl. dazu zuletzt Sabine Söll-Tauchert, Goldschmiedekunst in frühen Basler Sammlungen, in: Ulrich Barth/Christian Hörack: Basler Goldschmiedekunst. Katalog der Werke. Hg. Historisches Museum Basel, Basel 2014, S. 13-35, S. 14 und 15.

17 Landolt/Ackermann 1991 (wie Anm. 4), S. 37–49; Schmitt, 2011 (wie Anm. 14).

18 A. Hartmann, Bonifacius Amerbach als Verwalter der Erasmus-Stiftung, in: Basler Jahrbuch 1957, S. 7–28.

19 Kat. Bonifacius Amerbach 1995 (wie Anm. 5), S. 74.

20 Universitätsbibliothek Basel, C VIa 69.

21 Die Amerbachkorrespondenz, Hgg. Alfred Hartmann/Beat Rudolf Jenny u.a., 11 Bde, Basel 1942–2010; Ueli Dill/Beat R. Jenny, Aus der Werkstatt der Amerbach-Edition. Christoph Vischer zum 90. Geburtstag, Basel 2000. Auch im Ausgabenregister der Erasmus-Stiftung konnte kein passender Eintrag gefunden werden. Angesichts von Bonifacius Amerbachs schwer lesbarer Schrift bleibt eine gewisse Unsicherheit. Ich danke Ueli Dill, Hans Berner, Beat Rudolf Jenny und Lorenz Heiligensetzer, Universitätsbibliothek Basel, für ihre diesbezüglichen Nachforschungen und Auskünfte.

22 Amerbachkorrespondenz 1942–2010 (wie Anm. 21), Bd. 6, S. 563–570, bes. S. 565 und 566, Z. 87 und 88, 95 und 96, 118–120. Vgl. auch Schmitt 2011 (wie Anm. 14), S. 39 und 40.

23 *«Item 25. Julij A° 1555 hab ich Fauqveto Spervns Tolosano, [...] gelichen 4 kronen, solls furderlich wider geben. Hat ein chirographum geben, ligt in Erasmi laden.»* Rechnungsbuch der Erasmus-Stiftung, fol. 48ro. Basel Universitätsbibliothek, C VI a 69. Vgl. Amerbachkorrespondenz 1942–2010 (wie Anm. 21), Bd. IX,2, 1983, S. 627; Bd. X,2, S. 792; Bd. XI,2, S. 21, 37, 200, 272.

24 Françoise Lévy-Coblentz, L'art du meuble en Alsace. Bd. 1: Du gothique au baroque 1480-1698, Strassburg 1975, S. 28 und 29.

25 Vgl. Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 134 und 135, Kat. Nr. 1.

26 Kreisel 1968 (wie Anm. 3), S. 24.

27 Jacqueline Boccador, Le mobilier français du Moyen Age à la Renaissance, Saint-Just-en-Chaussée 1988, S. 74, S. 113 und 114, Abb. 88. Auf der Frontseite sind zwei Medaillons mit den Profilköpfen der Eheleute einander gegenübergestellt, die in einen reichen Dekor von Ornamenten und Fantasiewesen eingebettet sind. Weitere Möbel mit Medaillondekor siehe ebenda S. 73, Abb. 59, S. 77, Abb. 60, S. 78, Abb. 61, S. 82, Abb. 64, S. 96, Abb. 74. Vgl. auch Jacques Thirion, Le mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France, Paris 1998, S. 72.

28 Der Erhaltungszustand ist sehr gut. Das Eschenfurnier ist teils auf Nadelholz zwischenfurniert. Schwundrisse in den Füllungsfeldern der Truhe. An der Decklinnenseite wurden nachträglich Gratleisten zur Stabilisierung aufgeschraubt. Ergänzt wurden einzelne Sockelleisten, fehlende Profile und das Schlüsselschild. Vgl. Restaurierungsberichte des HMB von 1981 und

2009. Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 136.

29 Ralf Buchholz, Eingedrückte Streifen an Holzobjekten. Betrachtungen zu einem bisher kaum beachteten Gestaltungsmittel der Schreiner um 1500, in: *Restauro* 6/1991, S. 375–383. Die Publikation seiner soeben abgeschlossenen Dissertation zu diesem Thema ist in Vorbereitung. Ich danke Ralf Buchholz für den Hinweis, dass sich auf der Grundlage datierter Objekte der Zeitraum des Auftretens dieser «eingedrückten Streifen» auf 1446 bis 1596 festlegen lässt.

30 So beispielsweise auf der um 1500 im Haus zum Kardinalshut in Basel eingebauten Deckenvertäfelung. Historisches Museum Basel, Inv. 1893.92.

31 Michael Matzke, «Une espèce d'Histoire métallique». Münz- und Medaillensammlungen in Basel, in: *Kat. Die grosse Kunstkammer* (wie Anm. 2), S. 109–120, S. 112.

32 Landolt/Ackermann 1991 (wie Anm. 4), S. 39–41.

33 Fritz Graf/A. R. Birley, «Eros», in: *Der Neue Pauly*, Hgg. Hubert Cancik/Helmuth Schneider/Manfred Landfester. Onlinezugriff am 22. August 2016 <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e401810>.

34 Maharam, Wolfram-Aslan (Gilching), «Genius», in: *Der Neue Pauly*, Hgg. Hubert Cancik/Helmuth Schneider/Manfred Landfester. Onlinezugriff am 22. August 2016 <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e421560>; Hartmann, Jörgen Birkedal, Die Genien des Lebens und des Todes: zur Sepulkralikonographie des Klassizismus, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 12, 1969, S. 9–38; Ernst Friedrich Rink, *Die bildlichen Darstellungen des römischen Genius*, Giessen 1933.

35 Matthias Winner, Manen und Genien in der Renaissance. Beispiele von Bildern der Unsterblichkeit der Seele, in: *Kunstchronik*, 38, Mai 1985, Heft 5, S. 207 und 208.

36 Arthur Henkel/Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhundert*, Stuttgart 1968, Spalte 1533; Heilmann 2010 (wie Anm. 4), S. 73.

37 Zum Terminus vgl. Schmitt 2009 (wie Anm. 10), S. 8–25.

38 Historisches Museum Basel, Inv. 1916.288. Michael Matzke, in: *Kat. Die grosse Kunstkammer* 2011 (wie Anm. 2), S. 170–172; Christian Winterstein, *Die Basler Medaillen. Kleinkunst aus vier Jahrhunderten*. Hg. Historisches Museum Basel, Basel 2012, S. 14.

39 Walter Cupperi (Hg.), *Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance*, Berlin 2013, S. 97 und 98.

40 Christian Müller, Hans Holbein d.J., *Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel*, Hg. Öffentliche Kunstsammlung Basel, Basel 1997, S. 301, Nr. 110.

41 Gasser 2016 (wie Anm. 4), S. 36.

42 Major 1914 (wie Anm. 4), S. 294.

43 Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 55.

44 Ebenda, S. 55.

45 Major 1914 (wie Anm. 4), S. 293–296, zur Inschrift S. 294.

46 Zu Bonifacius Amerbachs 1515 begonnener Inschriftensammlung vgl. jüngst José Cáceres, *Amerbachiorum Inscriptiones Latinae: Epigraphik, Geschichte und Rhetorik im Basler Humanismus. Ein Versuch*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 73, 2016, Heft 1/2, S. 45–54.

47 Ich danke Marc Laureys, Professor für Mittel- und Neulateinische Philologie an der Universität Bonn, für seine hilfreichen Hinweise zur Inschrift. Die Inschrift ist auch ohne die Formel FF verständlich und wurde häufig mitgedacht. Zumindest wäre der Platz zusammen MAXIMI recht eng an der hinteren Säule.

48 Universitätsbibliothek Basel, A.N. II. 3: Matrikel Bd. 1 (1560–1567); fol. 158v. Vgl. Kat. Bonifacius Amerbach 1995 (wie Anm. 5), S. 57–60, Kat. Nr. 18. Lothar Schmitt sei für diesen Hinweis gedankt.

49 Zum Beispiel Lucas von Leyden, «Aristoteles und Phyllis», um 1520. Zur Darstellung von Orientalen vgl. Robert Born u.a., *L'empire du sultan. Le monde ottoman dans l'art de la Renaissance*, Brüssel 2015.

50 In «De bello turico» führt Erasmus klagend die Eroberungen des Sultans auf. Vgl. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Bd. V-3, Amsterdam 1986, S. 48 und 49, Z. 311–348. Christine Christ-von Wedel und Erika Rummel sei herzlich für ihre Anregungen gedankt.

51 Amerbachkorrespondenz 1942–2010 (wie Anm. 21), Bd. 4, S. 451, Nr. 2076; Kat. Erasmus von Rotterdam 1986 (wie Anm. 1), S. 251 und 252, Nr. H. 45.

52 «*Des. Erasmo Roterodamo, viro omnibus modis maximo, cuius incomparabilem in omni disciplinarum genere eruditionem pari coniunctam prudentia posteris et admirabuntur et praedicabunt, Bonifacius Amerbachius, Hier. Frobenius, Nic. Episcopus, haeres et nuncupati supremae suae voluntatis vindices, patrono optimo, non memoriae, quam immortalem sibi editis lucubrationibus comparavit, iis tantisper, dum orbis terrarum stabit, superfuturo ac eruditis ubique gentium colloquuturo, sed corporis mortalis, quo reconditum sit, ergo hoc saxum posuere. Mortuus est IIII. Eid(us) Julii(ias) iam septuagenarius an(no) a Christo nato MDXXXVI.*» Nach Major 1936 (wie Anm. 12), S. 315; Christ-von Wedel 2016 (wie Anm. 6), S. 169; Kat. Erasmus von Rotterdam 1986 (wie Anm. 1), S. 249 und 250, H. 43.

53 Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 136, Kat.-Nr. 2.

54 Das Exemplar aus dem Kupferstichkabinett Basel stammt aus: Martini Dorpii sacrae Thologiae professoris oratio in Prelectionem epistolarum divi pauli [...], Basel, J. Froben, Januar 1520. Christian Müller 1997 (wie Anm. 40), S. 31, Nr. 11, S. 240.

55 Den Hinweis auf die Vorbildfunktion von Heinrich Vogtherrs Musterbuch ist Maria Heilmann zu verdanken, die in ihrer unpublizierten Magisterarbeit «Heinrich Vogtherr d. Ä. und die Rezeption seines Kunstbüchleins», München 2010, S. 68–78, dies weiter ausführt. Heinrich Vogtherr, Ein Fremdbd und wunderbars kunstbüchlin allen Molern, Bildschnitzern, Goldschmieden, Steinmetzen, Schreibern, Platern, Waffen und Messerschmidern hochnützlich zu gebrauchen [...], Strassburg 1538. Hg. und kommentiert von Maria Heilmann 2011, *Fontes – E-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350–1750*. Onlinezugriff am 22. August 2016,

vgl. <<http://archiv.ub.uniheidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1499>
urn:nbn:de:bsz:16-artdok-14999>.

56 Jutta Funke, Beiträge zum graphischen Werk Heinrich Vogtherrs d. Ä., Berlin 1967, S. 54–66; Frank Muller, Heinrich Vogtherr l'Ancien (1490–1556). Un artiste entre Renaissance et Réforme, Wiesbaden 1997, S. 296–299.

57 Kat. Bonifacius Amerbach 1995 (wie Anm. 5), S. 82; Amerbachkorrespondenz 1942–2010 (wie Anm. 21), Bd. 5, Basel 1958, S. 35, 59.

58 Fol. CCLXXXVIII Vogtherr kopierte die meisten der Kaiserbildnisse in spiegelbildlicher Form aus dem Werk «Imperatorum Romanorum Libellus» von Johann Huttich, das 1525 bei Wolfgang Köpfel erschien. Bei der Darstellung des Kaisers Theodosius III., der dort ohne Oberkörper abgebildet ist, fügte er die Rückenansicht hinzu. Somit kommt nur Vogtherrs Holzschnitt von 1537 als mögliches Vorbild für die Erasmus-Truhe in Betracht und nicht dessen Inspirationsquelle. Vgl. Heilmann 2010 (wie Anm. 4), S. 77 und 78.

59 Desiderii Erasmi Roterodami opera omnia, Hg. Johannes Clericus, Leiden 1703–1706, Bd. V, c. 675 C–677 E.

60 Vgl. Anm. 59; Christ-von Wedel 2016 (wie Anm. 6), S. 138.

61 Müller 1997 (wie Anm. 40), S. 95, Nr. 70.

62 Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 56. Das Möbel wurde von der Mittelalterlichen Sammlung 1883 aus dem Basler Kunsthandel angekauft.

63 Kat. Das bessere Bild Christi 2016 (wie Anm. 6), S. 56, Abb. 3k; Kat. Erasmus von Rotterdam 1986 (wie Anm. 1), S. 84, E5.3., S. 181.

64 Erasmus von Rotterdam. Ausgewählte Schriften. Hg. Werner Welzig, Bd. 7, Darmstadt 1972, S. 481. Ich danke Christine Christ-von Wedel für diesen Hinweis.

65 Himmelheber 1985 (wie Anm. 4), S. 65–74, bes. S. 66 und 67, Abb. 24.

66 Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 109–111.

67 Ebenda, S. 351 und 352, mit weiterer Literatur.

68 Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 35–60. Diese Zuschreibung wurde in der Forschung bislang stets übernommen.

69 H. C. Baer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 1, Basel 1932, S. 434; Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 52 und 53, zum «geheimen Archiv», vgl. ebenda S. 43.

70 Diese drei Schränke wurden 1870/80 in den ehemaligen Ehegerichtssaal eingebaut und dafür wurde die Breite der Schubladen geschmälert und farblich leicht verändert. Baer 1932 (wie Anm. 69), S. 434, Abb. 325. Vier insgesamt 7 m breite Schränke wurden nach 1904 im Urkundensaal des Staatsarchivs aufgestellt. Baer 1932 (wie Anm. 69), S. 434, 652; Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 52. Von diesen vier Schränken aus dem Urkundensaal verliert sich nach dem Umbau des Staatsarchivs 1960–66, wo sie durch modernes Mobiliar ersetzt wurden, jede Spur. Sowohl bei der Denkmalpflege als auch im Staatsarchiv konnten diesbezüglich keinerlei Hinweise gefunden werden. Ich danke Esther Baur, Staatsarchiv Basel-Stadt, und Martin Möhle, Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, für ihre Nach-

forschungen, sowie den Abwarten des Rathauses Erwin Bezler, Adrian Zum-
bach und Peter Fischer für ihre Auskünfte.

71 Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 55.

72 Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 49, 296, 352.

73 Dies geht aus der Abrechnung aus dem Jahre 1539 hervor: *«item 590 lb. geben Feltri Redner dem tyschmacher von dem tefell und schubladenn garteren trögen tyschen zu machen in der canczlyg.»* Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC I, Rathaus, Denkbüchlein. Zit. nach Baer 1932 (wie Anm. 69), S. 426, Anm. 1; zur Ausstattung der «Hinteren Kanzlei» ebenda, S. 422–434; Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 43–49; Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 109 und 110, Abb. 44; S. 351.

74 Martin Möhle, Das Rathaus in Basel (Schweizerische Kunstführer), Bern 2014, S. 65–67 mit Farbabbildungen. Im darüber liegenden Büro im 2. Obergeschoss, im ehemaligen «Oberen Gewölbe», befinden sich heute noch zwei weitere Teile dieser Registraturschränke, die entsprechend der geringeren Raumhöhe angepasst werden mussten. Die 1536 geschaffene Tür von der Kanzlei zur «Hinteren Ratsstube» ist heute im Staatsarchiv eingebaut. Eine Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen des Raumes vermitteln Fotoaufnahmen von 1897. Baer 1932 (wie Anm. 69), S. 43 und 44, Abb. 6 und 7.

75 Dieses Gestaltungselement findet sich beispielsweise bei dem südöstlichen Wandtäfer der «alten Kanzlei», das sich heute im 2. Obergeschoss über dem Grossratscafé befindet. Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 45–46, Abb. 9 und 10 (Fotos um 1930). Bei dem südöstlichen Wandtäfer im Büro links ist die untere Profilleiste, über der sich die Pilaster erheben, mit jenen Kerben strukturiert, die den Zahnschnitt imitieren. Ich danke Regine Smit für die Möglichkeit, die Möbel in ihrem Büro genauer anzuschauen. Vgl. Reindl 1974 (wie Anm. 4), S. 45, Abb. 9.

76 Baer 1932 (wie Anm. 69), S. 428–432.

77 Vgl. Anm. 73.

78 Hess/Loescher 2012 (wie Anm. 4), S. 78 und 79, Abb. 31. Historisches Museum Basel, Inv. 1881.164.1.-9.

79 Kat. Hans Holbein der Jüngere 2006 (wie Anm. 7), S. 351–355, bes. S. 352 und 353.

80 Elisabeth Landolt, Das Amerbach-Kabinet. Beiträge zu Basilius Amerbach (Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinet), Basel 1991, S. 151, Z. 40–43, S. 152, Z. 1–3; Sabine Söll-Tauchert, «ein ansehnlicher Schatz von allerley alten Müntzen, Kunst vnd Rariteten». Das Amerbach-Kabinet, in: Kat. Die grosse Kunstkammer 2011 (wie Anm. 2), S. 41–58, bes. S. 49.

81 Universitätsbibliothek Basel, Ki. Ar. 229: 15. Der identische Eintrag taucht 1602 im Nachlassverzeichnis von dessen Mutter Faustina Iselin-Amerbach, der Schwester des Sammlers, auf. Basel, Staatsarchiv, Privatarchive 30.1. Paul Ganz/Emil Major, Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts und die Amerbach'schen Inventare, Basel 1907, S. 58.

82 Burkard von Roda, Vom privaten zum institutionellen Sammeln. Zur Entwicklung des Museumswesens in Basel, in: Kat. Die grosse Kunstkammer 2011 (wie Anm. 2), S. 129–148, bes. S. 132–137.

83 Sabine Söll-Tauchert 2011 (wie Anm. 80), S. 57.

84 Protokoll der Antiquarischen Commission vom 7. Februar 1853: «Discussion betr. Unterbringung der Siegelsammlung. Von einer Seite wird der Erasmuskasten als geeignet angesehen.» Nachweisakte zu Inv. 1870.911., Archiv Historisches Museum Basel.

85 Im handschriftlichen Protokoll der Antiquarischen Commission vom 1. April 1856 heisst es: «Ward an die Stelle des [...] zu entfernenden sogenannten Erasmustroges die Anschaffung [...] eines Depositoriums beschlossen.» Nachweisakte zu Inv. 1870.911., Archiv Historisches Museum Basel. Anstelle der Erasmus-Truhe, die in den Bischofshof überführt wurde, sollte also ein neues Aufbewahrungsmöbel aufgestellt werden.

86 Als «*Hölzerne Truhe des Erasmus von Rotterdam*» erwähnt im ersten gedruckten «Verzeichnis der Mittelalterlichen Sammlung in der S. Nicolaus-Capelle und dem Conciliensaale des Basler Münsters», Basel 1959, S. 29, Nr. 7. Derselbe Eintrag erscheint in den späteren Ausgaben des Verzeichnisses von 1862, S. 41, Nr. 37; 1866, Nr. 37; 1871, S. 51, Nr. 37. Zum Bilddokument vgl. Burkard von Roda 2011 (wie Anm. 82), S. 144, Abb. 9; Moritz Heyne, Über die Mittelalterliche Sammlung zu Basel, Basel 1874, S. 14.

87 Moritz Heyne, Kunst im Hause. Abbildungen von Gegenständen aus der Mittelalterlichen Sammlung zu Basel, Basel 1880, S. 11/Taf. Xa. In den folgenden Katalogen wird das Möbel als «*Truhe, geschnitzt, mit dem Bildniss des Desiderius Erasmus von Rotterdam, 1539, einst im Besitze des Bonifacius Amerbach in Basel*» erwähnt. Katalog der Mittelalterlichen Sammlung zu Basel, Basel, 1888, S. 31, Nr. 29; Katalog von 1890, S. 30, Nr. 29.

88 Führer durch das Historische Museum in Basel, Basel 1899, S. 64, XLI.

In dieser Reihe bereits erschienen:

Hans Lanz

Der Neun-Helden-Teppich

(Oktober 1980)

Hans Christoph Ackermann

Das goldene Davidsbild

(November 1981)

Elisabeth Landolt

Die Webern-Scheibe

(November 1982)

Andres Furger-Gunti

Frühchristliche Grabfunde

(November 1983)

Elisabeth Landolt

Der Holbeinbrunnen

(Oktober 1984)

Manfred Jauslin

Das Walbaum-Kästchen

(Oktober 1985)

Burkard von Roda

Der Peter Rot-Altar

(November 1986)

Hans Boeckh

*Die «Artemisia»- und
«Berenike»-Uhr*

(November 1987)

Irmgard Peter/Jacques Bastian

Der Straßburger Blumenofen

(November 1988)

Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer

Der Flachsland-Teppich

(Oktober 1989)

Sandra Fiechter

*Das Grosse Gesellenschiessen
in Basel 1605*

(November 1990)

Veronika Gutmann

Das Virginal des Andreas Ryff (1572)

(November 1991)

Franz Egger

Das Szepter der Universität Basel

(November 1992)

Eduard J. Belser

Der Minerva-Schlitten

(November 1993)

Alfred R. Weber

Im Basler Münster 1650

(Oktober 1994)

Veronika Gutmann

*Die Astronomische Uhr
von Philipp Matthäus Hahn (1775)*

(Oktober 1995)

Fritz Nagel

Der Globuspokal von Jakob Stampfer

(Oktober 1996)

Margret Ribbert

Stoffdruck in Basel um 1800

(Oktober 1997)

Brigitte Meles

Das Gundeldinger Täferzimmer

(November 1998)

Burkard von Roda

Die Goldene Altartafel

(Oktober 1999)

Margret Ribbert

*Das Puppenhaus der
Familie Kelterborn*

(Oktober 2000)

Franz Egger

*Der Schweizerdolch mit dem
Gleichnis des verlorenen Sohnes*

(Oktober 2001)

Burkard von Roda

*Der Bergsturz von Goldau
als Zimmerdenkmal*

(Oktober 2002)

Veronika Gutmann

Musik in Basel um 1750

(Oktober 2003)

Marie-Claire Berkemeier-Favre

*Die Votivtafel der Herzogin
Isabella von Burgund*

(Oktober 2004)

Eva Helfenstein

Der heilige Laurentius

(Oktober 2005)

Astrid Arnold

*Die Réveillon-Tapete
à l'étrusque*

(Oktober 2006)

Stefan Hess

*Der «Basler Ratstisch» von
Johann Christian Frisch*

(Oktober 2007)

Martin Kirnbauer

*Die Basler Standestrompeten
von 1578*

(Oktober 2008)

Lothar Schmitt

*Der Siegelring des
Erasmus von Rotterdam*

(Oktober 2009)

Michael Matzke

*Der Basler Schatzfund
von 1854*

(Oktober 2010)

Sabine Söll-Tauchert

Der Narrenkopfbecher

(Oktober 2011)

Wolfgang Loescher

*Der Kunstschränk
aus dem Museum Faesch*

(Oktober 2012)

Margret Ribbert

*Der Wandbehang mit
der Ansicht von Bischofszell*

(Oktober 2013)

Martin Kirnbauer

*Die Viola da gamba von
Joachim Tielke, Hamburg um 1704*

(Oktober 2014)

Michael Matzke

*Stadt im S(p)iegel
Basels älteste Stadtsiegel*

(Oktober 2015)

**Nimmt Ihre Bank
ihre Interessen wahr – oder Ihre?**

BAUMANN & CIE
BANQUIERS

Individuell. Unkonventionell.

Basel: St. Jakobs-Strasse 46, CH-4002 Basel, 061 279 41 41

Zürich: Bellevueplatz 5, CH-8024 Zürich, 044 563 64 65

Olten: Hauptgasse 11, CH-4601 Olten, 062 287 41 42

www.baumann-banquiers.ch

