

# Bilder und Inschriften

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **69 (1969)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schweiz dagegen richteten sich nach den Idealen der Französischen Revolution, und Melchior Berri konnte sein Rathausprojekt mit einer Attika versehen, welche den Halbkreis-Ratssaal am Außenbau emblemhaft nachzeichnet und die er selbst «Bürgerkrone» nennt. Die Anspielung auf die römische «corona civica» hat wohl kaum die Gestalt bestimmt. Offenbar handelt es sich um eine nachträglich unterschobene, unverbindliche Bedeutung.

### III. Bilder und Inschriften

#### *1. Beschreibung*

Mit der traditionellen Inschrift «SENATVS . POPVLVSQVE . BERNENSIS» auf dem Architrav der Tempelfront wird der Besucher des Rathauses empfangen. Die Metopen enthalten Szenen aus der schweizerischen Befreiungssage, beginnend mit Arnold von Melchtal und gipfelnd in der Darstellung des Rütlichwurs. Das Giebelfeld beherrscht die «Freiheit», ein Likatorenbündel zu Füßen und von allegorischen Trabanten begleitet, von denen Stärke und Weisheit, Treue und Eintracht dem Thron am nächsten stehen. Ohne Berris Beiheft wären die Figuren in dem kleinen Maßstab freilich schwer zu benennen. Die sitzende Frauenfigur über dem Giebel bedeutet das «Gesetz». Auf gleicher Höhe stehen zwei Dreifüße. An der Attikakrone des Ratssaales folgen zwischen Atlanten und Karyatiden, welche Tugenden darstellen, die Wappenreliefs der schweizerischen Kantone.

Auf allen vier Ecken der Seitenblöcke hockt in ziemlich unheraldischer Pose ein Bär, das sprechende Wappentier Berns. Weitere vier Bären tummeln sich auf den Attikamauern der Turmrisalite auf der Flußseite. Nach römischer Triumphbogentradition trägt das breite Attikaband über dem Ratssaal eine lateinische Inschrift: «POPVLVS . BERNENSIS . PATRIBVS . PATRIAE . AEQVATO . OMNIVM . IVRE . HANC . CVRIAM . LVBENTI . ANIMO / DONO . DARI . DEDICARI . PRO . SVA . MAIESTATE . IVSSIT . IDEMQVE . TEMPLVM . IVSTITIAE . LIBERTATIS / VINDICEM . TEMERITATIS . OFFICII . MODERATRICEM . VOLVIT . ANNO . P . CH . NAT . MDCCCXXXIII.» In deutscher Übersetzung: «Das bernische Volk beschloß im Zeichen der liberalen Verfassung aus freiem Willen als Symbol seiner Souveränität den Regierenden dieses Rathaus bauen zu lassen und zu übergeben und wünschte, daß diese Stätte ein Hort der freien Rechtssprechung und eine Schranke willkürlicher Verwaltung sei.

Im Jahre nach Christi Geburt 1834<sup>162</sup>.» Eine altertümliche Form wie «lubens» statt «libens» soll offenbar an das republikanische Rom erinnern. In den vertieften Reliefs der vorgekröpften Risalitattiken bewachen Bären kriegerische Trophäen wie Kugeln, Trommeln und Fahnen. Von den Büsten in den darunterliegenden Nischen sind sieben mit sinnlosen Buchstabengruppen bezeichnet; die achte trägt den Namen Melchior Berris, so daß wir annehmen dürfen, es sollten nach athenischer Tradition «verdienstvolle Männer» porträtiert werden<sup>163</sup>.

Unklar ist die Bedeutung der männlichen Nischenfiguren im Sitzungszimmer des Regierungsrats. In Analogie zu einem älteren Beispiel könnte es sich um antike Rhetoren handeln<sup>164</sup>. Bis auf das Wort «PIVM» lassen sich die Inschriften nicht entziffern. Im Gerichtssaal dagegen ist die Allegorie der Justitia als «GERECHTIGKEIT» bezeichnet; Berri mag an ein Enkaustikbild gedacht haben. Über den Türgiebeln wiederum mit sinnlosen Buchstabenfolgen bezeichnete Büsten. Im Schildbogen des Tonnengewölbes das Salomonische Urteil, wohl ebenfalls als Wandmalerei vorgesehen.

Gesetzgeber des Altertums sollen zwischen die Säulen des Ratsaales gemalt werden: Numa Pompilius, Lykurg, Moses, Charondas. Im Fries lesen wir die Stätten bernischer und eidgenössischer Schlachten: Fraubrunnen, St. Jakob, Dornach, Nancy, Donnerbühl, Laupen, Murten, Navarra, Marignano und Neuenegg. Über dem Präsidentensitz als Zwickelfiguren die Genien der Nemesis, in der Kapitellzone militärische Embleme, «denen das schweizerische Volk seine Unabhängigkeit zu verdanken hat», und im Fries die Inschrift «MAJESTATI POPVLI» – «dem souveränen Volk», bekrönt vom Berner Schild vor der «neu aufgehenden Sonne der Freiheit». Auf den Verkröpfungen sitzen Eulen als «Attribute der Weisheit». Das Bogenfeld rahmen das Schweizerkreuz und die Kantonswappen, von Likatorenbündeln getrennt. Die Genien der Künste, der Wissenschaften und der Industrie sollen als Stuckreliefs in den Deckenkassetten das Programm enzyklopädisch abrunden.

Berri vereinigt an seinem Rathaus bereits alle Bilderkreise, die Wolfram Götze für die Parlamentsbauten des späten 19. Jahrhunderts aufführt: 1. die nationale Geschichte, oft auch in den großen

<sup>162</sup> Hanspeter Hamel, Basel, hat mich durch die Prüfung der Übersetzung zu großem Dank verpflichtet.

<sup>163</sup> Pausanias I 3, 5, zit. nach Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie 3<sup>1</sup>, Sp. 1039.

<sup>164</sup> Albert Knoepfli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. III: Der Bezirk Bischofszell (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 48), Basel 1962, S. 271: Stuckmedaillons im Rathaus von Bischofszell, 1747–1750.

Männern des Volks dargestellt; 2. das Territorium in seiner politischen und geographischen Gliederung; 3. die Allegorien metaphysischer Werte, wie Freiheit und Gerechtigkeit, und von Einzelbereichen der Wirtschaft<sup>165</sup>.

## 2. Herleitung und Sinn

Eine Abhandlung über das Thema der schweizerischen Staatsikonographie fehlt noch. Die Anfänge der Bildprägung liegen im Humanismus des 16. Jahrhunderts; hier bekommen die Befreiungssage und ihre Hauptpersonen den altrömischen Zuschnitt, der in der Schweizerbegeisterung des 18. Jahrhunderts nachklingt und durch Johannes von Müllers taciteische Geschichtsschreibung neu geweckt wird<sup>166</sup>. Gerade die Befreiungssage konnte im 16. Jahrhundert zum gemeinsamen Stoff werden, der die konfessionell und politisch gespaltene Eidgenossenschaft zusammenhielt. Ihr Mittelpunkt ist der Rütlichwur, wie ihn im 16. Jahrhundert Jacob Stampfer auf dem sogenannten Bundestaler, im 18. Jahrhundert Johann Heinrich Füßli auf einem Gemälde im Zürcher Rathaus dargestellt hat. Glasmaler des 17. Jahrhunderts überhöhen die Schweizer Geschichte, indem sie die Ereignisse mit alttestamentlichen Szenen typologisch paaren; Reimverse erklären im vaterländischen Bilderzyklus aus dem Schützenhaus von Winterthur die Taten als gottgewollt<sup>167</sup>. Auch in Rathäusern sind Historienbilder seit dem 16. Jahrhundert nachweisbar, in Luzern zum Beispiel solche der Schlachten bei Sempach und Murten<sup>168</sup>. Der Ursprung der Staatsallegorien dürfte für die Schweiz im 17. Jahrhundert liegen; Joseph Werner d. J. malt 1682 ein allegorisches Bild auf die Republik Bern

<sup>165</sup> Götze (wie Anm. 71), S. 122f.

<sup>166</sup> Die literarische Seite skizziert Max Wehrli, Der schweizerische Humanismus und die Anfänge der Eidgenossenschaft, in Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur 47 (1967), S. 127–146. – A. Pigler, Barockthemen..., Bd. II, Budapest 1956, S. 428. – Rosenblum (wie Anm. 147), S. 69f. und 80f. – Peter F. Kopp, Schweizerische Ratsaltertümer. Bewegliche Rathausausstattung von den Anfängen bis zum Untergang der alten Eidgenossenschaft. Phil. Diss. Univ. Zürich 1969 (Maschinenschrift), Abschnitt B IV.

<sup>167</sup> Wehrli (wie Anm. 166), S. 129 (Kreuzgangscheiden Wettingen, Kt. Aargau). – Bruno Carl, Katalog anlässlich der Ausstellung «Wandmalerei im alten Winterthur» im Gewerbemuseum Winterthur, 1967, S. 27 zu Nr. 16 (jetzt Heimatmuseum).

<sup>168</sup> Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. III: Die Stadt Luzern: II. Teil (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 31), Basel 1954, S. 10, Anm.

für die Bürgerstube im Rathaus<sup>169</sup>. Große Gesetzgeber stellen Hans Holbein d. J. und später Hans Bock im und am Basler Rathaus dar, aber im Gegensatz zu Berri in einer Handlung: so zeigt Holbein den Selbstmord des Charondas<sup>170</sup>. Die Gesetzgeber stehen indessen bis ins 18. Jahrhundert im Rahmen der Gerechtigkeitsbilder, entsprechend Berris «Salomonsurteil».

Eine alte Tradition setzen auch die 22 Kantonswappen auf der Ratssaalattika fort. Am Rathaus der Stadt Basel, die 1501 zur Eidgenossenschaft kam, wurden 1510 die Zinnen mit den Wappenreliefs der Orte verziert, aus denen damals der Bund bestand. Selbst die Begleitung durch Atlanten und Karyatiden ist nicht neu: Hermen tragen im 16. Jahrhundert gerne die Rahmenarchitektur der Wappenscheiben, mit denen sich die eidgenössischen Orte beschenkten. Die Anordnung der Figuren erinnert an das Tepidarium der Thermen am Forum in Pompeji, die Berri skizziert hat. Die gemalten Kantonswappen im Innern des Ratssaales vertreten die im 16. Jahrhundert üblichen Zyklen von Wappenscheiben; doch setzen die rahmenden Liktoorenstäbe einen neuen Akzent. Im ikonographisch-heraldischen Kontext bedeuten die Wappen die im republikanischen Geist einigen Kantone der Eidgenossenschaft.

Berri – oder wer ihm beim Entwerfen des Bildprogramms behilflich gewesen ist – hat sich an die herkömmliche Ikonographie gehalten, und der seltene Name des griechischen Gesetzgebers Charondas weist geradewegs auf das Basler Rathaus. Immerhin lassen sich die zeitbedingten Unterschiede zwischen den schweizerischen Rathausinventaren des Ancien Régime und Berris Berner Programm nicht verkennen. Weggefallen sind alle religiösen Bezüge. Gewiß, Moses erscheint unter den Gesetzgebern, Salomon als gerechter Richter; allein, sie werden nun als historische Persönlichkeiten aufgefaßt, nicht als Erfüller des Heilsgeschehens. In den Gerechtigkeitsdarstellungen des Ancien Régime überwiegen die christlichen Themen; das Spätmittelalter weist sogar unerschrocken auf das Jüngste Gericht als das Ziel der Geschichte hin<sup>171</sup>.

Neben den barocken Allegorienzyklen stehen neue Personifizie-

<sup>169</sup> Hofer, *Kunstdenkmäler Bern III* (wie Anm. 73), S. 190f. (Abb.). – Vgl. Raimond van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance et la décoration des demeures II: Allégories et symboles*, Den Haag 1932, S. 298ff.

<sup>170</sup> C. H. Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. I (*Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd. 3), Basel 1932, S. 530, 542 (Abb.) und passim.

<sup>171</sup> Georg Troescher, *Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch 11* (1939), S. 139–214.

rungen wie das Gesetz und – noch eindeutiger – die Freiheit<sup>172</sup>. Es ist kein Zufall, daß hier auch der Bildtypus der frontal thronenden und auf einen Stab gestützten Figur als modern erscheint. Am erstaunlichsten ist das Fehlen der Schlachtenbilder, nachdem Luzern noch in den 1780er Jahren deren einundzwanzig hatte malen lassen<sup>173</sup>; sie sind durch bloße Inschriften ersetzt. Überhaupt gewinnen die Inschriften ein ganz neues Gewicht.

Ein neues Thema sind die «verdienstvollen Männer». Natürlich kennen auch ältere Rathäuser Porträts; aber die Eifersucht der regierenden Familien sorgte in den schweizerischen Verhältnissen des Ancien Régime dafür, daß alle oder niemand dargestellt wurde. So entstanden zum Beispiel Bildnisse sämtlicher Schultheißen. Seine Erfüllung findet das neue Thema nicht im Rathaus, sondern im Panthéon und in der Walhalla, später in den Denkmälern auf Plätzen und Straßen<sup>174</sup>. Vielleicht in Anlehnung an spätgotische Baumeisterbildnisse wurde 1830 Schinkels Büste in der Vorhalle des Alten Museums in Berlin aufgestellt, die er selbst «verdienstvollen Männern neuerer Zeit» zu bestimmen vorgeschlagen hatte<sup>175</sup>. Es ist also nicht nur ein Scherz, wenn Berri seine eigene Büste an der Flußseite des Berner Rathauses anbringt. In dem Museum, das er wenige Jahre später in Basel zu bauen begonnen hat, steht seine Büste im Treppenhaus, und auch der «Architekt» auf dem Fassadenfries trägt Bildniszüge.

Sieht man ab von den Büsten der Flußfront, die weder vom einen noch vom andern Ufer der Aare betrachtet werden konnten, ist die Verteilung so einleuchtend, daß sie kaum einer Erläuterung bedarf. Außen bestimmen mehr die Möglichkeiten des Baus, innen mehr die Funktion der Räume die Themenwahl. Metopen eignen sich für die figurenarmen Szenen der Befreiungssage, Nischen für Büsten. Es liegt auf der Hand, den Ratsherren der Legislative die großen Gesetzgeber des Altertums vor Augen zu führen, sie durch

<sup>172</sup> Mit einer «Liberté» will Boullée sein Palais National bekrönen: Ed. Rosenau (wie Anm. 128), S. 66. – Frühes Beispiel einer «Liberté»: Gérard Hubert, *Les sculpteurs italiens en France sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1790–1830*. Thèse complémentaire Université de Paris, Faculté des Lettres, Paris 1964, S. 27 und 36; die Arbeit gibt auch unschätzbare bibliographische Hinweise. – Eine sitzende «Liberté» von Gips erhielt 1793 die Pariser Salle de la Convention: Ferdinand Boyer, *Les Tuileries sous la Convention* (wie Anm. 101), S. 215. – Libertas, die seit 238 v. Chr. auf dem Aventin einen Tempel besaß, erscheint oft auf kaiserzeitlichen Münzen. Auch Cesare Ripa führt sie auf, vgl. Fremantle (wie Anm. 70), S. 3 und 122.

<sup>173</sup> Reinle, *Kunstdenkmäler Luzern III* (wie Anm. 168), S. 28 f.

<sup>174</sup> Ettliger in Festschrift von Einem (wie Anm. 155), bes. S. 64 ff.

<sup>175</sup> Plagemann (wie Anm. 1), S. 69 und 73. – An Bauten aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts werden Architektenbildnisse recht häufig.

Schlachtennamen an die ruhmvolle Vergangenheit zu erinnern, die es fortzusetzen gilt, mit den Wappen aller Kantone an die übergeordneten Aufgaben des Bundes zu mahnen und durch die Genien der Künste, der Wissenschaften und der Industrie – das heißt wohl jeglichen Gewerbefleißes – auf die bürgerlichen Hauptberufe aufmerksam zu machen.

Die Vorstellungskreise des projektierten Berner Rathauses sind weniger antik als zum Beispiel die der 1795–1797 im Palais Bourbon eingerichteten *Chambre des Députés*, sie wirken durch zahlreiche historische und heraldisch-emblematische Evokationen vaterländischer. Die schweizerische Befreiungssage soll indessen – man denke an die Wirkung von Schillers «Tell» – nicht ausschließlich, ja nicht einmal in erster Linie, als Illustration zur nationalen Geschichte verstanden werden, sondern als Bekenntnis zur republikanischen Freiheitsidee.

Der Charakter von Berris Bilderwelt mag noch deutlicher hervortreten, wenn man sie statt mit den schweizerischen Rathausinventaren des *Ancien Régime* mit der Ikonographie des in den Jahren 1648–1655 von Jacob van Campen erbauten Rathauses von Amsterdam, das besser als andere bekannt ist, vergleicht<sup>176</sup>. Dieser Bau erfüllt annähernd dasselbe Raumprogramm, er manifestiert, ähnlich dem Berner Rathaus, den Führungsanspruch der Stadt in einem Staatenbund, und er wurde ebenfalls durch ein politisches Ereignis – hier der Friedensschluß von 1648, dort die Regeneration der 1830er Jahre – ausgelöst. Überdies waren beide Städte protestantisch.

Was die Befreiungssage dem Schweizer, war im 17. Jahrhundert dem Holländer die von Tacitus erzählte Geschichte vom erfolgreichen Widerstand der Bataver und ihres Anführers Julius Claudius Civilis gegenüber den Römern; sie beansprucht in Amsterdam einen entsprechend bedeutenden Platz. Für das «Pantheon» stehen Mythos, Epos und Geschichte der antiken Welt, aus der in Bern nur die Gesetzgeber vertreten sind. Es bezeichnet das veränderte Klima, daß in Amsterdam die «Freiheit» im Rathaus überhaupt nicht und auf der Gedenkmedaille zur Vollendung nur so dargestellt ist, daß Merkur vom Himmel herab den Freiheitshut bringt. Dort, wo bei Berri die «Freiheit», begleitet von Tugenden, thront, thront bei Van Campen die Stadtgöttin Amsterdam, begleitet von ihren zwei Flüssen, und über dem Giebel finden wir statt Berris «Lex» eine «Pax», beide als Hinweis auf den Bauimpuls. Wenn schließlich das Rathaus von Amsterdam von einem «Turm der Winde» be-

<sup>176</sup> Vgl. Fremantle (wie Anm. 70), *passim*.

krönt wird statt von einer «Bürgerkrone», zeigt das neben vielem anderen den bekannten kosmologischen Charakter der barocken Bilderwelt neben der enzyklopädisch-didaktischen Absicht des 19. Jahrhunderts, die sich erst am Wiener Parlamentsgebäude (1873 bis 1883) erfüllt, wo die Geschichtsschreiber des Altertums unbarmherzig über das Geschwätz der Epigonen richten.

### *3. Der Programmwerfer*

Berri war gewiß gebildet genug, das Bildprogramm selber zu entwerfen. Es fällt auf, daß er in größeren Projekten Skulptur und Malerei stets mitplant. Allerdings bezeichnet er zuweilen, ähnlich vielen Architekten seiner Zeit, nur Art und Ort der Darstellung; auf dem Zürcher Rathausprojekt ist beispielsweise der Fries ganz summarisch behandelt und läßt keine Schlüsse auf den Gegenstand zu. Gerade dieses Projekt weist darauf hin, daß Berri sich frühzeitig der Mitarbeit eines Malers oder Bildhauers versicherte. Die Giebelfiguren des Zürcher Entwurfs sind nämlich wie auf dem Berner Entwurf bis in alle Einzelheiten ausgeführt, aber in einer anderen Lavisfarbe als die Architekturteile und der summarisch behandelte Fries. Wahrscheinlich hat ein befreundeter Bildhauer wie Imhof den Giebel ausgemalt, den er einmal auszuführen hoffte, wenn das Projekt siegte. Vielleicht hat man den Künstler im Kreise derjenigen zu suchen, die später mit Berri im «gotischen Zimmer» des Hauses «Schöneck», am Museum an der Augustinergasse und am Eisenbahntor zusammenarbeiteten<sup>177</sup>.

Die Berner Blätter geben keinen Hinweis darauf, daß der Architekt die Figuren nicht selbst eingezeichnet hätte. Er dürfte sie wie auf dem Fassadenriß des Eisenbahntors von einer eigens geschaffenen Vorlage kopiert haben<sup>178</sup>. Während sich die Reliefs der Erfindung eines Malers oder Bildhauers zuschreiben lassen, mögen die summarischen Skizzen, welche die Malereien in den drei Sälen andeuten, Berris eigene Erfindung sein oder sich auf Buchillustrationen stützen.

Die Inschrift an der Attika der Flußseite ist zu genau auf das Rathaus eines freisinnigen Kantons der Regenerationszeit zugespitzt, um nicht neu erdacht zu sein. Als Verfasser kommt Johannes Kürsteiner in Frage, Schwager Berris, Altphilologe und

<sup>177</sup> Werkverzeichnis Nr. 35, 38 und 44.

<sup>178</sup> Werkverzeichnis, Nr. 44.



Konrektor des Basler Gymnasiums, ein Mann, der Berris ganze Freundschaft besaß<sup>179</sup>.

Es ist also zu unterscheiden zwischen dem Programmmentwerfer im literarischen Sinn, der die traditionelle Rathausikonographie der deutschsprachigen Schweiz zu kennen scheint und in dem wir den Architekten selbst vermuten, und den befreundeten Bildhauern, Malern und Gelehrten, welche einzelne Programmteile formulierten, vor allem die große Inschrift, das Giebelfeld und die Metopenbilder.

#### IV. Der Bauriß als Kunstwerk

##### 1. *Das Schaubild als Ausstellungsobjekt*

Berris Projekte für Rathäuser sind auf dem Papier geblieben. Sie verdienen es aber auch, als Bilder gewürdigt zu werden. So dachte schon Berri selbst. Auf eine Anfrage hin überließ die bernische Staatskanzlei der Basler Kunstgesellschaft die Risse zum Rathausprojekt, damit sie in einer Ausstellung gezeigt werden konnten. Der «Catalog der Ausstellung baslerischer Kunstprodukte aus älterer und neuerer Zeit», die im Mai und Juni 1841 im Stadtcasino Basel stattfand, führt sie als einzige Architekturzeichnungen auf; Berri wies dort außerdem drei Aufnahmen nach Wandgemälden in Pompeji vor<sup>180</sup>. Wahrscheinlich waren von der Planserie nur die vedutenartigen Schrägansichten zu sehen. Berri hat sie vermutlich bei dieser Gelegenheit selbst kopiert oder von einem Schüler kopieren lassen. Gegen Berris eigene Hand sprechen der pastose Farbauftrag, die stumpferen Valeurs der Wolken und eine gewisse Unsicherheit im Darstellen von Büschen und Bäumen. Diese Merkmale als späteren Stil des Architekten aufzufassen, verbietet der Vergleich mit dem Schaubild des «Entwurfs zu einer Capelle auf dem allgemeinen Gottesacker des Münsters» (Abb. 14)<sup>181</sup>. Berri mag die Basler Blätter immerhin selbst korrigiert haben; im Gegensatz zu den Berner Exemplaren, die nur das Motto tragen, sind sie signiert: «M Berri inv: 1833.» Die Schriftzüge sind die bekannten,

<sup>179</sup> Berris Nachruf auf Kürsteiner: Staatsarchiv Basel, PA 201, N 3. – Daten bei Pfister 1931, S. 134, Anm. 41.

<sup>180</sup> Exemplar des Katalogs in der Landesbibliothek Bern, Kopie im Historischen Museum Basel. – Berris Arbeiten tragen die Nummern 11–14. – Ort der Ausstellung laut Tagespresse.

<sup>181</sup> Im Besitz des Architekten Hermann von Fischer, Muri bei Bern. Blattgröße 55 × 39,3 cm, signiert und datiert 1841. Vgl. Werkverzeichnis, Nr. 56.