

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel  
**Band:** 71 (1971)

**Artikel:** Samuel Werenfels : ein Basler Architekt des 18. Jahrhunderts  
**Autor:** Müller, Maya  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-117711>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 09.12.2025

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

# Samuel Werenfels

Ein Basler Architekt des 18. Jahrhunderts

von

Maya Müller

## Einleitung

Es ist das Verdienst des Basler Kunsthistorikers Daniel Burckhardt-Werthemann, den während des 19. Jahrhunderts vergessenen Namen des Architekten Samuel Werenfels 1894 im Basler Jahrbuch erstmals wieder genannt zu haben. In einem Aufsatz, der dem Zeichner Emanuel Büchel im besonderen und der Basler Kunst des 18. Jahrhunderts im allgemeinen gewidmet war, bezeichnete Burckhardt den Architekten als «hochbegabten Meister» und «geistreichen Schöpfer des Blauen Hauses», jedoch ohne daß diese günstige Beurteilung begründet würde<sup>1</sup>.

Die erste Publikation, die sich ausführlicher mit den Basler Bauten des 18. Jahrhunderts befaßt, ein 1897 vom Basler Ingenieur- und Architektenverein herausgegebenes Heft<sup>2</sup>, kennt Werenfels zwar als entwerfenden Architekten; dennoch wird die Überzeugung ausgesprochen, daß man für zwei der wichtigsten Gebäude jener Zeit, das Blaue und das Weiße Haus am Rheinsprung, Fassadenrisse aus Paris bezogen habe, denen die Grundrisse von einheimischen Meistern «mit mäßigem Geschick» angepaßt worden seien. Eine Beurteilung, die nicht nur erstaunlich geringe Einsicht in das Wesen eines Bauwerks verrät, sondern auch Werenfelsens Grundrißlösung zu Unrecht herabsetzt.

Eine den Tatsachen sehr viel besser gerecht werdende Ansicht vertrat Daniel Burckhardt 1908 in einem an der Generalversammlung der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz gehaltenen Vortrag<sup>3</sup>: Basel habe zwar keinen eigenen Barock besessen, so

<sup>1</sup> Daniel Burckhardt-Werthemann, «Emanuel Büchel, ein Beitrag zur Basler Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts», Basler Jahrbuch 1894, S. 187–219, Zitate S. 213.

<sup>2</sup> «Basler Bauten des 18. Jahrhunderts», herausgegeben vom Ingenieur- und Architektenverein Basel, Basel 1897, Zit. S. 7; Neue Folge 1904.

<sup>3</sup> Gedruckt in: Basler Kunstverein, Berichterstattung über das Jahr 1913, Basel 1914, unter dem Titel «Wie der Barockstil in Basel seinen Einzug gehalten hat», S. 3–44, Zit. S. 44.



meinte der Redner zusammenfassend, doch hätten einheimische Meister den aus Frankreich übernommenen Stil in «lokaler Nuancierung» vorgetragen.

Was Burckhardt bereits 1894 als gewiß betrachtet hatte, daß nämlich Werenfels der alleinige Urheber der mit seinem Namen zu verbindenden Bauten gewesen sei, bestätigte ein 1914 im Basler Jahrbuch veröffentlichter Fund des Architekten Fritz Stehlin<sup>4</sup>. Stehlin hatte als erster das Archiv des Blauen Hauses durchgesehen und war dabei auf eine große Anzahl von Originalrissen gestoßen, von denen einige Werenfelsens Signatur tragen; eine zweite wichtige Entdeckung war das vom Bauherrn Lucas Sarasin geführte Baujournal, das die Rolle, die der Architekt bei der Entstehung der beiden Häuser am Rheinsprung gespielt hatte, genau umschrieb. Stehlin wertete seine Entdeckung allerdings nicht aus, sondern beschränkte sich darauf, eine Anzahl kommentierter Auszüge aus dem Baubuch zu vermitteln.

In eine entscheidend neue Phase trat die lokale Bauforschung erst fünfzehn Jahre später ein mit dem Erscheinen der beiden dem 18. Jahrhundert gewidmeten Bände des Basler «Bürgerhauses», deren Text von Hans Reinhardt stammt (1930/31)<sup>5</sup>. Die Bände bringen, nebst einem sehr wertvollen Abbildungsmaterial, erstmals eine Bestimmung der Persönlichkeit – im künstlerischen wie im biographischen Sinne – der Basler Architekten des 18. Jahrhunderts. Neben Werenfels nahmen nun zwei weitere Künstler Gestalt an, Johann Carl Hemeling und Johann Jacob Fechter, die vorher nicht viel mehr als bloße Namen gewesen waren. Eine Publikation wie das «Bürgerhaus», die sich die Aufgabe gestellt hatte, die gesamte Basler Architektur des 18. Jahrhunderts im Überblick darzustellen, konnte indessen nicht mehr als eine knapp gefaßte Übersicht über die einzelne Künstlerpersönlichkeit und ebenso knappe Anmerkungen zu deren Werken bieten.

Die vorliegende Arbeit stellt sich deshalb – die im «Bürgerhaus» in großer Zahl gebotenen Anregungen aufgreifend – die Aufgabe, den prominentesten der Basler Architekten des 18. Jahrhunderts, Samuel Werenfels, als individuelle Künstlerpersönlichkeit vorzustellen. Unter Berücksichtigung des reichlich vorhandenen, noch kaum ausgewerteten Plan- und Aktenmaterials sollen in einem ersten, historischen Teil der Arbeit sein Lebenslauf, die äußeren

<sup>4</sup> Fritz Stehlin, «Der Reichensteiner- und der Wendelstörferhof, eine Baurechnung aus dem 18. Jahrhundert», Basler Jahrbuch 1914, S. 73–125.

<sup>5</sup> Das Bürgerhaus in der Schweiz, Band XXII (Kanton Basel-Stadt II. Teil), Zürich und Leipzig 1930, Band XXIII (Kanton Basel-Stadt III. Teil und Kanton Basel-Land), Zürich und Leipzig 1931; Text Hans Reinhardt.

Bedingungen seines Schaffens und die Entstehungsgeschichte seiner Werke aufgehehlt werden; in einem zweiten, phänomenologischen Teil werden die künstlerische Herkunft des Architekten, seine Entwicklung und seine Leistung festzustellen sein.

Besonderer Dank gebührt der Werenfels-Stiftung in Basel, deren großzügiger Beitrag eine reichere Illustrierung ermöglichte.

## I. Biographie

### 1. *Herkommen*

Die Familie Werenfels besitzt seit dem Jahre 1522 das Basler Bürgerrecht. Während Jahrhunderten übten eine große Anzahl ihrer Mitglieder die traditionellen Familienberufe des Gewürzhändlers und Apothekers aus, dem Vorbild der beiden Begründer des Basler Zweiges folgend, Niclaus und Hans Rudolf Werenfels. Die beiden Brüder, ursprünglich aus Nürnberg stammend, zogen zunächst mit ihrem Vater nach Bern und ließen sich später in Basel nieder. In ihrer neuen Heimat erwarben sie 1519 bzw. 1533 die Safranzunft<sup>1</sup>, in welcher sich vor allem die Gewürz-, Drogen- und Arzneimittelhändler der Stadt vereinigten. In ihr sollten bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts nicht weniger als 36 Angehörige der Familie Werenfels Aufnahme finden. Der Name und das Wappen der Zunft leiten sich vom wichtigsten Handelsobjekt der Zunftgenossen her: vom orientalischen *Crocus sativus*, dem Safran, dessen Blütennarbe als Gewürz wie als Farb- und Heildroge außerordentlich begehrt war. Im Wappen erscheint die Krokusblüte in stilisierter Form als heraldische Lilie. Dieses Zeichen wurde – nicht nur in Basel, sondern auch in anderen Städten mit ausgeprägtem Zunftwesen – von bedeutenden Gewürzhändlerfamilien als Familienwappen übernommen<sup>2</sup>. So auch von den Werenfels.

Den traditionellen Familienberuf übten auch die Ahnen des Architekten aus. Seine unmittelbaren Vorfahren allerdings taten sich auf anderen Gebieten hervor. Einen Namen schaffte sich sein Großonkel und Taufpate Samuel Werenfels<sup>3</sup> als Theologe, der an der Basler Universität Dogmatik und die Wissenschaft des Alten und des Neuen Testaments lehrte und den das spätere 18. Jahrhundert zu den hervorragendsten Gelehrten rechnete, die die Stadt hervorgebracht hatte. Eine kaufmännische Begabung besaß der Bruder des Theologen und Großvater des Architekten, Hans Jacob, der zusammen mit seinem Lehrmeister Heinrich Stanz die

<sup>1</sup> Vgl. Paul Koelner, «Die Safranzunft zu Basel», Basel 1935.

<sup>2</sup> Wappen Werenfels: durch eine weiße geschweifte Spitze von Blau und Rot gespalten, in den drei Feldern je eine goldene Lilie.

<sup>3</sup> Siehe Realencyklopädie für prot. Theologie und Kirche, Band 21, 3. Aufl., Leipzig 1908, S. 106; Edgar Bonjour, «Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart», Basel 1960, S. 299–302; Andreas Staehelin, «Professoren der Universität Basel aus fünf Jahrhunderten» Basel 1960, S. 86/87; Lexikon für Theologie und Kirche, Band 10, 2. Aufl., Freiburg 1965, S. 1048.

Großfabrikation von Lederhandschuhen in Basel begründete<sup>4</sup>. Nachdem er in Lyon das französische Herstellungssystem kennengelernt hatte, gründete er 1686 in seiner Heimatstadt eine Lederhandschuhfabrik, die – gleich den Seidenbandfabriken – das Rohmaterial von den billigen Arbeitskräften auf der Landschaft in Heimarbeit verarbeiten ließ. Trotz dem erbitterten Widerstand des nicht mehr konkurrenzfähigen traditionellen Lederhandwerks setzte sich die Großmanufaktur durch. Hans Jacob Werenfels hinterließ sein Geschäft seinem einzigen Sohne Peter, dem Vater des Architekten, der sich 1719 mit Catharina Socin verheiratete. Seine Gattin war die Tochter des Dompropsteischaffners und Deputaten Benedict Socin-Faesch.

## 2. Jugend

Samuel Werenfels wurde Anfang August 1720 geboren und am 4. desselben Monats in der St. Theodorskirche getauft<sup>5</sup>. Seine Kindheit verlebte er in Kleinbasel, im Kreise seiner vier jüngeren Geschwister. Wir dürfen annehmen, daß die Eltern dem eigenen Wunsch des Knaben entsprachen, als sie ihn einem Steinmetzen in die Lehre gaben. Denn da kein Mitglied der Familie im Baugewerbe tätig war, können kaum irgendwelche wirtschaftlichen Erwägungen diesen Entschluß herbeigeführt haben. Die Neigung des Knaben zu diesem Beruf mag dadurch geweckt worden sein, daß er auf dem Kleinbasler Werkhof, der neben dem großväterlichen Haus an der Rebasse lag, die Steinmetzen an der Arbeit beobachten konnte. Werenfels trat seine Lehre wohl im üblichen Alter von ungefähr dreizehn Jahren bei einem Basler Steinmetzmeister an. Genauer ist darüber nicht zu ermitteln, da das Lehrlungenbuch der Spinnwetternzunft aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht erhalten ist. Die Ausbildung des Steinmetzen umfaßte nicht nur die Zurichtung sämtlicher zu einem Bau notwendigen Werkstücke, sondern auch das Zeichnen der Pläne und die Vorausberechnung der Kosten. Ein geschickter Steinmetz war deshalb imstande, sich als Architekt, als Baumeister und als praktischer Handwerker an einem Bauvorhaben zu beteiligen. Nach Abschluß der fünfjährigen Lehrzeit hatte sich der ledig gesprochene Geselle gemäß der Zunftordnung für vier Jahre auf die Wander-

<sup>4</sup> St. A. B., Handel und Gewerbe, HH 6; Paul Koelner, «Die Safranzunft zu Basel», Basel 1935.

<sup>5</sup> St. A. B., Kirchenarchiv CC 11 d.

schaft zu begeben. Wohin ihn diese geführt hat, ist uns nicht bekannt; immerhin sind aus der Formensprache seiner Werke Eindrücke zu erkennen, die er im Elsaß und eventuell in Genf empfangen haben muß. Im Laufe des Jahres 1743 kehrte Werenfels nach Basel zurück, wo er am 17. Dezember in die Gesellenbruderschaft der Spinnwetternzunft aufgenommen wurde<sup>6</sup>. Die Interessen der Bruderschaft, die vor der Reformation religiöse und charitative Ziele verfolgt hatte, lagen seit dem 16. Jahrhundert nur mehr auf gewerblichem und gesellschaftlichem Gebiet. Die Mitgliedschaft war, im Gegensatz zur Zunftzugehörigkeit, freiwillig.

Während der nächsten vier Jahre dürfte Werenfels als Geselle in Basel gearbeitet haben. Anfang 1748 muß sein Meisterstück<sup>7</sup> von der Zunft angenommen worden sein, denn am 24. März erfolgte, gegen Erlegung der Eintrittsgebühr von 17 Pfund und 12 Schilling, die Aufnahme des neuen Meisters in die Zunft<sup>8</sup>.

Aus Werenfelsens Jugendzeit ist uns ein einziges Dokument erhalten. Es handelt sich um zwei Federzeichnungen<sup>9</sup> des Neunzehnjährigen, die das Vorbild Emanuel Büchels deutlich erkennen lassen. Beide zeigen Landschaften mit einigen Gebäuden im Vordergrund, die ein gewisses Interesse an der Architektur verraten. Die beiden kleinen Arbeiten besitzen jedoch keinerlei künstlerische Qualität.

### *3. Berufliche Laufbahn*

#### *Jugendwerk*

Die erste Planung, die dem jungen Steinmetzen anvertraut wurde, war zweifellos diejenige für das Hauptpfarrhaus der Minderen Stadt, das Pfarrhaus St. Clara (1747). Allerdings besitzen wir keinen unmittelbaren Beweis für diese Annahme, doch ist Werenfels der einzige der in den Bauakten<sup>10</sup> genannten Handwerker, der für eine solche Aufgabe überhaupt in Frage kam. Als Bauherr fungierte der Direktor der Schaffneien, der Verwalter des Kirchenvermögens. Den erhaltenen Baurechnungen ist lediglich zu entnehmen, daß Werenfels den Transport von Materialien übernommen hatte; an den eigentlichen Bauarbeiten hätte er sich höchstens als Geselle beteiligen können, da er zu jenem Zeitpunkt noch nicht als Meister in die Zunft aufgenommen war.

<sup>6</sup> St. A. B., Spi. 49 g, Bruderschaftsbuch f. 20 v.

<sup>7</sup> Worin die Aufgabe, die ihm gestellt wurde, bestand, ist nicht überliefert.

<sup>8</sup> St. A. B., Spi. 13. Protokolle VIII 1731–54 f. 390.

<sup>9</sup> Kupferstichkabinett Basel, Emanuel Büchel A 202, 18 × 27, Feder laviert, sig. dat. S'el. Werenfels fecit 1739.

<sup>10</sup> St. A. B., Bau KK 19.



Drei Jahre später jedoch begegnen wir ihm als selbständigem Baumeister, der für den Kaufmann Leonhard Ryhiner ein kleines Landgut vor dem Riehentor auszuführen hatte. Dabei kam es allerdings zwischen Werenfels und dem Bauherrn zu einem erbitterten Streit, der in Kleinbasel Aufsehen erregt haben muß, denn noch ungefähr dreißig Jahre später weiß der Chronist Wilhelm Linder davon zu berichten<sup>11</sup>.

Samuel Werenfels heiratete am 29. April 1754 in der Kirche von Kleinhüningen<sup>12</sup> Maria Magdalena Strübin (1730–1805), die Tochter des Pfarrers von Bubendorf, Johann Wilhelm Strübin, und der Anna Maria Gemuseus. Die Familie Strübin<sup>13</sup> besaß seit dem späteren 15. Jahrhundert das Bürgerrecht von Liestal. Einer der Begründer des Liestaler Zweiges, der Schultheiß Heinrich Strübin, erhielt von der Stadt Basel, als Dank für seine in den Burgunderkriegen geleisteten Dienste, für seine Nachkommen das Recht, in Basel Theologie zu studieren, welches Privileg sonst den Stadtbürgern vorbehalten war. Heinrichs Nachkommen machten von dieser Erlaubnis regen Gebrauch, denn sie besaßen seit 1535 die Pfarrpfründe Bubendorf-Ziefen und stellten deren Pfarrer (mit einer einzigen Ausnahme) ununterbrochen bis 1795.

Die Ehe von Samuel Werenfels und Maria Magdalena Strübin war mit vier Töchtern gesegnet: Catharina (\*1755), Anna Valeria (\*1756), Elisabeth (\*1758) und Maria (\*1760). Über ihr Schicksal ist wenig bekannt. Catharina heiratete 1781 Christoph Burckhardt, Elisabeth 1787 den Apotheker Johann Werenfels, doch blieben beide ohne Nachkommen.

Im Jahr 1759 erhielt Werenfels vom Seidenbandfabrikanten Marcus Weiss-Leissler den Auftrag, dessen neuerworbenes Landgut an der Münchensteiner Birsbrücke, das Bruckgut, zu modernisieren. Es handelte sich darum, das spätmittelalterliche Herrenhaus unter Verwendung alter Fundamente zu vergrößern. Bereits sieben Jahre vorher hatte Weiss damit begonnen, seine ebenfalls spätmittelalterliche Stadtwohnung, den Württembergerhof, etappenweise umzubauen. Es ist sehr wohl denkbar, daß er die beiden sehr ähnlichen Aufgaben demselben Architekten anvertraut hat.

Im gleichen Jahr, da Werenfels mit dem Umbau des Bruckgutes betraut wurde, wandte sich auch der junge Kaufmann Johann Anton Huber, der an der Rittergasse ein Wohn- und Geschäftshaus zu

<sup>11</sup> Universitätsbibliothek Basel, Wilhelm Linder, *Diarium*, M. S. Kirchenarchiv D I 2, S. 328.

<sup>12</sup> St. A. B., Kirchenarchiv EE 16.

<sup>13</sup> Zur Familie Strübin vgl. Karl Gauss, «Der Ursprung des Bürgergeschlechts Strübin von Liestal», o. O., o. J.

errichten gedachte, an den Architekten. Der Neubau, der den seit alters mit der Liegenschaft verbundenen Namen zum «Delphin» übernahm, wechselte, noch im Rohbau, schon im März 1760 den Besitzer.

Im darauffolgenden Jahr nahm der Drogenhändler Franz Bernoulli-Linder Werenfelsens Dienste in Anspruch. Auf einem schmalen Grundstück am Spalenberg ließ er sich ein viergeschossiges Haus bauen, welches zu ebener Erde die Geschäftsräume beherbergte, in den oberen Stockwerken die kleine, aber kostbar verzierte Wohnung.

### *Hauptwerke*

Mit dem Jahre 1762 begann eine neue und entscheidende Epoche im Leben des Architekten, da ihm innerhalb der nächsten fünfzehn Jahre vier der größten und wichtigsten Aufträge, die Basel im 18. Jahrhundert zu vergeben hatte, zufallen sollten. Diese Zeitspanne kann infolgedessen als die tätigste und fruchtbarste seiner Laufbahn bezeichnet werden. Zur Basler Bautätigkeit des 18. Jahrhunderts überhaupt ist anzumerken, daß sämtliche nennenswerten Neubauten (mit einer einzigen Ausnahme) von Privaten unternommen wurden; und zwar handelte es sich durchwegs um vermögende Kaufleute, die ein repräsentatives, ihrer sozialen Stellung angemessenes modernes Wohnhaus zu besitzen wünschten, das gleichzeitig die Geschäftsräume aufzunehmen hatte.

Den ersten der erwähnten bedeutenden Aufträge erhielt Werenfels von den Seidenbandfabrikanten Lucas und Jacob Sarasin. Die beiden Brüder ließen sich zwischen dem Rheinsprung und der Martinsgasse zwei große Wohn- und Geschäftshäuser errichten, die zwar aneinandergebaut und aufeinander abgestimmt sind, von denen aber jedes seinen eigenständigen, dem Geschmack des jeweiligen Bauherrn entsprechenden Charakter bewahrt. Nach ihrer seit dem frühen 19. Jahrhundert bestehenden unterschiedlichen Fassadenbemalung werden die beiden Gebäude das Weiße und das Blaue Haus genannt. Es handelt sich bei diesem doppelten Bauunternehmen um das größte, das im Basel des 18. Jahrhunderts überhaupt ausgeführt wurde; seit dem am Ende des 17. Jahrhunderts errichteten Palais der Markgrafen von Baden war kein Wohnbau von vergleichbarer Ausdehnung mehr entstanden.

Für die Brüder Sarasin entwarf Werenfels nicht nur die beiden Gebäude, sondern auch einen guten Teil der Innendekoration. Er betreute den Bau von 1762 bis Ende 1771 in enger Zusammenarbeit mit dem Bauherrn, die auch durch einen gelegentlichen Streit

nicht ernstlich gestört wurde. Schon bald nach Beginn der Bauarbeiten (1762) wurde Meister Werenfels wegen des Streiks einiger Gesellen in einen Prozeß mit der Steinmetzenhütte verwickelt. Es scheint, daß die übrigen Steinmetzmeister den Architekten um die guten Einnahmen benieden, die ihm aus dem großen Bauvorhaben zufließen, und daß sie deshalb mit allen Mitteln versuchten, ihm einen Schaden zuzufügen. Werenfels wußte sich aber zu wehren, so daß der Prozeß schließlich zu seinen Gunsten entschieden wurde.

Kurze Zeit nach der Projektierung des Blauen und des Weißen Hauses wurde ihm ein weiterer großer Auftrag anvertraut. Wiederum handelte es sich um ein geräumiges Wohnhaus, das der Kaufmann Felix Battier-Weiss an der Aeschenvorstadt zu errichten beabsichtigte. Die Anlage und Formensprache des zum «Raben» genannten Gebäudes ist eng verwandt mit derjenigen der beiden Häuser am Rheinsprung, so daß sich die Annahme aufdrängt, Battier habe deren Pläne gesehen und so großes Gefallen daran gefunden, daß er beim Architekten ein ähnliches Projekt bestellt habe. Es gibt zwar keinen urkundlichen Beweis dafür, daß Werenfels das Haus zum «Raben» geschaffen hat, doch ist die stilistische Verwandtschaft mit anderen seiner Werke groß genug, um keinen Zweifel an seiner Autorschaft aufkommen zu lassen.

Bald nach Vollendung der Häuser am Rheinsprung und an der Aeschenvorstadt erreichte den Architekten der einzige Auftrag für ein öffentliches Verwaltungsgebäude, den Basel im 18. Jahrhundert zu vergeben hatte. Bauherrschaft war das Direktorium der Kaufmannschaft, das die Verwaltung der Post innehatte und das alte Posthaus an der Schneidergasse durch einen Neubau zu ersetzen gedachte. Nur dank dem Umstand, daß die Postverwaltung als einzige öffentliche Institution über ein bedeutendes eigenes Vermögen verfügte, konnte sie sich den Luxus eines repräsentativen, auch im Innern reich dekorierten Gebäudes leisten. Im Laufe des Jahres 1770 entstanden die Pläne, und am 15. August 1771 fand in Anwesenheit des gesamten Direktoriums, des Architekten und der Bauhandwerker, die feierliche Grundsteinlegung statt.

Wenige Jahre später nahm der Seidenbandfabrikant Martin Bachofen Werenfelsens Dienste in Anspruch. Bachofen, der ein begeisterter Jäger war, ließ sich 1774/76 auf dem Ebenrain bei Sissach ein komfortables Landhaus errichten, das von einer Gartenanlage im französischen Geschmack umgeben war.

Doch nun nochmals zurück zum Jahr 1764, zu welchem Zeitpunkt Werenfels den Entschluß faßte, ein eigenes Haus zu erwerben<sup>14</sup>. Zweifellos waren es die von den großen Bauunternehmungen

<sup>14</sup> St. A. B., Direktorium der Schaffneien L 3 f. 577.



gen am Rheinsprung und an der Aeschenvorstadt zu erwartenden guten Einnahmen, die ihn diesen Schritt wagen ließen. Einen großen Teil der Kaufsumme streckte ihm die Theologische Fakultät der Universität vor, die ihm einen Kredit von 3000 Pfund gewährte<sup>15</sup>. Überdies erhielt er von Lucas Sarasin, dem Erbauer des Blauen Hauses, einen Vorschuß von 440 Pfund auf sein Architektenhonorar<sup>16</sup>. Das Objekt, das Werenfels kaufte, war ein in Kleinbasel an der Utengasse (Nr. 31) gelegenes Haus, das später zur «Himmelspforte» genannt werden sollte. Er sollte das Eigentum aber nur zehn Jahre lang halten können, da es ihm nicht gelang, das hohe Darlehen der Theologischen Fakultät zurückzuzahlen. Dieses wurde ihm im Dezember 1773 gekündigt, mit der Mitteilung, daß die öffentliche Versteigerung seines Hauses auf den 11. Januar 1774 festgesetzt sei<sup>17</sup>. Von einer Versteigerung wurde allerdings dank dem Einschreiten des Dekans der Theologischen Fakultät, Professor Jacob Christoph Beck, abgesehen. Auch hatte Werenfels inzwischen einen Käufer gefunden, den Zimmermeister Abraham Eglin d. Ä., der die Liegenschaft am 28. April um den Preis von 4200 Pfund erwarb<sup>18</sup>. Werenfels zog sich mit seiner Familie in das bedeutend bescheidenere Haus zum «Rebstock» an der Webergasse zurück, dessen Ankauf ihm nur dank einem Darlehen von 3750 Pfund möglich war, das ihm der Dompropsteischaffner Dr. med. Johann Jacob Thurneysen gewährt hatte<sup>19</sup>. Diese neue Verschuldung war natürlich nicht dazu angetan, den Architekten aus seinen finanziellen Schwierigkeiten hinauszuführen; er sollte im Gegenteil bis zum Ende seines Lebens dazu gezwungen sein, das Darlehen zu verzinsen und immer wieder bei Verwandten und Bekannten kleinere Summen auszuleihen, um sich über Wasser zu halten<sup>20</sup>.

### *Spätwerk*

Drei Jahre nach dem Landhaus «Ebenrain» entwarf Werenfels den Falkensteinerhof am Münsterplatz, der gegenüber dem wenig älteren Werk einen so deutlichen Wandel der Formsprache erkennen läßt, daß der Zeitpunkt seiner Entstehung (1777) den Be-

<sup>15</sup> St. A. B., Notariatsar. Nr. 121, S. 200.

<sup>16</sup> In Lucas Sarasins Baubuch S. 182 unter dem 31. Dez. 1763 vermerkt; zum Baubuch s. unten S. 47 Anm. 2.

<sup>17</sup> St. A. B., Gerichtsar. J 16, S. 260/61.

<sup>18</sup> St. A. B., Gerichtsar. J 16, S. 268.

<sup>19</sup> St. A. B., Notariatsar. Nr. 114, S. 773.

<sup>20</sup> St. A. B., Notariatsar. Nr. 70, 73, 85, 99, 130; Prot. N 1 24, 14. und 28. März 1781.

ginn eines neuen und letzten Abschnittes der Laufbahn des Architekten anzeigt. Werenfels schloß sich mit dem Falkensteinerhof dem strengen Spätstil des 18. Jahrhunderts an, den der begabte junge Architekt Johann Ulrich Büchel kurz zuvor in Basel eingeführt hatte. Der Falkensteinerhof gehörte, wie die meisten Häuser am Münsterplatz, zum Domstiftsvermögen, das seit der Reformation von städtischen Beamten verwaltet wurde. Das spätmittelalterliche Gebäude war im Laufe der Zeit in einen derart baufälligen Zustand geraten, daß es 1777/79 durch einen Neubau ersetzt werden mußte.

Der – unseres Wissens – letzte Auftrag für einen Neubau erging im Jahre 1788 an Werenfels. Der Handelsmann Christoph Burckhardt-Merian erwarb im Dezember 1787 eine unter dem Namen «Sägerhof» bekannte Liegenschaft am Blumenrain, die ihm zur Errichtung eines neuen Wohn- und Geschäftshauses geeignet erschien. Der Bauherr ließ nicht nur von Werenfels, sondern gleichzeitig auch von Johann Ulrich Büchel ein Projekt ausarbeiten, zog aber dasjenige des älteren Architekten vor, das ein hufeisenförmiges Gebäude mit einer außerordentlich schlichten und strengen Hauptfassade vorsah.

Die dem Architekten erteilten Aufträge lauteten meist nicht nur dahin, ein Bauprojekt auszuarbeiten; Werenfels überwachte auch die Bauarbeiten und nahm selbst als Steinmetzmeister an der praktischen Ausführung der Gebäude teil. Da jede dieser Leistungen vom Bauherrn einzeln zu bezahlen war, konnte auch auf die eine oder andere davon verzichtet werden. So ist es etwa bekannt, daß die Durchführung der praktischen Bauarbeiten nicht immer Werenfels, sondern zuweilen auch einem anderen Baumeister anvertraut wurde.

Leider sind uns nur in wenigen Fällen die Honorare überliefert, die von den Bauherren an den Architekten ausbezahlt wurden. An einem kleineren Objekt wie dem Falkensteinerhof hat er für die Pläne und die Überwachung der Bauarbeiten 260 Pfund verdient. Zum Vergleich sei angemerkt, daß die am selben Bau beschäftigten Maurergesellen ein Jahreseinkommen von ca. 195 Pfund erreichten, die Steinmetzgesellen ein solches von ca. 220 Pfund. Was die Handwerksmeister verdienten, läßt sich nur sehr schwer feststellen, da sie sich im allgemeinen nicht nach der Arbeitszeit, sondern nach der Arbeitsleistung bezahlen ließen. So forderte etwa der Schreinermeister Abraham Ramsperger für die Ausführung des reich verzierten Portals des Falkensteinerhofes 200 Pfund. Nur die Rechnungen des anderen an diesem Bau mitwirkenden Schreiners, Jacob Landerer, machen eine Ausnahme: Es wird darin auch für den

Meister, wie für die Angestellten, ein Taglohn berechnet, mit welchem Landerer – regelmäßige Beschäftigung vorausgesetzt – ein Jahreseinkommen von ca. 465 Pfund erreicht haben muß. Für Werenfels sind ferner folgende Honorare überliefert: Für die Pläne des Landhauses Bruckgut bei Münchenstein hat er 93 Pfund erhalten, für das 1762 angefertigte Projekt der Häuser am Rheinsprung 330 Pfund und für die Pläne des Sägerhofes 186 Pfund. Was seine Ausgaben anbetrifft, so sei nur erwähnt, daß allein die Verzinsung des Darlehens, das ihm für den Ankauf des Hauses an der Webergasse gewährt worden war, jährlich 112 Pfund kostete, von seinen übrigen Schulden ganz zu schweigen.

Aus obiger Zusammenstellung dürfen wir wohl schließen, daß Werenfels aus seiner rein architektonischen Wirksamkeit keine sehr bedeutenden Einnahmen zuflossen. Sein sicherer und regelmäßiger Verdienst bestand viel eher darin, sich mit seinen Gesellen und Lehrlingen, gleich allen übrigen Steinmetzmeistern der Stadt, an so viel Bauunternehmungen wie möglich zu beteiligen. Dabei handelte es sich in der Mehrzahl der Fälle nicht um größere Neubauten, sondern um kleine Dutzendobjekte, An- und Umbauten und Reparaturen aller Art. Überdies hat sich Werenfels auch als Ingenieur bezeichnet bzw. betätigt. Als solcher führte er vor allem Vermessungen von Gebäuden und Grundstücken aus. Die hierfür notwendigen Kenntnisse hat er sich wohl während seiner Wanderschaft angeeignet.

Im Jahre 1788 wurde Werenfels zum Mühleninspektor<sup>21</sup> ernannt. Der Mühleninspektor oder Mehlwäger hatte die Aufgabe, die Mühlen der Stadt zu beaufsichtigen, das Getreide und das Mehl zu wägen und die Mehsteuer zu beziehen. Ein politisches Amt hat der Architekt niemals innegehabt. Da er dem Vorstand seiner Zunft nicht angehörte, waren ihm die allermeisten ohnehin verwehrt.

Am 25. Dezember 1794 ernannte das Bauamt, das die Aufsicht über das Bauwesen der Stadt führte, Samuel Werenfels zum Werkmeister<sup>22</sup>. Es war die Pflicht des Werkmeisters, die Arbeiter auf dem Kleinbasler Werkhof an der Rebgasse zu überwachen und Sorge zu tragen, daß von den dort gelagerten Steinen und Werkzeugen nichts entwendet werde. Während langer Zeit war es der Gebrauch gewesen, die im Wiesental gebrochenen Steine auf den Werkhof zu führen, dort zu behauen und die fertigen Werkstücke auf den Bauplatz zu transportieren. Doch gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Werkhof sehr wenig mehr gebraucht, da man dazu übergegangen war, die meisten Steine in Muttens zu

<sup>21</sup> Marcus Lutz, «Basler Bürgerbuch», Basel 1819, S. 364.

<sup>22</sup> St. A. B., Bau DD 8, 1793 ff.

brechen und sie dort oder auf dem Bauplatz zu verarbeiten. Das Amt des Werkmeisters konnte daher sehr wohl von einem alten Manne wie Werenfels versehen werden, insbesondere, da mehr Nutzen als Mühe damit verbunden war, indem nämlich dem Werkmeister ein neben dem Werkhof gelegenes Haus mit Garten als Amtswohnung zur Verfügung stand. Diese allerdings sollte ihm großen Verdruß bereiten. Sein Amtsvorgänger Daniel Burckhardt hatte das Haus an den Kleinbasler Schultheissen Samuel Ryhiner vermietet, und nach Burckhardts Tod war der Architekt als sein Nachfolger eingesetzt worden unter der Bedingung, daß Ryhiner im Hause bliebe und dem neuen Werkmeister eine Entschädigung von 100 Pfund jährlich bezahle. Doch Werenfels konnte sich nicht abfinden mit der Tatsache, daß die Amtswohnung ihm nicht zur Verfügung stand, da er sich von Ryhiner übervorteilt glaubte. Er riß deswegen einen Streit mit Ryhiner vom Zaun und beklagte sich beim Bauamt, bis der Schultheiß im Juni 1795 in eine Erhöhung des Jahreszinses um 20 Pfund einwilligte. Gleichwohl fühlte sich Werenfels weiterhin benachteiligt und reichte ein Jahr später eine weitere Bittschrift ein beim Bauamt, worin dieses dringend ersucht wurde, Ryhiner aus der Amtswohnung zu entfernen. Doch der abschlägige Bescheid des Bauamtes vom 29. Juni 1796 setzte dem Streitfall ein Ende.

Das letzte Dokument aus dem Leben des Architekten ist ein Verzeichnis vom 31. Dezember 1798, in welchem der «Bürger Werkmeister» über die Mieter seines Amtshauses und der zugehörigen Oekonomiegebäude Auskunft gibt<sup>23</sup>.

Am 11. September 1800 wurde Samuel Werenfels zu St. Theodor begraben<sup>24</sup>.

Die Züge des Architekten sind uns nur durch eine Karikatur des Basler Malers Franz Feyerabend (1755–1800) überliefert, der eine große Anzahl kleinformatiger, sorgfältig ausgearbeiteter Gouacheportraits bekannter Basler Persönlichkeiten geschaffen hat<sup>25</sup>.

## II. Das Basler Baugewerbe im 18. Jahrhundert

Die Basler Bauleute schlossen sich, gleich allen übrigen Handwerkern der Stadt, in einer straff organisierten Interessengemeinschaft,

<sup>23</sup> St. A. B., Bau DD 8, 31. Dez. 1798.

<sup>24</sup> St. A. B., Kirchenarchiv CC 16, 2.

<sup>25</sup> Universitätsbibliothek Basel, M. S. Falk 72 f. 19, «Imagines basilienses ex tribus ultimis decenniis Saec. XVIII picta ab Joh. Rudolf Feyerabend basil» (15 × 20).



der Zunft, zusammen. Die folgenden Ausführungen werden sich, da für unseren Zusammenhang nur der wirtschaftliche Aspekt der Zunft von Bedeutung ist, ausschließlich mit deren gewerblichen Funktionen, wie sie aus dem Zunftarchiv für das mittlere 18. Jahrhundert rekonstruierbar sind, zu befassen haben<sup>1</sup>.

Die Spinnwetternzunft<sup>2</sup> verfolgte in erster Linie das Ziel, ihre Mitglieder vor unerwünschter Konkurrenz zu schützen und ihnen dadurch ein sicheres Einkommen zu gewährleisten. Es gehörten ihr folgende Gewerbe an, unter welchen sich auch einige befinden, die nur in mittelbarem Zusammenhang stehen mit dem Baugewerbe:

Zimmerleute, Steinmetzen und Maurer, Gipser, Küfer und Kübler, Wagner, Drechsler, Wannen- und Siebmacher, Schreiner und Bildschnitzer, Hafner, Ziegler, Holzleute und Schindler, Gassenbesetzer, Kaminfeger.

Das Erlernen und Ausüben aller dieser Handwerke war bis in jede Einzelheit den Bestimmungen der Zunft unterworfen, die dadurch, daß die Zunftzugehörigkeit obligatorisch war, das Bauwesen der Stadt vollständig durchdrang und kontrollierte. Die Zunft verwaltete sich selbst und übte die Gerichtsbarkeit über alle gewerblichen Streitfälle, die ihre Mitglieder betrafen. Es war ihr auch die Strafgerichtsbarkeit über deren Frevel<sup>3</sup> übertragen. Die Durchführung aller dieser Geschäfte lag in den Händen verschiedener Körperschaften, die die Aufgaben sinngemäß unter sich aufteilten. Auf der Ebene der Gesamtzunft war es die Versammlung des Zunftvorstandes, das sog. Sechserbott<sup>4</sup>, das ungefähr einmal im Monat zusammentrat und sich in erster Linie mit allen möglichen gewerblichen Streitigkeiten zu befassen hatte. Als Beispiel seien etwa Klagen von Kunden wegen schlechter Arbeit eines Handwerksmeisters genannt oder Klagen von Handwerksmeistern ge-

<sup>1</sup> St. A. B., Zunftarchiv 13; zur Entstehung, Entwicklung und Gesamtorganisation der Zunft und zu ihrer Bedeutung für das politische Leben der Stadt vgl. Paul Koelner, «Geschichte der Spinnwetternzunft zu Basel», Basel 1931.

<sup>2</sup> Den Namen «Spinnwettern» hat die Zunft von ihrem 1358 erworbenen Zunftthaus an der Eisengasse übernommen; die Bezeichnung des Hauses lautet allerdings im Kaufbrief «Spichwartershus» (= Haus des Aufsehers der Kornspeicher), welches Wort über mehrere Zwischenstufen endlich zu «Spinnwettern» umgeformt worden ist und in dieser endgültigen Gestalt erstmals 1556 erscheint.

<sup>3</sup> Als Frevel galten: das Schelten (Ehrbeleidigung), Lästerung, Schlaghändel u. ä.

<sup>4</sup> Bestehend aus: 12 Sechsern, 2 Meistern, 2 Ratsherren.

gen Zunftgenossen oder fremde Meister wegen Verletzung ihrer Befugnisse. Auch galt es immer wieder den schwierigen Versuch zu unternehmen, die Gewerbebefugnisse der einzelnen Handwerke gegeneinander abzugrenzen. Alle Geschäfte jedoch, die von den einzelnen Handwerken selbst erledigt werden konnten, wurden auf den Handwerksbotten verhandelt, auf denen sämtliche Meister des jeweiligen Handwerks zu erscheinen hatten. Das wichtigste dieser Handwerksbotte war dasjenige der Zimmerleute, Steinmetzen und Maurer, die seit 1682 unter dem Namen der «drei vereinigten Handwerke» zusammengeschlossen waren. Ihre Meister trafen sich etwa vier bis fünfmal jährlich im Zunfthaus. Sie hatten vor allem die unzähligen Schwierigkeiten auszugleichen, die den Meistern von ihren Gesellen verursacht wurden.

Die Vereinigung der drei Handwerke war zum Zweck gegründet worden, sich noch wirksamer gegen jegliche Konkurrenz von außen oder von innen zu schützen. Die Konkurrenz von innen wurde ausgeschaltet durch genaue Abmachungen über die Befugnisse der einzelnen Handwerksmeister; diejenige von außen dadurch, daß die drei vereinigten Handwerke mit großem Nachdruck den Anspruch verfochten, daß ihnen allein, und keinerlei fremden Meistern, das Recht zustehe, in der Stadt zu bauen. Dank ihrer Hartnäckigkeit erreichten sie es, daß Bürgermeister und Rat der Stadt noch 1733 ihr Monopol im Prinzip anerkannten; doch unter dem Vorbehalt, daß ein Bürger, dem ein Fremder eine Arbeitsleistung billiger anbiete, diesen mit Erlaubnis der Zunft oder des Rates anstellen dürfe. Auch die anderen spinnwetternzünftigen Handwerke kannten ähnliche Schutzbestimmungen: die Hafner etwa ließen einen fremden Meister nur zu, wenn der Arbeitgeber eine Buße an die Handwerkskasse entrichtete. Diese Zustände blieben im wesentlichen bis zur Revolution von 1798 bestehen.

Zusätzlich zu den gemeinsamen Zusammenkünften der drei vereinigten Handwerke hielt jedes der drei Gewerbe sein eigenes Bott ab. Das Steinmetzenhandwerk, das sich nach altem Brauch auch die «Hütte» nannte, versammelte sich durchschnittlich etwa viermal des Jahres. Seine hauptsächlichen Geschäfte waren das Aufdingen und Ledigsprechen der Lehrjungen, das Schlichten von Händeln zwischen Meistern oder Gesellen, das Aufgeben und Begutachten von Meisterstücken und die Regelung finanzieller Angelegenheiten. Als Rekursinstanz kam das Handwerksbott der drei vereinigten Handwerke oder das Sechserbott in Frage; als letzte Instanz konnte der Kleine Rat der Stadt angerufen werden.

Das Steinmetzen- und das Maurerhandwerk besaßen eine gemeinsame Ordnung, die 1721 den Erfordernissen der Zeit ange-

passt und von den Handwerksmeistern neu genehmigt worden war. Sie regelte, im Verein mit den für die gesamte Zunft geltenden Bestimmungen und den Gewohnheitsrechten der Meister, das Erlernen und Ausüben des Steinmetzenberufes folgendermaßen:

Die Lehrzeit der Steinmetzen dauerte fünf Jahre. Das Lehrgeld wurde nicht von der Zunft, sondern vom Lehrmeister bestimmt, dem es überlassen blieb, den Betrag im Lehrvertrag nach Gutdünken festzusetzen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts dürfte das Lehrgeld im Durchschnitt etwa 50 bis 60 Pfund betragen haben. Nach Abschluß der Lehrzeit begab sich der Geselle für vier Jahre auf die Wanderschaft. Zurückgekehrt, hatte er sich, um die Meisterschaft zu erlangen, bei der Zunft anzumelden, die ihm ein Meisterstück aufgab. Das 1721 neu definierte Meisterstück setzte sich aus drei Aufgaben zusammen: es waren erstens die Risse eines wohlproportionierten Gebäudes zu zeichnen, zweitens ein Kostenvoranschlag für dasselbe aufzustellen und drittens ein Gipsmodell einer Wendeltreppe anzufertigen. War das Meisterstück genehmigt, und erfüllte der Prüfling die übrigen Bedingungen der Zünftigkeit, nämlich den Besitz des Bürgerrechts und eines ehrlichen Namens<sup>5</sup>, so wurde er gegen die Eintrittsgebühr von 17 Pfund und 12 Schilling als Meister angenommen.

Auch die Meister hatten sich mancherlei Beschränkungen zu unterwerfen. Vor allem hatten sie darauf zu achten, daß sie keinem anderen Meister ins Handwerk pfuschten. Ferner durfte kein Meister mehr als zwei Aufträge zur gleichen Zeit annehmen, noch durfte er mehr als vier Gesellen und zwei Lehrjungen zugleich haben. Eine Ausnahme machten nur obrigkeitliche und außerordentlich große Bauvorhaben, für die mit Erlaubnis der Zunft so viele Hilfskräfte wie nötig angestellt werden konnten. Die Arbeitszeit der Gesellen, Lehrjungen und Handlanger wurde 1767 vom Rat der Stadt wie folgt festgesetzt: Vom 22. Februar bis zum 16. Oktober wurde am Morgen von 6 bis  $\frac{1}{2}$  12 Uhr gearbeitet, am Nachmittag von 13 bis 15 Uhr, und von 16 bis 20 Uhr. Morgens um 8 Uhr erhielt jeder Arbeiter einen Schoppen Wein und einen Vierling Brot, abends um 15 Uhr eine halbe Maß Wein und ein Pfund Brot. Während der Wintermonate wurde vom anbrechenden Tag bis 12 Uhr und von 13 Uhr bis zur Abenddämmerung gearbeitet. Was die Löhne der Gesellen anbetrifft, so hatte die Zunft mehrmals den Versuch unternommen, sie zu normieren, doch hatte

<sup>5</sup> Die Unehrliehen sind von den bürgerlichen Ehrenrechten ausgeschlossen; als unehrlich galten: Unfreie, Juden, und die verwerflichen Gewerbe wie Henker, Totengräber, Prostituierte, Gaukler etc.

sich eine solche Regelung nie richtig durchzusetzen vermocht. Im 18. Jahrhundert zahlten die Meister einen Leistungslohn, der im Akkord jedes einzelnen Gesellen individuell festgelegt wurde.

Einem Bauherrn, der in Basel zu bauen gedachte, blieb infolge der strengen Vorschriften der Zunft kaum eine andere Wahl, als das Gebäude von den Maurern, Steinmetzen und Zimmerleuten der Stadt ausführen zu lassen. Anders verhielt es sich mit den Plänen der Bauten, die dem Einfluß der Zunft nicht unterlagen und von jeder beliebigen Persönlichkeit, mochte diese eine bauhandwerkliche Ausbildung besitzen oder nicht, geliefert werden konnten. Von der Möglichkeit, einen fremden Architekten zu berufen, ist im 18. Jahrhundert sehr selten Gebrauch gemacht worden. Doch ließen mehrere Bauherren die Pläne vom Ingenieur Johann Jacob Fechter machen, dessen architektonische Begabung geschätzt wurde, der aber kein Bauhandwerk gelernt hatte und der Spinnwetternzunft nicht angehörte.

Fechter<sup>6</sup> wurde am 12. Juni 1717 geboren als Sohn des Goldschmieds Johann Ulrich II Fechter. Über seine Jugendzeit ist nichts überliefert, doch darf vermutet werden, daß er das Handwerk seines Vaters gelernt hat, in dessen Zunft – es ist diejenige der Hausgenossen – er 1750 aufgenommen wurde. Ebensowenig ist bisher bekannt, wie und wo Fechter seine technischen und architektonischen Kenntnisse erworben hat. Sein erstes bezeugtes Bauwerk ist das Landhaus zur «Sandgrube», das Achilles Leissler d. J. 1745/46 vor dem Riehentor errichten ließ. Weitere gesicherte Werke sind das Landschloß Ebnet bei Freiburg i. Br. (1749/51), das Gesellschaftshaus der breisgauischen Ritterschaft in Freiburg (Münsterplatz 10, 1756), und das Wildtsche Haus am Petersplatz in Basel (1762/63). Auf Grund ihrer stilistischen Verwandtschaft mit den gesicherten Werken können ihm ferner folgende Gebäude zugeschrieben werden: das Ryhiner-Leisslersche Landhaus (Riehenstr. 159), das De Barysche Landhaus in Riehen (Baselstr. 61), das Haus zur «Hohen Sonne» (Rittergasse 21), und der Holsteinerhof (Hebelstr. 32), deren Datierung unsicher ist. Während der 1750er bis 1770er Jahre war Fechter im Auftrag der Haushaltung an der Renovation des Münsters und der Häuser Münsterplatz 10, 14, 15, 16, 17 und 18 tätig<sup>7</sup>. Fechters Werk steht demjenigen seines ungefähr gleichaltrigen Berufskollegen Werenfels stilistisch so nahe, daß die richtige Zuweisung von Objekten, über die schriftliche

<sup>6</sup> Zu J. J. Fechter (1717–1797) vgl. St. A. B., Privatar. 322,1; Emil Major, «Die Basler Goldschmiedfamilie Fechter», Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, neue Folge VI 1904/05 (Stammbaum); B. H. S. 23, S. XII–XIV; Paul Ganz, «Das Wildtsche Haus», Basel 1955, ders., «Die Sandgrube», Basel 1961.



Nachrichten fehlen, nicht immer leicht fällt. Es scheint aber, daß sich Fechter auf Landhäuser spezialisiert hatte, während der städtische Wohnbau Werenfelsens Fach war.

Seit 1760 ist Fechter als Hauptmann der 1741 von Major Niclaus Miville gegründeten «Burgerlichen Frey Compagnie» bezeugt. Seiner Signatur fügte er stets den Titel «Ingenieur» bei; auch die zeitgenössischen Dokumente bezeichnen ihn stets als Ingenieur, nicht als Architekten. Da Fechter nicht zu den zünftigen Bauhandwerkern gehörte, konnte er auch nicht als Baumeister an der praktischen Ausführung seiner Bauten mitwirken<sup>7</sup>.

Viele Bauherren zogen es deshalb vor, sich an einen der zünftigen Steinmetzen der Stadt zu wenden. Unter ihnen ragten Samuel Werenfels und Johann Ulrich Büchel<sup>8</sup> hervor, die sich – im Gegensatz zu den übrigen Steinmetzmeistern – selbst als Architekten bezeichneten. Büchel hat allerdings in Basel nur ein einziges, jedoch bedeutendes Werk geschaffen, das 1775/80 entstandene Haus zum «Kirschgarten»<sup>9</sup> (Elisabethenstr. 27). 1753 als Sohn des Steinmetzen Daniel Büchel geboren, machte er ca. 1766–71 eine Steinmetzenlehre, wahrscheinlich bei seinem Vater. Anschließend arbeitete Büchel vier Jahre lang in Basel als Geselle, anstatt sich auf die Wanderschaft zu begeben, wurde aber dennoch am 7. September 1775 als Meister in die Spinnwetternzunft aufgenommen<sup>10</sup> und 1780 zum Sechser gewählt. Außer dem «Kirschgarten» ist nur noch das Rathaus von Winterthur<sup>11</sup> (1781/83) für ihn nachgewiesen. Büchel, der 1777 Anna Maria Fatio geheiratet hatte, starb bereits 1792 im Alter von kaum vierzig Jahren.

An die Architekten Büchel oder Werenfels wandte sich, wer einen anspruchsvolleren Neubau aufzuführen wünschte; bescheidenere Unternehmungen wurden gerne einem geschickten Baumeister wie Daniel Büchel oder Lucas Pack anvertraut, die mit einfachen Mitteln eine gefällige Fassade zu gestalten wußten und über ein

<sup>7</sup> In der Literatur wird Fechter gelegentlich als «obrigkeitlicher Baumeister» bezeichnet; ein solches Amt existierte indessen nicht im Basel des 18. Jahrhunderts. Es wurden vielmehr für staatliche Bau- bzw. Vermessungsaufgaben je nach Bedarf einer der in der Stadt ansässigen Ingenieure, Architekten oder Steinmetzen beigezogen.

<sup>8</sup> Zur Familie Büchel vgl. Daniel Burckhardt-Werthemann, «Emanuel Büchel», Basler Jahrbuch 1894, und St. A. B., Familienkartei.

<sup>9</sup> B. H. S. 23, S. XVI–XVIII; Hans Reinhardt, «Der Kirschgarten», 5. Aufl., Basel 1964.

<sup>10</sup> St. A. B., Spi. 49h, 7. Sept. 1775.

<sup>11</sup> Siehe Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Zürich, Band VI, Basel 1952, S. 74–85; Bruno Carl, «Winterthurer Baurisse», Katalog der Ausstellung im Gewerbemuseum, Winterthur 1964, S. 7, 19, 23.

leistungsfähiges Arbeiterteam verfügten. Daniel Büchel, der Vater Johann Ulrichs, wurde 1726 geboren; sein Vater war der Steinmetz Hans Rudolf, sein Onkel der bekannte Zeichner Emanuel Büchel. 1738–43 absolvierte er eine Steinmetzenlehre in Basel und arbeitete anschließend als Geselle, ohne sich auf die Wanderschaft zu begeben. Dennoch wurde er 1747 in die Spinnwetternzunft aufgenommen<sup>12</sup> und später zu deren Sechser gewählt. Daniel Büchel verheiratete sich 1748 mit Judith Wagner und starb 1786. Als selbständige Werke dürfen das Haus Aeschenvorstadt 34 und der Ernuauerhof (St. Albangraben) gelten (beide abgetragen). Mehrfach war Büchel an Gebäuden tätig, deren Pläne von Werenfels stammten, so an den Häusern zum «Delphin» und zum «Raben», am Posthaus und am Landhaus «Ebenrain».

Sein Mitmeister Lucas Pack (1737– ca. 1798) entstammt einer seit 1623 in Basel ansässigen Steinmetzenfamilie. Er erlernte ca. 1751–56 das Steinmetzenhandwerk in Basel und verbrachte die anschließenden vier Jahre auf der Wanderschaft. 1761 wurde er in die Spinnwetternzunft aufgenommen, 1779 zu deren Sechser und 1786 zum Ratsherrn gewählt<sup>13</sup>. 1762 hatte er sich mit Chrischona Rosenburger verheiratet. Für Pack sind etwa ein halbes Dutzend selbständiger Werke nachweisbar, deren wichtigste die «Goldene Münz» und das «Rote Haus» (Sporengasse 1/3, 1774) und die Häuser zum «Kleinen Spital» (Rebgasse 19, nach 1766) und zum «Zellenberg» (Riehentorstr. 21, nach 1774) sind<sup>14</sup>. Mit Samuel Werenfels arbeitete Pack am Sägerhof zusammen, den er als Baumeister ausführte.

Der Steinmetz des 18. Jahrhunderts war dank der Ausbildung, die er sich während der Lehr- und Wanderzeit aneignete, imstande, ein einfaches Gebäude selbständig zu planen und zu errichten. Dies bedeutet, daß ihm die Lehre zumindest elementare Kenntnisse des Steinschnittes und der Baustatik, der beiden wichtigsten bautechnischen Probleme der traditionellen, mit empirischen Mitteln arbeitenden Architektur, vermittelt haben muß. Daß dies tatsächlich der Fall war, kommt im oben zitierten Meisterstück von 1721 zum Ausdruck: Der Prüfling hatte seine Fertigkeit im Steinschnitt an einer Wendeltreppe zu beweisen, seine Kenntnis der statischen Regeln hatte sich in seinem «bauverständigen Riß» eines Gebäudes widerzuspiegeln. Für die dritte Aufgabe des Mei-

<sup>12</sup> St. A. B., Spi. 13, 23. Mai 1747.

<sup>13</sup> Siehe Paul Koelner, a. a. O. S. 247.

<sup>14</sup> Nur Haus Rebgeasse 19 noch erhalten; das Portal des Hauses Riehentorstraße 21 im Stadt- und Münstermuseum magaziniert.

sterstücks, den Kostenvoranschlag, mußten die zur Ausführung des Bauwerks erforderliche Arbeitszeit und Materialmenge richtig vorausgeschätzt werden können, eine Fähigkeit, die für das gute Einvernehmen mit dem Bauherrn entscheidend war.

Der Steinmetz des 18. Jahrhunderts, der allein für das Gebäude verantwortlich war, vereinigte die Funktionen des heutigen Architekten, Baustatikers, Baumeisters und Steinhauers auf sich. Es war dies darum sehr wohl möglich, weil baustatische Probleme bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts empirisch gelöst zu werden pflegten. Eine mathematische Baustatik war zwar um die Mitte des Jahrhunderts bereits weitgehend entwickelt, doch wurde das sehr wesentliche Problem der Biegung erst 1773 von Charles Auguste Coulomb endgültig gelöst<sup>15</sup>. In technischer Hinsicht bestand infolgedessen zwischen dem Steinmetzen und dem Architekten des 18. Jahrhunderts kein grundsätzlicher Unterschied. Der Architekt zeichnete sich indessen durch ein Mehr an statischem Gefühl und künstlerischer Begabung aus.

Zum Schluß sei noch, um an einem praktischen Beispiel den Baubetrieb des 18. Jahrhunderts und die Tätigkeit der Handwerksbotte zu veranschaulichen, ein Prozeß mitgeteilt, den Meister Samuel Werenfels gegen die Steinmetzenhütte auszufechten hatte<sup>16</sup>. Im Oktober 1762 waren mehrere Steinmetzmeister, unter ihnen auch Werenfels, mit ihren Gesellen damit beschäftigt, für die beiden Gebäude, die Lucas Sarasin am Rheinsprung zu errichten gedachte, Steine zu bearbeiten. Der Bauherr, der die Gesellen zu besonderem Fleiß anhalten wollte, ließ ihnen täglich zwei Schoppen Wein mehr als üblich reichen; doch setzte er fest, daß die Ration mit Eintritt der verkürzten Winterarbeitszeit etwas vermindert werde. Als die Gesellen dies erfuhren, gerieten einige unter ihnen in großen Zorn und legten die Arbeit nieder, so daß sich Werenfels nicht enthalten konnte, sie Diebe zu schelten, die ihm und dem Bauherrn die Arbeitszeit wegstählen. Wegen dieser Beleidigung verklagten ihn die Gesellen bei der Steinmetzenhütte, die sich sofort versammelte und Werenfels dazu verurteilte, nicht nur eine ansehnliche Buße, sondern auch die versäumten Tagelöhne der streikenden Gesellen zu bezahlen. Der Architekt, zu Recht über diesen Spruch empört, verließ die Versammlung mit der Versicherung, daß er sich in keiner Weise an diesen Entscheid gebunden fühle. Daraufhin ließ ihm die Hütte «das Handwerk legen», d. h. es wurde eine voll-

<sup>15</sup> Vgl. Hans Straub, «Die Geschichte der Bauingenieurkunst», 2. Aufl., Basel 1964.

<sup>16</sup> St. A. B., Protokolle des Kleinen Rates 135, 1762, f. 405, 416.

ständige Arbeitssperre über ihn verhängt. Werenfels suchte nun Zuflucht bei der Rekursinstanz, den drei vereinigten Handwerken der Zimmerleute, Steinmetzen und Maurer, die das Urteil der Hütte als ein ungerechtes aufhoben und den Angeklagten in jeder Hinsicht rechtfertigten. Die Hütte, die sich jedoch um keinen Preis geschlagen geben wollte, hob kurzerhand ihrerseits das Urteil der vereinigten Handwerke auf. Aus dieser verworrenen Situation konnte nur noch ein Appell an die höchste Instanz, den Kleinen Rat der Stadt, herausführen, welchen Weg Werenfels auch sofort beschritt, indem er in einem ausführlichen Schreiben dem Bürgermeister und den Ratsherren den Sachverhalt schilderte und um Bestätigung des Urteils der vereinigten Handwerke bat. Besonders wies er auf das willkürliche Vorgehen der Hütte hin, die sich weigerte, sich dem Urteil der höheren Instanz zu beugen, und deren eigener Spruch nur dadurch zu Stande gekommen war, daß sie die Gesellen am Handwerksbott hatte mitmachen lassen, was nicht üblich sei. Auf diese Weise konnten ja die Gesellen, die sich den Meistern gegenüber in der großen Überzahl befanden, diesen bald in allem ihren Willen aufzwingen. Der Rat ließ sich zunächst auch von der Gegenpartei, der Steinmetzenhütte, ihren Standpunkt darlegen, was aber mit sehr wenig überzeugenden Argumenten geschah; jedenfalls wurde das Urteil der drei vereinigten Handwerke bestätigt, so daß Werenfels endlich voll gerechtfertigt aus dem Prozeß hervorging.

### III. Nachgewiesene Werke

#### 1. *Pfarrhaus St. Clara*

(Claraplatz 1/3; 1951 abgetragen; auch Äbtischer Hof oder Schettyhaus genannt).

#### *Geschichte des Hauses*

Das Kloster der Clarissinnen in der Minderen Stadt wurde am 4. Dezember 1529 aufgehoben; die Gebäulichkeiten wurden vom Rat der Stadt übernommen und in der Folgezeit teils als Lager Räume verwendet, teils an Private vermietet<sup>1</sup>. 1613 wurde das ehe-

<sup>1</sup> Zur Geschichte von Kirche und Kloster St. Clara vgl. C. H. Baer, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Basel-Stadt III, Basel 1941, S. 291–317; zur Lage des Pfarrhauses vgl. den Plan der Liegenschaft von J. J. Fechter ca. 1766, St. A. B., Pl. Ar. F3. 110, und «Vogelschauplan der Stadt Basel» von Matthäus Merian, Basel 1615.



malige Wohnhaus der Äbtissin dem Diakon von St. Theodor als Amtswohnung zugewiesen. Mindestens seit 1702 besaß es den Rang des Hauptpfarrhauses von Kleinbasel<sup>2</sup>. Bereits 1726 befand sich das Haus in einem ziemlich schlechten baulichen Zustand, der sich in der Folgezeit noch wesentlich verschlimmern sollte. Das Direktorium der Schaffneien, dem die Verwaltung der Liegenschaft oblag, bestellte deshalb im Herbst 1746 eine fachkundige Kommission, die auf Grund eines Augenscheins zum Schluß kam, daß das alte Haus nicht mehr zu retten sei. Ein Kostenvoranschlag und ein Plan für einen Neubau wurden am 5. Dezember 1746 eingereicht. Das Äbtissinnen- bzw. Pfarrhaus war an ein parallel zur St. Clara-Kirche verlaufendes Gebäude angebaut, das Teile der Klausur enthalten hatte und seit der Reformation als obrigkeitliche Fruchtschütte diente. Darum schlug das Gutachten vor, die neue Pfarrwohnung zwar auf den Fundamenten der alten zu errichten, aber einige der zum ehemaligen Klausurentrakt gehörige Räume dazuzuschlagen. Dieses Projekt wurde jedoch als zu kostspielig abgelehnt, und man entschloß sich Ende 1746 dazu, das ehemalige Äbtissinnenhaus und den Klausurentrakt abzutragen. Auf den wiederzuverwendenden Fundamenten des letzteren sollte ein Neubau entstehen, welcher geräumig genug war, um sowohl die Pfarrwohnung als auch die Fruchtschütte aufzunehmen.

Mit der Leitung der Bauarbeiten beauftragte die Haushaltung<sup>3</sup> den Ingenieur und Steinmetzen Johann Jacob Raillard<sup>4</sup>, der kurz zuvor eine ähnliche Stellung beim Bau der «Sandgrube», des Landhauses Achilles Leissler-Hoffmanns, innegehabt hatte. Am 23. Januar wurde seine Schlußabrechnung genehmigt, die – obwohl sie sehr knapp gehalten ist – wenigstens die genauen Baudaten und die Namen der beteiligten Handwerker mitteilt. Die Abrechnung erstreckt sich über die Zeit vom 14. März 1747 bis zum 28. Oktober 1748. Eine der ersten Eintragungen betrifft Samuel Werenfels, der am 19. März 1747 einen Betrag von 120 Pfund als Fuhrlohn empfing. Aus dieser Angabe dürfen wir schließen, daß einige Zeit zuvor mit dem Abbruch der alten Gebäude begonnen worden war, und daß Werenfels das Abführen des Schuttes und das Herbeiführen von Baumaterialien besorgt hatte. Bis gegen Ende des Jahres 1747 verzeichnete sein Konto immer wieder kleinere

<sup>2</sup> Die nachstehenden Angaben laut St. A. B., Bau KK 19.

<sup>3</sup> Haushaltung: Volkswirtschaftskammer der Stadt; ihr ist das Direktorium der Schaffneien, das einen Teil des Kirchen- und Schulvermögens verwaltet, verantwortlich.

<sup>4</sup> Johann Jacob Raillard (1721–1759), Steinmetz; vgl. C. H. Baer, a.a.O. S. 299, und Paul Ganz, «Die Sandgrube», Basel 1961, S. 27/28.

Summen, die sich vermutlich ebenfalls auf Führen beziehen. Als selbständiger Steinmetz hätte er an diesem Bau nicht mitwirken können, da er noch nicht als Meister in die Spinnwetternzunft aufgenommen war. Die Maurer- und Steinmetzarbeiten übernahm Meister Balthasar Hüglin<sup>5</sup>, das Zimmerwerk errichteten Jacob Ernst<sup>6</sup> und Johann Andreas<sup>7</sup>. Der größte Teil der Schreinerarbeiten wurde von Eucharius Holzach<sup>8</sup> ausgeführt. Ende 1747 scheint der Rohbau vollendet gewesen zu sein, Ende 1748 auch der Innenausbau. Die Gesamtkosten beliefen sich auf 6535 Pfund, worin das an den Baumeister Raillard ausbezahlte Honorar von 524 Pfund inbegriffen ist.

Von den Plänen für den Neubau ist in den Bauakten nicht die Rede. Das endgültige Projekt muß daher bereits Ende 1746 bzw. Anfang 1747 entstanden und vom Direktor der Schaffneien direkt bezahlt worden sein. Als Autor kommt von den drei am Bau beschäftigten Steinmetzen am ehesten Werenfels in Betracht, da für die beiden anderen, Raillard und Hüglin, keinerlei planerische Tätigkeit nachgewiesen werden kann.

Der Gesamtbetrag der Baukosten von 6500 Pfund ist, in Anbetracht der ansehnlichen Ausmaße des neuen Hauses, erstaunlich gering, selbst wenn man die Tatsache einbezieht, daß die alten Fundamente wiederverwendet wurden. Doch gerade diese Sparmaßnahme sollte die Haushaltung im Verlauf der nächsten Jahrzehnte sehr teuer zu stehen kommen.

Fünf Jahre nach der Fertigstellung des Hauses mußte der Ingenieur J. J. Fechter um Hilfe angegangen werden, da das Holzwerk des Erdgeschosses von einem nassen Schwamm bereits weitgehend zerstört war. Fechter untersuchte das Haus und kam in seinem Gutachten zum Schluß, daß die Wurzel des Übels der Kleinbasler Teich sei, dessen Grundwasser in die Fundamente eindringe. Um das Wasser abzuhalten, müsse ein mit Lehmerde gefüllter Graben um das Haus gezogen werden; ferner seien endlich Kännel am Gebäude anzubringen. Auch müsse alles angesteckte Holzwerk entfernt und durch neues ersetzt werden. Die Kosten für alle diese Arbeiten schätzte Fechter auf ca. 700 Pfund.

Mit dem Einholen des Gutachtens war die Angelegenheit abgetan, und das Haus blieb weitere 13 Jahre seinem Schicksal über-

<sup>5</sup> Balthasar Hüglin (1700–1762), Steinmetz und Maurer; Spi. 1725; ∞ 1725 Catharina Gysendörfer.

<sup>6</sup> Jacob Ernst (1692–1752), Zimmermann; ∞ 1734 A. Maria Mettler.

<sup>7</sup> Johann Andreas (1693–1766), Zimmermann; Spi. ca. 1717, erhielt für die eichene Treppe des Pfarrhauses 120 Pfund; ∞ 1718 Barbara Müller.

<sup>8</sup> Eucharius Holzach (1693–1773), Schreiner; Spi., ca. 1717, später Sechser; ∞ 1718 Anna Maria Pfannenschmid.

lassen. Unterdessen breitete sich der Schwamm über das ganze Erdgeschoß und den Keller aus, so daß Fechter endlich wiederum beigezogen werden mußte. Ende März 1766 legte er einen Kostenvoranschlag über die nunmehr ziemlich umfangreichen Reparaturen vor, worauf sogleich mit den Arbeiten begonnen wurde, die auf 2754 Pfund zu stehen kamen.

Drei Jahre später hatte der Schwamm jedoch bereits wieder gesiegt. Im Bericht Fechters vom 23. Dezember 1769 ist zwar vom Grundwasser nicht mehr die Rede, doch scheint das Haus immer noch keine Kännel und keine Abwasserableitung besessen zu haben. Es läßt sich nicht feststellen, ob Fechters Vorschläge Beachtung fanden, gewiß ist jedoch, daß das Übel weiterbestand. Deshalb wurde wenig später Samuel Werenfels in seiner Eigenschaft als Ingenieur als zweiter Sachverständiger beigezogen. Gemäß seinem Rat brach man an mehreren Stellen Luftlöcher in die Mauer, so daß Anfang 1773 festgestellt werden konnte, daß die belüfteten Stellen keinen Schwamm mehr aufwiesen; nachdem das Mittel 1775 an weiteren noch gefährdeten Punkten angewandt worden war, hören wir in der Folgezeit nichts mehr von Feuchtigkeitsschäden.

Im Dezember 1832, nach dem Tode von Pfarrer J. J. Faesch, wurde das Gebäude vom Vorsteher der Kirchen-, Schul- und Armenverwaltung verkauft, da es zu hohe Unterhaltskosten verursachte. Es wurde vom Seidenfärber Johann Rudolf Wegner-Dünner erworben, der im Hause Wohnung nahm und im Garten seine Fabrikationsgebäude errichtete. 1833 ließ er den Ostteil des Hauses, der das Kornmagazin enthalten hatte, in eine Wohnung umwandeln. Es steht zu vermuten, daß gleichzeitig sämtliche Fenster des Erdgeschoßes – mit Ausnahme derjenigen der Gartenfront – an Stelle der stichbogigen gerade Stürze erhalten haben.

Wegner verkaufte die Fabrik bereits 1855 an Alexander Clavel-Lindenmeyer; das Haus, das er noch bis 1873 bewohnte, ging an den Färber Josef Schetty-Amann<sup>9</sup> über. Vermutlich war es der neue Besitzer, der das Erdgeschoß des Gebäudes mit horizontalen Putzstreifen belegen ließ.

Schettys Erben veräußerten die Liegenschaft 1938 an eine Immobiliengesellschaft, die das Haus im Sommer 1951 abtragen ließ, um ein modernes Geschäftshaus an dessen Stelle zu setzen.

### *Baubeschreibung*

Das Gebäude besaß die Gestalt eines langgestreckten Quaders, über welchem sich ein hohes Walmdach erhob. Der westliche Teil

<sup>9</sup> Kaufvertrag vom 29. Januar 1873, St. A. B., Hausurkunden 461.

des Hauses, der ungefähr drei Fünftel der Grundfläche beanspruchte, enthielt die Pfarrwohnung, der Ostteil das Kornmagazin. Diese innere Gliederung wurde am Außenbau dadurch zum Ausdruck gebracht, daß jeder der beiden Teile, obwohl unter dem gleichen Dach vereint, eine eigene Fassade besaß.

Die gegen den Claraplatz gerichtete Hauptfassade der Pfarrwohnung hatte im Verlauf des 19. Jahrhunderts wesentliche Veränderungen erfahren, so daß zunächst ihr ursprüngliches Aussehen rekonstruiert werden muß. Mit Sicherheit können die horizontalen Putzbänder des Erdgeschosses als spätere Zutat bezeichnet werden, ebenso der klassizistische Türrahmen. Ferner ist es sehr wenig wahrscheinlich, daß die geraden Tür- und Fensterstürze des Erdgeschosses zum ursprünglichen Bestand gehören. Weder Werenfels noch irgendein anderer Basler Baumeister des mittleren 18. Jahrhunderts wechselte innerhalb einer und derselben Fassade die Fensterform. Nach Analogie der Gartenfront, die ausschließlich stichbogige Öffnungen zeigt<sup>10</sup>, möchten wir vermuten, daß auch bei der Straßenfassade der Stichbogen auf beiden Geschossen Verwendung gefunden hat. Die Gartenfassade, die durch ihren Mangel an sorgfältiger Gliederung deutlich als untergeordnet gekennzeichnet war, war modischen Veränderungen bestimmt sehr viel weniger ausgesetzt und dürfte eher den ursprünglichen Zustand bewahrt haben.

Die siebenachsige Hauptfront des Pfarrhauses war nach dem Schema 1-5-1 gegliedert. Die beiden einachsigen Seitenrisalite wurden von Lisenen flankiert, die Mitte der Fassade wurde einzig durch das Portal akzentuiert. Ein flaches Gurtgesimse trennte die beiden Geschosse, deren unteres durch die niedrigen Fenster andeutungsweise als Sockel behandelt war.

Über das ursprüngliche Aussehen des Ostteils des Hauses, der die Kornböden enthalten hatte, und über die Inneneinteilung der Pfarrwohnung kann in Ermangelung von alten Plänen und Ansichten nichts Sicheres ausgesagt werden.

An die Westseite des Gebäudes schloß sich ein schmaler Stalltrakt an, an die Nordostecke die Mauer des St. Clara-Bollwerkes; hinter dem Haus erstreckte sich ein vom Kleinbasler Teich durchschnittener Nutzgarten<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Vgl. Aufnahme der Gartenfassade vom Dez. 1939, St. A. B., Pl. Ar. W 3. 310; zum übrigen Gebäude Pl. Ar. W 3.301-309 und 311-315 (1939).

<sup>11</sup> Vgl. den ca. 1766 aufgenommenen Plan der ganzen Liegenschaft (J. J. Fechter), St. A. B., Pl. Ar. F 3.110.



## 2. *Landhaus Ryhiner-Blech* (Hammerstraße 23)

### *Der Baubherr*

Der 1695 geborene Leonhard Ryhiner<sup>1</sup> stammte aus einer ursprünglich in Brugg beheimateten, seit 1518 in Basel ansässigen Familie. Ihre Mitglieder zeichneten sich durch ihre politische Tätigkeit im Dienste der Stadt aus. Schon der Begründer des Basler Zweiges, Heinrich Ryhiner, und sein Sohn Emanuel waren Stadt- bzw. Ratsschreiber gewesen. Der Großvater Leonhards, Hans Heinrich Ryhiner-Falkner (1624–1674), gehörte als Ratsherr und Geheimrat den wichtigsten Behörden der Stadt an; 1665 war er einer der Mitbegründer des Waisenhauses. Auch Leonhard Ryhiner, obwohl in erster Linie Kaufmann, diente der Öffentlichkeit als Appellationsrat (seit 1733), als Inspektor des Waisenhauses (seit 1736) und als Direktor der Kaufmannschaft (seit 1740). 1719 war er in die Rebleutenzunft eingetreten und hatte sich mit Anna Maria Blech verheiratet. Er wurde als Teilhaber in die Handlung seines Schwiegervaters Simon Blech aufgenommen und nahm Wohnsitz in dessen Haus am Nadelberg (Nr. 12), dem Griebhof, den er später käuflich erwarb. 1739 trat auch sein Schwiegersohn, der Kaufmann Johann Jacob Frey, in die Firma Simon Blech ein und führte sie, nach dem 1774 erfolgten Tod Leonhard Ryhiners, als alleiniger Inhaber weiter.

### *Geschichte des Hauses*

Vor den Mauern der Minderen Stadt erstreckte sich im 18. Jahrhundert ein Mattengelände, welches größtenteils zur Allmend gehörte und als Viehweide benützt wurde. Dieses Gebiet wurde von den wohlhabenden Kaufleuten für die Errichtung von Landsitzen bevorzugt. 1749 erwarb Leonhard Ryhiner einen vor dem Riehen- tor gelegenen Garten<sup>2</sup>, den einst der Bürgermeister Johann Rudolf Wettstein hatte anlegen lassen. Ryhiner beabsichtigte, das Grundstück in einen kleinen Landsitz zu verwandeln und einen Wohnpavillon darauf zu erbauen.

Der Kleinbasler Chronist Wilhelm Linder überliefert uns in seinem *Diarium*<sup>3</sup>, Ryhiner habe Werenfels den Bau um 8000 Pfund verdungen, was bedeutet, daß das zu errichtende Haus um diesen

<sup>1</sup> Zur Familie Ryhiner vgl. Fritz Weiss-Frei, «Stammbaum Ryhiner», Basel o. J.; Schweiz. Geschlechterbuch, Band 2, Basel 1906, S. 454–472.

<sup>2</sup> St. A. B., Direktorium der Schaffneien L 3, f. 170.

<sup>3</sup> Universitätsbibliothek Basel, Wilhelm Linder, *Diarium*, M. S. Kirchenarchiv D I 2, S. 328.

Betrag schlüsselfertig übergeben werden sollte. Bei diesem Abkommen sei Werenfels sehr zu kurz gekommen, da die Bauarbeiten viel kostspieliger gewesen seien, als er vorausgesehen hatte; dies habe ihn um allen Kredit gebracht.

Über die näheren Umstände dieser unglücklichen Angelegenheit unterrichten uns die Protokolle der Spinnwetternzunft<sup>4</sup> aus den Jahren 1750/51. Allerdings war es Ryhiner, der während des Bauens von Werenfels übervorteilt zu werden glaubte und deshalb bei den Vorgesetzten der Zunft gegen ihn klagte. Der Bauherr hatte in erster Linie zu beanstanden, daß die Arbeiten viel zu langsam vor sich gingen, und hoffte, der Zunftvorstand werde seinem Architekten einen Termin setzen, bis zu welchem der Bau vollendet sein müsse. Ferner sei von der Verdingsumme bereits so viel ausgegeben worden, daß der Rest für die noch fehlenden Arbeiten nicht mehr ausreiche; er könne daher den noch verbleibenden Betrag nicht an Werenfels auszahlen aus Furcht, von diesem mit dem noch unfertigen Bau im Stich gelassen zu werden. Überdies sei das Nebenkonto für Extraarbeiten ganz unbillig.

Auf diese Vorwürfe antwortete Werenfels, daß Ryhiner an der Verzögerung des Baues weitgehend selbst schuld sei, da die Fortführung der Arbeit durch die Verweigerung weiterer Mittel behindert werde. Sein Nebenkonto sei berechtigt, er habe sogar verschiedenes, was nicht im Akkord stehe, auf eigene Kosten ausführen müssen. Nachdem sodann der Bericht der Schaumeister<sup>5</sup> angehört worden war, schlug der Zunftvorstand den Parteien einen Vergleich vor, in den diese einwilligten: Nach der Schätzung der Schaumeister reichten die restliche Verdingsumme und der Betrag des Nebenkontos aus, um die noch ausstehenden Arbeiten zu bezahlen. Dem Kläger stand es frei, die einzelnen Handwerker selbst zu entlohnen. Ein etwaiger Überschuß fiel an Werenfels. Dieser verpflichtete sich dagegen, das Haus bis zum 24. Juni (1750) in bewohnbaren Stand zu stellen.

Dieses Versprechen wurde jedoch nicht eingehalten, so daß Ryhiner am 6. August wiederum Klage führte und drohte, den Bau auf Kosten des Beklagten von einem anderen Meister fertigstellen zu lassen. Werenfels entschuldigte sich mit der etwas fadenscheinigen Begründung, daß er von vieler Arbeit für andere Kunden abgehalten worden sei, und verpflichtete sich, innert acht Tagen alles in Ordnung zu bringen.

<sup>4</sup> Nachstehende Angaben gemäß St. A. B., Spi. 13, Sechserbottprotokolle 1750/51.

<sup>5</sup> Zwei Handwerksmeister, die in Streitfällen einen Augenschein vorzunehmen und dem Zunftvorstand einen neutralen Bericht abzustatten hatten.

Am 10. Februar 1751 ließ Ryhiner beim Zunftvorstand vortragen, daß laut Akkord noch einiges auszuführen wäre, die verdungene Summe aber aufgebracht sei. Da er mit Werenfels nichts mehr zu schaffen haben wolle, möge man die noch fehlenden Arbeiten schätzen und vom Beklagten bezahlen lassen. Werenfels verlangte dagegen, daß ihm die außerhalb des Verdings geleistete Arbeit vergütet werde. Zur Abklärung der Berechtigung der beiderseitigen Forderungen wurde ein nochmaliger Augenschein angesetzt.

Bei der Verhandlung vom 21. März 1751 wurde die Angelegenheit selbst Ryhiner zu beschwerlich; um fernere «Weitläufigkeiten und Verdrießlichkeiten» zu vermeiden, bot er seinem Gegner sechs neue Dublonen an, falls dieser von seinen Forderungen absehen und die noch fehlenden Arbeiten vollenden wolle. Mit diesem Vergleich wurde der Streitfall endgültig beigelegt.

Die Schuld an diesen unliebsamen Vorgängen muß zweifellos auf beiden Seiten gesucht werden. Immerhin scheint aus den Berichten hervorzugehen, daß Ryhiner den Architekten durch seinen Geiz in eine unangenehme Lage gebracht hat. Werenfels sah sich anscheinend dazu gezwungen, sich des einzigen Druckmittels zu bedienen, das ihm zur Verfügung stand: Nur dadurch, daß er die noch notwendigen Arbeiten liegen ließ, konnte er Ryhiner dazu zwingen, die bereits ausgeführten zu bezahlen.

Nach dem Tode Leonhard Ryhiners (1774) erbte seine Tochter Sara Frey-Ryhiner das Gut. Sie veräußerte es bereits 1775 an den Materialisten Franz Bernoulli-Linder. Von Bernoulli erbte es zwei Jahre später dessen Schwiegersohn Theodor Falkeysen, Pfarrer zu St. Martin. Seit 1794 wechselte das Grundstück, auf dem eine Fabrikanlage entstand, mehrfach den Besitzer<sup>6</sup>, bis der Ryhinersche Pavillon und ein Teil des zugehörigen Bodens 1891 vom Staat erworben wurden.

1961/62 wurde das Landhaus, unter der Leitung von Architekt Georges Kinzel, in Zusammenarbeit mit der Öffentlichen Denkmalpflege, einer Gesamtrenovation unterzogen.

Das Gebäude, das sich im Besitz der Einwohnergemeinde der Stadt befindet, beherbergt heute das Rektorat der Primarschulen Kleinbasels.

<sup>6</sup> Besitzer: 1794 Hans Franz Werthemann-Ryhiner, 1811 Johann Ulrich Heusler, 1824 die beiden Handelsfirmen «Emanuel de Benedict Ryhiner» und «Leonhard Heusler & Co.», 1824 Siegmund Alioth, 1830 J. J. Richter-Linder, 1856 Carl Richter-Dölly; vgl. Eduard Schweizer, «Die Gewerbe am Kleinbasler Teich», Basler Zeitschrift für Gesch. und Altertumskunde, 26. – 28. Band, Basel 1927/29.

*Baubeschreibung*

Das Ryhinersche Landhaus<sup>7</sup> ist ein zweigeschossiger, mit einem Mansardendach bekrönter Pavillon, der für eine anspruchslöse Sommerwohnung Raum bietet. Sein Grundriß hat die Form eines dem Quadrat angenäherten Rechtecks.

Als Hauptfassade ist die dreiachsige Straßenfront des Hauses ausgebildet. Ein Mittelrisalit und zwei Ecklisenen dienen als vertikale Gliederungselemente, die jedoch zu flachen Putzstreifen reduziert sind; in der Horizontalen antworten Gurt- und Kranzgesimse. Drei langgezogene, mit Muschel- und Pflanzenmotiven verzierte Schlußsteine stellen die Verbindung her zwischen dem Gurtgesimse und den stichbogigen Fenstern des Erdgeschosses. Auch die etwas niedrigeren Fenster des Obergeschosses besitzen rocailleförmige Scheitelsteine.

Die Gartenseite des Hauses ist in gleicher Weise gestaltet wie die Hauptfassade, doch fehlen hier die verzierten Schlußsteine. Die Mitte des Erdgeschosses nimmt das Portal ein, welches, da das Terrain hier tiefer liegt, über eine kleine geradläufige Freitreppe erreichbar ist.

Über die Gestalt der verschwundenen Nebengebäude und des Gartens läßt sich nichts aussagen, da keinerlei alte Pläne oder Bild-dokumente vorhanden sind.

*3. Landhaus Bruckgut<sup>1</sup> (Münchenstein BL)**Der Bauherr*

Marcus Weiss<sup>2</sup>, geboren 1696, verheiratete sich 1722 mit Margareta Leissler, der ältesten Tochter des Bandfabrikanten Achilles Leissler-Ortmann; gleichzeitig wurde er in die Firma seines Schwiegervaters aufgenommen. 1733 erfolgte seine Wahl in den großen Rat, 1738 diejenige ins Direktorium der Kaufmannschaft. Geschäftlich blieb Weiss 35 Jahre lang mit der Familie Leissler assoziiert. 1757 wurde die gemeinsame Firma aufgelöst, und Weiss führte seine Seidenbandfabrik unter seinem eigenen Namen und

<sup>7</sup> Siehe B. H. S. 23, Tfl. 21, S. XXVII.

<sup>1</sup> B. H. S. 23, S. LIII, LXVII, Tfl. 107–109; Rudolf Riggenbach, «Das Bruckgut in Münchenstein», Freiwillige Basler Denkmalpflege 1947/49, Basel 1950, S. 22–26; Hans Rudolf Heyer, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Basel-Land I, Basel 1969, S. 292–303.

<sup>2</sup> Zur Familie Weiss vgl. W. R. Staehelin, «Wappenbuch der Stadt Basel» (o. J.), Band 3 (Stammbaum).



demjenigen seines Sohnes Achilles Weiss-Ochs<sup>3</sup> weiter. Während vieler Jahre beschäftigte er sich mit der Neubauung seiner Stadt-wohnung, des Württembergerhofes (1752/63), und 1759 faßte er den Entschluß ein Landgut zu erwerben, welches er durchgreifend umgestalten ließ. Marcus Weiss sollte sich jedoch, da er bereits 1769 starb, seiner neuen Häuser nicht mehr sehr lange erfreuen.

### *Geschichte des Hauses*

Seit dem frühen 16. Jahrhundert ist das bei der Münchensteiner Birsbrücke gelegene, mit einem Meierhof verbundene Landgut im Besitze begüterter Basler nachgewiesen<sup>4</sup>. Im April 1759 erwarb Marcus Weiss das Gut von der Witwe des Johann Friedrich Wettstein-Spörlin um 27.000 Pfund. Das damalige Aussehen der Anlage hält eine Zeichnung<sup>5</sup> Emanuel Büchels fest: Im Zentrum stand das Herrenhaus mit seinem achteckigen Treppenturm, an das sich ein Riegelbau anschloß; darum herum gruppierten sich der Bauernhof und mehrere kleinere Ökonomiegebäude. (Zum Gut gehörte ein bedeutendes Stück Acker-, Matten-, Reb- und Waldland, dessen Nutzung einen größeren landwirtschaftlichen Betrieb erforderte.)

Die Veränderungen, die Weiss ausführen ließ, betrafen in erster Linie das Herrenhaus, das er sich größer und moderner wünschte.

Über die Bauarbeiten geben einige Dokumente Aufschluß, die sich im Hausarchiv des Bruckgutes erhalten haben. Es handelt sich um einen Vertrag mit einem Dornacher Baumeister, ferner um zwei Notizbücher, in welche Weiss Angaben eingetragen hat, die sich vor allem auf den landwirtschaftlichen Betrieb, zuweilen auch auf den Neubau beziehen. Auch der Name des Architekten erscheint in den Notizbüchern. Ein erster Vermerk gibt das Resultat eines Kostenvoranschlages wieder, laut welchem Werenfels die zu erwartenden Baukosten auf etwas mehr als 10 000 Pfund schätzte. Eine zweite Eintragung nennt die Summe von 93 Pfund, die der Architekt Ende Dezember 1760 als Honorar für seine Baurisse erhalten hat.

Am 29. November 1759 schloß der Bauherr einen Akkord ab mit dem Dornacher Maurermeister Jacob Umher, der für die Ausführung des Neubaus verantwortlich war. Das alte Herrenhaus mit- samt seinem Anbau wurde abgetragen, nur die Fundamente und

<sup>3</sup> St. A. B., Handel und Gewerbe K 3.1.

<sup>4</sup> Nachstehende Angaben gemäß Hausarchiv des Bruckgutes, Privatbesitz Erbgemeinschaft des Carl Geigy-Burckhardt.

<sup>5</sup> St. A. B., Bilderslg.

das Treppentürmchen blieben bestehen, um in den Neubau einbezogen zu werden. Gegen Norden wurde das Gebäude um einen Drittel vergrößert, auf der Rückseite erhielt es einen kurzen Flügel. Der Rohbau muß bis im Spätherbst 1760 vollendet worden sein, da Weiss Anfang November mit dem Schreiner und dem Gipser akkordierte. Im Laufe des Jahres 1761 wurden auch die Innenarbeiten zu Ende gebracht. Vom Januar bis Dezember 1765 ließ Weiss noch einen kleinen achteckigen Pavillon auf einer in der Nähe des Hauses gelegenen Anhöhe, dem Eckenstein, errichten.

1783 erwarb Felix Battier das Landgut von Weissens Erben. In der Folgezeit wurde es innerhalb der Familie – meist in der Frauenlinie – weitergegeben, bis es 1888 an Emilie Geigy-Burckhardt gelangte. Emilie Geigy führte eine tiefgreifende Umgestaltung des Besitzes durch, indem sie 1888 den Pachthof und die Ökonomiegebäude bis auf das Sennenhäuschen abtragen und die Umgebung des Hauses ganz neu gestalten ließ. An der Straße entstand ein im Stil des 18. Jahrhunderts gehaltener Neubau, der Stall und Remise aufnahm. 1890 erhielt das Herrenhaus einen Dachreiter, und 1903 wurde der kleine Flügelbau an der Rückseite des Hauses verlängert; aus dieser Zeit dürften auch die großen ovalen Dachfenster stammen. Jenseits der Birs wurde ein neuer Pachthof errichtet. 1911 erbte Carl Geigy-Burckhardt das Gut, das sich seit 1949 im gemeinschaftlichen Besitz seiner Erben befindet.

### *Baubeschreibung*

*Äußeres:* Das Landhaus<sup>6</sup> ist heute, da die Ökonomiegebäude fehlen, rings von einem Garten umgeben, der eine über der Birs und der Straße nach Muttenz gelegene Terrasse bildet. Über den rechteckigen Baukörper greifen auf der Rückseite das Treppentürmchen und der kurze Flügel hinaus. Die breitgelagerte zweigeschossige Hauptfassade besitzt einen dreiachsigen Mittelrisalit, flankiert von zwei einachsigen Flügeln. Letztere sind, da auf die alten Fundamente Rücksicht genommen werden mußte, von leicht unterschiedlicher Breite. Risalit und Flügel werden von gequadernten Lisenen begrenzt, ein Bandgesimse trennt die beiden Geschosse. Das in der Mitte befindliche stichbogige Portal ist von einem Gesimse bekrönt, im Scheitel sitzt ein krabbenartiges Ziermotiv. Das Haus ist mit niedrigen Walmdächern bedeckt, das Türmchen besitzt ein Pyramidendach.

*Inneres:* Das Erdgeschoß zeichnet sich, da kein Treppenhaus

<sup>6</sup> Pläne B. H. S. 23, Tfl. 107.

untergebracht werden mußte, durch einen großzügig dimensionierten Gartensaal aus, flankiert von einem Eß- und einem Wohnzimmer. Im Obergeschoß betritt man zunächst ein geräumiges Vestibule, um welches sich eine ganze Anzahl kleinerer Schlaf- und Wohnräume lagern; im Dachgeschoß sind die Dienstbotenzimmer untergebracht. Die Ausstattung des Bruckgutes, die sich in seltener Vollständigkeit erhalten hat, ist heiter, bunt und ein wenig rustikal, in ihrer Eigenart bewußt auf ein Landhaus abgestimmt. Die Räume des Erdgeschosses besitzen Deckenstukkaturen, deren bewegte Motive sich aus Rocailles zusammensetzen. Ihr Autor ist vermutlich der in Weissens Notizbuch genannte Christian Ertel<sup>7</sup>. Ein zweiter Stukkator, Caspar Messler<sup>7</sup>, hat den stuckmarmorenen Wandbrunnen des Gartensaaes und zwei ebensolche Cheminées ausgeführt. Im Obergeschoß finden sich zwei chinesische Kabinette, deren Wände mit bemalten Stofftapeten bespannt sind. Ihre Chinoiserien erinnern an diejenigen, die Boucher 1745 für eine Tapisserienfolge<sup>8</sup> entworfen hatte. Mehrere Räume besitzen Supraporten und Trumeaux, deren Ton in Ton gehaltene Malereien Putten zeigen, die in Rocaillearchitekturen spielen. Im Wohnzimmer des ersten Stockes steht ein mit Landschaften bemalter Fayenceofen, der, wie das Notizbuch vermerkt, ca. 1760 aus Straßburg bezogen wurde.

*Garten:* Die Anlage der beiden terrassenartigen Gartenparterres nördlich und südlich des Hauses dürften auf Marcus Weiss zurückgehen, die Ausbehnung des Vorplatzes und die Verlegung der Zufahrt gegen SW wurden jedoch 1888 vorgenommen. Jenseits der Birs hatte Weiss eine dem Haus als Perspektive dienende Allee anlegen lassen, deren Endpunkt ein kleiner Obelisk bildet; die Achse verlängert sich auf der Südseite des Hauses bis zum Fuß des Eckensteins. Im Hausarchiv des Bruckgutes hat sich ein unsignierter Entwurf für eine Terrassenmauer erhalten, die mit Rustikalisieren gegliedert und mit einem Balustergeländer bekrönt ist. In der Mitte befindet sich eine Nische mit einem Wandbrunnen, dessen Strahl von einer Maske ausgespien wird. Das die Nische bekrönende gebogene Gesimse und die Maske lassen an Werenfels als Autor denken. Die Zeichnung war wohl für die Rückwand des südlichen Gartenparterres bestimmt, welche allerdings in sehr viel einfacherer Form ausgeführt wurde.

<sup>7</sup> Zwei bis anhin sonst nicht belegte Stuckateure.

<sup>8</sup> François Boucher (1703–1770); 1742 Cartons (Gouache) für eine Folge von Tapisserien, die 1746 in Beauvais fertiggestellt wurde; Musée Municipal de Besançon.

#### 4. Haus zum «Delphin»<sup>1</sup> (Rittergasse 10)

##### *Der Bauherr*

Der 1736 geborene Johann Anton Huber entstammte einer seit 1621 in Basel eingebürgerten Familie, über deren frühe Glieder wenig bekannt ist<sup>2</sup>. Zu Bedeutung gelangte jedoch sein Vater Johann Jacob Huber, welcher zusammen mit Achilles Werthemann-Wettstein d. J. im Haus zur «Eisernen Tür» an der Bäumleingasse eine Kolonialwaren-, Bank- und Speditionsfirma betrieb. Er gehörte dem Direktorium der Kaufmannschaft und dem Vorstand der Safranzunft an. Auch der Sohn ergriff den Beruf des Kaufmanns; seine Gesundheit war aber schon früh eine sehr schlechte, so daß er sein 1759 begonnenes Bauunternehmen auf halbem Wege aufgab und den Rohbau 1760 an Peter Werthemann-Burckhardt verkaufte. Johann Anton Huber starb 1765, nachdem er nur vier Jahre zuvor Gertrud Ehinger geheiratet hatte und zum Sechser der Safranzunft gewählt worden war.

##### *Geschichte des Hauses*

Im Juli 1758 erwarb Huber das zum Nachlaß seiner Tante Ursula Grynäus-Winkelblech gehörige Haus zum «Delphin»<sup>3</sup>, das ihm von seinen Miterben um 6000 Pfund überlassen wurde<sup>4</sup>. Da Huber das alte Haus durch einen Neubau zu ersetzen beabsichtigte, ließ er sich Anfang 1759 von Werenfels Pläne vorlegen<sup>5</sup>. Im April desselben Jahres wurde das alte Gebäude abgetragen, und Anfang August konnte die Aufrichte des neuen gefeiert werden<sup>6</sup>. Die Maurer- und Steinmetzarbeiten waren an Daniel Büchel verakkordiert worden, das Zimmerwerk an Abraham Eglin d. Ä.<sup>7</sup> Im März

<sup>1</sup> B. H. S. 23, S. XXIII, Tfl. 2, 3, 73; Daniel Burckhardt-Werthemann, «Bilder und Stimmen aus dem verschwundenen Basel», Basel o. J., S. 123–151 (geschrieben 1939).

<sup>2</sup> Zur Familie Huber vgl. Schweiz. Geschlechterbuch, Band VI, Basel 1936, S. 300–305; zu J. A. Huber vgl. Johann Heinrich Bieler, «Diarium», M. S. St. A. B., Bibliothek Af 17, S. 418.

<sup>3</sup> Der Name «Delphin» wird zum ersten Mal in einem Kaufvertrag vom 15. März 1539 genannt, St. A. B., Lib. Cop. I S. 91.

<sup>4</sup> St. A. B., Lib. Cop. I, S. 239.

<sup>5</sup> Davon nur erhalten eine perspektivische Zeichnung der Fassaden gegen die Rittergasse und gegen die Bäumleingasse, sig. u. dat. Samuel Werenfels 1759, St. A. B., Pl. Ar. U4.186a.

<sup>6</sup> J. H. Bieler a. a. O., S. 951.

<sup>7</sup> Abraham Eglin d. Ä. (1713–1788), Zimmermann; Spi. 1735, Sechser 1759, Ratsherr 1785; ∞ 1739 Catharina Freyburger; tätig 1760/1761 am Haus zum «Dolder», 1764 am Haus zur «Goldenen Münz» und am «Roten Haus»



1760 verkaufte der Bauherr, wie oben erwähnt, den Rohbau an den Tuchhändler Peter Werthemann, der daraufhin die Innenarbeiten ausführen ließ<sup>8</sup>.

1803 veräußerten die Erben der Witwe des 1781 verstorbenen Peter Werthemann das Haus an Christoph Merian-Hoffmann, den Vater des Stifters der St. Elisabethen Kirche<sup>9</sup>. 1815 erwarb es Franz Christ-Frey<sup>10</sup>, von dem sich das Besitztum 1828 auf Emanuel Ryhiner-Christ vererbte. Dieser ließ 1838 das zweigeschossige Flügelgebäude an der Bäumleingasse um ein Stockwerk erhöhen<sup>11</sup>. Nachdem das Haus 1860 durch Erbschaft an Eduard His-Heusler übergegangen war, ließ der neue Besitzer 1861 vom Architekten J. J. Stehlin an der Rittergasse einen Stall- und Remisenflügel anfügen, der dem Hauptgebäude stilistisch angepaßt ist<sup>12</sup>. 1905 erbte Karl Vondermühl-His die Liegenschaft. Einem Großratsbeschluß vom 7. Juli 1938 zufolge erwarb die Einwohnergemeinde der Stadt das Haus von den Erben VonderMühl. Nachdem man die Räume in Büros umgewandelt hatte, richtete sich im März 1939 das Erbschaftsamt darin ein.

### *Baubeschreibung*

*Äußeres:* Für seinen Neubau stand Huber ein Grundstück zur Verfügung, dessen Grenzlinie gegen die Straße unregelmäßig verlief. Die Baulinie konnte zwar mit Erlaubnis des Bauamtes begnadigt werden<sup>13</sup>, doch folgt das Hauptgebäude, um den verfügbaren Platz möglichst gut auszunützen, dem stumpfen Winkel der Straßenecke und erhält dadurch einen trapezförmigen Grundriß.

Die Hauptfassade des dreigeschossigen Gebäudes zeichnet sich durch einen schmalen, nur die mittlere der fünf Achsen umfassenden Mittelrisalit aus, auf den sich die plastische Verzierung konzentriert. Er wird von Lisenen flankiert, entsprechend den Ecklisenen, die den seitlichen Abschluß der Fassade bilden. Gurtgesimse trennen die Geschosse, deren sämtliche Öffnungen stichbogig gebildet sind. Das Erdgeschoß ist durch die Quaderung der Ecklisenen und des Mittelrisalits andeutungsweise als Sockel behandelt, seine Fenster sind mit reichverzierten schmiedeeisernen Gittern versehen. Der Rahmen des Portals ist als Hohlkehle ausgebildet.

(Sporengasse 1/3), 1765 am Wildtschen Haus, 1765/68 am Haus zum «Raben».

<sup>8</sup> Kaufvertrag vom 14. März 1760, St. A. B., Lib. Cop. I, S. 247.

<sup>9</sup> Kaufpubl. 25. März 1803, Kantonsblatt VII Nr. 12, S. 235.

<sup>10</sup> Kaufpubl. 24. Nov. 1815, Kantonsblatt XXXV Nr. 13, S. 246.

<sup>11</sup> Vgl. St. A. B., Pl. Ar. U4.186.

<sup>12</sup> Vgl. St. A. B., Pl. Ar. U4.189.

<sup>13</sup> St. A. B., Bau TT 4.

Ihre äußere Begrenzungslinie beschreibt einen Segmentbogen, die innere einen Korbbogen. Im Scheitel der Wölbung sitzt eine große muschelartige Kartusche. Das Gurtgesimse des ersten Stockes verkröpft sich über dem Mittelrisalit und schwingt korbbogenförmig nach oben.

Die vierachsige, nur mit Hilfe von Ecklisenen und Gurtgesimsen gegliederte Nebenfassade an der Bäumleingasse ordnet sich der Hauptfront dank ihrer anspruchslosen Gestaltung völlig unter. Keinerlei Gewicht wird auf die Gliederung der Hoffassade gelegt; einzig eine regelmäßige Anordnung der Öffnungen ist angestrebt.

Die ursprüngliche Gestalt des 1838 umgebauten Flügels an der Bäumleingasse ist aus einer perspektivischen Zeichnung des Haupt- und Nebengebäudes ersichtlich, die Samuel Werenfels 1759 für den Bauherrn angefertigt hat<sup>14</sup>. Dieser Darstellung zufolge war der Flügelbau um ein Stockwerk niedriger als das Hauptgebäude.

*Inneres:* Das Erdgeschoß<sup>15</sup> wird von einem langgestreckten Vestibule durchschnitten, das das Straßenportal mit dem Hofeingang verbindet. Das auf der Hofseite gelegene Treppenhaus, das rechtwinklig an das Vestibule anschließt, besitzt die Gestalt eines rechteckigen Schachtes, in den ein dreiteiliger Lauf eingefügt ist. Die Treppenwange beschreibt eine elegante Kurve, deren Grundriß ein Rechteck mit abgerundeten Ecken ist. Die aus Eichenholz gefertigte Treppe ist mit einem reichgeschnitzten volutenartigen Antrittsposten und einem Balustergeländer versehen. Sie endet im ersten Stock auf einem Vorraum, um den sich die Repräsentationsräume des Hauses lagern. In den zweiten Stock, der die in zwei parallelen Fluchten angeordneten Privatzimmer enthält, führt eine im Flügelgebäude untergebrachte Nebentreppe. Von der Ausstattung haben sich einige wesentliche Teile erhalten: Im ersten Stock sind vor allem die von unbekannter Hand stammenden Stuckdecken des Treppenhauses und der beiden gegen die Rittergasse gelegenen Salons zu nennen. Ein mächtiger, reich mit plastischen Rocaillemotiven verzierter Fayenceofen<sup>16</sup> steht im dunkel getäfelten Eckzimmer. Als Supraporten fanden im Erdgeschoß wie im ersten Stock etwas flaue, in grau-grünlichem Ton gehaltene Landschaften Verwendung.

<sup>14</sup> Siehe Anm. 5.

<sup>15</sup> Pläne St. A. B., Pl. Ar. U4.195–200, von Architekt Fritz Stehlin 1905 aufgenommen.

<sup>16</sup> In B. H. S. 23, S. XLVI, spricht Rudolf Burckhardt die Vermutung aus, daß es sich um einen Straßburger Ofen handle; im Erdgeschoß des «Delphin» befindet sich heute ein zweiter, reich bemalter Fayenceofen sig. «Christof Kuhn Mohler in Ried iv. px.».

### 5. Haus zum «Dolder» (Spalenberg 11)

#### *Der Bauherr*

Franz Bernoulli (\*1705) gehörte einem aus den spanischen Niederlanden stammenden, seit 1622 in Basel eingebürgerten Refugiantengeschlecht an<sup>1</sup>. Er ergriff den seit der Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisbaren Familienberuf des Apothekers und Materialwarenhändlers<sup>2</sup>, den auch seine Nachkommen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts betreiben sollten. Die Geschäftsführung erlernte Franz Bernoulli vermutlich bei seinem Vater Hieronymus<sup>3</sup> (1669–1760), der seit 1705 im Haus zum «Dolder»<sup>4</sup> am Spalenberg eine Materialwarenhandlung betrieb. Zusammen mit seinem älteren Bruder Nicolaus eröffnete Franz 1734 ein eigenes Geschäft, das aber zehn Jahre später wieder aufgelöst wurde, da er die väterliche Handlung übernahm. 1734 heiratete er Catharina Linder. Am 7. Mai 1760 trat sein ältester Sohn Hieronymus ins Geschäft ein, um dasselbe nach Franz Bernoullis Tod (1777) als alleiniger Inhaber weiterzuführen.

#### *Geschichte des Hauses*

Kaum hatte Bernoulli im Januar 1760 das väterliche Haus am Spalenberg geerbt, als er das alte Gebäude abtragen und durch einen Neubau ersetzen ließ.

Die Baukosten stellte der Bauherr in einem Heft<sup>5</sup> zusammen, das heute zwar verloren ist, das aber, nach dem Zeugnis von F. A. Stocker<sup>6</sup>, Werenfelsens Namen enthalten hat. 1760 entstand das neue Hinterhaus, 1761 das Vorderhaus; die Gesamtkosten beliefen sich auf 8430 Pfund. Die Steinmetz- und Maurerarbeiten führte

<sup>1</sup> Zur Familie Bernoulli vgl. «Gedenkbuch der Familie Bernoulli», Basel 1922, und «Stammbaum der Familie Bernoulli», Basel 1922.

<sup>2</sup> Unter «Materialien» verstand man Spezereien, Heil- und Farbdrogen und überseeische Genußmittel.

<sup>3</sup> Hieronymus Bernoulli-Ebneter war ein jüngerer Bruder von Johann Bernoulli-Falkner (1667–1748), dem Stammvater der Mathematiker Bernoulli.

<sup>4</sup> Der Name «Dolder» erscheint bereits in der ältesten erhaltenen das Haus betr. Urkunde vom Samstag nach Fronleichnam 1402, St. A. B., Gerichtsarchiv A 3.

<sup>5</sup> Nachstehende Angaben laut St. A. B., Lib. Cop. IV; vom Heft mit den Baukosten, das zuletzt im Besitz von Dr. Felix Holzach-Gessler bezeugt ist, ist in Lib. Cop. nur die Titelseite überliefert.

<sup>6</sup> Franz August Stocker, «Basler Stadtbilder», Basel 1890, S. 273–277; Stocker gibt auch die Namen der übrigen im Baukostenheft genannten Handwerker wieder.

Meister Andreas Dietrich<sup>7</sup> aus, als Zimmermann wird uns Abraham Eglin d. Ä. genannt.

Nach dem Tod von Franz Bernoulli-Linder (1777) vererbte sich das Haus unter seinen Nachkommen weiter, welche die Materialwarenhandlung bis 1843 darin weiterführten. Am 23. Februar 1843 verkaufte Hieronymus Bernoulli-Respinger das Gebäude. Während der nächsten 50 Jahre sollte es in ziemlich rascher Folge den Besitzer wechseln<sup>8</sup>.

Seit 1893 befindet sich das Haus im Besitz der Bierbrauerei Feldschlösschen, die die darin befindliche Wirtschaft verpachtet.

### *Baubeschreibung*

*Äußeres:* Das schmale Reihnhaus<sup>9</sup> sucht seine geringe Breite durch seine Höhenentwicklung wettzumachen, so daß den drei Fensterachsen vier Hauptgeschosse und ein Dachstock gegenüberstehen. Im Erdgeschoß, das durch seine Quaderung als Sockel gekennzeichnet ist, sind drei breite stichbogige Öffnungen angeordnet, die mit Hilfe von volutenartigen Schlußsteinen mit dem Gurtgesimse verbunden sind. Mit Panneaux belegte Lisenen flankieren die von Gurtgesimsen getrennten Obergeschosse. Die Fensterhöhe nimmt gegen oben gleichmäßig ab. Über dem Hauptgesimse erhebt sich ein steiles traufseitiges Satteldach.

Die Hoffront zeigt dieselbe Anordnung der Fenster, doch wird auf alle weiteren Gliederungselemente verzichtet.

*Inneres:* Das Innere des Hauses ist im Laufe der Zeit weitgehend umgestaltet worden, so daß von der ursprünglichen Raumeinteilung und -ausstattung sehr wenig mehr vorhanden ist. Einzig im vorderen Zimmer des zweiten Stockes hat sich eine sehr schöne Stuckdecke von unbekannter Hand erhalten. Die Wände desselben Raumes waren ursprünglich mit einer bemalten Leinwandtapete bespannt, die sich heute im Historischen Museum befindet. Sie zeigt vier Szenen aus der Geschichte des «verlorenen Sohnes» und ist ein Werk Josef Esperlins<sup>10</sup>, der sie 1764 fertiggestellt und von Bernoulli ein Honorar von 243 Pfund dafür empfangen hat.

<sup>7</sup> Andreas Dietrich (1726–1781), Steinmetz; Spi. vor 1753, Sechser 1769; ∞ 1754 Susanna Zeller; tätig auch am Württembergerhof 1753/56.

<sup>8</sup> Besitzer: 1843 Rudolf Merian-Frischmann, 1843 Michael Kussmaul, 1845 Carl Friedrich Bellerée, 1847 Peter Leonhard Gysin, Bierbrauer, 1852 Carl Gnoepff-Landolt, 1853 Emanuel Gessler-Vonkilch, Bierbrauer, 1885 Fridolin Schumpp-Dunkel, Wirt; vgl. St. A. B., Lib. Cop. IV.

<sup>9</sup> Siehe B. H. S. 23, S. XXVIII, Tfl. 21, 85.

<sup>10</sup> Joseph Esperlin (1707–1775); tätig auch im Haus zum «Raben» 1766/67; vgl. Angela Pudelko, «Joseph Esperlin, ein Maler des Spätbarock», Berlin 1938.



6. *Blaues und Weißes Haus* (Rheinsprung 16/18);  
(auch Reichensteiner- und Wendelstörferhof genannt)

*Die Bauherren: Lucas und Jacob Sarasin*

Der Stammvater der Basler Bandfabrikanten Sarasin ist der aus Lothringen gebürtige Tuchhändler Gedeon Sarasin-Lernou. Er erhielt, zusammen mit einigen Verwandten, im März 1628 das Basler Bürgerrecht, nachdem er ein Jahr zuvor von Colmar nach Basel übergesiedelt war<sup>1</sup>. Gedeon Sarasin und seine Nachkommen betrieben ihr Geschäft im Haus «zum Cardinal» an der Freien Straße. Einer seiner Enkel, Hans Franz Sarasin-Burckhardt, gründete 1696 eine Bandfabrik am Rheinsprung, die rasch zu großer Blüte gelangte. Das Geschäft ging 1717 an seinen gleichnamigen Sohn über, welcher 1746 starb und in der Geschäftsführung von seiner Witwe Susanna Catharina Fattet abgelöst wurde. 1751 traten ihre beiden älteren Söhne Hans Franz und Lucas als Teilhaber ein; nachdem jedoch Hans Franz zwei Jahre später einer Krankheit erlegen war, waren Lucas und sein um zwölf Jahre jüngerer Bruder Jacob die alleinigen Geschäftsinhaber. Sie betreuten die Bandfabrik während eines halben Jahrhunderts mit Geschick und Erfolg. Nach dem 1802 erfolgten Ableben der beiden Brüder wurde das Geschäft von Lucas Sarasins Schwiegersohn Peter Vischer übernommen.

Der am 9. Dezember 1730 geborene Lucas Sarasin absolvierte 1745/48 in Neuenburg eine Seidenfärberlehre, um als Färbermeister das Recht zu besitzen, in Verbindung mit seiner Bandfabrik eine eigene Färberei zu betreiben. 1754 heiratete er Anna Margaretha Werthemann, eine Tochter des Tuchhändlers Peter Werthemann-Burckhardt. 1761 begann für Sarasin ein Jahrzehnt, das ganz im Zeichen seiner großen Bauunternehmung stand. Da sein Bruder Jacob zu diesem Zeitpunkt erst 19jährig war, geht der Plan, für jeden der Brüder ein modernes Wohn- und Geschäftshaus zu errichten, ohne Zweifel auf Lucas zurück. Er allein war es auch, der den Baufonds verwaltete und sämtliche Bauarbeiten anordnete und überwachte. Ein überaus aufschlußreiches Dokument – nicht nur für die Baugeschichte der beiden Häuser am Rheinsprung, sondern auch für das Basler Bauwesen des 18. Jahrhunderts überhaupt – ist

<sup>1</sup> Zur Familie Sarasin allg. und zu den Brüdern Lucas und Jacob Sarasin im besonderen vgl. «Geschichte der Familie Sarasin in Basel», 2 Bde., Basel 1914; Hans Joneli, «Gedeon Sarasin und seine Nachkommen», Basel 1928; zu Jacob S.: Daniel Burckhardt-Werthemann, «Häuser und Gestalten aus Basels Vergangenheit», Basel 1925, S. 105–137.



das Baujournal<sup>2</sup>, das Sarasin während der ganzen Bauzeit führte. Er trug die Konti aller am Bau beschäftigten Handwerker und Künstler ein und vermerkte die Preise sämtlicher Baumaterialien und Einrichtungsgegenstände; in einer Vielzahl von Randbemerkungen gibt er uns Aufschluß über Transport und Qualität der Baustoffe, über Streitigkeiten mit Handwerkern und Lieferanten und über alle möglichen kleinen Zwischenfälle.

Mit der bildenden Kunst beschäftigte sich Sarasin, abgesehen von seinem Bauunternehmen, in bescheidenem Ausmaß. Sein besonderes Interesse galt der Musik, der Mechanik, der Astronomie und der Optik. Seine politische Tätigkeit war gering. Seit 1750 gehörte er als Sechser der Webernzunft dem großen Rat an, den er als Forum für einige aus geringfügigem Anlaß entstandene, mit rechthaberischer Heftigkeit und unglaublicher Hartnäckigkeit ausgefochtene Prozesse mißbrauchte. Im Dezember 1775 wurde Sarasin zum Direktor der Kaufmannschaft ernannt.

Jacob Sarasin wurde am 26. Januar 1742 geboren. 1755 begab er sich für zwei Jahre nach Neuenburg; 1758/60 hielt er sich in einem Augsburger Handelshaus auf, um sich eine kaufmännische Ausbildung zu erwerben. Anschließend unternahm er eine längere Kunstreise nach Nord- und Mittelitalien (Rom), bis ihn 1762 sein Bruder nach Basel zurückrief, da das Bauvorhaben seine Anwesenheit erforderte. 1770 heiratete er Gertrud Battier, die Tochter des Kaufmanns Felix Battier «zum Raben». Um 1772 begann Sarasins Freundschaft mit mehreren Dichtern und sonstigen bekannten Persönlichkeiten Deutschlands und der Schweiz. Er gewährte seinen Freunden großzügige Gastfreundschaft und oft auch finanzielle Unterstützung (u. a. Pestalozzi); mit mehreren stand er in jahrelangem Briefwechsel<sup>3</sup>. Besonders eng befreundet war Sarasin mit dem blinden Dichter Conrad Pfeffel in Colmar und mit dem Physiognomiker Johann Caspar Lavater in Zürich. Zu seinen Korrespondenten und Gästen zählten ferner J. M. R. Lenz, Christoph Kaufmann, Sophie von Laroche, Pestalozzi und Graf Alessandro Cagliostro, welch letzterem er 1787 einen Raum des Weißen Hauses für seine «ägyptische Freimaurerloge» zur Verfügung stellte. 1774 trat er der Helvetischen Gesellschaft bei, deren

<sup>2</sup> St. A. B., Bau CC 72 a I; Lucas Sarasins Baubuch besteht aus zwei in Kalbsleder gebundenen Folianten von zusammen 1027 Seiten Umfang; das Dokument ist seit 1945 verschwunden. Auszüge daraus finden sich in: Fritz Stehlin «Der Reichensteiner und der Wendelstörferhof», Basler Jahrbuch 1914, S. 73–126; einige weitere unveröffentlichte Auszüge finden sich in Stehlins Notizen zum zit. Artikel (M. S. im Besitz der Öffentlichen Denkmalpflege).

<sup>3</sup> St. A. B., Privataarchiv Vischer.

Gedankengut ihn begeisterte. Sarasin, selbst ohne besondere Begabung und von durchschnittlicher Intelligenz, anerkannte und förderte mit Hingabe Menschen, denen er außerordentliche Gaben zutraute. Allerdings war sein Urteil kein sicheres, da er sich gerne von Äußerlichkeiten blenden ließ (Kaufmann, Cagliostro).

Auch Jacob Sarasin betätigte sich kaum politisch; er gehörte seit 1788 als Sechser der Zunft zu Hausgenossen dem großen Rat der Stadt an.

### *Geschichte der beiden Häuser*

Das Grundstück, auf dem das Blaue und das Weiße Haus entstehen sollten, bestand ursprünglich aus fünf verschiedenen Liegenschaften, die von der Familie Sarasin im Laufe der Zeit erworben wurden<sup>4</sup>. Den Anfang machte Hans Franz Sarasin-Burckhardt, welcher 1695 das zwischen dem alten Wendelstörferhof und dem alten Reichensteinerhof gelegene Haus «Rotberg» kaufte. Sarasin-Burckhardt und seine Nachkommen bewohnten dieses Haus und betrieben ihr Geschäft darin bis zum Jahr 1762. Sein Sohn Hans Franz Sarasin-Fattet erweiterte 1737 den Besitz um ein kleines Nebenhaus am Rheinsprung. Der Enkel Lucas Sarasin-Werthemann war es, der in kurzer Folge drei entscheidende Käufe tätigte: 1757 erwarb er das zweite Nebenhaus am Rheinsprung, 1760 den alten Reichensteinerhof an der Martinsgasse, und im November 1761 die weitaus größte der fünf Liegenschaften, den zwischen Rheinsprung und Martinsgasse gelegenen alten Wendelstörferhof.

Im Laufe des Jahres 1761 trat Sarasin mit Samuel Werenfels in Verbindung, um von ihm Pläne für die Überbauung des Areals ausarbeiten zu lassen. Bereits im Juli 1762 legte Werenfels ein baureifes Projekt vor, bestehend aus acht Aufrissen der sämtlichen Fassaden des Gebäudekomplexes und vier Grundrissen für den Keller und die drei Hauptgeschosse der Häuser<sup>5</sup>. Offensichtlich entsprach dieses Projekt den Wünschen des Bauherrn, denn es wurde, wenn auch mit einer beträchtlichen Anzahl kleinerer Veränderungen, im wesentlichen ausgeführt.

Im Dezember 1761 räumte Sarasin seine Wohnung am Rheinsprung, und es wurde mit dem Abbruch der alten Gebäulichkeiten begonnen. Die notwendigen Vorbereitungsarbeiten, die dem Auf-

<sup>4</sup> Angaben im folgenden laut St. A. B., Bau CC 72a I, und Stehlin, a.a.O.; zur alten Überbauung vgl. Matthäus Merians Vogelschauplan der Stadt Basel, 1615.

<sup>5</sup> Davon erhalten 6 Fassaden und 3 Grundrisse, St. A. B., Pl. Ar. W 2. 64, St. V. 13, 14, 26, 28, 29, 31 und 15, 16, 17.

mauern des Neubaus vorausgingen, nahmen 15 Monate in Anspruch. Während dieser Zeit wurden vor allem die notwendigen Baustoffe bereitgestellt; drei Steinmetzmeister und ungefähr zwanzig Gesellen bearbeiteten die Steine, die der Bauherr aus seinem eigenen Steinbruch in Warmbach bei Rheinfelden auf dem Rhein herbeiführen ließ.

Am 23. März 1763 fand die Grundsteinlegung statt. In den Grundstein wurde ein kurzer, wohl von Sarasin selbst verfaßter Spruch eingeschlossen, der die Namen des Bauherrn und seiner Gattin nennt. Werenfels wird darin als Bauführer erwähnt, Samuel Pfannenschmied<sup>6</sup> als Aufseher, und Leonhard Erlacher<sup>7</sup> als Zimmermann. Drei Monate vorher, am 31. Dezember 1762, hatte Sarasin mit Werenfels einen vierjährigen Vertrag abgeschlossen, in welchem er ihn zum Oberaufseher über den Bau bestellt und ihm einen Jahreslohn von 440 Pfund zugesichert hatte. Werenfelsens Aufgabe als Oberaufseher bestand darin, den Handwerkern ihre Arbeit anzuweisen und dafür zu sorgen, daß alles gemäß seinen Plänen ausgeführt werde. Für alle Details hatte er den Handwerkern die notwendigen Zeichnungen anzufertigen. Nebst seiner Tätigkeit als Oberaufseher war Werenfels einer der an der Ausführung des Bauwerks beteiligten Baumeister. Darum versprach ihm der Bauherr im Vertrag, ihm alle diejenigen der angeworbenen Maurergesellen zu unterstellen, die noch keinem anderen Meister zugeteilt waren.

Die Wirksamkeit des Oberaufsehers beschränkte sich auf die oben erwähnten Aufgaben. Es war der Bauherr selbst, der die Oberleitung des Unternehmens in den Händen hielt, der sämtliches Baumaterial bestellte und für den Transport sorgte, der für alle vorkommenden Arbeiten die geeigneten Handwerker und Künstler ausfindig machte und die Akkorde mit ihnen abschloß. Der mit Werenfels abgeschlossene Vertrag hatte allerdings nicht lange Bestand. Sarasin kündigte ihn am 10. April 1765 mit der Erklärung, daß er den Architekten nicht länger als Oberaufseher verwenden wolle. Werenfels habe den Bauplatz künftig nur noch auf seine ausdrückliche Aufforderung hin zu betreten und werde für jeden solchen Gang 2 Pfund und 4 Schilling erhalten; die Risse, die einzeln bezahlt werden sollen, möge er zu Hause zeichnen. Den Grund für diese Maßnahme gibt Sarasin nur andeutungsweise an, indem er davon spricht, daß Werenfels ihm gute Steinmetz- und Maurerge-

<sup>6</sup> Samuel Pfannenschmied, in den Quellen sonst nirgends genannt.

<sup>7</sup> Leonhard Erlacher (1730–1811), Zimmermann; Spi. vor 1757; ∞ 1757 Barbara Burckhardt; 1771/73 am Posthaus tätig.

sellen weggenommen habe und daß er in Zukunft seine Gesellen anderen Meistern unterstellen werde. Da die Gesellen nicht direkt vom Bauherrn verpflichtet werden konnten, sondern immer als Angestellte eines bestimmten Meisters arbeiten mußten, war Werenfels, wie es auch der Vertrag von 1762 vorgesehen hatte, berechtigt, die noch meisterlosen Gesellen bei sich selbst anzustellen. Da aber Sarasin von «wegnehmen» spricht, müssen wir annehmen, daß Werenfels einige Gesellen für anderweitig übernommene Bauaufgaben verwendet hat. Da der Bauherr – wie übrigens auch der Architekt – in Geldsachen außerordentlich genau war, kann es nicht verwundern, daß eine Unkorrektheit nicht geduldet wurde.

Mit dieser Neuregelung nahm der Bauherr die Zügel der Bauleitung wieder vollständig in seine eigenen Hände. Auch scheint dieser Zwischenfall das gute Einvernehmen zwischen den beiden Parteien nicht getrübt zu haben, denn Werenfels arbeitete weiterhin intensiv an der Detailplanung weiter. Die Arbeit am Rohbau nahm ihren ruhigen Fortgang, so daß am 14. März 1765 das Aufrichtefest für die beiden Haupttrakte am Rheinsprung begangen werden konnte. Sarasin stiftete seinen Handwerkern zu diesem Anlaß ein Mittagessen auf der Zunftstube zu Spinnwettern. Bereits vier Monate später (27. Juli 1765) fand das «Aufrichtmählein» für den Flügel des Weißen Hauses statt, und am 10. Januar 1766 dasjenige für den den beiden Häusern gemeinsamen Flügel. Vier Jahre später wurde noch der Stalltrakt am Teufelsgäßlein gebaut, dessen Richtfest am 10. Juli 1769 abgehalten wurde.

Am 29. Januar 1770 schlossen die beiden Brüder Sarasin einen Teilungsvertrag ab, laut welchem jeder auf das Haus des anderen Verzicht leistete; gleichzeitig wurden die Kosten aufgeteilt. Die Gesamtbaukosten laut Baubuch betragen 271 519 Pfund, wovon etwas mehr als die Hälfte, nämlich 146 601 Pfund, für den Rohbau aufgewendet worden waren. Von den Gesamtkosten entfielen auf Lucas, dessen Haus etwas größer ist, 142 995 Pfund, und auf Jacob 128 524 Pfund.

*Blaues Haus:* Nach Lucas Sarasins Tod (27. Juni 1802) übernahm sein Schwiegersohn Peter Vischer das Haus, das er seinen Mit-erben um 60 000 Franken abkaufte. In der Folgezeit blieb das Gebäude im Besitz der Familie Vischer, bis es im Jahre 1941 vom Kanton Basel-Stadt erworben wurde. 1942 bewilligte der Große Rat einen Kredit von Fr. 747 000.–, um das Haus zu renovieren und die Räume, die nunmehr Verwaltungszwecken dienen sollten, in Büros umzuwandeln. Bei der 1943 vorgenommenen Gesamtrenovation wurde der ursprüngliche Zustand der Fassaden, die im Lauf der



Zeit verschiedene Veränderungen erlitten hatten, wiederhergestellt. Im Inneren des Hauses ist die originale Raumfolge im großen und ganzen bis heute recht gut erhalten geblieben. Die auf der Rheinseite gelegenen Repräsentationsräume haben auch wichtige Teile ihrer Ausstattung bewahrt.

Das Blaue Haus ist heute Sitz des Justizdepartementes und der Vormundschaftsbehörde.

*Weißes Haus:* 1805 verkauften Jacob Sarasins Erben das Haus an die Kaufleute Jersing und Liechtenhahn, aus deren Erbmasse es 1811 Johann Jacob Bachofen-Burckhardt erwarb. Während eines Jahrhunderts blieb das Weiße Haus im Besitz der Familie Bachofen, bis es 1920 von den Erben J. J. Wilhelm Bachofen-Burckhardts an die eidgenössische Telephonverwaltung verkauft wurde. Diese nahm seit 1921 im Inneren des Hauses wiederholt einschneidende Veränderungen vor, um den vorhandenen Raumbestand ihren Bedürfnissen anzupassen, so daß die ursprüngliche Raumfolge nur bei den Repräsentationsräumen mehr oder weniger gewahrt blieb. In den hohen gewölbten Keller wurde ein Zwischenboden eingezogen; der ehemals offene Dachstuhl wurde verschalt, damit das Dachgeschoß als Archiv ausgebaut werden konnte. Die ursprüngliche Ausstattung des Hauses ist fast vollständig verschwunden. Einzig das Haupttreppenhaus hat die Gestalt, die ihm das 18. Jahrhundert verliehen hatte, dank einer 1949/50 vorgenommenen Renovation wiedergewonnen. Auch die Fassaden des Hauses, die durch verschiedene unschöne Veränderungen verunstaltet worden waren, wurden einer gründlichen Restaurierung unterzogen<sup>7a</sup>. Unter der Leitung des Architekten Ernst Rehm, in Zusammenarbeit mit der Öffentlichen Denkmalpflege, wurde 1948 die Rheinfassade in Angriff genommen, 1954/55 die Hoffassade. Im Herbst 1968 verließ die Telephonverwaltung das Weiße Haus, das seither der Vormundschaftsbehörde zur Verfügung steht.

### *Baubeschreibung*

*Gesamtanlage:* Das an dominierender Stelle auf dem Steilufer des Rheins gelegene Grundstück bildete ein unregelmäßiges Vieleck, eine Figur, die für einen nach Symmetrie strebenden Barockbau nicht verwendbar war. Deshalb war es die erste Maßnahme des

<sup>7a</sup> Kilian Boner, «Ein baugeschichtliches Ereignis», zur Renovation des Weißen Hauses in Basel, Sd. PTT-Zeitschrift Nr. 4 und 5, 1955.

Bauherrn, sich mit dem Bauamt über einigermaßen gerade, von Rheinsprung, Teufelsgäßlein und Martinsgasse begrenzte Baulinien zu verständigen: Das Resultat war ein sich gegen Süden verschmälerndes Trapez. In diese Figur schrieb der Architekt zwei aneinandergeschobene II-förmige Bauten ein, deren Hauptfront gegen den Rhein gerichtet ist; ein Stall- und Remisentrakt nimmt die durch das Teufelsgäßlein gebildete kürzeste Seite des Trapezes ein. Diese Anlage entspricht bis zu einem gewissen Grade dem französischen Schema des *Hôtel entre Cour et Jardin*, da der Haupttrakt zwischen einem gegen die Straße gerichteten Ehrenhof und einem Garten steht. Das Weiße und das Blaue Haus sind die ersten Bauten dieses Typus, die in Basel entstanden sind<sup>8</sup>. Doch ist das Schema auch hier nicht vollständig durchgeführt, da der Garten nur in einer Kümmerform, nämlich in Gestalt der terrassierten Rheinhalde, vorhanden ist; allerdings bietet der Rhein, der in die optische Gesamtrechnung miteinbezogen werden muß, einen hinlänglichen Ersatz für die Gartenanlage.

*Blaues Haus, Äußeres:* Die gegen den Rhein gerichtete Hauptfassade<sup>9</sup> ist, in der Horizontalen wie in der Vertikalen, nach dem Prinzip des Dreitakts aufgebaut: Sie besitzt drei Geschosse, deren neun Achsen zu drei Dreiergruppen zusammengefaßt sind. Die mittlere Gruppe bildet einen sehr wenig vortretenden Risalit, der von einem Dreiecksgiebel bekrönt ist. Die von Lisenen flankierten Eckachsen der Fassade deuten Seitenrisalite an, ohne jedoch den Dreierhythmus in seiner Wirkung zu beeinträchtigen. Das Erdgeschoß ist durch die Quaderung der Risalite als Sockel charakterisiert. Den Mittelrisalit zeichnet Werenfels durch eine doppelte Pilasterordnung aus, ein Motiv, das uns in seinem Werk sonst nirgends begegnet. Auf diese Zone konzentriert sich auch der reiche plastische Schmuck der Fassade. Die Obergeschosse sind mit Blumengewinden und muschelgestaltigen Schlußsteinen verziert, im Giebelfeld lagern sich zwei Löwen zu beiden Seiten eines Ovalfensters, und auf dem Gesimse des Portals sitzen zwei von Zweigen umrankte Putten. Über den Fenstern des Erdgeschosses (auch der Seitenrisalite) sind vier bleierne Masken angebracht, die die vier Jahreszeiten verkörpern. Da sie die übrige plastische Dekoration an Qualität weit übertreffen, kann kaum angenommen werden, daß

<sup>8</sup> Das Schema sollte nur noch einmal Anwendung finden: am Hinteren Rotbergerhof, Rittergasse 15 (abgetragen).

<sup>9</sup> Zum Blauen Haus s. B. H. S. 23, Tfl. 4–13, 72, S. XXIV.

sie in Basel entstanden sind<sup>10</sup>. Die Mittelfenster des ersten Stockes sind rundbogig gebildet, alle übrigen Öffnungen segmentbogig; die ursprünglich nicht vorgesehenen Gitter der Erdgeschoßfenster ließ Peter Vischer 1803 anbringen.

Zur Hauptfassade haben sich zwei Risse von Werenfelsens Hand erhalten. Der eine ist eine sorgfältig ausgearbeitete, farbig angelegte Federzeichnung, welche zweifellos identisch ist mit der im Baubuch unter dem 22. Juli 1762 verzeichneten «Hauptfaçade gegen dem Reyhne Eluminiert<sup>11</sup>». Sie stimmt mit der Ausführung weitgehend überein; der einzige nennenswerte Unterschied betrifft die zwischen den Risaliten befindlichen Fenster des ersten Stockes, die auf der Zeichnung rechteckig gebildet sind. Der zweite Riß ist eine in Bleistift ausgeführte Vorstudie<sup>12</sup> zum erstgenannten. Auch hier herrscht in allen wesentlichen Zügen Übereinstimmung. Abweichungen zeigen sich wiederum an den oben erwähnten Fenstern, die zwar auch hier Rechteckform besitzen, jedoch mit Hilfe von eingeschobenen Verbindungsgliedern zwischen die Gurtgesimse eingespannt sind. Vor dem Portal sieht die Studie eine kleine zweiläufige Freitreppe vor, die auch auf den ersten Planskizzen<sup>13</sup> erscheint.

Die Fassade des Blauen Hauses ist ganz aus rotem Sandstein gearbeitet, der aus Lucas Sarasins eigenem Steinbruch in Warmbach bei Rheinfelden stammt. Daß der Stein jedoch von Anfang an mit Ölfarbe<sup>14</sup> gestrichen ist, beweisen uns einige Ratsprotokolle vom Juni 1779. Zu diesem Zeitpunkt ließ Sarasin sein Haus vom Stein-

<sup>10</sup> Das Baubuch verzeichnet unter dem 31. XII. 1765 und 12. III. 1766, daß der Kunstmaler Hieronymus Holzach (1733–1793) Risse für die Bildhauerarbeiten an den Fassaden der beiden Häuser gezeichnet habe. H. muß aber nach Skizzen von Werenfels gearbeitet haben, da viele der ausgeführten Skulpturen bereits auf Werenfelsens Fassadenrissen von 1762 erscheinen. Die heute an den Erdgeschoßfenstern befindlichen Bleimasken erscheinen in ganz ähnlicher Art auf den gen. Rissen. In B. H. S. 23, S. XXVI, spricht Hans Reinhardt die Vermutung aus, die Masken seien aus Chanteheux gekauft worden; in «Die Zunft zur Meise 1757–1907», Festschrift. . . , Zürich 1907 (Text C. H. Baer und G. Stichler), werden die Masken Franz Ludwig Wind (1719–1789) aus Kaiserstuhl LU zugeschrieben.

<sup>11</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 13.

<sup>12</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 18.

<sup>13</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 22.

<sup>14</sup> St. A. B., Prot. 152, S. 219, 231; die Protokolle verwenden den Ausdruck «Oelfarbe», doch kann es sich nicht um eine Oelfarbe im modernen Sinn handeln, die erst seit dem 19. Jh. verwendet wird; möglicherweise handelt es sich um eine Caseinfarbe (Milcheiweißbindung); vermischt man Casein mit Lauge und Ölen, so entstehen Emulsionen, die nach Zusatz von Farbpulvern wetterfeste Außenanstriche ergeben.

metzen Martin Pullich<sup>15</sup> und seinen Gesellen streichen. Pullich, der durch diese Handlungsweise den Flachmalern ins Handwerk pfuschte, wurde von der Himmelzunft zu einer hohen Buße verurteilt, gegen die er vergeblich Berufung beim Kleinen Rat der Stadt einlegte. Leider wird in den Protokollen nicht erwähnt, um welchen Farbton es sich handelte. Möglicherweise ist diejenige Tönung gewählt worden, die der Architekt als die richtige empfunden hat: Seine oben beschriebene aquarellierte Federzeichnung von 1762 gibt die Risalite weiß wieder, die dazwischenliegenden Achsen und das Giebelfeld hellgrau. Zu erwägen wäre ferner, ob das Haus nicht schon damals den blauen Anstrich erhalten hat, von dem sein Name herrührt. Der erste Beleg<sup>16</sup> für die Bezeichnung «Blaues und Weißes Haus» stammt allerdings erst aus dem Jahr 1823; die Annahme ist daher wahrscheinlicher, daß die blaue Farbe auf eine im frühen 19. Jahrhundert vorgenommene Überholung der Fassade zurückgeht.

Das Blaue Haus besitzt eine weitere, gegen den Stallhof gerichtete Fassade von drei Geschossen Höhe und neun Achsen Breite. Das Einteilungsschema ist dasselbe wie an der Rheinfront des Weißen Hauses: Die neun Achsen werden zu drei Dreiergruppen zusammengefaßt, deren mittlere mit Hilfe von Quaderlisenen in drei gleichwertige Kompartimente aufgeteilt ist. Auch für diese Fassade haben sich zwei Entwürfe erhalten. Der frühere<sup>17</sup> gehört zum oben erwähnten Bauprojekt vom Juli 1762; hier erscheint die Fassade zweigeschossig und mit einem von der Ausführung sehr verschiedenen Gliederungssystem, das den Rhythmus 2-1-3-1-2 entstehen läßt: Die drei Mittelachsen der Front werden von zwei schmalen Risaliten flankiert, welche sich durch große Portale auszeichnen. Die zweite Vorzeichnung<sup>18</sup> muß einige Zeit nach der eben beschriebenen entstanden sein, da sie mit der Ausführung weitgehend übereinstimmt.

Der von den beiden Flügeln gebildete Ehrenhof des Blauen Hauses ist von drei Fassaden gleicher Höhe, gleicher Achsenzahl und sehr ähnlicher Struktur umgeben. Die Abrundung der inneren Hofecken schafft einen harmonischen, gleitenden Übergang zwischen dem Haupttrakt und den Flügelbauten. Die dreigeschossige Rückfront des Corps de Logis nimmt die Stirnseite des Hofes ein.

<sup>15</sup> Martin Pullich (1730–1799), Steinmetz; Spi. 1762; war schon am Rohbau des Blauen und des Weißen Hauses beteiligt.

<sup>16</sup> Johann Heinrich Koelner, «Statistisch-topographische Vorstellung des Kantons Basel», Basel 1823, S. 76.

<sup>17</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 26.

<sup>18</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 30.



Sie ist nach dem Schema 3-1-3 gegliedert; der schmale Mittelrisalit ist gequadrert und besitzt ein mit Schmiedeeisengittern geschmücktes Portal. Den hervorragendsten Schmuck der Fassade stellt die zweiläufige, das ganze Sockelgeschoß beanspruchende Freitreppe dar. Die beiden Läufe setzen in der Tiefenachse des Hofes an, um anschließend, der Eckrundung folgend, eine Wendung um 90 Grad zu vollziehen und sich auf dem auf der Höhe des ersten Stockes gelegenen Podest zu vereinigen. Die Front der Treppe ist von fünf Bogen durchbrochen; das Geländer, das auf einen Entwurf des Architekten zurückgeht, besteht aus schmiedeeisernen, mit Rocaillewerk kombinierten Blumengewinden.

Die beiden Seitenfassaden des Hofes besitzen denselben Aufbau wie die Stirnfront. Das aus Quadern gefügte Erdgeschoß ist auch hier als Sockel behandelt, von dem sich die aus weiß verputztem Backsteinmauerwerk bestehenden Obergeschosse abheben. Über dem einachsigen Mittelrisalit wird das Kranzgesimse von einem Dachfenster durchbrochen. Das Projekt von 1762 sah für die drei Hoffassaden nur zwei Geschosse vor. Als der Bauherr etwas später den Wunsch nach einem dritten Geschoß äußerte, hob Werenfels die bereits entworfenen Fassaden kurzerhand auf einen Sockel<sup>19</sup>.

Die Fensterstürze des Blauen und des Weißen Hauses besitzen eine eigentümliche Gestalt, die Werenfels später am Haus zur «Himmelpforte» und am Landhaus «Ebenrain» nochmals verwenden sollte. Dem Werkstück, das den oberen Abschluß des Fensters bildet, ist die Form eines Kreissegments eigen; der Zwischenraum zwischen Bogensehne und Stichbogen ist aber konkav gebildet, so daß sich dieser Teil für das Auge im Schatten verliert und nur der Stichbogen optisch wirksam bleibt<sup>20</sup>.

Die Abschlüsse, die die beiden Ehrenhöfe und den Stallhof von der Martinsgasse trennen, sind alle drei nach demselben Prinzip gestaltet: die Mauer bildet zwei konkave Rücksprünge, die das Portal zwischen sich aufnehmen. Die Hofeinfahrten des Weißen Hauses und des Stallhofes zeigen ungegliederte Mauern und einfache Holztore<sup>21</sup>, die sehr streng wirken neben dem Tor des

<sup>19</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 27, und W2.66, St. V. 57.

<sup>20</sup> Vgl. Hans Haug, «Bilder aus dem Elsässischen Museum» IV, o.O., o. J., S. 16; Haug nennt diese Art des Fenstersturzes, da sie in der Grafschaft Salm und in Lothringen häufig sei, die lothringische; ders., «L'architecture du dix-huitième siècle dans les petites villes d'Alsace, Reichshoffen, Niederbronn et leurs environs», Ar. Al. 1928, S. 159; B. H. S. 22, S. X.

<sup>21</sup> Das Stadtpanorama von Anton Winterlin (Aquarell 1865, Stadt- und Münstermuseum Basel) bezeugt für den Stallhof einfache Holztürflügel; das Tor des Hofes des Weißen Hauses zeigt im Giebel das Wappen Bachofen,

Blauen Hauses, das ganz aus reichverziertem Gitterwerk besteht und die dahinter liegende Hoffassade durchschimmern läßt. Es war der Kunstschlosser Jacob Christoph Siegfried<sup>22</sup>, der das eher virtuos als schön zu nennende Tor und die Seitenteile nach Entwürfen von Werenfels anfertigte. Ganz anders stellen sich die Hofeinfahrten im Projekt von 1762 dar<sup>23</sup>. Die Mauern sind reich gegliedert, kein Gitterwerk findet Verwendung. Bemerkenswert ist das Portal des Blauen Hauses, welches das Muschelmotiv, das die Hauptfassade des Weißen Hauses auszeichnet, in einer etwas plastischeren Form wiederholt. Die nächste Planungsstufe ist an zwei Skizzen<sup>24</sup> abzulesen, die das neu hinzukommende Sockelgeschoß der Flügelbauten berücksichtigen. Die Abschlußmauern sind jetzt niedriger und schlichter, ein Gitter ist noch immer nicht vorgesehen. Eine der Ausführung entsprechende Zeichnung hat sich nicht erhalten.

*Blaues Haus, Inneres:* Die folgenden auf die Einteilung bezüglichen Ausführungen stützen sich auf eine 1766/67 entstandene Planserie<sup>25</sup> von Werenfelsens Hand, die dem ursprünglichen Zustand zweifellos näher kommt als eine moderne Aufnahme.

Das Haupttreppenhaus liegt auf der Hofseite des Corps de Logis. Der dreiteilige Treppenlauf zieht sich den Wänden eines rechteckigen Schachtes entlang, wobei die Wendungen auf quadratischen Podesten vollzogen werden; die offene Spindel ist über einem Rechteck mit abgerundeten Ecken errichtet. Zwischen dem Erdgeschoß und dem ersten Stock ist die Anlage allerdings gegenüber dem oberen Teil der Treppe um 90 Grad gedreht, so daß der Lauf an der abgerundeten Stirnseite des Vestibules ansetzen kann.

Das Haus besitzt auf jedem Geschoß drei große Repräsentationsräume, die eine parallel zur Hauptfassade verlaufende Enfilade bilden. Im ersten und im zweiten Stock werden die Haupträume von Kabinetten flankiert. Um die Trapezform des Haupttraktes auszugleichen, sind in dessen Zentrum keilförmige Zwischenräume angeordnet, die zur Unterbringung von Heizkammern und Wandschränken ausgenützt sind.

kann also nicht vor 1811 entstanden sein; die ursprüngliche Gestalt der beiden Tore ist somit nicht mit Sicherheit anzugeben.

<sup>22</sup> Jacob Christoph Siegfried (\*um 1725, † 1772), Schlosser; ∞ 1748 Judith Thumbald.

<sup>23</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 14.

<sup>24</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 43, und W2.67, St. V. 76.

<sup>25</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 1–4, 8–11; dürfte identisch sein mit der im Baubuch unter dem 7. März 1767 verzeichneten Planserie «8 Grundriß zu beiden Häusern in das Reine zu bringen, welche schon angefangen und ein Jahr zuvor sollen fertig sein».

Nebst den oben erwähnten Grundrissen haben sich für beide Häuser zwei weitere Planerien erhalten: die eine gehört zum bereits mehrfach genannten Bauprojekt vom Juli 1762<sup>26</sup>, die andere ist eine Vorstudie<sup>27</sup> dazu. Auf der Vorstudie ist der Nordflügel des Blauen Hauses noch schmal, während er auf dem Projekt bereits in der der Ausführung entsprechenden breiten Form erscheint, die am Außenbau die überzählige, in die Komposition der Hauptfassade nicht einbezogene Achse zur Folge hat.

Auch die Innenausstattung des Blauen Hauses geht, wie erhaltene Zeichnungen und das Baubuch beweisen, zu einem großen Teil auf Werenfels zurück, der den Kunsthandwerkern Entwürfe für Wandverkleidungen, Öfen, Beleuchtungskörper und Möbel liefert. Die beiden wichtigsten Räume des Hauses, der Musiksaal zu ebener Erde und das Mittelzimmer des ersten Stockes, haben ihre vom Bregenzer Stukkator Johann Martin Frohweis<sup>28</sup> nach Werenfelsens Skizzen ausgeführte Wanddekoration bewahrt. Im Musiksaal<sup>29</sup> sind es paarweise angeordnete kannelierte Pilaster, die die Öffnungen und die muschelförmige Ofennische flankieren. Die ebenfalls aus Stuck bestehenden Supraporten zeigen auf Mosaikgrund Medaillons mit Profilköpfen, die vier Jahreszeiten darstellend. Im Mittelzimmer<sup>30</sup> des ersten Stockes sind die Fenster und Türen in stuckierte Arkaden eingestellt, die von kompositen Pilastern flankiert werden. Der Sockel der Pilaster und das sich über dem Kapitell verkröpfende Gebälkstück sind konkav gebildet.

Auch die Dekoration des Vestibules wurde dem Stukkator übertragen. Die Bogen der drei rückwärtigen Öffnungen wurden mit Kartuschen und Rocaillen bekrönt, die beiden seitlichen Türen erhielten in Flachrelief gearbeitete Supraporten, die antikisierende Ruinenlandschaften darstellen; an den Wänden waren ursprünglich acht Konsolen angebracht<sup>31</sup>. Ganz anders hatte sich Werenfels diesen Raum vorgestellt: Auf seiner aquarellierten Federzeichnung<sup>31a</sup> sind die Wände mit einem graugetönten, aus rechteckigen

<sup>26</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 15–17.

<sup>27</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 22–24.

<sup>28</sup> Johann Martin Frohweis: 1759/70 in Basel nachgewiesen; 1766/67 im Haus zum «Raben» tätig, 1767/70 im Blauen und im Weißen Haus; vgl. Paul Ganz, «Das Wildtsche Haus zu Basel», Basel 1955, S. 38–40.

<sup>29</sup> Der Entwurf dazu ist erhalten: St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 69.

<sup>30</sup> Entwurf St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 72; eine weitere Skizze, die Dreiviertelsäulen vorsieht, bezieht sich wohl auch auf diesen Raum (St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 54).

<sup>31</sup> Die Konsolen werden in Frohweisens Rechnung vom 6. Sept. 1768 genannt (M. S. Stehlin, s. Anm. 2).

<sup>31a</sup> Erhalten zwei kolorierte Federzeichnungen, St. A. B. W2.66, St. V. 63 und 64.

Elementen aufgebauten Getäfer verkleidet. Einen weiteren, heute noch in situ befindlichen Beitrag des Architekten stellen zwei Fayenceöfen dar, die die Frischingsche Manufaktur in Bern nach seiner Zeichnung<sup>32</sup> angefertigt hat. Die unbemalten, nur sparsam mit plastischen Elementen verzierten Öfen stehen in den beiden Nebenzimmern des zweiten Stockes. Die seegrüne, an chinesisches Porzellan erinnernde Farbe des einen Ofens ist als Anklang an die daneben befindlichen, mit Chinoiserien verzierten Supraporten gewählt worden.

Von den übrigen Teilen der Ausstattung, die nicht von Werenfels herrühren, sollen nur die wichtigsten kurz erwähnt werden<sup>33</sup>. Von Frohweis stammen die feinen, nach eigener Phantasie gestalteten Deckenverzierungen der Repräsentationsräume<sup>34</sup>. In den Jahren 1767–69 erwarb Lucas Sarasin mehrere Dutzend gemalter Supraporten, von denen in den Gesellschaftsräumen des ersten und des zweiten Stockes noch 21 in situ erhalten sind. Da es an guten

<sup>32</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.74 Nr. 10; dazu Baubuch 28. Juli 1776: «Ein ganz weißer Ofen im Schlafzimmer im 2 Etage p 9 N. Ld'or», und «ein ganz seegrüner Ofen im Nebenzimmer 2 Etage p 9 N. Ld'or». Es scheint, daß sämtliche Fayenceöfen der beiden Häuser aus der Frischingschen Manufaktur stammen; sie wurden vom Direktor der Fabrik, dem Hafnermeister Daniel Herrmann aus Langnau BE, persönlich aufgesetzt. Das Blaue Haus besaß deren fünf, das Weiße Haus drei. Für den dritten, nicht erhaltenen Ofen des Blauen Hauses hat sich kein Entwurf erhalten; das Baubuch bezeichnet ihn unter dem 28. Juli 1776 als «weiß mit Tusch gemalten Ofen im Schlafzimmer im 1 Etage p 22 N. Ld'or». Für den vierten und fünften Ofen des Blauen Hauses, die verschwunden sind, haben sich Werenfelsens Zeichnungen erhalten (W2.74 Nr. 2 und 8); das Baubuch verzeichnet sie folgendermaßen: (28. Juli 1776) «ein rothweißer Ofen im Nebenzimmer im 1 Etage p 22 N. Ld'or» und (26. Nov. 1767) «ein ganz runder Ofen weiß mit allen Farben . . . im Eckzimmer vor 9 Ld'or».

Von den drei Öfen des Weißen Hauses sind 2 verschwunden; auf den 1. und den 3. dürften sich die Zeichnungen W2.74 Nr. 5 und 9 beziehen; das Baubuch nennt die beiden Stücke wie folgt: «p. Jb. Sarasin 1 Ofen nach Riß à l'antique Braun roth im Haupt Zimmer 1 Etage 30 N. Ld'or» (17. Aug. 1770) und «ein Gupföfen weiß Grund mit allen Farben Blumenbüsch und Leisten 1 Et. Niche Zimmer pr 20 N. Ld'or» (7. Dez. 1769). Der dritte Ofen wird bezeichnet: «ein dito Ofen weiß Grund und Leisten mit kleinen Blumen Büsch auf Kacheln in 2 Etage Alkofen Zimmer à 12 N. Ld'or» (erhalten im Hist. Mus. Bern 37457). Vgl. Walter A. Staehelin, *Keramische Forschungen in Bernischen Archiven: Die Öfen der Manufaktur Frisching*, «Keramikfreunde der Schweiz», Mittel'blatt 81 (1970), 3–36.

<sup>33</sup> Ausführliche Angaben darüber bei Fritz Stehlin a.a.O.

<sup>34</sup> Folgende Räume besitzen Stuckdecken: Im Erdgeschoß der Musiksaal, im 1. Stock die beiden Vorzimmer des Eßzimmers, im 2. Stock die drei Haupträume gegen den Rhein.



einheimischen Dekorationsmalern mangelte, wandte sich der Bauherr an einige süddeutsche Künstler<sup>35</sup>.

Der recht gute Erhaltungszustand des Hauses erlaubt es – obwohl vieles für den Gesamteindruck Wesentliche fehlt –, sich ein Bild von der ursprünglichen Einrichtung und damit auch vom Geschmack des Bauherrn zu machen. Dem nüchternen Sinn Lucas Sarasins hätte eine ausgesprochen reiche und elegante Ausstattung nicht entsprochen. Für die Haupträume des Hauses bevorzugt er die architektonisch-strenge, auf die Farbe völlig verzichtende Stuckverzierung (Mittelzimmer des ersten Stockes, Musiksaal, Vestibule); die übrigen Repräsentationsräume besitzen sehr zurückhaltende, fast durchwegs geradlinig gestaltete Dekorationen, die sich auf die Wandöffnungen und die Öfen konzentrieren; die Wandflächen wurden mit Stoffen bespannt. Einen auffälligen Gegensatz zu dieser Strenge bilden allerdings die spielerisch-verschlungenen Formen der Stuckdecken.

*Weißes Haus, Äußeres:* Die Rheinfassade des Weißen Hauses<sup>36</sup> ist eine Variation des am Blauen Haus angeschlagenen Themas. Auch hier sind die neun Achsen zu drei Dreiergruppen zusammengefaßt, deren mittlere einen wenig vorspringenden, von einer Balustrade bekrönten Risalit bildet. Zur Gliederung des Mittelrisalits dienen, an Stelle der Pilasterordnung, mit Lisenen belegte Quaderbänder. Einen plastischen Akzent verleiht der Fassade das leichte Vorwölben der Mittelachse, welche Bewegung vom korb-bogenförmig nach oben schwingenden Gurtgesimse des ersten Stockes unterstrichen wird. Zwischen dem gebogenen Gesimsstück und der gewölbten Mauer vermittelt eine gequaderte Kehle, die vom Sockel des Hauptgeschosses aus aufsteigt: Es entsteht auf diese Weise ein das Mittelfenster der Fassade einrahmendes Muschelmotiv. Plastische Verzierungen finden, im Gegensatz zum Blauen Haus, nur sparsame Verwendung.

Zur Fassade des Weißen Hauses hat sich nur die in Bleistift ausgeführte Vorstudie<sup>37</sup> zum Projekt vom Juli 1762 erhalten, die mit der Ausführung weitgehend übereinstimmt. Ein wesentlicher Unterschied ist einzig an der Mittelachse festzustellen, welche noch nicht vorgewölbt ist. Das Gesimse des ersten Stockes schwingt

<sup>35</sup> Im Baubuch werden genannt: Eberhard Frick von Darmstadt; Franz Hochecker von Frankfurt a. M. (1730–1782); Christian Georg Schütz von Frankfurt am Main (1718–1791); Januarius Zick von München (1730–1797).

<sup>36</sup> Zum Weißen Haus vgl. B. H. S. 23 Tfl. 4–8, 13 S. XXIV.

<sup>37</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 18.

zwar bereits nach oben, das Motiv bleibt jedoch – wie beim Haus zum «Delphin» – ein weitgehend lineares, da die Hohlkehle noch fehlt, die den muschelartigen Eindruck hervorruft.

Der Hof des Weißen Hauses ist, da sich das Grundstück an jener Stelle verbreitert, sehr schmal und tief, so daß das Achsenverhältnis der Stirnseite zur Längsseite 5:11 beträgt. Die Schmalfront besitzt einen einachsigen, durch Quaderlisenen hervorgehobenen Mittelrisalit, dessen Erdgeschoß ein breites Portal einnimmt. Die sehr schlicht gehaltenen Seitenfassaden zeigen einen dreiachsigen, nur durch ein leichtes Vorspringen der Mauer markierten Mittelrisalit, dessen gequadertes Sockelgeschoß von drei rundbogigen Fenstern durchbrochen ist.

*Weißes Haus, Inneres:* Was das Innere des Weißen Hauses anbetrifft, so muß gleich zu Beginn festgehalten werden, daß sein Erhaltungszustand ein sehr schlechter ist. Die Ausstattung ist bis auf wenige Reste verschwunden, die Einteilung ist, insbesondere in den Flügeln, weitgehend verändert worden. Einen Eindruck von der ursprünglichen Raumfolge kann jedoch Werenfelsens Planserie<sup>38</sup> von 1766/67 vermitteln, die sich unter den Plänen des Blauen Hauses erhalten hat. Das Einteilungsschema erweist sich als dasselbe wie im Blauen Haus; wir können uns deshalb auf die Erwähnung einiger Besonderheiten beschränken. In der Mittelachse des Erdgeschosses liegen zwei Vestibules; vom hofseitigen aus gelangt man auf die seitlich anschließende Haupttreppe, deren dreiteiliger Lauf in einen rechteckigen Schacht eingefügt ist. Die offene Spindel, die ursprünglich als Rechteck geplant war, wurde endlich über kreisförmigem Grundriß ausgeführt, so daß die Treppenwange eine Spirale bildet. Einen Gegensatz zu den ausschließlich rechteckigen Räumen des Hauses bildet das oktagonale Kabinett im ersten Stock, das sein Licht vom abgerundeten Fenster der Hofecke empfängt.

Auch für das Weiße Haus haben sich (nebst der Planserie von 1766/67) die Grundrisse des Bauprojektes von 1762 und diejenigen der zugehörigen Vorstudie<sup>40</sup> erhalten. Auf dem Weg von der Vorstudie zur Ausführung ist wohl manche Detailform verfeinert

<sup>38</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 8–11, vgl. Anm. 25.

<sup>39</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 9 (1766/67) zeigt noch das Rechteck; der Riß mit der Änderung ist nicht erhalten, doch im Baubuch verzeichnet: (3. Dez. 1767) «Ein Haupt Stegen Riß per Jb. Sarasin zu verändern».

<sup>40</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.64, St. V. 22–24.

worden, doch zeigt sich, abgesehen vom Hinzutreten des achteckigen Kabinetts<sup>41</sup>, keine grundsätzliche Änderung.

Aus der Betrachtung der Aufrisse und Pläne der beiden Häuser ergibt sich, daß die gleich zu Anfang von Werenfels gefundene Grundkonzeption der Überbauung im Laufe der Planung nicht mehr geändert worden ist. Nennenswerte Umgestaltungen sind nur wenige vorgenommen worden: Die Verbreiterung des Nordflügels des Blauen Hauses, die Erhöhung der Hoffassade um ein Sockelgeschoß, und die Neugliederung der Stallhoffassade und der Hofabschlüsse.

Von der Innendekoration des Weißen Hauses ist, mit Ausnahme ganz weniger Stuckdecken<sup>42</sup>, nichts mehr erhalten; gleichwohl erlauben die Angaben des Baubuchs und einige Zeichnungen von Werenfelsens Hand, sich ein Urteil darüber zu bilden. Die genannten Quellen vermitteln den Eindruck, daß die Ausstattung des Hauses, entsprechend Jacob Sarasins weniger strengem Geschmack, reicher und heiterer als diejenige des Blauen Hauses gewesen sein muß. Auch Jacob Sarasin nahm Werenfelsens Dienste als Innenarchitekt in Anspruch, wenn er ihm auch nicht denselben bestimmenden Einfluß einräumte wie sein Bruder Lucas. Der Architekt entwarf für das Weiße Haus mehrere Ausstattungsstücke aus Stuckmarmor<sup>43</sup>, einige Fayenceöfen<sup>44</sup> – worunter einen sehr hübschen antikisierenden – und zwei Wanddekorationen für das Eßzimmer und den Musiksaal des Erdgeschosses. Von letzterer sind die Stucksupraporten, die Stuckierung der Deckenkehle und Werenfelsens Riß<sup>45</sup> erhalten: Die Wand war mit Hilfe von ionischen Pilastern gegliedert, zwischen welchen mit Stucktrophäen belegte Panneaux angeordnet waren. Die über den drei Türen angebrachten Stucksupraporten zeigen nach Vorbildern Emanuel Büchels gestaltete Stadtveduten.

Der Salon des ersten Stockes wurde vom Dekorationsmaler Eberhard Frick<sup>46</sup> aus Darmstadt «in Architectur» ausgemalt; das dane-

<sup>41</sup> Es haben sich zwei Skizzen dazu erhalten: St. A. B., Pl. Ar. W2.67, St. V. 87, 88.

<sup>42</sup> Folgende Stuckdecken des Weißen Hauses sind erhalten: Mittelzimmer des 2. Stockes, linkes Vorzimmer (Nr. 9) und Oktogon des ersten Stockes.

<sup>43</sup> Es handelt sich um mehrere Cheminées, ein Wandbassin und ein Buffet.

<sup>44</sup> Vgl. Anm. 32.

<sup>45</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 70; die Zeichnung zeigt für jede der vier Wände eine andere Lösung, so daß nicht genau festzustellen ist, wie die Ausführung ausgesehen hat; die ion. Pilaster sind allen vier Lösungen gemeinsam; für die Stucktrophäen, Pilasterkapitelle etc. vermerkt das Baubuch Zahlungen an den Stuckator J. M. Frohweis.

<sup>46</sup> Vgl. Anm. 30.

benliegende Wohnzimmer erhielt auf Tuch gemalte Tapeten der Firma Nothnagel<sup>47</sup> in Frankfurt. Die Wände des Vestibules des Erdgeschosses wurden mit Tapisserien aus der königlichen Manufaktur in Nancy<sup>48</sup> bespannt.

### 7. *Posthaus* (Stadthausgasse 13; heute Stadthaus genannt)

#### *Geschichte des Hauses*

Am 7. Januar 1682 erklärte der Rat der Stadt, einem Gesuch der Basler Kaufleute entsprechend, das Postwesen zum Regal<sup>1</sup>; gleichzeitig wurde dessen Organisation und Verwaltung dem Direktorium der Kaufmannschaft übertragen, einem um 1670 gegründeten, aus 13 Mitgliedern bestehenden Kollegium, dessen Wirksamkeit ungefähr derjenigen einer heutigen Handelskammer entsprach. Die Direktoren – es handelte sich ausnahmslos um Großkaufleute – versahen ihr Amt ehrenhalber. Im Gegensatz zu heutigen Verhältnissen erzielte die Postverwaltung im 18. Jahrhundert jährlich beachtliche Einnahmenüberschüsse, die es ihr erlaubten, aus eigenen Mitteln ein luxuriöses neues Verwaltungsgebäude zu finanzieren.

Sitz der Postverwaltung war seit dem Jahre 1717 das an der Ecke Totengäßlein/Stadthausgasse gelegene Haus zum «Geist». Hier fanden die Sitzungen des kaufmännischen Direktoriums statt, an welchen über alles, was den Neubau anbetraf, diskutiert und Beschluß gefaßt wurde; die Ergebnisse der Verhandlungen sind uns in den regelmäßig geführten Sitzungsprotokollen<sup>2</sup> überliefert. Zu Beginn des Jahres 1770 wurden die Direktoren vom Postverwalter Daniel Passavant darauf aufmerksam gemacht, daß sich das Posthaus in sehr schlechtem baulichem Zustand befinde. Eine Untersuchung, die Direktor Benedict Ryhiner unter Zuziehung von Experten durchführte, ergab, daß das alte Haus nicht mehr zu retten sei. So erhielt Daniel Büchel am 22. Juni 1770 den Auftrag, einen Plan auszuarbeiten für einen größeren Neubau, der nicht nur das Grundstück des Hauses zum «Geist», sondern auch dasjenige des

<sup>47</sup> Zur Firma J. A. B. Nothnagel in Frankfurt a. M. vgl. Paul Ganz, «Das Wildtsche Haus in Basel», Basel 1955, S. 48.

<sup>48</sup> Das Baubuch verzeichnet unter dem 7. August 1772: «36 armes de Paris Quarré Tappisseries de Nancy pr Jb Vestibule P. Pied an Mathieu Entrepreneur de la Manufacture Royale des Tappisseries de Nancy à Nancy à L 5 (=) L 180 de France (=) lb 100» (laut M. S. Öffentl. Denkmalpflege).

<sup>1</sup> Zur Geschichte der Basler Post vgl. Carl Baumann, «Das Postwesen in Basel unter dem kaufmännischen Direktorium 1682–1798», Weinfelden 1927.

<sup>2</sup> St. A. B., Protokolle N1.21–24.



Nebenhauses «zum oberen freien Haus» in Anspruch nähme. Nachdem der Versuch, ein anderes für den Postbetrieb geeignetes Haus zu erwerben, gescheitert war, beschloß das Direktorium am 3. Juli, am alten Ort einen Neubau zu errichten. Man wählte eine fünfköpfige Baukommission, die ersucht wurde, «ihre klugen Gedanken walten zu lassen über die zu verfertigenden Plans». Da mit einer Bauzeit von vier Jahren gerechnet wurde, mietete das Direktorium für diese Zeitspanne das Haus zum «Fälklein» am Stapfelberg als provisorische Unterkunft der Postverwaltung.

Im Sitzungsprotokoll vom 21. Januar 1771 erscheint zum ersten Mal Samuel Werenfelsens Name, und zwar anläßlich einer Beratung über die eingereichten Bauprojekte. Sein Projekt, das ohne Zweifel reicher und eleganter war als dasjenige (nicht erhaltene) Daniel Büchels oder allfälliger weiterer Bewerber, wurde vom Direktorium einmütig gutgeheißen. Nach Abtragung der alten Gebäude sollten die Arbeiten am Neubau durch eine feierliche Grundsteinlegung eingeleitet werden, die am 15. August 1771 stattfand. Das Protokollbuch überliefert eine umständliche Erzählung der Zereemonie, die der Präsident des Direktoriums, der 86jährige Johann Lucas Iselin, eigenhändig aufgesetzt hatte: Gegen Mittag bestiegen die Direktoren fünf vor dem Zunfthaus zum «Schlüssel» bereitstehende Kutschen, von denen sie zur Baustelle gebracht wurden. Dort begab man sich zum Grundstein, wo Präsident Iselin in einer kurzen Ansprache den Segen Gottes für das Unternehmen erbat. Daraufhin überreichte er dem Baumeister Daniel Büchel eine Kupfertafel, auf welcher die Namen der regierenden Häupter der Stadt und diejenigen der Direktoren der Kaufmannschaft verzeichnet waren. Büchel verwahrte die Tafel unter dem Grundstein, während Iselin die am Bau beteiligten Handwerker ermahnte, «allen Fleiß und Sorgfalt anzuwenden», denn «qui aedificat in publico multos habet censores»! Sobald der Grundstein befestigt war, taten sämtliche Direktoren drei Schläge darauf. Mit dieser Handlung schloß die Feier, und die Direktoren ließen sich zur Schlüsselzunft zurückbringen.

Der Rohbau, der nun unter Büchels Leitung ausgeführt wurde, dürfte gegen Ende des Jahres 1773 fertiggestellt worden sein. Der Innenausbau schritt zögernd voran, war es doch im Frühjahr 1775 noch nicht sicher, ob das Haus bis im Spätherbst bezogen werden könne. Besondere Schwierigkeiten scheint die Ausstattung des Vestibules und des großen Sitzungssaales bereitet zu haben. Obwohl die Baukommission bereits im Juli 1774 einen Riß für die Dekoration des Saales vorlegte, wurde dieselbe zwei Jahre später als noch längst nicht vollendet bezeichnet. Im Laufe des Jahres 1779

oder 1780 stellte die Baukommission ihre Tätigkeit ein. Dennoch wurde der endgültige Riß für die Dekoration des Vestibules erst Ende 1786 vom Direktorium genehmigt.

Das Posthaus sollte seiner ursprünglichen Zweckbestimmung achtzig Jahre lang dienen. Im 19. Jahrhundert nahm das Postwesen einen gewaltigen Aufschwung, dem das alte Haus bald nicht mehr gewachsen war. So entstand an der Rüdengasse ein sehr viel größerer Neubau, der am 1. Dezember 1853 der eidgenössischen Postverwaltung übergeben werden konnte. Seit diesem Zeitpunkt ist das ehemalige Posthaus das Domizil der Bürgergemeinde der Stadt. 1966/68 wurde es einer Gesamtrenovation unterzogen, die vom Architekten Willi Rüger, in Zusammenarbeit mit der Öffentlichen Denkmalpflege, geleitet wurde. Bei dieser Gelegenheit wurde die Sandsteinfassade von ihrer Übermalung befreit.

### *Baubeschreibung*

*Äußeres:* Die fünfsichtige Hauptfassade des Posthauses<sup>3</sup> besteht aus einem hohen Sockelgeschoß, das mit einer toskanischen Pilasterordnung versehen ist, und zwei von einer kompositen Kolossalordnung zusammengefaßten Obergeschossen. Beide Ordnungen besitzen ein vollständiges Gebälk und Gesimse. Die Pilaster sind so angeordnet, daß sie den einachsigen Mittelrisalit und die Fassade flankieren. Die Mitte des Erdgeschosses, dessen Fenster Rundbogen besitzen, wird von einem breiten korbbogigen Portal eingenommen. Plastischer Schmuck findet sich hauptsächlich an den stichbogigen Fenstern der Obergeschosse, deren Schlußsteine teils als Voluten, teils als Muscheln ausgebildet sind. Über dem Kranzgesimse erhebt sich ein hohes Mansardendach.

Die Hauptfassade, die ganz aus rotem Sandstein gefügt ist, besaß bis vor kurzem einen blau-weißen Anstrich, der bei der 1966/68 durchgeführten Renovation entfernt wurde. Daß der Fassade durch diese Maßnahme ihr ursprüngliches Aussehen wiedergegeben werden konnte, dafür spricht die Tatsache, daß die ältesten feststellbaren Spuren von Ölfarbe aus dem früheren 19. Jahrhundert stammen<sup>4</sup>. Obwohl es heutigem Empfinden allzu sehr widerspräche, eine Sandsteinfassade hinter einer Farbschicht zu verbergen, darf dennoch nicht außer acht gelassen werden, daß für das 18. Jahrhundert praktische Gesichtspunkte stark im Vordergrund standen. Die Frage ist deshalb nicht endgültig zu entscheiden, ob das Ge-

<sup>3</sup> Zum Posthaus vgl. B. H. S. 23 Tfl. 44–49, S. XXXIV.

<sup>4</sup> Mitteilung Öffentl. Denkmalpflege.

bäude ursprünglich nicht doch einen roten Schutzanstrich<sup>5</sup> besessen habe, war doch damals auch das Münster mit roter Farbe bedeckt<sup>6</sup>. An den sehr schlicht gehaltenen Fassaden gegen das Totengäßlein und gegen den Hof finden als einziges Gliederungselement Gurtgesimse Verwendung. Der Hof ist rings von Arkaden umgeben, deren durchbrochen geschnitzte Holztore kleine Remisen verbergen. Die mittlere Öffnung der Stirnwand ist als halbrunde Brunnische ausgebildet, deren Kalotte mit einer stuckierten Muschel besetzt ist; darüber ist eine dreiteilige offene Loggia mit Balustergeländer angeordnet.

*Innere:* Das Erdgeschoß wird von einer Durchfahrt durchschnitten, an die sich rechter Hand das Treppenhaus anschließt, das das schwer zu belichtende Zentrum des Gebäudes einnimmt. Es handelt sich um den von Werenfels stets angewandten Typus der dreiseitigen Podesttreppe. Sie mündet im ersten und im zweiten Stock auf ein großes, die ganze Mittelpartie des Hauses einnehmendes Vestibule, dessen gegen die Seitenfassade am Totengäßlein gerichtete Fenster die einzige Lichtquelle für das Treppenhaus darstellen. Den Treppenlauf begleitet ein schmiedeeisernes Geländer, das eine einfachere Wiederholung desjenigen des Hauses zum «Raben» ist (s. unten). Vom Vestibule des 1. Stockes aus betritt man zur Linken den großen, die ganze Straßenfront beanspruchenden Sitzungssaal des Direktoriums, zur Rechten das kleinere, von einem Vorzimmer begleitete Sitzungszimmer.

Im Posthaus sind es allein die Repräsentationsräume des ersten Stockes, die ihre Ausstattung bewahrt haben. Auf Deckenstukkaturen wurde verzichtet, desto mehr Gewicht wurde auf eine reiche Dekoration der Wände gelegt. Als hervorragendster Raum erweist sich der große Sitzungssaal, der ein reich gegliedertes, mit vergoldeten Schnitzereien verziertes Eichengetäfer besitzt. Zwischen pilasterartige Elemente sind schmale, mit Medaillons besetzte Panneaux eingefügt. Die aus Zweigen und Trophäen bestehenden ornamentalen Verzierungen sind nicht aus der Masse gearbeitet, sie sind vielmehr einzeln geschnitzt und vergoldet und nachträglich auf dem unbemalten Getäfer befestigt worden. Zwischen Täfer und Decke vermittelt eine mit stuckierten Festons dekorierte Kehle. Die beiden inneren Ecken des Raumes sind als halbrunde Nischen gestaltet, die zwei mächtige weiß-goldene

<sup>5</sup> Zum Farbanstrich vgl. oben S. 53, Anm. 14.

<sup>6</sup> Vgl. Marie-Jeanne Roland de la Platière, «Voyage en Suisse», Œuvres, 3 Volumes, Paris an VIII, vol. 3, p. 368.

Fayenceöfen<sup>7</sup> aufnehmen; ihr Körper setzt sich aus zwei übereinandergestellten kannelierten Säulenstümpfen zusammen.

Aus dem Protokollbuch des Direktoriums der Kaufmannschaft geht hervor, daß im Juli 1774 eine Zeichnung für den Sitzungssaal vorgelegt wurde, als deren Autor Werenfels zwar nicht genannt wird, aber mit großer Wahrscheinlichkeit vermutet werden kann<sup>8</sup>. Einen sicheren Anhaltspunkt für seinen Dekorationsstil bieten seine um etwa acht Jahre früher entstandenen Entwürfe für die Häuser am Rheinsprung. Als verwandt erweist sich vor allem das System der Wandgliederung mit Hilfe von Pilastern, über welchen in der Deckenkehle stuckierte Konsolen erscheinen (Entwurf für den Musiksaal des Weißen Hauses)<sup>9</sup>. Die Öfen des Posthauses erinnern an Werenfelsens Riß eines Ofens «à l'antique», der ebenfalls aus einem kannelierten Säulenstumpf besteht<sup>10</sup>.

Die Wände des kleinen Sitzungssaales sind mit Tapisserien aus Aubusson bespannt, die Szenen der Fischerei und der Schifffahrt darstellen; denselben Themenkreis behandeln die gemalten Supraporten. Obwohl der Plan für das Vestibule erst 1786 genehmigt wurde, unterscheidet es sich stilistisch kaum von den anderen Räumen. Über den vier konkaven Ecktüren und den in der Mitte der Längswände angebrachten Trumeaux erscheinen fein gearbeitete Trophäen. Bemerkenswert sind auch die beiden Wandleuchter, die aus einem von Zweigen umflochtenen Merkurstab bestehen, an welchem zwei als Kerzenhalter dienende Posthörner befestigt sind. Unter Werenfelsens Entwürfen für das Blaue Haus findet sich eine Applique<sup>11</sup>, die in Aufbau und Detailformen große Ähnlichkeit damit besitzt.

<sup>7</sup> Vgl. B. H. S. 23, S. XLVII.

<sup>8</sup> Für Werenfels sprechen, nebst den stilistischen, auch rein praktische Gründe: Für Fechter sind keinerlei Dekorationen bezeugt, der erst 21jährige J. U. Büchel dürfte noch kaum in Frage kommen; Kunsthandwerker, die für eine solche Aufgabe in Frage kämen, sind keine bezeugt.

<sup>9</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 70.

<sup>10</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.74, Ofen Nr. 5.

<sup>11</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.71, Wandleuchter Nr. 4; Nachtrag nach Abschluß des Manuskripts: Zu Posthaus und Postwesen siehe auch Markus Fürstenberger, Das Basler Stadthaus, 150. Neujahrsblatt der GGG, Basel 1972.



8. *Landhaus «Ebenrain»*<sup>1</sup> (Sissach BL)*Der Bauherr*

Martin Bachofen<sup>2</sup> (\*1727) stammt aus einer seit 1546 in Basel eingebürgerten Familie von Handwerkern und Kaufleuten. 1748 wurde er Teilhaber der väterlichen Bandfabrik, nachdem er sich während mehrerer Jahre zur Ausbildung in Genf und im Ausland aufgehalten hatte. Bachofen heiratete 1752 Margareta Heitz, eine Tochter des Kaufmanns Johann Heinrich Heitz-Ochs. Seine besonderen Liebhabereien waren die Malerei und die Architektur, denen er sich dank seinem bedeutenden Einkommen aktiv widmen konnte. So vereinigte er eine von kunstliebenden Reisenden<sup>3</sup> gerne besuchte Sammlung deutscher und niederländischer Gemälde. 1758 kaufte er den Rollerhof am Münsterplatz (Nr. 20), dessen Fassade modernisiert wurde und dessen Inneres eine elegante Ausstattung erhielt. Neun Jahre später erwarb er die Nebenliegenschaft (Nr. 19), auf der ein sehr hübsches dreiflügliges Fabrikgebäude entstand<sup>4</sup>. Bachofens größte Bauunternehmung war aber das Landhaus, das er in den 1770er Jahren im Ergolztal errichten ließ. Der Bauherr, der als ein begeisterter Jäger bekannt war, dürfte den für damalige Verhältnisse weit von der Stadt entfernten Standort wegen des Wildreichtums jener Gegend gewählt haben.

*Geschichte des Hauses*

Die einzige Quelle zur Entstehung des Landhauses stellen die Lebenserinnerungen des Enkels des Bauherrn, J. J. Bachofen-Merians<sup>5</sup> (1788–1876), dar, die 1863 niedergeschrieben wurden. Laut seinen Angaben erwarb Martin Bachofen um 1773 von den Sissacher Bauern mehrere auf einer Anhöhe in der Nähe des Dorfes gelegene Stücke Wiesen- und Ackerlandes. Der Bauherr soll zunächst die Absicht gehabt haben, ein ganz einfaches Haus zu er-

<sup>1</sup> B. H. S., 23 Tfl. 133–136, S. LXXVI (1931); Rudolf Riggenbach, «Der Ebenrain bei Sissach», Jahresbericht der Freiwilligen Basler Denkmalpflege 1945/46, Basel 1948, S. 38–54; Otto Gass, «Der Ebenrain und seine Bewohner», Baselbieter Heimatbuch, Bd. 9, Liestal 1962, S. 85 ff.; Ernst Murbach, «Schloß Ebenrain», Schweizerische Kunstführer 1965.

<sup>2</sup> Zur Familie Bachofen vgl. Rudolf Forcart-Bachofen und Fritz Vischer-Ehinger «Chronik der Familie Bachofen in Basel», Basel 1911 (mit Stammbaum).

<sup>3</sup> «Itinéraire alphabétique de la ville de Bâle par un amateur», Bâle 1782.

<sup>4</sup> Aufriß s. B. H. S. 22 Tfl. 67.

<sup>5</sup> Die auf den «Ebenrain» bezüglichen Stellen der Lebenserinnerungen Bachofen-Merians zit.: in Rudolf Riggenbach a.a.O., S. 42–45.

richten; daß dennoch ein luxuriöses Gebäude entstand, erkläre sich als Ausdruck seiner hervorragenden sozialen und finanziellen Lage. Vorsichtshalber habe jedoch Bachofen sämtliche Baurechnungen vernichtet, um niemanden die Höhe der Baukosten wissen zu lassen. Bezeichnenderweise war Bachofen-Merian nur der Name des Baumeisters, Daniel Büchel, bekannt geblieben. Dennoch besteht über die Person des Architekten kein Zweifel, da sich vier von Samuel Werenfels signierte Entwürfe<sup>6</sup> für das Gebäude erhalten haben. Sie tragen das Datum 1774, und da die oben erwähnten Lebenserinnerungen das Jahr 1776 erwähnen, läßt sich die Bauzeit auf die Jahre 1774/76 festlegen.

Nebst Werenfelsens Baurissen hat sich ein von Niclaus Sprünglin signierter Plan<sup>7</sup> für den vor der Hauptfassade des Hauses gelegenen Garten erhalten. Der Bauherr, der sich bei der Planung des Hauses mit einem einheimischen Meister begnügte, maß der Gestaltung des Gartens offenbar ganz besondere Bedeutung bei, da er sich deswegen an den berühmten Berner Architekten wandte. Allerdings nahm er seine Geste wieder teilweise zurück, indem er nur eine vereinfachte Bearbeitung des sprünglinschen Entwurfes ausführen ließ.

1817, drei Jahre nach Martin Bachofens Tod, verkaufte seine Witwe das Besitztum an den Kaufmann J. Rudolf Ryhiner-Streckeisen, der den französischen Garten in eine englische Anlage verwandeln ließ. Nach Ryhiners 1824 erfolgtem Ableben wechselte das Gut in rascher Folge mehrfach den Besitzer, bis es 1872 in die Hände Albert Hubners aus Mülhausen gelangte, von welchem es 1911 durch Erbschaft an Charles Philippe Touchard in Paris überging. 1930 wurde das Landhaus von Rudolf Staechelin erworben, dessen Erben es 1951 dem Kanton Baselland verkauften. Seither dient das Gebäude zu Repräsentations- und Ausstellungszwecken.

Wohl in den 1870er Jahren wurde auf der Gartenseite des Hauses eine der ganzen Fassade entlanglaufende Glasveranda angebracht; gegen Ende des 19. Jahrhunderts sind auf der Hofseite hohe, volutenverzierte Dachfenster und ein kleines Glasvordach hinzugefügt worden, und die rundbogigen Remisentore wurden in rechteckige umgewandelt<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Privatbesitz Peter Gregor Staechelin, Basel.

<sup>7</sup> Privatbesitz Peter Gregor Staechelin, Basel.

<sup>8</sup> Vgl. eine wohl gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstandene Photographie, auf der die erwähnten Veränderungen noch nicht vorhanden sind (Privatbes. Peter G. Staechelin, Basel).

*Baubeschreibung*

Das auf einer leichten Anhöhe gelegene Landgut setzt sich aus drei in Triklinienstellung angeordneten Gebäuden zusammen, dem querrechteckigen Wohnhaus und den beiden auf der Rückseite gelegenen Ökonomieflügeln. Den Abschluß des Hofes, den die Flügel zwischen sich aussparen, bildet ein schmiedeeisernes Portal<sup>9</sup>, hinter welchem sich eine Baumallee bis zur Grenze des Grundstückes erstreckt. Auf der anderen Seite des Gebäudekomplexes, zwischen der Landstraße und der Hauptfassade des Wohntraktes, liegt der von Sprünglin entworfene französische Garten. Er wird von zwei Zufahrtswegen flankiert, die auf der Höhe des Hofes rechtwinklig einbiegen und vor den beiden schmiedeeisernen Toren endigen, die die Lücke zwischen dem Corps de Logis und den Ökonomiebauten verschließen.

Das beherrschende Element der zweigeschossigen Hauptfront ist der Mittelrisalit, der die drei mittleren der insgesamt sieben Achsen unter einem Dreiecksgiebel zusammenfaßt. Im Erdgeschoß sind drei rundbogige Öffnungen angeordnet, während diejenigen des Obergeschosses – wie alle übrigen Fenster des Hauses – Stichbogen besitzen. Wie an den beiden Häusern am Rheinsprung ist auch hier die Rundung der Fensterstürze gegen innen in die Gerade übergeführt. Der plastische Schmuck der Fassade konzentriert sich auf den Risalit, dessen volutenartige Schlußsteine teils von Lorbeer-, teils von Blumengewinden umschlungen sind. Das Giebelfeld, dessen Mitte ein Ovalfenster einnimmt, ist von Blumenranken übersponnen. Ein breites Gurtgesimse trennt die beiden Geschosse; über dem Hauptgesimse erhebt sich ein Walmdach.

Zur Hauptfassade haben sich eine Bleistiftzeichnung, eine kolorierte Federzeichnung und eine Federzeichnung des Mittelrisalits erhalten. Die Entwürfe stimmen – mit Ausnahme der Verzierungen der Schlußsteine – unter sich und mit der Ausführung überein. Der Riß des Risalits zeigt an den Fenstern des Obergeschosses Masken, im Scheitel des Portals einen Löwenkopf. Die kleine Freitreppe vor dem Eingang erstreckte sich ursprünglich, wie auch die

<sup>9</sup> Eine der Ausführung nicht entsprechende Bleistiftskizze hat sich erhalten (Privatbes. Peter G. Staechelin, Basel); sie kann nicht, wie R. Riggensbach vermutete (a.a.O. S. 48), von Peter Dumbald (1718–1767) oder von Jacob Siegfried (um 1725–1772) stammen, da beide zum fraglichen Zeitpunkt nicht mehr lebten.

zeitgenössischen Ansichten von Gölder<sup>10</sup> und Zehender<sup>11</sup> bezeugen, nur über die Breite des Portals.

Die Hoffassade besitzt den von Werenfels häufig angewandten einachsigen Mittelrisalit, dessen Erdgeschoß von einem rundbogigen Portal eingenommen wird. Ein Bandgesimse trennt die beiden Geschosse. Auf seinem kolorierten Entwurf hatte der Architekt keinen Risalit, sondern lediglich ein stichbogiges, mit einem gequaderten Rahmen versehenes Portal vorgeschlagen. Bei den großen Dachfenstern handelt es sich, wie bereits erwähnt, um eine kaum vor 1900 entstandene Zutat.

Die beiden zweigeschossigen Ökonomiegebäude besitzen einen ähnlichen Aufriß wie die Flügel des ca. zehn Jahre früher begonnenen Hauses zum «Raben», auf das später zurückzukommen ist. Zwei rundbogige, von Lisenen flankierte Remisentore bilden die Mittelpartie der achtachsigen Fassaden.

Was die farbliche Gestaltung der Gebäude anbetrifft, so zeigen die beiden aquarellierten Aufrisse, welche Vorstellung Werenfels davon besessen hat: Die Fassaden sind ganz in hellgrün gehalten, wobei die Mauerflächen um eine Nuance dunkler erscheinen als die in Stein ausgeführten Gliederungselemente. Dieser Vorschlag scheint aber dem Geschmack des Bauherrn nicht entsprochen zu haben, denn die Veduten von Zehender und Gölder zeigen deutlich weiß verputzte Mauern und dunkelfarbige (bei Gölder dunkelgrau-blaue) Gliederungselemente.

*Garten:* Den zwischen dem Haus und der Landstraße gelegenen Abhang verwandelt Niclaus Sprünglins Plan in eine vierstufige, geometrische Anlage. Die oberste Stufe bildet eine wenig tiefe, jedoch breite vasengesäumte Terrasse; die zweite und die vierte Stufe besitzen in der Mitte ein ovales, aus Rampen bzw. Treppen gebildetes Motiv, dessen Zentrum von Springbrunnen eingenommen wird. Die dritte, bei weitem tiefste Stufe stellt das eigentliche Blumenparterre dar, dessen Buchshecken teils geometrische, teils geschweifte Figuren beschreiben.

Die oben erwähnten Veduten und ein von unbekannter Hand stammender Plan<sup>12</sup> des ganzen Grundstückes zeigen uns die ausgeführte Version des Gartens. Sie unterscheidet sich zwar von Sprüng-

<sup>10</sup> Ansicht des «Ebenrain» von Norden, Aquarell 34 × 42 cm, sig. Gölder, Hist. Mus. Basel, 1888/119.

<sup>11</sup> Ansicht des «Ebenrain» von Norden, Gouache 37 × 54 cm, sig. J. Caspar Zehender 1785, (Besitzer 1948 Erben Ch. Ph. Touchard, Paris); (dazu gehört ein Pendant, eine Ansicht von Süden).

<sup>12</sup> Ein Aquarell mit der Aufschrift «Blahn über daß brunn werkh zue Syssach des Herrn Bachoffens gebaw», Privatbesitz Peter G. Staechelin, Basel.



lins Plan in keinem wesentlichen Zug, jedoch in sehr vielen Einzelheiten, die zusammen dazu beitragen, die Konzeption zu verwässern.

*Inneres:* Beide Geschosse des Wohntraktes sind grundsätzlich gleich organisiert. Die Mitte der Hofseite nehmen Vestibule und Treppe ein, um welchen Kern sich die Wohnräume lagern, den drei übrigen Seiten des Hauses entlang Enfiladen bildend. Die Treppe, die unmittelbar links vom Eingang ansetzt, ist nicht in einen eigenen Schacht eingefügt, sondern ins Vestibule einbezogen; es wird dadurch eine unprätentiöse, einem Landhaus angemessene Wirkung erzielt. Die Repräsentationsräume des Hauses liegen auf der Gartenseite des Erdgeschosses. Der die drei mittleren Fenster beanspruchende Salon besitzt eine elegante, ganz in weiß, hellgrau und schwarz gehaltene Dekoration. Es handelt sich um ein Getäfer, das jede Wand mittels pilasterartiger, mit einem Triglyphenmotiv bekrönter Elemente in drei Zonen einteilt. Die Mittelzone der beiden Längswände nehmen ein aus schwarzem Marmor bestehendes Cheminée bzw. ein cheminéeartiger Sockel ein, über welchen aus Spiegel und Trophäe zusammengesetzte Trumeaux angebracht sind. In den Seitenfeldern sind echte und fingierte Türen angeordnet, bekrönt von Supraporten, die Medaillons mit Profilköpfen zeigen – eine Reminiszenz an das Blaue Haus. Auch das Mittelzimmer des ersten Stockes besitzt ein schwarzes Marmorcheminée, über dem sich ein von ionischen Pilastern flankiertes Dessus-de-Glace erhebt. Zwischen Wand und Decke vermittelt eine mit stuckierten Festons geschmückte Kehle.

### 9. Falkensteinerhof (Münsterplatz 11)

#### *Geschichte des Hauses*

Der Falkensteinerhof, dessen Name auf den seit 1488 als Domherr nachweisbaren Thomas von Falkenstein zurückgeht, gehörte bis zur Reformation dem Domstift und diente als Domherrenwohnung<sup>1</sup>. 1529 gleich dem übrigen Domstiftsvermögen vom Rat der Stadt übernommen, wurde die Liegenschaft seit jenem Zeitpunkt von der Präsenzschaffnei, später von der Dompropstei, verwaltet. Seit 1633 stand das Haus den Häuption der Stadt als Amtswohnung zur Verfügung. Als sich der Oberstzunftmeister und spätere Bürgermeister Daniel Mitz<sup>2</sup> im Februar 1777 bereit er-

<sup>1</sup> Angaben im folgenden laut St. A. B., Bau CC. 25.

<sup>2</sup> Daniel Mitz, seit 27. I. 1777 Oberstzunftmeister, seit 17. IV. 1777 Bürgermeister.

klärte, das Gebäude zu beziehen, befand sich dieses jedoch in so schlechtem Zustand, daß es zuerst einer durchgreifenden Erneuerung bedurfte. Aus den erhaltenen Baurechnungen<sup>3</sup> geht hervor, daß es Samuel Werenfels war, der den 1777/79 durchgeführten Neubzw. Umbau plante und überwachte. Die praktische Durchführung des Baues lag dem Steinmetzen Daniel Bruckner<sup>4</sup> ob, das Zimmerwerk errichtete Remigius Merian<sup>5</sup>, in die Schreinerarbeiten teilten sich Jacob Landerer<sup>6</sup> und Abraham Ramsperger<sup>7</sup>, welcher letzterer im Dezember 1778 für die Ausführung des reichverzierten Eichenportals 200 Pfund erhielt. Die Gesamtbaukosten beliefen sich auf 32 943 Pfund 6 Schilling und 10 Pfennig. Vom alten Gebäude hatte man mindestens die Grundmauern und das auf der Rückseite gelegene, im Jahre 1610 entstandene Treppentürmchen wiederverwenden können.

In Werenfelsens erster Rechnung<sup>8</sup>, die sich über die Zeit von Ende Februar bis Ende Mai 1777 erstreckt, ist vom ersten Projekt für den Neubau nicht die Rede; dieses muß schon etwas früher eingereicht und bezahlt worden sein. Am 27. Februar 1777 unternahmen Bürgermeister Mitz und die Rechenräte in Begleitung des Architekten einen Augenschein auf dem Bauplatz, und Mitte März stellte Werenfels dem Bürgermeister drei Kopien der Grundrisse zu. Vermutlich können zwei der zusammen mit den Baurechnungen im Staatsarchiv aufbewahrten Pläne<sup>9</sup> mit diesen Kopien identifiziert werden. Die beiden Zeichnungen, die zwar nicht signiert sind, deren Aufschriften jedoch Werenfelsens Hand verraten, unterscheiden sich von der Ausführung hauptsächlich darin, daß die Hauptfassade nur sechs statt sieben Fensterachsen besitzt. Ein zweiter Augenschein, wiederum auf Mitzens Wunsch, fand am 7. April statt; offensichtlich war der Bürgermeister von den Plänen seiner Wohnung noch nicht befriedigt, denn Werenfels fertigte drei

<sup>3</sup> St. A. B., Bau CC. 25.

<sup>4</sup> Daniel Bruckner (1737–1787), Steinmetz; ∞ 1763 Esther Linder; Spi. 1760, Sechser 1763, Ratsherr 1783; tätig auch am Regisheimerhof, Münsterplatz 10 (Bau CC. 26).

<sup>5</sup> Remigius Merian (1726–1788), Zimmermann; ∞ 1750 Ursula Bülacher; Spi. 1748; tätig 1764 an «Goldene Münz»/«Rotes Haus» (Sporengasse 1/3), 1763/66 Haus zum «Raben».

<sup>6</sup> Jacob Landerer (1737–1801), Schreiner; ∞ 1771 Salome Imhof; Spi. 1773.

<sup>7</sup> Abraham Ramsperger (1743–1809), Schreiner; ∞ 1769 Anna Brandmüller; Spi. 1769, Sechser 1785; um 1765 am Wildtschen Haus (Petersplatz 13) tätig.

<sup>8</sup> St. A. B., Bau CC. 25.

<sup>9</sup> St. A. B., Bau CC. 25; der eine Plan zeigt das Erdgeschoß, der zweite den ersten Stock des Hauses.

Abänderungsskizzen an. Die eine davon dürfte mit einer erhaltenen Bleistiftzeichnung<sup>10</sup> identisch sein, die die siebenachsige, der Ausführung entsprechende Fassade zeigt. Am 14. April übergab Werenfels der Haushaltung die bereinigten Grundrisse und einen detaillierten Kostenvoranschlag über alle auszuführenden Arbeiten. Im Mai veränderte er noch den Plan des im Hof zu errichtenden Flügelgebäudes<sup>11</sup>. Im gesamten erhielt der Architekt für die Überwachung der Bauarbeiten während zweier Jahre und für die Änderung der Pläne 261 Pfund 1 Schilling und 8 Pfennig, für jeden Gang auf den Bauplatz berechnete er ein Pfund.

Bis zum Jahre 1821 diente das Haus als Wohnung verschiedener Amts- bzw. Privatpersonen. Im März 1821 sprach der Rat das Gebäude der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu, die ein naturhistorisches Museum darin einrichtete. 1842–1848 wurde es wiederum vom Bürgermeister bewohnt. In der Folgezeit fand das Gebäude während über 50 Jahren als Schulhaus Verwendung, um endlich zu Anfang des 20. Jahrhunderts in den Besitz des Baudepartements überzugehen. Diese Verwaltung ließ nun, um sich genügend Raum zu verschaffen, an den alten Falkensteinerhof einen die ganze Tiefe des zugehörigen Grundstückes einnehmenden Neubau anfügen.

1955 wurde die unter Denkmalschutz stehende Fassade renoviert.

### *Baubeschreibung*

Auch beim Neubau von 1777 wurde die geknickte Baulinie der gegen den Münsterplatz gerichteten Hauptfassade beibehalten, zweifellos um die alten Fundamente wiederverwenden zu können. Die dreigeschossige, sehr schlicht gehaltene Front zeigt – zum ersten Mal in Werenfelsens Werk – ausschließlich rechteckige Öffnungen. Auf alle weiteren Gliederungselemente wurde verzichtet, einen dekorativen Akzent setzt einzig das Mittelportal, das von einem auf drei volutenartigen Konsolen ruhenden Gesimse bekrönt ist. Zwischen dem Gesimse und den Mittelfenstern des ersten Stockes ist eine mit einem Lorbeerfeston verzierte Tafel angebracht.

<sup>10</sup> St. A. B., Bau CC. 25; Bleistiftskizze des ersten Stockes.

<sup>11</sup> St. A. B., Bau CC. 25; Federzeichnung des Erdgeschosses und des ersten Stockes des Flügels.

Die Hoffassade, deren Aufbau sich nach praktischen Erfordernissen richtet, ist in einer in den 1890er Jahren entstandenen Aufnahme<sup>12</sup> überliefert.

Für den Stock des im Hof aufgestellten Brunnens hat Werenfels, wie aus einer seiner Rechnungen hervorgeht, am 25. Februar 1778 einen Riß gezeichnet. Ausgeführt wurde die Arbeit vom Steinmetzen Daniel Bruckner. Der aus Sandstein gearbeitete Brunnenstock<sup>13</sup> hat die Form eines mit Lorbeerfestons behängten Säulenstumpfes, die Röhre steckt im aufgerissenen Maul einer Maske. Der rechteckige, ebenfalls mit Lorbeerfestons behängte Trog wurde 1786 vom Solothurner Steinmetzen Josef Müller geliefert<sup>14</sup>.

*Inneres:* Das Innere des Hauses ist beim Neubau des Baudepartements vollständig erneuert worden. Einen Eindruck der ursprünglichen Einteilung vermitteln jedoch Werenfelsens Pläne und eine 1842 angefertigte Aufnahme<sup>15</sup>. Das Haus besaß im Erdgeschoß eine Durchfahrt zum Hof, als Treppenhaus diente das vom Vorgängerbau übernommene Türmchen. Die Räume waren auf allen drei Geschossen in zwei parallel zur Straßen- bzw. Hoffront verlaufenden Reihen angeordnet.

Für den Falkensteinerhof hat sich ein für die Kenntnis der an den Bauten des späteren 18. Jahrhunderts angewandten Polychromie interessantes Dokument erhalten. Es handelt sich um eine detaillierte Abrechnung<sup>16</sup> des Malermeisters Emanuel Wohnlich<sup>17</sup>, der sämtliche am Neubau notwendigen Malerarbeiten ausgeführt hat. Die aus Sandstein gearbeiteten Fensterrahmen der Hauptfassade wurden rot gestrichen, ebenso der Dachhimmel und das Portal samt der darüber angebrachten Verzierung. Das Eichentor wurde braun bemalt, die Fensterläden grün. Die Mauer dürfen wir uns weiß verputzt vorstellen, wie dies für das Gymnasium (Münsterplatz 15) bezeugt ist<sup>18</sup>. Gleich behandelt wurden die Hoffassade und diejenige des Flügelgebäudes. Im Inneren erhielten sämtliche hölzernen Fensterrahmen einen hellgrauen Anstrich, die Wände der

<sup>12</sup> St. A. B., Pl. Ar. O4.28; vom Flügel hat sich keine Ansicht erhalten.

<sup>13</sup> Heute im Hof des Historischen Museums; befindet sich in sehr schlechtem Zustand.

<sup>14</sup> Brunnbecken, bestehend aus Solothurner «Marmor»; heute im Hof des Schulhauses Rittergasse 4, versehen mit einer Kopie des ursprünglichen Stokkes.

<sup>15</sup> St. A. B., Pl. Ar. E3.130.

<sup>16</sup> St. A. B., Bau CC. 25.

<sup>17</sup> Emanuel Wohnlich, Maler, zünftig zum Himmel; tätig 1778 am Andlauerhof (Bau CC. 20).

<sup>18</sup> St. A. B., Bau CC. 22.



Stuben, die z. T. mit Lambris versehen sind, wurden in den folgenden Farben bemalt: hellgrau, lila, perlfarben, hellgrün, strohgelb und eichfarben.

Daß man einige Jahre später weniger bunte Fassaden bevorzugte, beweist die Malerrechnung für den Andlauerhof<sup>19</sup> (Münsterplatz 17), welcher graue Fenster- und Portalrahmen und grüne Läden erhielt.

#### 10. Sägerhof<sup>1</sup> (Blumenrain 17/19; 1935 abgetragen)

##### *Der Bauherr*

Die direkten Vorfahren des 1740 geborenen Christoph Burckhardt-Merian betätigten sich meist als Großkaufleute – in Fortführung der Tradition, die der 1527 ins Basler Bürgerrecht aufgenommene Tuchhändler Christoph Burckhardt-Brand begründet hatte. Auch Burckhardt-Merians Vater, Christoph Burckhardt-Vischer, betrieb ein großes Baumwoll- und Kolonialwarengeschäft in der «Goldenen Münz» an der Sporengasse (Nr. 1), in welches der Sohn 1761 eintrat. Als Christoph Burckhardt d. J. 1764 Dorothea Merian heiratete, ließ ihm der Vater das «Rote Haus» an der Sporengasse (Nr. 3) neu erbauen. 1789, nach dem Tode des Vaters, eröffnete er sein eigenes Geschäft im eben fertiggestellten neuen Haus am Blumenrain; es handelte sich um ein bedeutendes Großhandelsunternehmen, das sich vor allem mit Rohbaumwolle, Baumwollerzeugnissen und Kolonialwaren befaßte<sup>3</sup>. Nach Burckhardts 1812 erfolgtem Ableben wurde die Firma aufgelöst.

<sup>19</sup> St. A. B., Bau CC. 20; Rechnung J. J. Müller, Maler, 1785.

<sup>1</sup> Daniel Burckhardt-Werthemann, «Bilder und Stimmen aus dem verschwundenen Basel», Basel o. J., S. 48–69 (geschrieben 1928); B. H. S. 23 Tfl. 76–80 S. II (1931); Emil Major, «Eine letzte Erinnerung an den Sägerhof», Jahresbericht des Vereins für das Hist. Museum Basel 1938, Basel 1939, Beilage.

<sup>2</sup> Zur Familie Burckhardt vgl. Ludwig Säuberlin «Stammbaum der Familie Burckhardt», Basel 1893; August Burckhardt, «Herkommen und Heimat der Familie Burckhardt in Basel», Basel 1925; Schweiz. Geschlechterbuch, Band II, Basel 1907, S. 621 ff. (Stammbaum im Anhang).

<sup>3</sup> Das Archiv der Firma Christoph Burckhardt et Co. im Sägerhof ist im Schweiz. Wirtschaftsarchiv, Basel, deponiert; vgl. Carl Burckhardt-Sarasin, «Aus der Geschichte der Großhandelsfirma und „Indiennefabrique“ Christoph Burckhardt und Sohn, und Chr. B. und Comp.», M. S. Basel 1951.

*Geschichte des Hauses*

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war der Blumenrain zwischen der Spiegelgasse und der Petersgasse ein steiler, enger Durchgang von nicht mehr als zehn Schuh Breite (ca. 3,3 Meter)<sup>4</sup>. Um diesem Übelstand abzuhelfen, nahm das Bauamt 1764, als sich ihm die Gelegenheit bot, einige der an der schlimmsten Stelle gelegenen Häuser zu erwerben, eine Korrektur vor. Der Ankauf der beiden zunächst der Petersgasse befindlichen Liegenschaften gelang aber erst 1787. Nun wurden 6 Meter der Grundstücke zur Straße geschlagen, der Rest wurde im Dezember versteigert und von Christoph Burckhardt erworben<sup>5</sup>.

Burckhardt ließ unverzüglich mit dem Abbruch der alten Häuser beginnen<sup>6</sup>; er beauftragte die beiden bekanntesten Architekten der Stadt, ihm Projekte für den Neubau vorzulegen: Der eine war Johann Ulrich Büchel, der sich am Haus zum «Kirschgarten» über seine bemerkenswerte Begabung ausgewiesen hatte, der andere der vielbewährte, nunmehr 67jährige Samuel Werenfels. Da Büchels Entwurf nicht erhalten ist, entzieht es sich unserer Kenntnis, was Burckhardt dazu bewog, Werenfelsens Projekt vorzuziehen; es kann höchstens vermutet werden, daß Büchels Pläne nicht jener äußersten Schlichtheit entsprachen, die dem Bauherrn für sein Haus vorschwebte.

Von Christoph Burckhardt ist ein «Gebäudbüchlein»<sup>6</sup> erhalten, in das er die Konti der einzelnen Bauhandwerker eintrug. Am Freitag, den 18. April 1788 wurde der Grundstein des Hauses gelegt, enthaltend eine Urkunde<sup>7</sup>, die die Namen des Bauherrn und seiner Angehörigen, des Architekten, des Baumeisters und des Zimmermannes nennt und Gottes Segen für die Bauunternehmung und für alle zukünftigen Bewohner des Hauses erbittet.

Als Baumeister wählte Burckhardt den Steinmetzen und Rats Herrn Lucas Pack, der ihm 1764 das bis zur Übersiedlung in den Sägerhof bewohnte «Rote Haus» an der Sporengasse gebaut hatte, als Zimmermann wurde Abraham Eglin d. J.<sup>8</sup> verpflichtet. Die Kosten für Grundstück, Rohbau und Ausstattung betrugen rund 60 000 Pfund; davon ging an den Architekten für seine Pläne 186 Pfund, für die Überwachung der Bauarbeiten 554 Pfund. Be-

<sup>4</sup> St. A. B., Bau J 1.

<sup>5</sup> St. A. B., Notariatsar. 78, P. 107.

<sup>6</sup> Angaben im folgenden laut «Gebäudbüchlein» des Chr. Burckhardt-Merian, Hist. Mus. Basel, F 26a.

<sup>7</sup> Kopie St. A. B., Hausurkunden 854.

<sup>8</sup> Abraham Eglin d. J. (1755–1825), Zimmermann; ∞ 1777 Magdalena Rosenburger.

reits am 23. August 1788 konnte das Aufrichtefest gefeiert werden, und die daraufhin in Angriff genommenen Innenarbeiten waren bis im Sommer 1791 im wesentlichen fertiggestellt.

1821, nach dem Tode der Witwe des Bauherrn, übernahmen die Söhne Philipp und Daniel Burckhardt den Sägerhof. Das Haus blieb im Besitz ihrer Nachkommen, bis es die am 29. März 1923 verstorbene Marie Burckhardt dem Historischen Museum vermachte. Das Gebäude fand in der Folgezeit als Museum für Basler Wohnkultur des 18. Jahrhunderts Verwendung, doch schon 1935 mußte der Sägerhof der Verbreiterung des Blumenrains weichen. Die Dekorationen der drei wichtigsten Räume konnten im Haus zum «Kirschgarten» neu montiert werden.

### *Baubeschreibung*

*Äußeres:* Beim Sägerhof<sup>9</sup> handelte es sich um ein hufeisenförmiges Gebäude, dessen Hauptfassade der Straße zugewandt war. Auf der Rückseite sandte das Corps de Logis zwei Flügel aus, die einen Hof zwischen sich einschlossen. Auf einen Garten mußte, da das Grundstück nicht sehr tief war, verzichtet werden.

Die dreigeschossige Straßenfront des Hauses umfaßte neun Achsen, deren zwei mittels einer Lisene von der eigentlichen Hauptfassade abgetrennt waren. In konsequenterer Weise als beim Falkensteinerhof bediente sich der Architekt bei diesem seinem letzten Werk der klassizistischen Formensprache. Die sehr zurückhaltend aufgebaute Fassade zeigte eine leichte Betonung der Mittelachse, die im Erdgeschoß durch das Portal erreicht wurde, in den Obergeschossen durch die breiteren Abstände, die die Mittelfenster von den seitlichen trennten. Ein Bandgesimse trennte das Erdgeschoß von den Obergeschossen, die Fenster der Beletage waren durch ihre bekrönenden Gesimse hervorgehoben. Das Portal war von zwei dorischen Pilastern flankiert, die ein triglyphengeschmücktes Gebälk trugen.

Werenfelsens Entwurf<sup>10</sup> der Hauptfassade weicht von der Ausführung insofern ab, als dort nur das Erdgeschoß von Ecklisenen flankiert ist. Die Fenster des Erdgeschosses sind mit dem Bandgesimse verbunden, das Portal wird lediglich durch Lisenen hervorgehoben.

<sup>9</sup> Photos St. A. B., Pl. Slg. A3531–38, 3738, 3745, Bürgerh. 401; B. H. S. 23 Tfl. 14–20, 72.

<sup>10</sup> Hist. Mus. Basel 1923/314; nebst dem Aufriß der Hauptfassade sind fünf weitere Aufrisse der übrigen Fassaden und vier Grundrisse erhalten.

Auf der Hofseite des Hauses wurde auf Eleganz zugunsten der Nützlichkeit verzichtet. Zwei Holzaufzüge überragten die Rückfassade des Haupttraktes, die Flügel waren zweifach abgestuft. Breite Remisentore nahmen die hintere Flügelpartie ein, eine Wagentdurchfahrt führte zur Petersgasse. Die Ausführung der Hoffassaden entsprach im wesentlichen Werenfelsens Aufrissen.

*Inneres:* Das breite, aber wenig tiefe Corps de Logis war auf allen drei Stockwerken nach dem gleichen Prinzip eingeteilt. Parallel zu den Fassaden verliefen zwei Reihen von Räumen, die stellenweise durch einen Mittelgang getrennt waren. Das Erdgeschoß besaß den üblichen Durchgang zum Hof, der als Vestibule des seitlich davon angeordneten Haupttreppenhauses diente. Die Treppe, die nur bis zum ersten Stock führte, gehört dem Typus des in einen rechteckigen Schacht eingefügten dreiteiligen Laufes an. An den durch das Ansetzen der Flügelbauten bedingten dunklen Stellen lagen zwei weitere Treppen, über welche der zweite Stock erreicht werden konnte. Hinter der Straßenfassade des ersten Stockes war eine fünfteilige Enfilade von Repräsentationsräumen angeordnet.

Der Vergleich der erhaltenen Originalpläne mit einer modernen Aufnahme<sup>11</sup> zeigt, daß die Ausführung Werenfelsens Projekt sehr weitgehend entsprochen haben muß.

Auch die Dekoration<sup>12</sup> des Hauses ist, mit Ausnahme des Salons, außerordentlich nüchtern gehalten. Auf Stuckdecken ist verzichtet worden, das schmiedeeiserne Geländer der Haupttreppe<sup>13</sup> besteht nur mehr aus einfachen Stäben, zwischen welche Rosetten eingefügt sind. Der Salon des ersten Stockes ist mit drei in braunes Getäfer eingelassenen Tapisserien<sup>14</sup> geschmückt, die 1790 aus Aubusson bezogen wurden<sup>15</sup>. Die reizenden Wirkereien stellen ländliche Szenen dar, die frei nach Stichen von Jean-Baptiste Huet gestaltet sind. Über den Türen sind geschnitzte Supraporten angebracht, welche Illustrationen zu Fabeln von Lafontaine zeigen, eingerahmt von spiraligen Zweigen. Das neben dem Salon gelegene Eßzimmer

<sup>11</sup> B. H. S. 23 Tfl. 76.

<sup>12</sup> Zu den noch erhaltenen, im Hist. Mus. zum «Kirschgarten» montierten Dekorationen vgl. Hans Reinhardt, «Der Kirschgarten», 5. Aufl., Basel 1964.

<sup>13</sup> Heute an der Kellertreppe des «Kirschgarten» montiert.

<sup>14</sup> Heute montiert «Kirschgarten» Zimmer Nr. 19.

<sup>15</sup> Laut «Gebäudbüchlein» 1790 erworben bei Pierre-Elie Grellet in Aubusson, zusammen mit 15 passenden Möbelbezügen; die Sujets der drei Tapisserien: «Les adieux du fermier», «l'arrivé de la fermière», «la cueillette des cerises»; vgl. J. J. Marquet-de Vasselot, «Les tapisseries françaises du Segerhof», Jahresbericht des Vereins für das Hist. Mus. Basel 1925, Basel 1926, S. 31–42.



besitzt ein dunkles Eichengetäfer<sup>16</sup>. In beiden Räumen stehen zylindrische, von Vasen bekrönte Fayenceöfen, die der Basler Hafner Alexander Mende<sup>17</sup> hergestellt hat. Ihr Entwurf sowie derjenige für das Getäfer, das bereits ähnlich auf einer Zeichnung<sup>18</sup> für das Blaue Haus erscheint, dürften von Werenfels stammen. Im Mittelzimmer des ersten Stockes ist eine englische, mit Grisailen verzierte Papiertapete<sup>19</sup> angebracht, während das Eckzimmer des zweiten Stockes mit bemalten Leinwandtapeten bespannt ist. Es handelt sich um braun in Braun gehaltene, 1790 von Maximilian Neustück<sup>20</sup> ausgeführte heroische Landschaften.

#### IV. Zugeschriebene Werke

##### 1. *Württembergerbhof* (St. Albangraben 14/16; 1932 abgetragen)

Der Württembergerbhof<sup>1</sup> wurde 1738 von Marcus Weiss-Leissler<sup>2</sup> erworben<sup>3</sup>, welcher zunächst das aus dem 16. Jahrhundert stammende Gebäude bewohnte. Über den Um- bzw. Neubau, den er 1752 beginnen ließ, gibt ein «Unkostenbuch»<sup>4</sup> seiner Hand Aufschluß, das sich im Basler Staatsarchiv erhalten hat. Aus den jährlich wiederkehrenden Zahlungen an Steinmetz<sup>5</sup>, Zimmermann<sup>6</sup>, Schreiner und weitere Handwerker läßt sich ablesen, daß der Bauherr die Errichtung des verhältnismäßig großen Baukomplexes möglichst gleichmäßig über elf Jahre verteilt hat. Das Zentrum der Anlage bildete der alte, zwischen 1566 und 1579 von Gedeon von Ostheim erbaute Trakt mit dem angeschobenen spätgotischen

<sup>16</sup> Heute «Kirschgarten» Zimmer Nr. 20.

<sup>17</sup> Alexander Mende (1723–1792), Hafner; ∞ Catharina Niehans; Spi. 1760; gründete 1760 eine Ofenhafnerei in Basel.

<sup>18</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 64.

<sup>19</sup> Heute «Kirschgarten» Zimmer Nr. 26.

<sup>20</sup> Maximilian Neustück (1756–1834), Kunstmaler; erhielt im Januar 1791 von Chr. Burckhardt lb. 178.11.8; die Tapeten befanden sich bei der Abnahme in sehr ruiniertem Zustand.

<sup>1</sup> Daniel Burckhardt-Werthemann, «Bilder und Stimmen aus dem verschwundenen Basel», Basel o. J., S. 30–47 (geschrieben 1924/27); B. H. S. 22 Tfl. 80–85 S. XLVII (1930).

<sup>2</sup> Zu Marcus Weiss, s. oben S. 37.

<sup>3</sup> St. A. B., Lib. Cop. II S. 277.

<sup>4</sup> St. A. B., Privatarchiv 137.

<sup>5</sup> 1753–56 Andreas Dietrich; 1757–63 Christoph Huber.

<sup>6</sup> 1753–63 Remigius Merian.

Treppenhaus<sup>7</sup>, der allerdings eine zeitgemäße Ummantelung erhielt. Gegen die Straße sandte das Corps de Logis zwei kurze, gegen den Garten zwei längere Flügel aus, so daß ein H-förmiger Grundriß entstand. Ein schmiedeeisernes Tor bildete den gartenseitigen Abschluß, das Portal des vorderen Hofes war in eine halbkreisförmige Nische eingefügt.

Auf die Symmetrie der Anlage und die Gliederung der Fassaden wurde wenig Wert gelegt, kaum daß die Fenster einigermaßen gleichmäßig verteilt wurden; offensichtlich hatte der Bauherr seinem Architekten den Auftrag erteilt, auf das einfachste und unter größtmöglicher Verwendung alter Mauern und Fundamente zu bauen. Die siebenachsige Gartenfassade des Haupttraktes umfaßte zwei Haupt- und ein Mezzaningeschoß. Das einfache, einen Korbbogen beschreibende Mittelportal war von einem stichbogigen Gesimse bekrönt. Die zweigeschossigen gartenseitigen Flügel setzten rechtwinklig unterhalb des Mezzanins an.

Leider wird in Weissens Ausgabenbuch der Name des Architekten nicht genannt. Eine Zuschreibung auf Grund stilistischer Merkmale ist wegen der außerordentlichen Schlichtheit des Bauwerks nur schwer möglich; die Beurteilung wird außerdem dadurch erschwert, daß das Gebäude verschwunden und sein Aussehen nur durch einige wenige Photographien<sup>8</sup> überliefert ist. Dennoch kann es mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit mit Werenfels in Zusammenhang gebracht werden. Für ihn spricht vor allem die ausgeprägte Flügelbauweise, die sonst in Basel nur noch an dem für Werenfels gesicherten Blauen und Weißen Haus und dem ihm mit Sicherheit zuweisbaren Haus zum «Raben» erscheint. Ein bezeichnendes Motiv ist auch die nischenförmige Hofeinfahrt, die in derselben Form den beiden Häusern am Rheinsprung eigen ist.

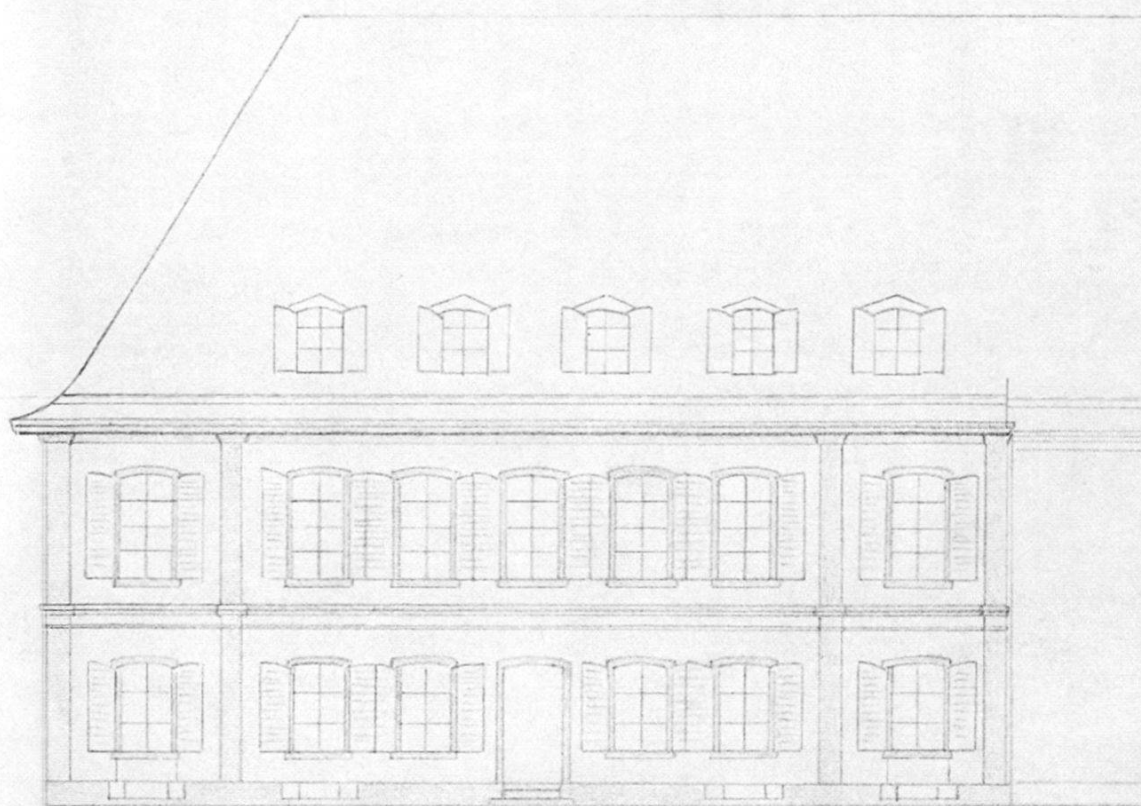
Im Innern barg der Württembergerhof einen reich mit Blumenmalerei und plastischen Rocaillen verzierten Fayenceofen<sup>9</sup>, den Weiss im Dezember 1753 um 275 Pfund in Straßburg gekauft hatte. Die Repräsentationsräume besaßen gute Stuckdecken, als deren Autor im Unkostenbuch Clerici<sup>10</sup> genannt wird.

<sup>7</sup> Der Württembergerhof wurde 1932 abgetragen; im Gebäude der Öffentl. Kunstsammlung, das auf dem Areal entstand, wurde die Treppe Gedeon von Ostheims wieder aufgebaut.

<sup>8</sup> Photographien St. A. B., Pl. Slg. A 542–44, 1092, 1740–44, A 2299–2310, 2344, B 560, F 2582; B. H. S. 22 Tfl. 80–85.

<sup>9</sup> Heute im Hist. Mus. zum «Kirschgarten» Zimmer Nr. 14; vgl. B. H. S. 23, S. XLII; Hans Reinhardt, «Der Kirschgarten», 5. Aufl., Basel 1964, S. 39.

<sup>10</sup> Es dürfte sich um Giuseppe Maria Clerici gehandelt haben, Sohn des Giov. Batt. Clerici aus Lugano.



Oben: Tafel 1a. Pfarrhaus St. Clara, Hauptfassade.  
 Unten: Tafel 1b. Pfarrhaus St. Clara, Rekonstruktion der Hauptfassade.

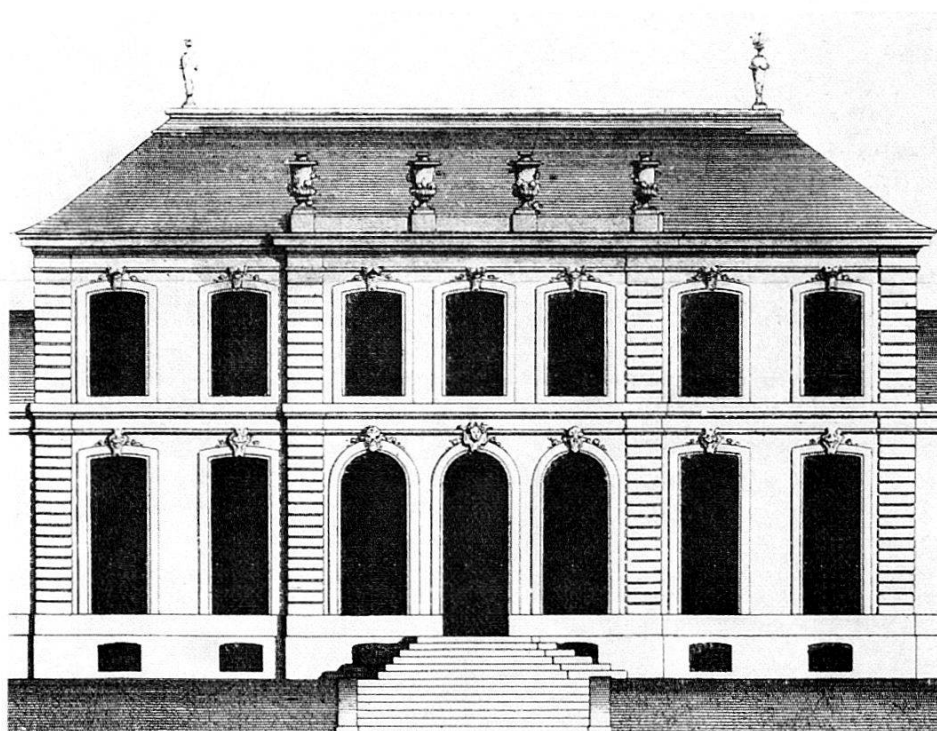


*Tafel 2. Landhaus Rybiner-Blech, Gartenseite.*





*Tafel 3a. Landhaus Bruckgut, Münchenstein BL.*



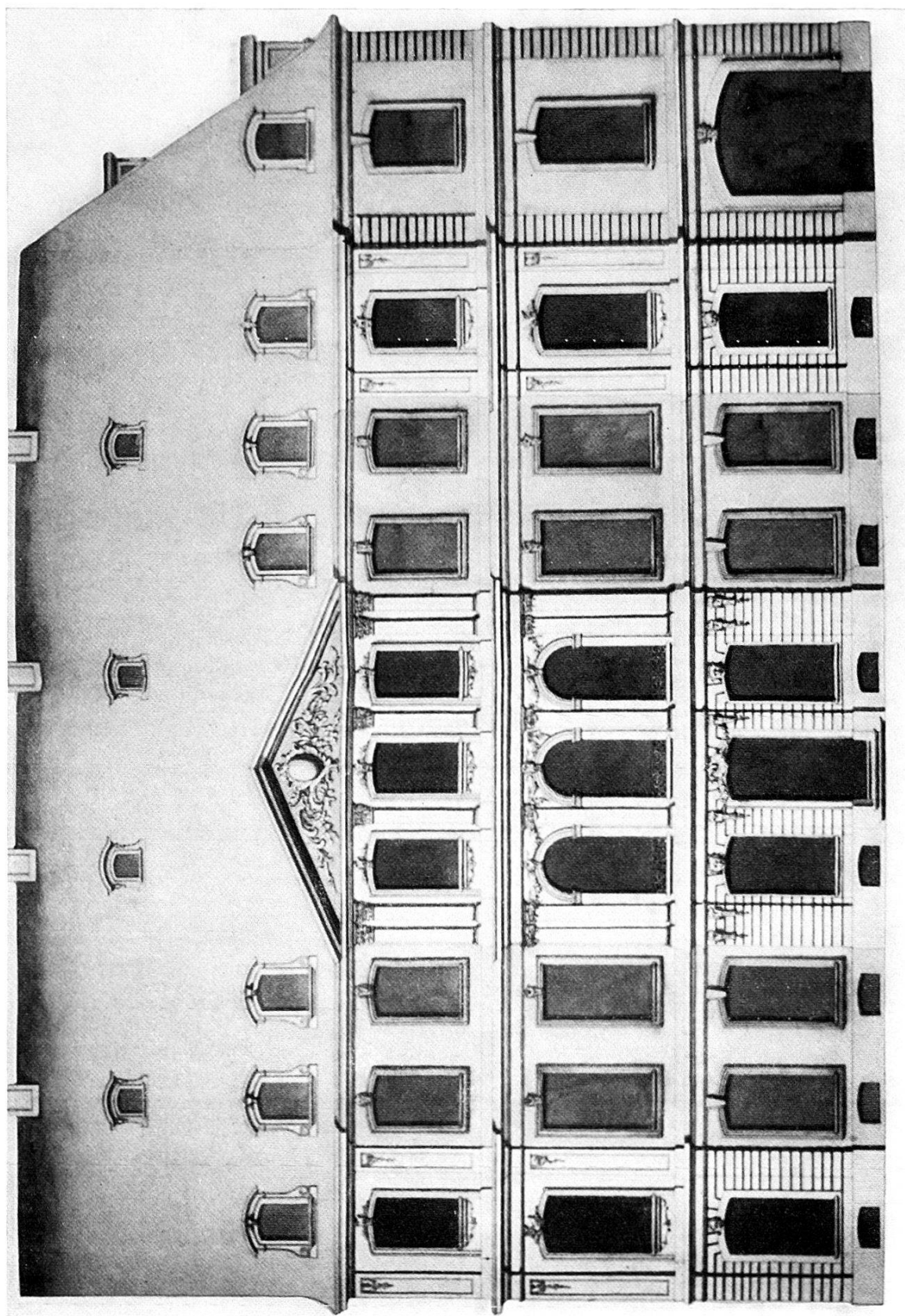
*Tafel 3b. Hôtel de Janvry, nach Mariette.*



*Tafel 4. Haus 7, rue du Dôme, Straßburg.*

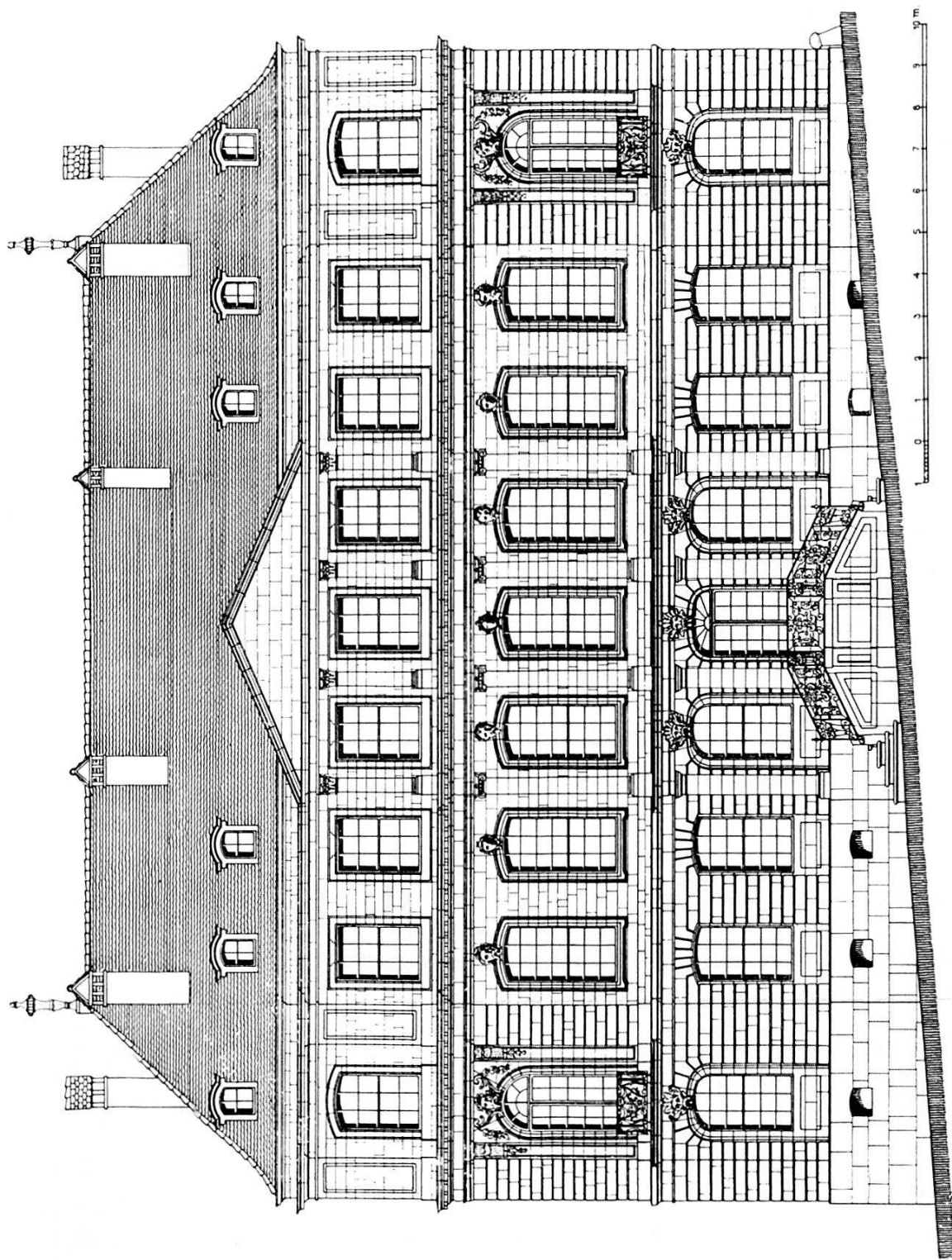


*Tafel 5. Haus zum «Delphin».*

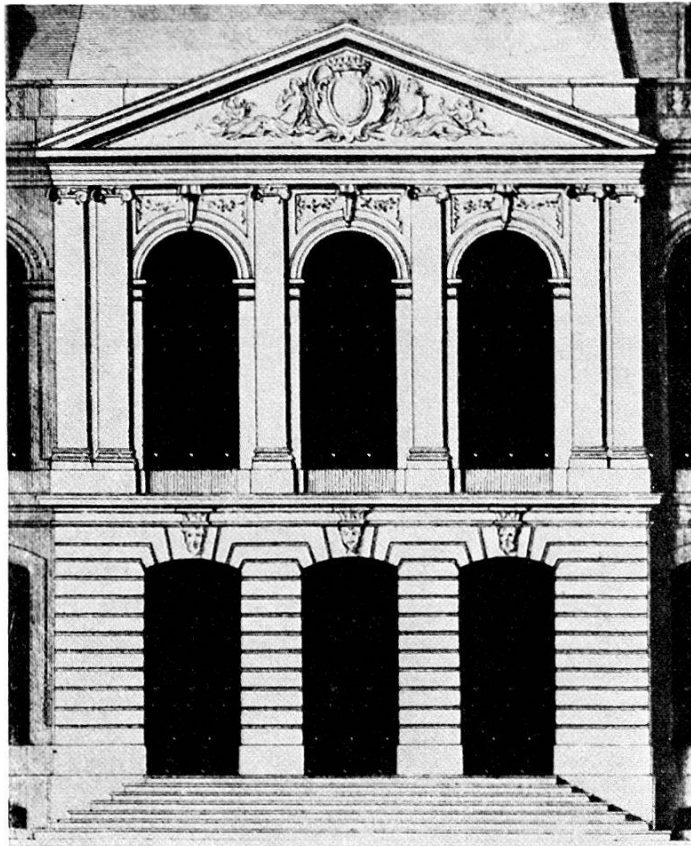


*Tafel 6. Blaues Haus, Hauptfassade, Projekt 1762.*

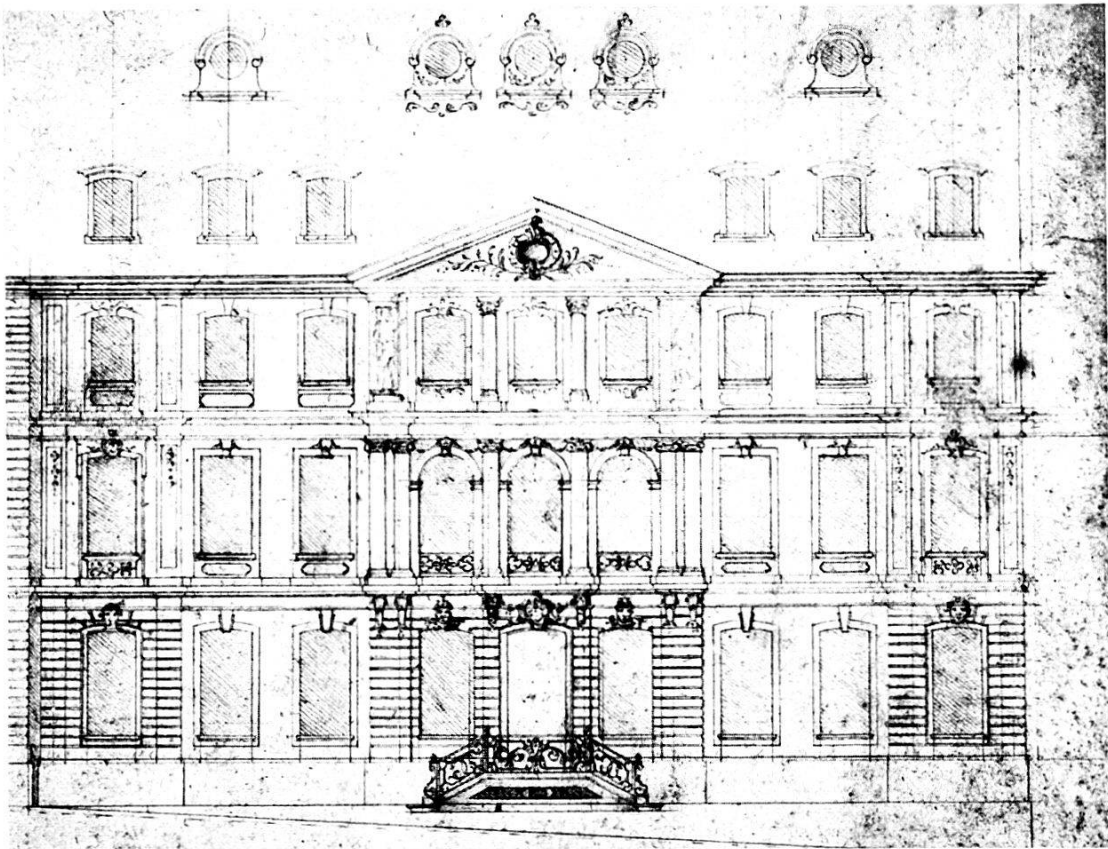




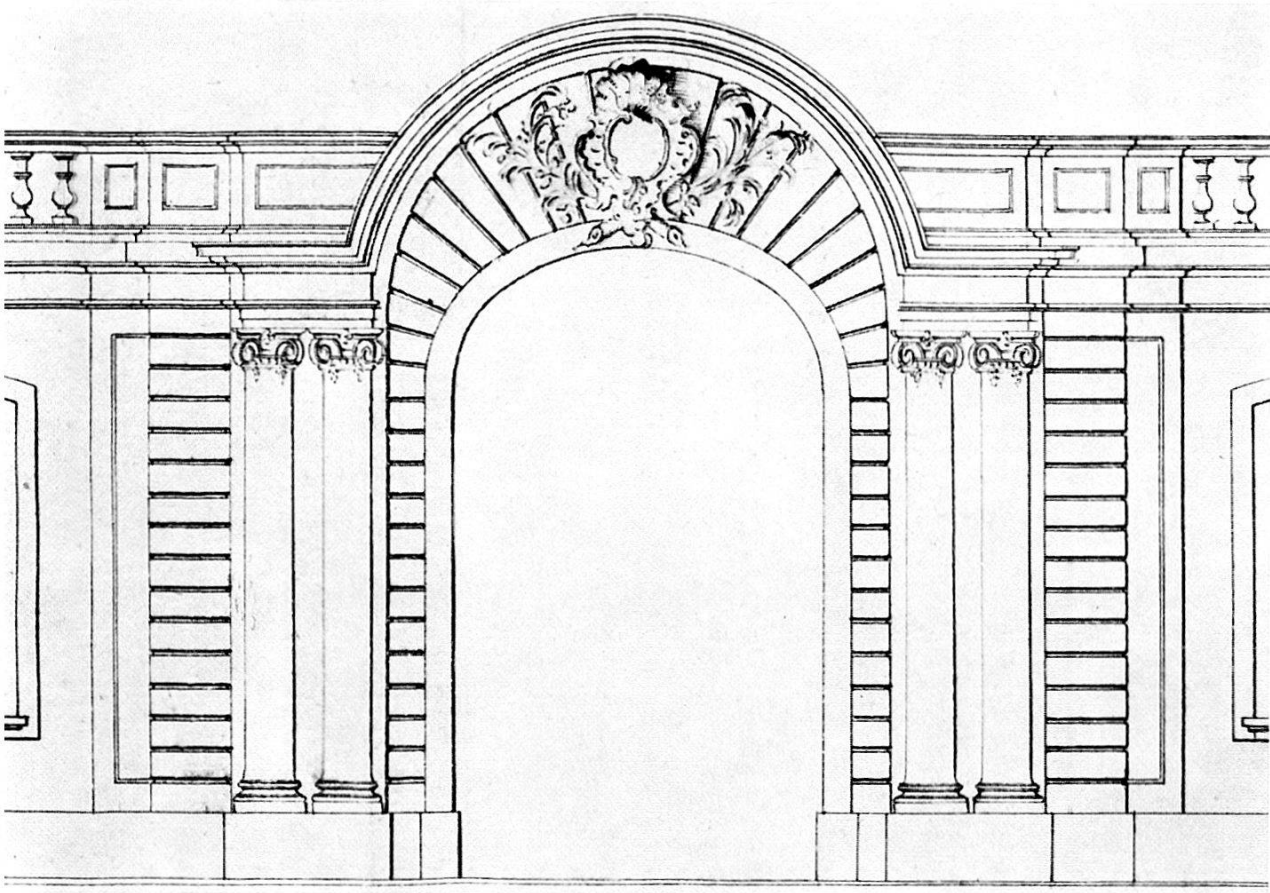
*Tafel 7. Hôtel Mallet, Genf (1721).*



*Tafel 8a. Jombert A.M., II, Tafel 129.*



*Tafel 8b. Blaues Haus, Vorstudie zum Projekt 1762.*

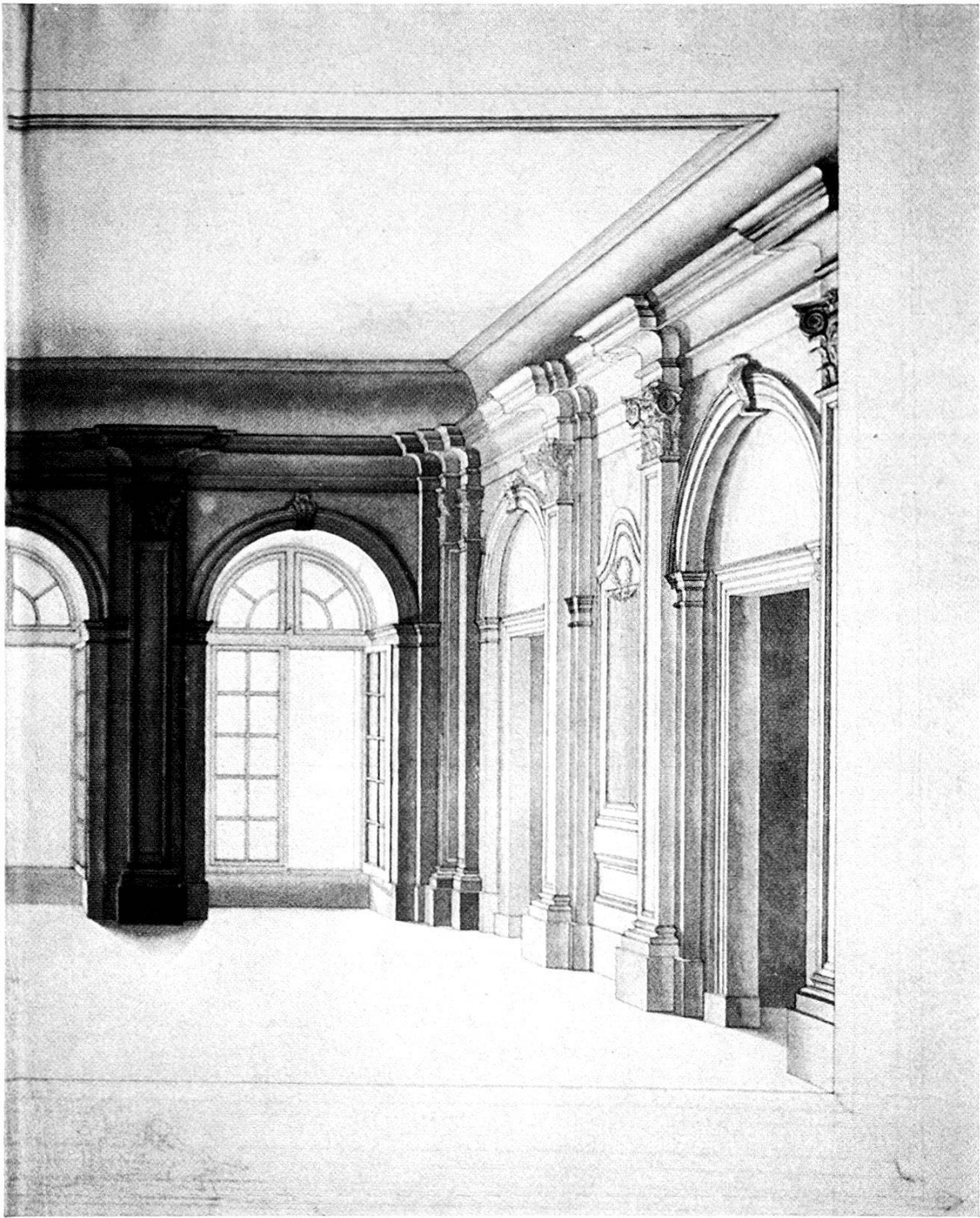


*Tafel 9a. Blaues Haus, Entwurf des Hofabschlusses.*



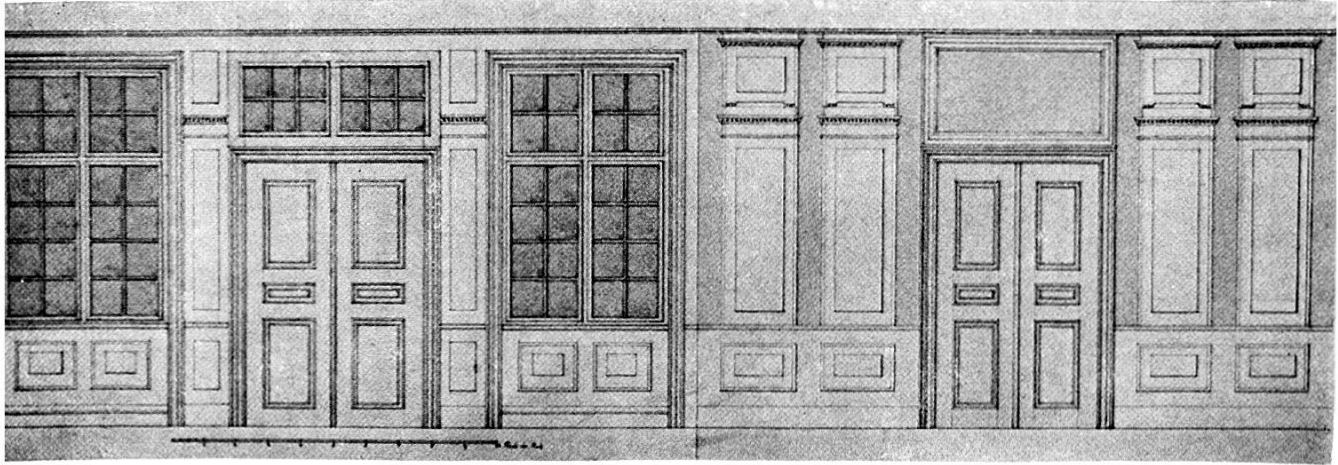
*Tafel 9b. Hôtel Klinglin, Straßburg, Hofportal (1747).*



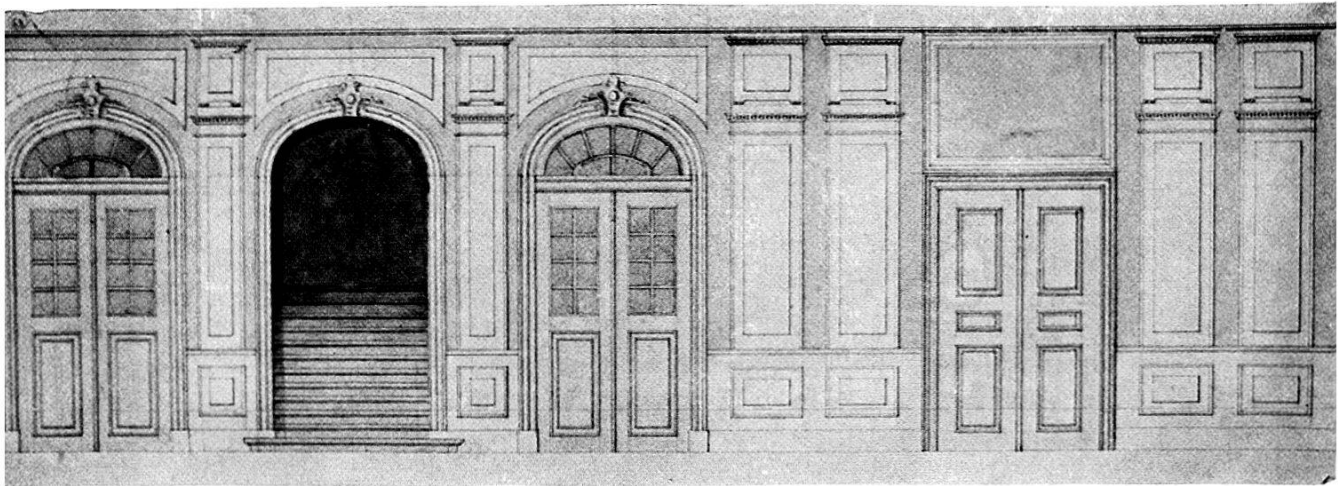


*Tafel 10. Blaues Haus, Entwurf für das Eßzimmer im 1. Stock.*





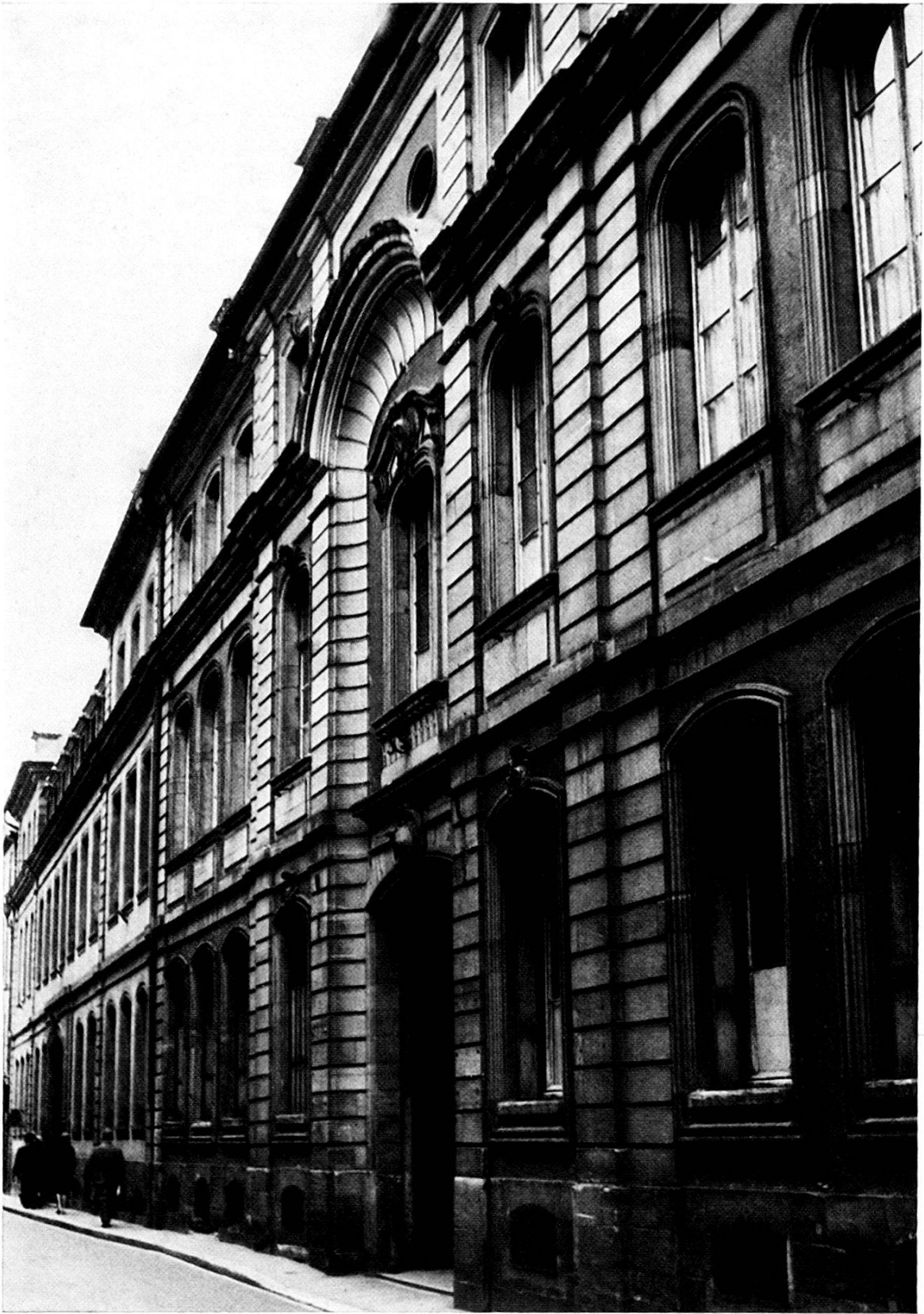
*Tafel 11 a. Blaues Haus, Entwurf für das Vestibule.*



*Tafel 11 b. Blaues Haus, Entwurf für das Vestibule.*



*Tafel 12. Weißes Haus, Hauptfassade.*

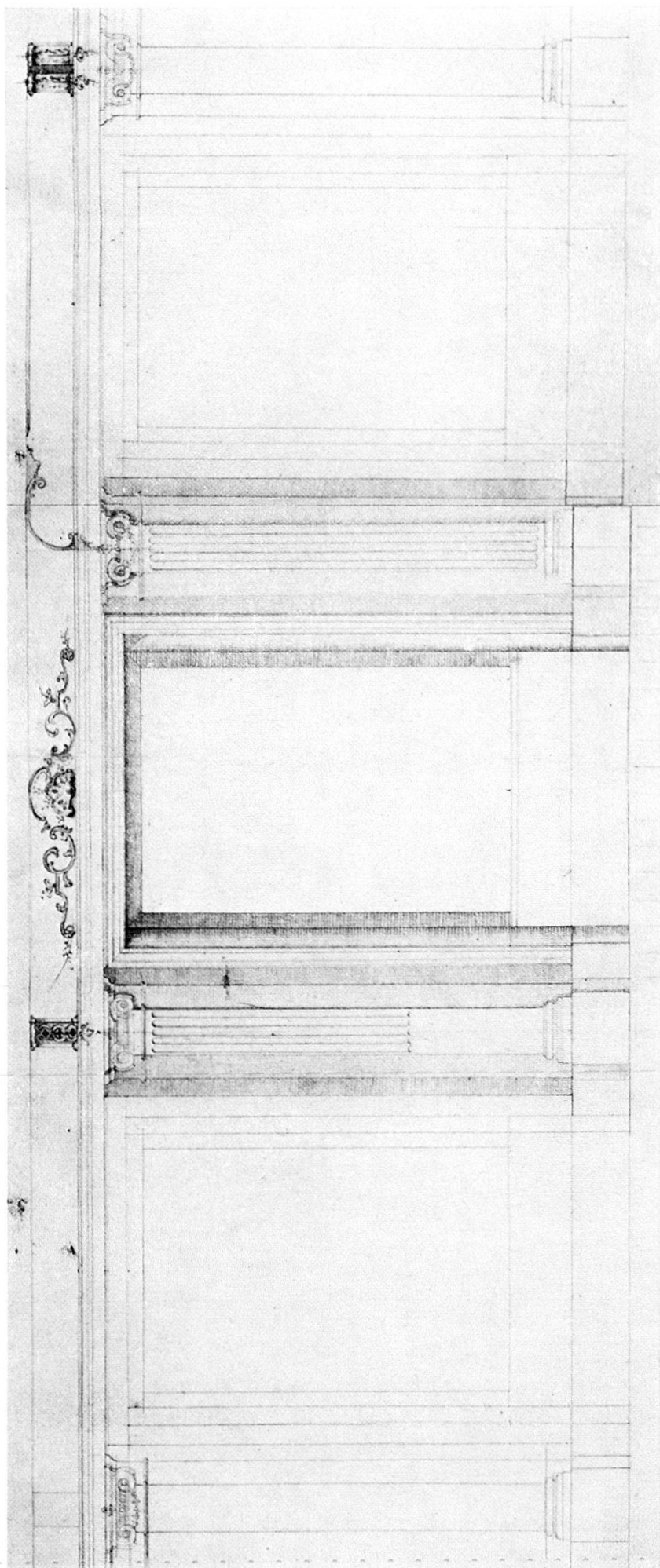


*Tafel 13. Hôtel de Marmontier, Straßburg.*



*Tafel 14. Weißes Haus, Treppenhaus.*





*Tafel 15. Weißes Haus, Entwurf für den Musiksaal.*

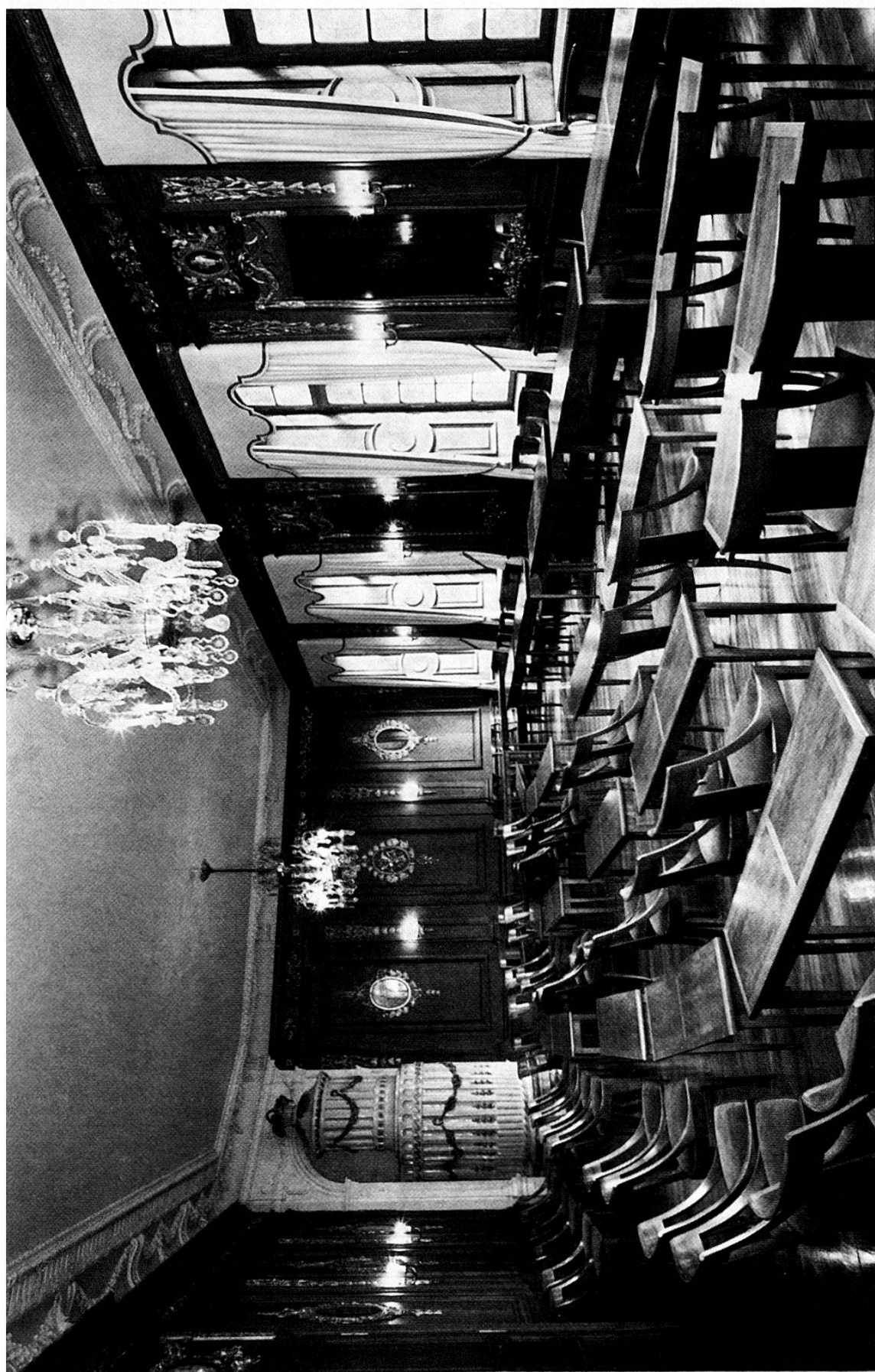


*Tafel 16. Posthaus, Hauptfassade.*



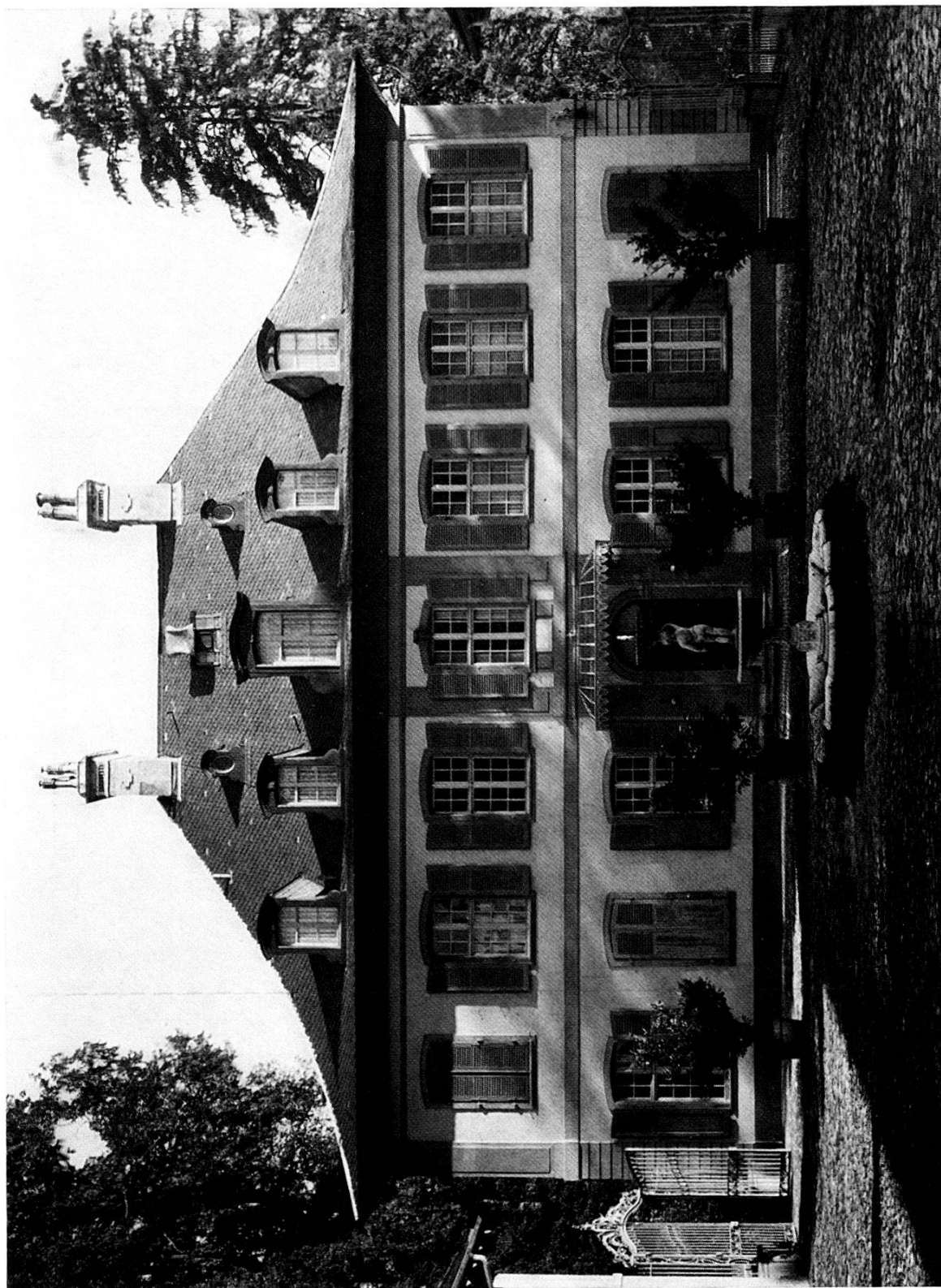
*Tafel 17. Haus 7, rue du Dôme, Straßburg.*





*Tafel 18. Posthaus, Sitzungssaal im 1. Stock.*





*Tafel 19. Landhaus Ebenrain, Hoffassade.*



*Tafel 20. Landhaus Ebenrain, Gartenfassade.*



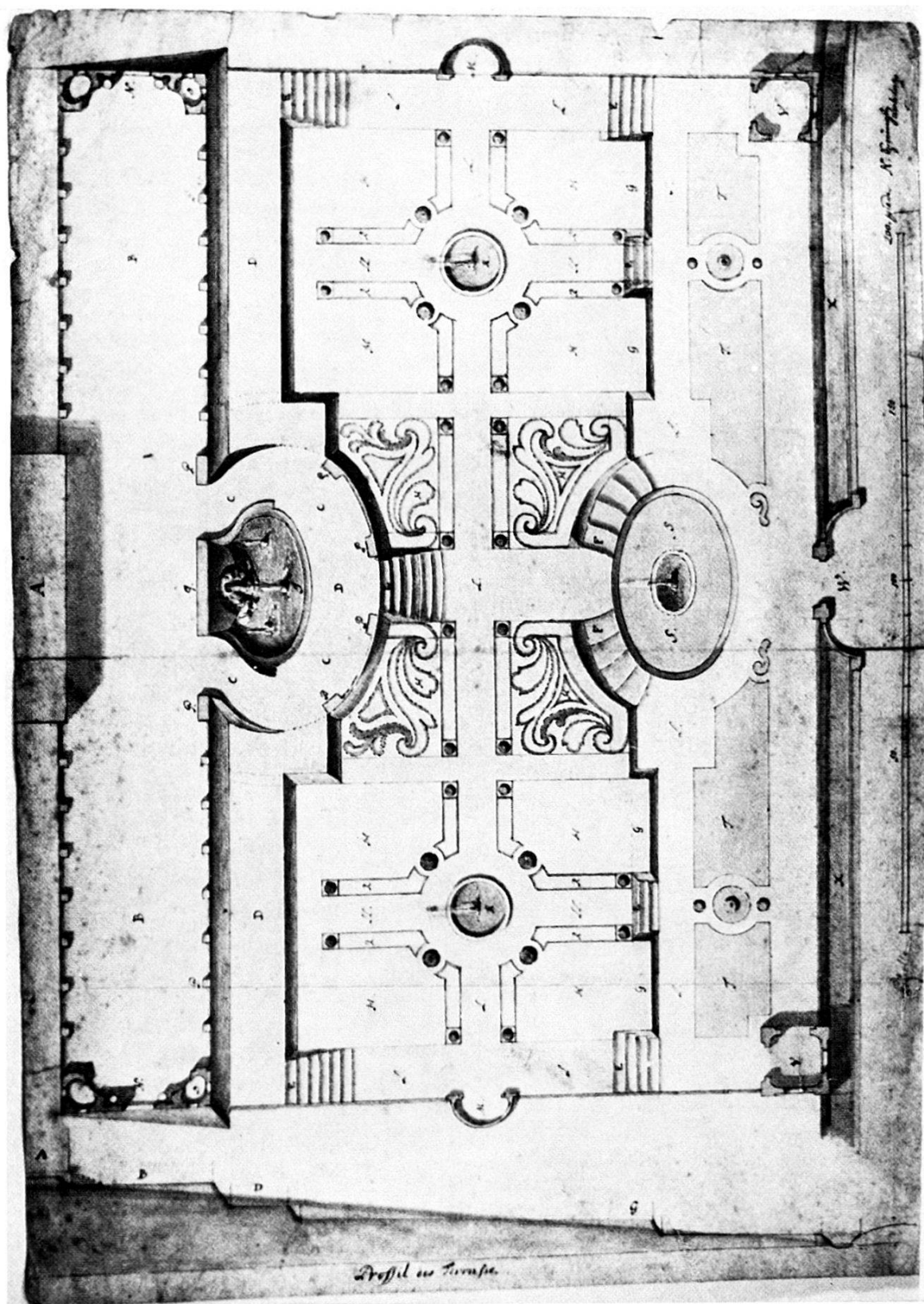
*Tafel 21. Hôtel du Grand-Doyenné, Straßburg (1721).*





*Tafel 22. Landhaus Ebenrain, Salon im Erdgeschoß.*





Tafel 23. Landhaus Ebenrain, Gartenplan von Niclaus Springlin.

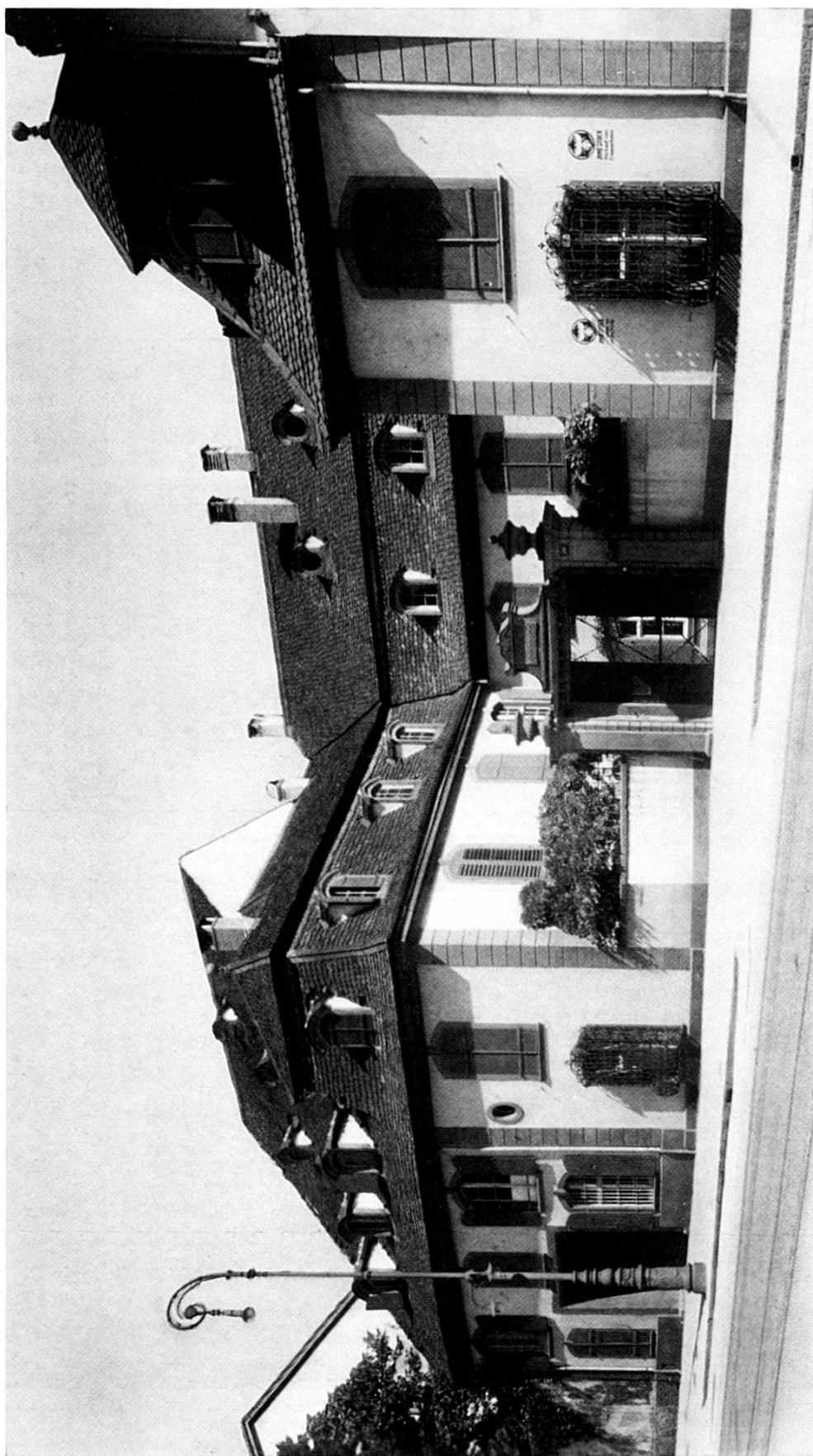


*Tafel 24. Sägerhof, Hauptfassade.*



*Tafel 25. Haus zum «Kirschgarten», Gartenfassade.*





*Tafel 26. Württembergerhof, Straßenfront.*





*Tafel 27. Haus zum «Raben», Hauptfassade.*



*Tafel 28. Haus zum «Raben», Gartensaal.*

Den besonderen Ruhm des Hauses bildete sein ausgedehnter Garten<sup>11</sup>, der sich aus einem französischen Parterre und einer englischen, mit vielerlei kleinen Zierbauten besetzten Anlage zusammensetzte. Deren Initiator war allerdings nicht mehr Marcus Weiss; die Gartengestaltung war vielmehr die besondere Liebhaberei seines Sohnes Achilles und später dessen Schwiegersohnes Rudolf Forcart-Weiss.

## 2. Haus zum «Raben» (Aeschenvorstadt 15)

### *Der Bauherr*

Der 1724 geborene Felix Battier ist ein Nachkomme des aus der Gegend von Lyon stammenden Seidenhändlers Jean Bastier-Bauhin, der 1569 das Basler Bürgerrecht erworben hatte<sup>1</sup>. Nach dem Beispiel seiner Vorfahren war auch Battiers Vater, Felix Battier-Ochs, ein erfolgreicher Kaufmann, dessen politische Laufbahn – sie sollte mit seiner Wahl zum Bürgermeister (1760) ihren Höhepunkt erreichen – ihm hohes Ansehen verschaffte. Auch sein Sohn Felix d. J. erhielt eine kaufmännische Ausbildung; er wurde 1747 Teilhaber des väterlichen Geschäftes und vermählte sich im gleichen Jahre mit Gertrud Weiss, einer Tochter des Bandfabrikanten Marcus Weiss-Leissler. 1751 machte sich Battier geschäftlich selbständig; er bewohnte das Haus zum «Rockenbach» an der St. Albanvorstadt (Nr. 10) bis zum Zeitpunkt, da er sein neuerbautes Haus an der Aeschenvorstadt beziehen konnte (1767). 1785 assoziierte sich Felix Battier mit seinem Neffen Christoph Ehinger, zog sich aber 1790, vier Jahre vor seinem Tod, von den Geschäften zurück.

### *Die Geschichte des Hauses*

Im Mai 1763 erwarb Battier die alte Gastherberge zum «Raben» an der Aeschenvorstadt<sup>2</sup>; wenig später gelang es ihm, das Grund-

<sup>11</sup> Einen Plan davon nahm 1840 der Gärtner Josef Martin von Offenburg auf; St. A. B., Pl. Ar. K 1.60.

<sup>12</sup> Ein rechteckiger, sich mit drei Arkaden öffnender Pavillon ist auf dem Areal des Kunstmuseums wieder aufgestellt worden.

<sup>1</sup> Zur Familie Battier vgl. Hans Joneli, «Gedeon Sarasin und seine Nachkommen», Basel 1928 (mit Stammbaum).

<sup>2</sup> Kaufpublikation 13. Mai 1763, St. A. B.; Gerichtsar. J 25, S. 1010. Bereits im ältesten erhaltenen Dokument wird das Gebäude «Wirtshaus zum Raben» genannt (Kaufvertrag vom Dienstag nach St. Othmar 1510, St. A. B., Gerichtsar. Fertigungsbuch 114).

stück durch den Ankauf eines Nebenhauses<sup>3</sup> zu ergänzen, so daß im August desselben Jahres mit dem Abbruch der alten Gebäude begonnen werden konnte. Während der Errichtung des neuen Hauses führte der Bauherr ein «Handwerkbuch»<sup>4</sup>, in welches er die Konti der am Bau beteiligten Handwerker eintrug, ohne jedoch den Namen des Architekten zu nennen. Aus Battiers Angaben geht hervor, daß es der Baumeister Daniel Büchel war, der vom August 1763 bis zum Juni 1768 die Bauleitung innehatte. Als Zimmerleute begegnen uns auch hier Abraham Eglin d. Ä. und Remigius Merian. Zu Anfang des Jahres 1766 scheint der Rohbau fertiggestellt worden zu sein, und bis im Juni 1768 waren auch die wichtigsten Innenarbeiten ausgeführt. Das Handwerkbuch, das sich in erster Linie auf die eigentlichen Bauarbeiten bezieht, enthält sehr wenig Hinweise auf die Innendekoration des Hauses. Doch wird uns wenigstens ein wichtiger Name genannt, derjenige des Stukkators Johann Martin Frohweis.

Nach Felix Battiers Tod (1794) verkauften seine Erben das Haus dem Kaufmann Christoph Ehinger-Burckhardt, dem Neffen und Geschäftspartner des Verstorbenen<sup>5</sup>; in den Kaufvertrag ist ausdrücklich auch die gesamte Innenausstattung aufgenommen. Seit diesem Zeitpunkt vererbte sich das Haus in der Familie Ehinger, in deren Besitz es sich noch heute befindet. Im Jahre 1869 ließ Matthias Ehinger-von Speyr den rechten Flügel des Gebäudes durch den Architekten J. J. Stehlin-Burckhardt um eine Achse verbreitern. Gleichzeitig entstand auch das schmiedeeiserne Balkongitter, das heute vor dem Mittelfenster des ersten Stockes angebracht ist. 1947 wurde der auf der Gartenseite gelegene Stall- und Remisentrakt vom Feuer zerstört, worauf die Remise in der alten Gestalt wiederhergestellt wurde.

### *Baubeschreibung*

*Äußeres:* Beim Haus zum «Raben»<sup>6</sup> handelt es sich, wie beim Sägerhof, um eine hufeisenförmige Anlage. Das Corps de Logis, das sich in die Häuserzeile einfügt, sendet auf der Rückseite zwei

<sup>3</sup> St. A. B., Bau TT. 4.

<sup>4</sup> In Pergament gebundenes Bändchen mit der Aufschrift «Hand Werck Buch, bey Erbauung des Raaben», Privatbesitz Frau A. M. Ehinger-Alioth, Basel.

<sup>5</sup> Kaufpublikation vom 26. März 1795, St. A. B., Gerichtsar. J 35, S. 390; vgl. Traugott Geering, «Die Basler Bankfirma Ehinger & Co. 1810–1910», Basel 1910.

<sup>6</sup> B. H. S. 23 Tfl. 14–20, 72, S. XXVI.



lange Flügel aus, die einen Hof zwischen sich einschließen. Die dreigeschossige Hauptfassade des Gebäudes umfaßt sieben Achsen, deren mittlere als giebelbekrönter Risalit ausgebildet ist. Breite Gurtgesimse trennen die Geschosse; als senkrechte Gliederungselemente dienen mit Lisenen belegte Quaderbänder, die den Mittelrisalit und die Flügel flankieren.

Bei der Gestaltung der Fassade hat der Architekt darauf verzichtet, ein neues Gliederungssystem auszuarbeiten. Den Gesamtaufbau, dessen Charakteristikum der einachsige Mittelrisalit ist, übernimmt er von der Hauptfassade des Hauses zum «Delphin». Wichtige Detailformen stammen von der Rheinfront des Weißen Hauses, so die Form der Gurtgesimse und der einseitig mit Quaderbändern hinterlegten Lisenen, am Risalit das leichte Vorwölben der Mauer und das breite, mit einer Hohlkehle versehene Portal. Letzteres zeigt überdies einen Anklang an das Portal des «Delphin», indem die innere Begrenzungslinie der Kehle einen Korbogen beschreibt, die äußere einen Stichbogen. Der am Haus zum «Delphin» nicht vorhandene Dreiecksgiebel erscheint auf einem zum Projekt von 1762 gehörigen Aufriß<sup>7</sup> der seitlichen Hoffassade des Blauen Hauses, wo der Giebel gleichermaßen die Bekrönung eines einachsigen Mittelrisalits bildet. Als einziges neues Element an der Fassade des «Raben» ist der gesprengte Rundgiebel des ersten Stockes anzusprechen.

Die Gestalt des Hofes erinnert an die Häuser am Rheinsprung, wird doch auch hier der Übergang vom Haupttrakt zu den Flügeln mit Hilfe einer von Fenstern durchbrochenen Rundung vollzogen. Die Flügel sind allerdings nur zweigeschossig, so daß ihr Dachansatz das oberste Geschoß des Corps de Logis überschneidet. Die Stirnfront des Hofes mit ihrem einachsigen Mittelrisalit ist – abgesehen von geringfügigen Abweichungen – eine direkte Übernahme derjenigen des Weißen Hauses. Für die Flügelfassaden mit ihrer geraden Achsenzahl konnte kein vorgeprägtes Schema verwendet werden. Werenfels bildet mittels Lisenen einen zweiachsigen Mittelrisalit, dessen Erdgeschoß von zwei korbbogigen Arkaden eingenommen wird. Eine sehr ähnliche Lösung sollte später am Landhaus «Ebenrain» nochmals Verwendung finden.

Es bedarf wohl keines weiteren Beweises mehr, daß es sich beim Haus zum «Raben» um ein Werk Werenfelsens handeln muß, da sich die oben beschriebenen Fassaden im wesentlichen als eine Kontamination aus verschiedenen an früheren Werken des Architekten bereits vorgebildeten Elementen herausgestellt haben.

<sup>7</sup> St. A. B., Pl. Ar. Wz.64, St. V. 28.

Den Abschluß des Hofes bildet ein sehr fein gearbeitetes schmiedeeisernes Portal. Die ursprüngliche Anlage des Gartens, der sich hinter dem Tor bis zum ehemaligen Württembergerhof erstreckt, ist nicht überliefert, nur der als Blickpunkt dienende kleine rechteckige Pavillon hat sich erhalten.

*Inneres:* Das Erdgeschoß wird von einer Durchfahrt durchschnitten, an welche das auf der Hofseite befindliche Treppenhaus seitlich angeschoben ist. Der erste Stock ist über einen dreiteiligen Lauf erreichbar, der zweite über einen zweiteiligen<sup>8</sup>, der auf der Höhe des ersten Stockes einen direkten Durchgang zum Südflügel freiläßt. Die Hohlspindel erhebt sich über der Figur eines Rechteckes mit abgerundeten Ecken. Die Treppe besitzt ein ausgezeichnetes schmiedeeisernes Geländer<sup>9</sup>, das sich aus verschlungenen Rocailleformen und Blumenranken zusammensetzt. Der erste Stock beherbergt eine Dreiergruppe von Repräsentationsräumen, die der Straßenfront entlang als Enfilade angeordnet sind. Zwei weitere reichverzierte Räume, ein Gartensaal und ein darüber befindliches Eßzimmer, liegen am gartenseitigen Ende des Südflügels.

Die ursprüngliche Innendekoration hat sich in den Repräsentationsräumen, zu denen auch das Treppenhaus zu zählen ist, weitgehend erhalten. Felix Battier, dessen Geschmack viel stärker vom Rokoko bestimmt war als derjenige Lucas Sarasins, scheint Werenfels in geringerem Maße als Innenarchitekt beigezogen zu haben, jedenfalls vermögen wir heute kaum irgendwo seine Hand zu erkennen. Eine bedeutende Rolle spielte dagegen der Stukkator Johann Martin Frohweis, der in den Jahren 1766/67 im Haus zum «Raben» arbeitete, unmittelbar bevor er seine Tätigkeit in den beiden Häusern am Rheinsprung aufnahm. Er überzog die Decken der Haupträume mit schwungvollen Rocailleornamenten. Im Gartensaal war auch die Dekoration der Wand seine Aufgabe; zwar steht zu vermuten, daß das Schema der Wandgliederung, das zwischen Pilaster eingestellte Stichbogenarkaden zeigt, auf Werenfels zurückgeht, doch sind die phantasievollen Rokokoformen – insbesondere der Trophäen und der Kapitelle – wohl der eigenste Beitrag des Stukkators, der hier zweifellos viel selbständiger arbeiten konnte als im Blauen und im Weißen Haus. Seine Dekorationen im «Raben» sind nervöser und schwungvoller als diejenigen am Rheinsprung, wo Werenfels und der Bauherr anscheinend einen dämpfenden Einfluß auf ihn ausgeübt haben.

<sup>8</sup> Heute ist auch dieser Lauf dreiteilig; der urspr. Zustand ist auf den Plänen B. H. S. 23 Tfl. 14 rekonstruiert.

<sup>9</sup> Ein Stück des Geländers befindet sich heute im Keller des Hist. Mus. zum «Kirschgarten».

Für die Ausmalung des Deckenspiegels des Treppenhauses zog Felix Battier den württembergischen Dekorationsmaler Josef Esperlin bei, der das stuckgerahmte Medaillon mit dem Sturz der Laster und dem Triumph der Tugenden zierte. Von ihm stammen auch die Supraporten des Salons, deren Themen der antiken Mythologie entnommen sind. Den besonderen Ruhm dieses Raumes stellen aber die mit allerlei Schäferszenen geschmückten Tapisserien und der hervorragende grau bemalte Straßburger Ofen<sup>10</sup> dar. In der neben dem Salon gelegenen Chambre de Parade haben sich das Getäfer und die Alkovenumrahmung erhalten, die, gleich den Türen der übrigen Räume, asymmetrisch geschwungene Formen zeigen.

### 3. Haus zur «Himmelspforte» (Utengasse 31)

Im Jahre 1764 erwarb Werenfels das Haus Utengasse 31, welches später die Bezeichnung zur «Himmelspforte» erhalten sollte. Das viergeschossige, vier Achsen breite Gebäude zeichnet sich durch einen hohen spätgotischen Treppengiebel aus. Wahrscheinlich war es Werenfels selbst, der das alte Haus innen und außen etwas modernisierte. Im Inneren wurde in erster Linie eine neue Treppe mit einem Balustergeländer eingefügt, die Straßenfassade wurde mit den einfachsten Mitteln regulisiert. Die Mitte des Erdgeschosses nimmt ein rundbogiges Portal ein, flankiert von zwei sehr breiten Stichbogenfenstern. Die Fenster der Obergeschosse zeigen den von Werenfels auch am Rheinsprung und am «Ebenrain» angewandten, außen stichbogig und innen gerade begrenzten Sturz.

Die Fassade läßt jegliche Gliederung vermissen und zeigt im unteren Teil eine häßliche Unausgewogenheit. Falls sie tatsächlich von Werenfels stammen sollte, könnten die angedeuteten Mängel nur durch die Geldknappheit des Architekten erklärt werden, die ihm wohl die dringendsten Erneuerungsarbeiten, jedoch keine durchgreifende Neugestaltung erlaubte.

<sup>10</sup> Im Baubuch des Lucas Sarasin (s. oben S. 47, Anm. 2) findet sich folgende Bemerkung zu diesem Ofen: «Herr Battier sein Straßburger Ofen weiß mit Tusch 11 S. 7 Zoll × 3 Schuh 4 Zoll per 50 Neue Ld'or erkaufte», vgl. auch B. H. S. 23, S. XLIV.

## 2. Teil

## I. Aufriß

*1. Einleitung: Quellen der Anregung*

Sollen die Quellen bestimmt werden, aus denen Werenfels bei der Gestaltung seiner Fassaden Anregung geschöpft hat, so ist zuerst an diejenige zu erinnern, die ein Künstler nicht frei wählen kann und deren Einwirkung er sich kaum völlig zu entziehen vermag: Es ist die Umgebung, in der er aufwächst, im Falle Werenfelsens die Basler Bautradition des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts. Sie hat ihm eine bestimmte Grundvorstellung von der Beschaffenheit einer Fassade vermittelt, die er während dreißig Jahren beibehalten und erst in seiner letzten Schaffensperiode aufgeben sollte.

Wichtiger noch für die Entwicklung des Architekten wurde die Auseinandersetzung mit denjenigen Gebäuden, die er auf der Wanderschaft und auf späteren Reisen kennenlernte. Er scheint sich, wie aus der Formsprache seiner eigenen Werke ersichtlich, in die der Stadt Basel zunächstgelegenen französischen bzw. französischsprachigen Gebiete begeben zu haben. Die in jenen Gegenden – es handelt sich insbesondere um das Elsaß und um Genf – empfungenen Eindrücke haben das Gesicht seiner Werke (wiederum mit Ausnahme der letzten Schaffensperiode) geprägt.

Ferner spricht viel dafür, daß Werenfels seine Kenntnis französischer Architektur durch das Studium der damals weitverbreiteten französischen architekturtheoretischen Stichwerke erweitert habe.

Eine vierte und letzte Quelle der Anregung stellte die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Basler Architekten dar, die bei der Entstehung eines Großteils von Werenfelsens Werken eine wichtige Rolle spielte. Während der früheren und mittleren Schaffensperiode war es der um wenige Jahre ältere J. J. Fechter, der einen nicht unerheblichen Einfluß ausübte. Was das Spätwerk betrifft, so war es der sehr viel jüngere Johann Ulrich Büchel, der den älteren Architekten zu einem entscheidenden Kurswechsel veranlaßte.

Im folgenden sollen die genannten vier Komplexe kurz vorgestellt werden. Werenfelsens Verhalten seinen einzelnen Vorbildern gegenüber wird aus der weiter unten folgenden Besprechung seiner Werke ersichtlich sein.



*a) Basler Bautradition*

Noch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ist den Reisenden, die die Stadt Basel besucht und beschrieben haben, deren weitgehend mittelalterliches Gepräge aufgefallen<sup>1</sup>. Erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit, so hält etwa der Berner Philologe Jean-Rodolphe von Sinner<sup>2</sup> um 1770 fest, habe man damit begonnen, moderne Wohnbauten zu errichten, von denen einige sogar den Namen eines Hôtels verdienten.

Das erste Basler Gebäude, das – im Sinne Sinners und seiner Zeitgenossen – als modern bezeichnet werden kann, ist das Absteigequartier der Markgrafen von Baden-Durlach, der Markgräflerhof an der Neuen Vorstadt<sup>3</sup>. Das Palais, das nur in bezug auf seine Ausmaße als bedeutend bezeichnet zu werden verdient, ist bereits 1698–1705 entstanden, hat sich aber auf die Bauweise der Folgezeit kaum ausgewirkt, da es, als die Basler Handelsherren zu bauen begannen, stilistisch bereits überholt war.

Der eigentliche Gründungsbau der Basler Architektur des 18. Jahrhunderts ist der Ramsteinerhof<sup>4</sup>, den sich der Kaufmann und Rechenrat Samuel Burckhardt-Zaeslin 1728/32 auf dem Großbasler Rheinbord errichten ließ. Sein Architekt war der 1702 in Graben bei Karlsruhe geborene Johann Carl Hemeling<sup>5</sup>, der in den 1720er Jahren an den Bauunternehmungen des Markgrafen von Baden-Baden in Rastatt und des Markgrafen von Baden-Durlach in Karlsruhe tätig gewesen war.

Über Hemelings damaligen Stil gibt uns vor allem ein im Badischen Generallandesarchiv in Karlsruhe erhaltener Aufriß<sup>6</sup> der Orangerie des Karlsruher Schlosses Aufschluß: Die nach dem Schema 5–1–5–1 usw. gegliederte Fassade besitzt ausschließlich rechteckige Fenster mit hohem Schlußstein, deren Rahmen sich im oberen Viertel um eine Stufe verbreitert. Ähnliche gestufte Fensterrahmen – doch ohne Schlußsteine – zeigt auch Hemelings Ent-

<sup>1</sup> Z. B. Carl Küttner, «Briefe eines Sachsen aus der Schweiz», Leipzig 1785, S. 122; Christian von Hirschfeld, «Neue Briefe über die Schweiz», Kiel 1785, S. 57/65; Jean-Rodolphe von Sinner, «Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale». Tome I, p. 48/49, Neuchâtel 1781 (geschrieben ca. 1770).

<sup>2</sup> J.-R. von Sinner a.a.O., p. 51.

<sup>3</sup> Absteigequartier der Markgrafen von Baden-Durlach, Hebelstraße 4, 1698–1705, B. H. S. 22, Tfl. 24–27, S. XXXII.

<sup>4</sup> Rittergasse 17, B. H. S. 22, Tfl. 43–57, S. XXXIX.

<sup>5</sup> B. H. S. 23, S. IX–XI; Hans Reinhardt, «Johann Carl Hemeling, der Architekt des Ramsteinerhofes zu Basel», Oberrheinische Kunst V, 1932, S. 221–240.

<sup>6</sup> Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, G Karlsruhe Nr. 134, ca. 1723.

wurf<sup>7</sup> für einen Pavillon der Eremitage Waaghäusel (1724). Diese Fenstergestaltung (um nur das auffälligste Element zu nennen) verrät seine Abhängigkeit vom markgräflichen Hofarchitekten Michael Ludwig Rohrer<sup>8</sup>, dem Erbauer des Schlosses Favorite bei Rastatt.

Hemelings Basler Werk, der Ramsteinerhof, hat indessen so gut wie nichts gemeinsam mit seinen badischen Frühwerken; es handelt sich vielmehr um einen fast rein französischen Bau. Der Architekt muß also, bevor er nach Basel berufen wurde, in Frankreich gewesen sein und unter dem Eindruck der französischen Architektur einen vollständigen Stilwandel vollzogen haben. Seine neue Kunst, die er in Basel erfolgreich demonstrierte, wurde von den Basler Architekten übernommen und während eines knappen halben Jahrhunderts fortgeführt.

Der Ramsteinerhof besitzt eine zweigeschossige, sieben Achsen breite Hauptfassade, die sich durch einen einachsigen, mit einem Dreiecksgiebel bekrönten Mittelrisalit auszeichnet. Diese Aufrißgestaltung folgt einem an französischen Hotelbauten geläufigen Schema. Auch die Gliederungselemente: die Stichbogenfenster, deren Scheitel mit Masken und Muscheln verziert sind, die Quaderlisenen, das leicht profilierte Gurtgesimse, gehören der französischen Kunst an. Als Vergleichsbeispiele seien die von Jean Mariette veröffentlichte Hoffassade des Château de Stains<sup>9</sup> (Seine) und die Gartenfront des Hôtel Desvieux<sup>10</sup> in Paris genannt. Mit dem Ramsteinerhof haben sie vor allem den einachsigen, mittels Quaderlisenen und Dreiecksgiebel hervorgehobenen Mittelrisalit gemeinsam.

Ein fremdes, d. h. unfranzösisches Element ist allerdings das Portal des Ramsteinerhofes. Es setzt sich zusammen aus übereckgestellten, mit einem Pilaster hinterlegten ionischen Säulen, einem runden Torbogen, in dessen Scheitel eine Maske sitzt, und einem über dem Gesimse angebrachten vorgewölbten Balkon.

Die nächsten Verwandten dieses Portals finden sich in Wien, etwa am Palais Dietrichstein-Lobkowitz oder am Palais Bathyany-Schönborn an der Renngasse. Es ist wahrscheinlich, daß Hemeling

<sup>7</sup> Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, G. H. d. 85 (rot), (Nr. 126) Aufriß eines Pavillons für die Eremitage von Waghäusel, für Hugo von Schönborn, Bischof von Speyer, 1724.

<sup>8</sup> Michael Ludwig Rohrer (1683–1732), errichtete 1710/11 Schloß Favorite bei Rastatt.

<sup>9</sup> Mariette A. F. Pl. 360.

<sup>10</sup> Mariette A. F. Pl. 43, Hôtel Desvieux, 15/19, rue des Capucines, Paris, 1726 von Michel Tannevot (ca. 1685–1762) errichtet.

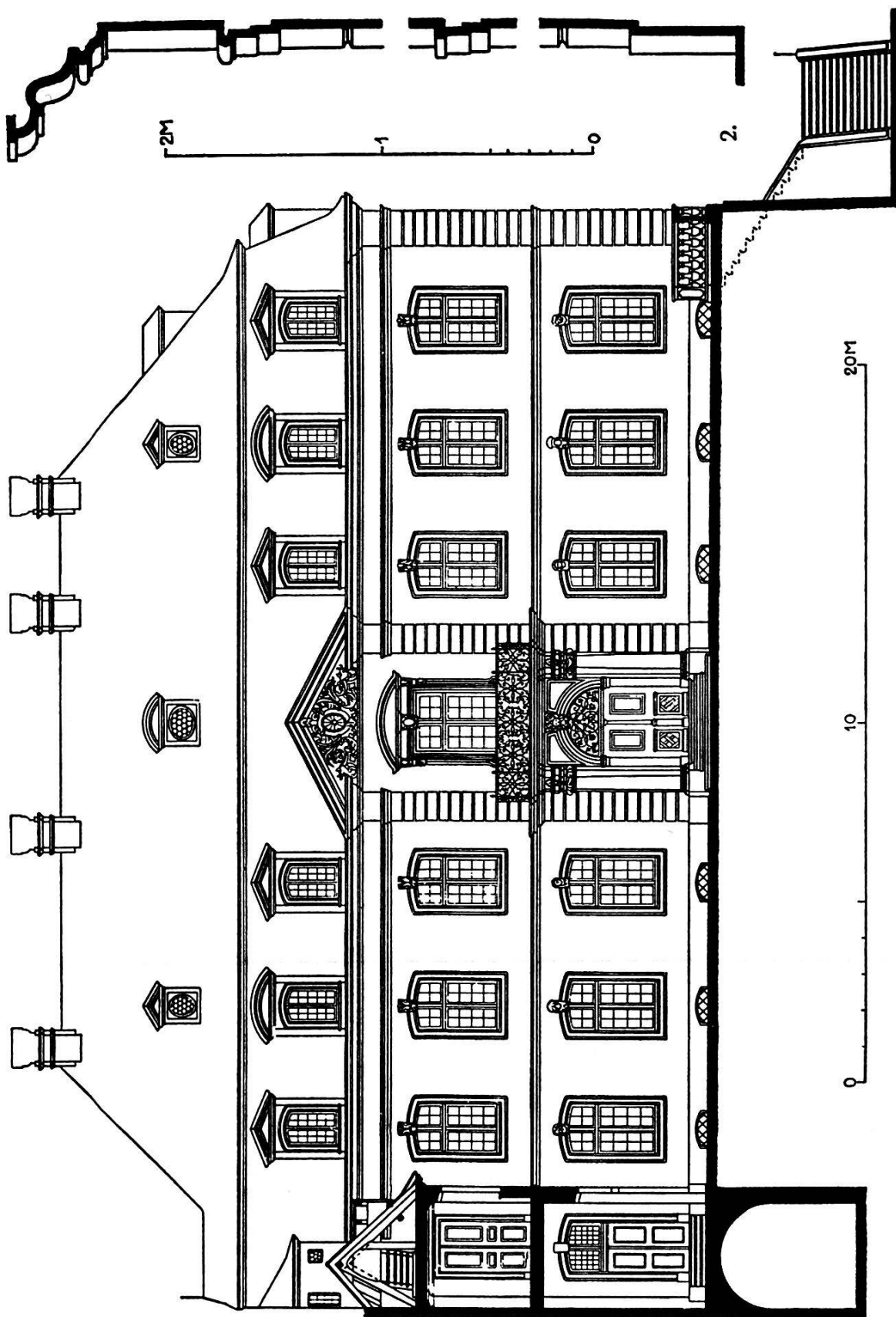


Abb. 1. Ramsteinerhof, Hauptfassade.

diese wienerischen Formen durch einen weiteren Hofarchitekten des Markgrafen von Baden-Baden, den aus Wien stammenden Domenico Egidio Rossi<sup>11</sup>, kennengelernt hatte.

Bezeichnenderweise sind aber die Formen bei Hemeling härter und feiner als an den Wiener Beispielen, und deren Steinbalustrade ist durch ein zartes Schmiedeeisengitter ersetzt. Auf diese Weise gelang es dem Architekten, einen störenden Gegensatz zwischen der «deutschen» Türrahmung und dem dahinter aufsteigenden französischen Risalit zu vermeiden.

Auf Johann Carl Hemeling geht auch mit großer Wahrscheinlichkeit der Gartenpavillon des Wenkenhofes<sup>12</sup> in Riehen (1736/37) zurück, ein eingeschossiger Bau mit dreiachsigem, giebelbekröntem Mittelrisalit.

Typisch für Hemeling ist eine nach französischem Vorbild völlig flächig gestaltete und sehr sparsam dekorierte Fassade. Doch verbindet der Architekt damit ein eigentümlich gestaltetes Fenster. Zum französischen Gliederungssystem gehört ein hoch und schlank gebildetes Fenster, das mit den horizontalen Gliederungselementen in Verbindung steht oder sich ihnen doch stark annähert. Hemeling dagegen verwendet ein Stichbogenfenster ziemlich gedrunge-  
nen Formates, das von den waagrechten Gliederungselementen gegen oben wie gegen unten Abstand hält, so daß es selbständig und unverbunden in der Mauerfläche steht.

Diese Kombination von französischer Fassadengliederung und «selbständigem Fenster» wird sich für Werenfelsens Schaffen als bedeutsam erweisen.

### *b) Bauten im Elsaß und in Genf*

Für die wichtigsten unter seinen Werken hat sich Werenfels eine Reihe von Gebäuden zum Vorbild genommen, die zwischen 1720 und 1757 in Straßburg und Genf entstanden sind. Die Objekte sind, obwohl von recht unterschiedlicher Gestalt, durch ihre für die Louis-XV-Architektur typische stilistische Grundhaltung verbunden: Die Fassade ist weitgehend als eine Fläche behandelt, die von streng geradlinigen Gliederungselementen wie von einem Netz überspannt ist. Die Aufgabe der horizontalen Elemente – bandartiger oder profilierter Gesimse – ist es, die Geschosse zu trennen, während die Vertikalelemente – es handelt sich um Quaderlisenen

<sup>11</sup> Domenico Egidio Rossi aus Wien; erbaute 1692–1707 das Schloß Rastatt (Südbaden) für den Markgrafen Ludwig Wilhelm.

<sup>12</sup> Wenkenhof, Bettingerstraße 121, Riehen, B. H. S. 22 Tfl. 74–77, S. XLV.



oder Pilaster – die Fenster zu Gruppen zusammenfassen und dadurch den Rhythmus der Achsenabfolge festlegen. Der Hauptakzent liegt auf der Mitte der Fassade, eine leichtere Betonung auf den Seiten. Für den Umriß der Fenster sind nur klare Grundformen gestattet: Rechteck, Rund-, Stich- oder Korbbogen. Die Öffnungen haben die von den waag- und senkrechten Gliederungselementen ausgesparten Rechtecke möglichst weitgehend auszufüllen, so daß – zumindest in der Vertikalen – keine leeren Wandflächen bestehen bleiben. Plastische Dekoration findet sehr sparsame Verwendung; ihr Platz ist an Schlußsteinen und auf Giebelfeldern.

Die von Werenfels als vorbildlich erachteten Bauten zeichnen sich durch ihre Qualität und durch eine unkonventionelle, persönliche Haltung aus.

### c) *Architekturbücher*

Unter den französischen Architekturbüchern finden sich Werke rein theoretischen, solche rein praktischen und solche kombinierten Inhalts. Die theoretischen Schriften befassen sich hauptsächlich mit den Proportionen der Säulenordnungen und mit den Begriffen des «Schönen» und des «guten Geschmacks», z. T. auch mit der Perspektive u. ä.

Daß sich Werenfels mit solchen Büchern auseinandergesetzt hat, beweist eine größere Anzahl von Zeichnungen seiner Hand, die perspektivische Übungen und Säulenordnungen darstellen; von letzteren stehen einige den Illustrationen in J.-Fr. Blondels «Cours d'Architecture»<sup>13</sup> sehr nahe.

Bei den Werken praktischen Inhalts handelt es sich um eine Art Musterbücher, deren Abbildungen dem Interessenten zahlreiche existierende oder erdachte Bauten vorführen, entweder ohne Begleittext oder aber mit ausführlichem Kommentar über die Außen- und Innendekoration, die Einteilung, die Konstruktion etc. versehen.

Es steht zu vermuten, daß Werenfels die großen Abbildungsbände eines Jombert, Mariette oder Jacques-François Blondel gekannt hat. Zwar können keine getreuen Übernahmen festgestellt werden, doch erscheinen im Werk des Architekten mehrere Fassadengliederungen, die sehr wohl von einzelnen der in den genannten Büchern enthaltenen Lösungen angeregt sein könnten.

<sup>13</sup> J.-F. Blondel, Cours; Vergleichsbeispiele: Cours II Pl. XXVIII – St. A. B., Pl. Ar. W2.76, Nr. 6, und Cours I Pl. X – W2.76, Nr. 1 v.

*d) Zeitgenössische Basler Architekten*

Im mittleren und späteren 18. Jahrhundert haben neben Werenfels zwei weitere einheimische Architekten in Basel gewirkt: J. J. Fechter und Johann Ulrich Büchel.

Fechters Schaffen geht von denselben Grundlagen aus wie dasjenige seines um drei Jahre jüngeren Kollegen Werenfels: von Hemeling und von der französischen Baukunst. Ihre Werke sind sich aus diesem Grunde sehr ähnlich, so daß die Unterscheidung in einzelnen Fällen Schwierigkeiten bereiten kann.

Fechter scheint als Spezialist für Landhäuser gegolten zu haben, denn er entwarf deren eine ganze Reihe, die alle nach demselben Prinzip gestaltet sind: Es handelt sich um flügellose zweigeschossige Bauten, deren Hauptfassaden nach klassischen französischen Schemata gegliedert sind. Der Rhythmus der Achsenfolge lautet 2-3-2, bei Verdoppelung der Seitenpartien 4-3-4, in einzelnen Fällen 3-2-3. Der Mittelrisalit ist stets von einem relativ steilen Dreiecksgiebel bekrönt. Die Fenstergestaltung ist sehr uniform, da Fechter fast ausschließlich den Stichbogen verwendete.

Die Fassaden der wenigen städtischen Reihenhäuser, die er errichtete, gliederte er mit Hilfe eines einachsigen Mittelrisalits ohne Giebelabschluß. Es hat somit den Anschein, als ob der Architekt jeder der beiden Bauaufgaben, die sich ihm stellten, eine bestimmte Fassadengliederung, die er für die passende erachtete, zugeordnet hätte.

Die plastischen Verzierungen an Fechters Bauten zeichnen sich durch phantasievolle, lebhaft-kräftige Formen aus.

Seine Fassaden setzen sich aus einzelnen vertikalen Abschnitten zusammen, deren Proportionen sorgfältig aufeinander abgestimmt sind. Der mittlere Abschnitt ist durch seine Dekoration hervorgehoben und bildet einen Schwerpunkt, dem die Seitenpartien untergeordnet sind. Die Stichbogen seiner «selbständigen Fenster» ergeben eine leichte quer über die Fassade verlaufende Wellenbewegung.

Fechters Fassaden sind sämtliche von ziemlich gleichmäßiger Qualität und zeichnen sich durch ihre wohllautenden Proportionen aus. Als persönliche Merkmale sind der steile Giebel und das (an zwei Landhäusern auftretende) Vorwölben des Mittelrisalits zu nennen. Die Wirkung seiner Werke ist, um zuerst ihre positive Seite hervorzuheben, eine angenehm-diskrete. Negativ ausgedrückt heißt das, daß es ihnen an Spannung, Monumentalität und Originalität mangelt, daß sie als etwas eintönig und unpersönlich bezeichnet werden müssen.

Ein ganz anderes Gliederungssystem trägt Johann Ulrich Büchel, der um mehr als dreißig Jahre jünger ist als Fechter und Werenfels, an seinem einzigen Basler Werk, dem Haus zum «Kirschgarten» vor. Mit seinen älteren Kollegen hat Büchel nur die flächige Konzeption der Fassade gemeinsam. Die Aufteilung in senkrechte Abschnitte ist aufgegeben, die ganze Front ist zu einer Einheit zusammengefaßt. Eine leichte vertikale Rhythmisierung erfährt sie nur durch den breiteren Abstand, der die Mittelachse von den seitlichen trennt. Die Bedeutung, die früher der Vertikalen zukam, ist auf die Horizontale übergegangen, die nun entscheidend ist für die Gliederung und auf neue Art eingesetzt wird: Die Wellenlinie der Stichbogen ist verschwunden, ebenso das Bandgesimse zwischen den Obergeschossen. Die Fenster werden zwischen zwei über die ganze Breite der Fassade verlaufende Gesimse eingespannt, so daß sie sich zu waagrechten Streifen zusammenschließen.

In dem beschriebenen neuen System hat sich die Bedeutung der Fenster gegenüber dem älteren entscheidend gewandelt. Im Gegensatz zur alten Gestaltungsweise, die mit einem Netz von optisch wirksamen Gliederungselementen arbeitete, in dessen ausgesparte Flächen die für die Gliederung unwichtigen Fenster eingesetzt wurden, sind es nun die Fenster selbst, die optisch wirksam werden, d. h. sie sind durch den Wegfall der Lisenen und Gesimse zum hauptsächlichsten Gliederungselement geworden.

Die Wirkung von Büchels Fassade ist eine energische und monumentale. Obwohl sich kein direktes Vorbild nachweisen läßt, ist es doch offensichtlich, daß sich der Architekt an der französischen Louis-XVI-Architektur, wie sie etwa von J.-D. Antoine<sup>14</sup> vertreten wird, inspiriert haben muß.

Die Erbauung des Hauses zum «Kirschgarten» hatte zur Folge, daß die alte Gestaltungsweise in Basel ihre Geltung verlor und daß es auch Werenfels nicht mehr wagen sollte, sich ihrer weiterhin zu bedienen.

## 2. Gliederung: allgemein

Werenfels faßt jede Fassade grundsätzlich als eine ungebrochene Fläche auf, die mit Hilfe von aufgelegten Gliederungs- und Zierelementen organisiert werden kann. Risalite finden zwar Verwendung, doch springen sie sehr wenig oder gar nicht vor.

<sup>14</sup> Jacques-Denis Antoine, Paris 1733–1801, 1776 Académie, Pariser Monnaie 1768/75.

Zum Grundbestand an Gliederungselementen, mit denen der Architekt zu arbeiten pflegte, gehören die Quader- oder Bandlisenen, das glatte oder leicht profilierte Gurtgesimse, ein Stichbogenfenster ziemlich gedrungenen Formates und das stichbogige, oft von einer Kehle eingefasste Portal.

Sollen monumentalere Gliederungen erzielt werden, so treten als zusätzliche Elemente die ein- oder zweigeschossige Pilasterordnung und der Giebel hinzu. Zur reicheren Instrumentierung gehören auch die selten auftretenden Rundbogenfenster, die Profilierung der Fensterrahmen, und die zwischen Gurtgesimse und Fenster eingefügten Panneaux.

Als die wichtigsten vom Bildhauer beigesteuerten Zierelemente sind die rocaille- oder volutenartigen Schlußsteine der Fenster zu nennen. Im Scheitel der Torbögen finden sich zuweilen muschelartige oder aus Zweigen gebildete Kartuschen. An den reicher verzierten Risaliten treten ferner Festons, Zierkonsolen und trophäenartige Blumengehänge auf.

Mit einer veränderten Situation ist erst in Werenfelsens Spätphase zu rechnen. Die Öffnungen sind nunmehr rechteckig, auf Lisenen und Gesimse wird weitgehend verzichtet. Es sind die Fenster selbst, die die Gliederung übernehmen.

Werenfels bedient sich kaum je plastischer Gestaltungselemente. An den wenigen Stellen, wo er sie dennoch anwendet, wirken sie aufgesetzt und wenig überzeugend.

Seine Risalite, Lisenen, Gurtgesimse und Pilasterordnungen sind Flächenprojektionen ursprünglich plastischer Gestaltungsmittel. Bei Lisenen und Gesimsen handelt es sich um waag- und senkrechte Bänder, die sich über die Außenwand spannen in der Art eines Koordinatensystems, in welches die Fenstergruppen eingetragen werden können. Die Abstände zwischen den Fenstern sind variabel, sie werden für jede Fassade individuell festgelegt. Auch die glatten oder wenig profilierten Fenster- und Portalumrahmungen wirken hauptsächlich durch ihren Umriß. Die zuweilen etwas stärker vortretenden Gliederungselemente und die plastischen Rocaille- und Festonverzierungen ergeben ein leichtes Licht- und Schattenspiel, ohne jedoch der Fassade ein wirksames Relief zu verleihen. Werenfelsens Gestaltungsweise ist infolgedessen eine weitgehend flächig-lineare.

Bevor wir zur Besprechung der Aufrisse übergehen können, muß noch ein Wort über die Rolle der hölzernen Klappläden gesagt werden, die an den meisten Basler Fassaden des 18. Jahrhunderts angebracht sind.

Die häufige Verwendung der Klappläden macht deutlich, daß die



damaligen Hausbesitzer geneigt waren, um des praktischen Nutzens willen eine gewisse Beeinträchtigung der ästhetischen Wirkung der Fassade in Kauf zu nehmen. Zum Verzicht auf die Läden konnte man sich nur an ganz wenigen repräsentativen Fassaden entschließen, denen man durch reiche und sorgfältige Gliederung besondere Eleganz zu verleihen wünschte.

Der Hauptnachteil der Läden besteht darin, daß sie die Lisenen überschneiden und dadurch das Gliederungssystem etwas verwischen. Überdies pflegen sich ihre Ränder zu überdecken, woraus ein Zusammenschluß der Fensterreihen und eine ungewollte Betonung der Horizontalen resultiert. Eine anspruchsvoll gegliederte Fassade würde durch Klappläden in ihrer Wirkung erheblich beeinträchtigt, bei einer einfachen Fassade wird sich das Gliederungssystem gleichwohl durchsetzen.

Obwohl sich Werenfels der Wirkung der Läden bewußt war, entwarf er auch seine einfachen Fassaden, wie zahlreiche erhaltene Zeichnungen bezeugen, stets ohne Läden und nahm selbst bei der Situierung der Fenster keine Rücksicht auf sie. Dennoch konnte er nicht umhin, sich dem allgemeinen Gebrauch zu beugen und Läden einhängen zu lassen, wodurch eine große Anzahl seiner Fassaden einen leicht verschwommenen und, dank der grünen, roten oder blaugrauen Bemalung<sup>15</sup>, einen etwas ländlich-bunten Eindruck machen.

Der Klappladen findet, wie eben dargelegt, an der «einfachen» Fassade Verwendung, nicht aber an der «repräsentativen». Konkret unterscheiden sich die beiden Typen folgendermaßen: Die einfache Fassade besteht in der Hauptsache aus weißverputztem Backsteinmauerwerk, die Gliederungselemente dagegen sind aus Haustein gebildet und dunkelfarbig bemalt, so daß sie einen lebhaften Farbkontrast zur Mauer bilden. Die Fenster entfernen sich ziemlich weit von den waagrechten Gliederungselementen und sind stets mit Klappläden versehen.

Die repräsentative Fassade setzt sich aus behauenen Sandstein zusammen und ist infolgedessen einfarbig. Ihre Fenster sind mit den horizontalen Gliederungselementen verbunden, entsprechen also dem oben definierten französischen Typus.

Die einfache Fassade, deren Charakteristika sich mit den Stichwörtern «Farbkontrast», «selbständiges Fenster» und «Klappläden» zusammenfassen lassen, könnte auch die «hemelingsche» genannt werden, da sich an Hemelings Bauten die drei genannten Elemente in Basel erstmals vereinigt finden.

<sup>15</sup> J.-R. von Sinner a.a.O., p. 50, fühlte sich an Papageienkäfige erinnert.

Die repräsentative Fassade, die sich durch «Quaderwerk», «Einfarbigkeit» und «französisches Fenster» auszeichnet, möchten wir die französische nennen, da die drei aufgezählten Eigenschaften für die französische Louis-XV-Architektur typisch sind.

### 3. Gliederung: die einzelnen Fassaden

Werenfelsens Gliederungssystem beruht im wesentlichen darauf, daß die Fassadenfläche im senkrechten Sinne in mehrere ungleichwertige Abschnitte aufgeteilt wird. In den meisten Fällen ist es die Mittelpartie, auf die am meisten Gewicht gelegt wird und der sich die seitlichen Abschnitte unterordnen. Die Wirkung der Fassade hängt in erster Linie von dem Verhältnis ab, in welchem der Mittelteil zu den Seitenteilen steht. Die Wahl eines bestimmten Mittelrisalits entscheidet daher weitgehend über Gestalt und Proportionierung der gesamten Fassade.

Als Kriterium zur Unterscheidung der von Werenfels verwendeten Fassadentypen soll deshalb der Aufbau der Mittelpartie dienen.

#### a) Unbetonte Mitte

Mit dem Prinzip der unbetonten Mitte unternahm Werenfels einen einzigen Versuch, und zwar an seinem ersten bekannten Werk, dem *Pfarrhaus St. Clara* (1747).

Das Pfarrhaus besitzt ein für private Wohnbauten wenig gebräuchliches Gliederungsschema: Die beiden Eckachsen sind mit Hilfe von Lisenen als Seitenrisalite hervorgehoben, während die fünf übrigen Achsen eine homogene Mittelpartie bilden. Als Anregung für diese Anordnung dürfte das 1739/40 entstandene Haus zum «Goldenen Löwen»<sup>16</sup> an der Aeschenvorstadt gedient haben, das gleichermaßen einen fünfachsigem Mittelteil aufweist, flankiert von zweiachsigen Seitenrisaliten. Werenfels verzichtete jedoch auf die Übernahme eines wichtigen Elementes, nämlich der beiden Dreiecksgiebel, die die Seitenrisalite des «Goldenen Löwen» bekrönen und die der Fassade eine gewisse Monumentalität verleihen. An der Pfarrhausfassade hat das Fehlen dieser Akzente eine etwas monotone und unfertige Wirkung zur Folge.

<sup>16</sup> Aeschenvorstadt 4, B. H. S. 22 Tfl. 140–145, S. LXII.

*b) Einachsiger Mittelakzent*

Die Fassade mit einachsigem Mittelrisalit nimmt in Werenfelsens Werk einen besonderen Platz ein, da es sich um seinen bevorzugten Typus handelt, den er weitaus am häufigsten verwendete.

Im Gegensatz zu Fechter, der den einachsigen Mittelrisalit dem städtischen Reihenhauses vorbehielt, diente er Werenfels als eine Allround-Lösung, die jeglicher Situation angepaßt werden kann. Gleichviel, ob eine Fassade zwei oder drei Geschosse umfaßt, ob sie ein-, zwei- oder dreiachsige Seitenpartien besitzt, ob es sich um eine Haupt- oder Rückfront handelt, um ein freistehendes oder ein Reihenhause: Werenfels hält den schmalen Mittelakzent in jedem Falle für geeignet.

Mit dieser Handlungsweise befindet er sich durchaus in Übereinstimmung mit den französischen Architekten, die den einachsigen Mittelrisalit an Bauten bescheideneren Ausmaßes in vielfältiger Art verwendet haben. Am häufigsten ist das Schema an Hoffassaden mehrflügliger Privathäuser anzutreffen, ferner an Straßen- Garten- und Seitenfassaden. Die meisten dieser Risalite sind von einem Giebel bekrönt. Eine interessante Ausnahme von dieser Regel bilden aber zwei in Jomberts «Architecture moderne» veröffentlichte schmale Reihenhäuser<sup>17</sup>, die keinen anderen oberen Abschluß besitzen als das Kranzgesimse.

Dem erstgenannten Typus mit Giebel schließt sich in Basel die Hauptfassade des Ramsteinerhofes an. Trotz diesem Vorbild hat sich aber der giebellose Typus durchgesetzt, und zwar, wie es scheint, dank Fechters Initiative, der ihn am Haus zum «Ritter» in Freiburg i. Br. (1757) und am Haus zur «Hohen Sonne» an der Rittergasse (1758) verwirklichte. Werenfels, der von Fechters Idee offenbar sehr angetan war, griff das Motiv sofort auf und gebrauchte es zunächst in enger Anlehnung an das Vorbild seines Basler Kollegen, später in mannigfachen, von verschiedenen Quellen angeregten Abwandlungen.

Zuerst muß allerdings von einem kleinen Bauwerk die Rede sein, dessen Fassaden noch vor der von Fechter angeregten Serie entstanden sind: vom *Landhaus Ryhiner-Blech* (1750). Der kleinen Sommerwohnung, die Werenfels für Leonhard Ryhiner vor den Toren der Stadt zu errichten hatte, verlieh er die Gestalt eines zweigeschossigen, drei Achsen breiten Pavillons mit Mansardendach. Solch kleine Häuser mit Mansardendächern scheinen gebräuchlich gewesen zu sein als Nebengebäude von Landsitzen, wie etwa der

<sup>17</sup> Jombert A. M. II Pl. 15 und 21.

(noch erhaltene) Cagliostropavillon des Glöcklihofes<sup>18</sup> in Riehen, der Torpavillon des Faesch-Leisslerschen Landgutes<sup>19</sup> (1748) und die beiden Eckpavillons des Ryhinerschen Landhauses in Liestal<sup>20</sup> (17—) bezeugen.

Von Nebengebäuden der genannten Art unterscheidet sich Werenfelsens Pavillon hauptsächlich durch seine Fassadengliederung. Die Mittelachse erfährt eine ganz leise Betonung einzig dadurch, daß die Mauer um wenige Zentimeter vorspringt. Diese Anordnung wirkt jedoch, da der Kontrast zwischen heller Mauer und dunkelfarbigen Gliederungselementen fehlt, im wörtlichen Sinne etwas zu blaß.

Zwischen 1759 und 1771 errichtete Werenfels vier Fassaden, die alle drei Geschosse hoch und fünf Achsen breit sind. Die erste dieser Reihe, zugleich die erste im Werk des Architekten, deren Mittelrisalit mittels dunkelfarbiger Lisenen klar hervorgehoben ist, ist die Straßenfront des Hauses zum «*Delphin*» an der Rittergasse (1759). Zum Zeitpunkt, da der Neubau begonnen wurde, hatte Fechter bereits zwei Fassaden des bewußten Typus' gebaut bzw. zu bauen begonnen: diejenige des Gesellschaftshauses zum «Ritter» in Freiburg i. B. (1756), und diejenige des Hauses zur «Hohen Sonne» an der Rittergasse (1758), das dem «Delphin» gegenüberliegt. Beim Entwurf seiner Fassade scheint Werenfels ganz unter dem Eindruck von Fechters Werk gestanden zu haben, denn er hat dessen Gliederungssystem beinahe wörtlich übernommen. Die Proportion indessen ist verändert. Fechter hatte sowohl beim Haus zum «Ritter» als auch bei der «Hohen Sonne» das Verhältnis der Höhe zur Breite so gewählt, daß der Mittelrisalit zusammen mit der einen Seitenpartie ein Quadrat bildet. (Die Gesamtproportion der Fassade beträgt ca. 1:1,6.) Werenfels dagegen gestaltet seine Fassade etwas steiler, so daß das Verhältnis ca. 1:1,5 beträgt. Obwohl seine Idee, die Höhe zu steigern, an sich richtig war, ging er doch zu wenig konsequent vor, so daß die Fassade weder hoch noch breit, sondern unangenehm gedrückt wirkt. Dies sollte aber der einzige Fall von ungeschickter Proportionierung bleiben.

Am Mittelrisalit des Hauses zum «Delphin» erscheinen zwei neue, nicht von Fechter entlehene Motive. Das eine ist das nach oben gebogene Gesimse des ersten Stockes, das in etwas plastischerer Gestalt am Weißen Haus wiederkehren sollte. Das Motiv ist – in der am «Delphin» erscheinenden, in die Fläche projizierten Form

<sup>18</sup> B. H. S. 23.

<sup>19</sup> B. H. S. 22 Tfl. 78/79, S. XLVI, Riehenstraße 10/14 (abgetragen 1934).

<sup>20</sup> B. H. S. 23.



allerdings kaum mehr erkennbar – eine Erinnerung an das Hôtel de Marmoutier in Straßburg (s. unten). Seine Verwendung an dieser Stelle ist nicht sehr glücklich, da es das ohnehin etwas niedrig geratene zweite Obergeschoß noch zusätzlich beengt. Bei der zweiten Neuerung, dem Kehlportal, handelt es sich ebenfalls um eine Straßburger Reminiszenz, doch ist die Anlehnung an das Vorbild, das Haus rue du Dôme 7<sup>21</sup>, viel enger als im ersten Fall. Das Straßburger Portal ist von einer Kehle gerahmt, deren obere Begrenzungslinie einen Stichbogen bildet, die untere einen Korbboogen; im Bogenscheitel sitzt eine Kartusche, der äußere Teil des Rahmens ist gequadert. Am Haus zum «Delphin», dessen Tür etwas schlanker gebildet ist, ist die beschriebene Anordnung ziemlich getreu übernommen. Das kaum wahrnehmbare Vorwölben des Straßburger Torbogens läßt Werenfels an anderer Stelle erscheinen, nämlich an dem über der Tür verlaufenden Gesimse.

Die erwähnte Ungeschicklichkeit in der Proportionierung und im Anbringen von Zierelementen läßt erkennen, daß Werenfels die für ihn neuen Ausdrucksmittel nicht auf Anhieb meisterte. Die Folge davon ist die etwas unentschiedene Wirkung der Fassade des Hauses zum «Delphin».

An den Rückfronten des Hauses zum «*Raben*» und des *Weißes Hauses* hat Werenfels die für eine dreigeschossige, fünf Achsen breite Fassade günstigste Proportion gefunden: Die Höhe ist der Breite so stark angenähert, daß beinahe ein Quadrat entsteht (ca. 1 : 1,1). In der Proportionierung sind die beiden Fassaden durchaus einem klassischen französischen Bau wie dem Hôtel de Verrue<sup>22</sup> in Paris vergleichbar, dessen Mittelrisalit allerdings den von Werenfels abgelehnten Dreiecksgiebel aufweist. Nicht vergleichbar ist ferner das Format ihrer Fenster, da diejenigen des Hôtel de Verrue nach französischer Mode hoch und schmal gestaltet sind.

Trotz der guten Proportion wirkt die Hoffront des Hauses zum «*Raben*» recht flau, da sich die glatten Lisenen des Mittelrisalits zu wenig deutlich von der Wand abheben. Überdies ist das Obergeschoß zu niedrig geraten. Im Gegensatz dazu zeichnet sich die Hoffassade des *Weißes Hauses* durch eine energische Gliederung aus, da die glatten Lisenen der Mittelpartie von Quaderbändern hinterlegt sind, die vom Sockel bis zum Hauptgesimse ununterbrochen durchlaufen und auf diese Weise die Vertikale viel stärker mit-sprechen lassen.

<sup>21</sup> Wohl in den 1740er Jahren entstanden.

<sup>22</sup> Hôtel de Verrue, 37, rue du Cherche-Midi, Paris, von Victor Dailly 1721, abgetragen 1907; Louis Hauteœur, «Histoire de l'architecture classique en France», Tome III, le style Louis XV, 2. Auflage, Paris 1950, S. 48.

Die letzte in der Reihe der fünfsachsigen Fassaden, diejenige des *Posthauses* (1770), besitzt, obwohl ihre Proportion dieselbe ist, einen ganz anderen Charakter als die übrigen. Die wichtigsten Unterschiede sind die folgenden: Das Prinzip des «selbständigen Fensters» ist aufgegeben, die Öffnungen sind entweder direkt, oder mittels eingeschobener Panneaux mit den waagrechten Gliederungselementen verbunden. Die Klappläden sind verschwunden. Aufgegeben ist auch der Farbkontrast zwischen Mauer und Gliederungselementen. Die ganz aus rotem Sandstein gearbeitete Fassade, ursprünglich wohl rot gestrichen, war und ist jedenfalls einfarbig. Die Gliederungselemente, die sich nun nicht mehr auf die Wirkung ihrer Andersfarbigkeit verlassen können, sind bedeutend plastischer und vielgliedriger gebildet, die Fensterrahmen und Gesimse insbesondere haben Profile erhalten. Eine wichtige Neuerung gegenüber dem hemelingschen Fassadentypus stellt auch die Verwendung von Pilasterordnungen dar, die der Front eine monumentālere Wirkung verleihen.

Bei der Kolossalordnung, mit welcher Werenfels das Posthaus auszeichnete, handelt es sich um ein traditionelles Motiv zur Monumentalisierung von öffentlichen Gebäuden. Ein Bauwerk ähnlicher Zweckbestimmung und Gesamtdisposition ist das 1747/50 von Giovanni Gaspare Bagnato errichtete Rathaus von Bischofszell<sup>23</sup>, das mit dem Posthaus das Format der dreigeschossigen, fünf Achsen breiten Fassade, das Mansardendach und die Zusammenfassung der beiden Obergeschosse gemeinsam hat. In den Einzelformen ist Bagnatos Fassade indessen nicht vergleichbar.

Die Front des Posthauses zeigt eine eigenartige Anordnung der Pilaster: Sie sind nicht gleichmäßig zwischen die Achsen verteilt, sondern sie heben die Mittelachse und die Ecken der Fassade hervor. Die beiden Eckpilaster sind gegen außen, die beiden Mittelpilaster gegen innen von einem zweiten, angeschnittenen Pilaster hinterlegt. Durch diese Staffelung entsteht der Eindruck zweier breiter Seitenrisalite, der aber dadurch wieder aufgehoben wird, daß sich das Hauptgesimse über der Mittelachse verkröpft.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist es ein Straßburger Bauwerk, das Werenfels als Anregung für das Fassadenschema des Posthauses gedient hat. Es ist das wegen seiner Vorbildlichkeit für das Portal des Hauses zum «Delphin» bereits genannte Haus rue du Dôme 7, dessen fünfsachsige Straßenfront drei Vollgeschosse und

<sup>23</sup> Albert Knoepfli, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Thurgau, Band III, Basel 1962 (Rathaus, Marktgasse 56), S. 257–269.

ein Attikageschoß umfaßt. Gemeinsam ist den beiden Gebäuden die Verteilung der Kolossalpilaster und das über den Kapitellen verkröpfte Gebälk.

Obwohl die beiden Gebäude in einigen wesentlichen Zügen übereinstimmen, verfährt Werenfels recht frei gegenüber seinem Vorbild. So verwandelte der Architekt, um nur die wichtigsten Abweichungen zu nennen, das Attikageschoß in ein Mansardengeschoß, und er erzielte mittels eines ausladenden Hauptgesimses und der gestaffelten Pilaster eine bedeutend plastischere Wirkung. Der auffälligste Unterschied aber zeigt sich am Sockelgeschoß. Das Erdgeschoß des Straßburger Hauses ist heute zwar teilweise verändert, so daß die Form seiner Fenster nicht mehr feststellbar ist, doch steht fest, daß es eine unauffällige, von Quaderbändern gebildete Gliederung besaß. Sehr eigenwillig geht dagegen Werenfels vor, indem er das Sockelgeschoß des Posthauses mit einer toskanischen Pilasterordnung, mit breitem Gebälk und kräftigem Gesimse versieht.

Die Fassade des Posthauses ist eine der gelungensten Leistungen unter Werenfelsens Werken. Als Pluspunkte können dem Architekten angerechnet werden: selbständige Haltung gegenüber dem Vorbild, ausgewogene Proportionen, eine gewisse plastische Energie, konsequentes Aufzehren der Mauerfläche in der Vertikalen mittels feinprofilierter Gliederungselemente, (verhältnismäßig) monumentale Wirkung.

Zu einer weiteren Gruppe innerhalb des Typus mit einachsiger Mittelrisalit können vier siebenachsige Fassaden zusammengefaßt werden, deren Gliederungselemente durch den Farbkontrast gegenüber der weiß verputzten Mauer hervorgehoben sind, die also allesamt zum hemelingschen Typus gehören.

Bei zweien dieser Fassaden handelt es sich um die Seiten- und die Stirnfront des Hofes des *Blauen Hauses* (1762/64). Die Stirnfront wird wirkungsvoll gegliedert und verziert durch das Dreiecksmotiv, das die reizvolle zweiläufige Freitreppe und der darüber aufsteigende gequaderte Mittelrisalit bilden. Die Proportion der Fassade, ohne den hohen Sockel gemessen, beträgt ca. 1 : 2. Bei der ebenfalls siebenachsigen, jedoch stärker in die Breite gezogenen Seitenfassade sind die Verhältnisse so gewählt, daß die Seitenpartien Quadrate bilden (Gesamtproportion, ohne den Sockel, ca. 1 : 2,5). Etwas verlegen wirkt der im ursprünglichen Plan nicht vorgesehene hohe Sockel, der an der Stirnseite des Hofes durch die Freitreppe sehr geschickt überspielt ist, der hier jedoch weder niedriger Unterbau noch selbständiges Geschoß ist.

Die Straßenfassade des Hauses zum «*Raben*» (1763) umfaßt,

gleich dem von Fechter erbauten Haus zum «Ritter» in Freiburg, drei Geschosse und sieben Achsen. Ihre Proportion (ca. 1 : 1,6) ist die fechterische, die den Mittelrisalit zusammen mit der einen Seitenpartie ein Quadrat bilden läßt. Trotz der gegenüber dem Haus zum «Delphin» verbesserten Proportion ist die Fassade des «Raben» nicht viel anderes als eine etwas reicher verzierte Neuauflage jenes älteren Werkes. Sogar das Portal, wiewohl etwas breiter geworden, besitzt noch dieselbe Kehlrahmung und Quaderung. Eine Neuerung stellt indessen der die Mittelachse bekrönende Dreiecksgiebel dar, den Werenfels einzig an der Fassade des «Raben» verwendet. Doch hätte er gerade in diesem Falle besser darauf verzichtet, denn der Giebel zieht die Fassade optisch zu sehr in die Höhe, so daß sie, ähnlich derjenigen des «Delphin», weder hoch noch breit wirkt. Eher als Präzedenzfall denn als Vorbild kann der Giebel des Ramsteinerhofes bezeichnet werden, da Hemelings Fassade wegen ihrer ganz andersartigen Proportionierung mit dem Haus zum «Raben» kaum vergleichbar ist.

Am Mittelrisalit des «Raben» treten, nebst dem Giebel, zwei weitere neue Elemente auf: die den ersten Stock auszeichnende ionische Pilasterordnung mit dem gesprengten Rundgiebelchen, und das leichte Vorwölben der Mittelachse bis zur Höhe des zweiten Zwischengesimses. Beim gesprengten Rundgiebel (der an die barocken Epitaphien<sup>24</sup> in den Kirchen der Stadt erinnert) wie bei der Wölbung der Mittelachse handelt es sich um süddeutsche Motive, die, dank ihrer diskreten Ausführung, an der französisch gegliederten Fassade des Hauses zum «Raben» zwar nicht geradezu störend wirken, sich mit ihr aber auch nicht richtig verbinden wollen.

Die Straßenfront des «Raben» gehört zur Serie der durch den Farbkontrast zwischen Mauer und Gliederungselementen, durch Klappläden und durch das «selbständige Fenster» gekennzeichneten Fassaden. Dennoch versuchte Werenfels, eine differenzierte Gliederung damit zu verbinden, die einer einfarbigen Quadersteinfassade besser angestanden hätte: Die Gesimse sind vielgliedrig, die Lisenen gestaffelt, die Fenster verhältnismäßig hoch und schlank gebildet, der Risalit mit Ordnung und Giebel versehen. Dieser Kompromiß wirkt ungünstig, da sich die beiden Prinzipien – das eine nach Vereinfachung, das andere nach Differenzierung strebend – schlecht vertragen.

Die letzte in der Gruppe der siebenachsigen Fassaden, die zweigeschossige Hoffront des Landhauses *Ebenrain* (1774), besitzt ein

<sup>24</sup> Z. B. François Maurer, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt, Band IV, Basel 1961, St. Martin-Grabmal Nr. 36, S. 358.



sehr günstiges Breitformat (ca. 1 : 3). Für diese Proportionierung standen zwei auch in der Gliederung mit dem Ebenrain übereinstimmende Vorbilder zur Verfügung: die Hauptfassaden von Hemelings Ramsteinerhof und von Fechters Mentelinhof am Münsterplatz. Dennoch ist Werenfelsens Fassade sehr flau ausgefallen. Der Grund dafür liegt hauptsächlich darin, daß er den Mittelrisalit zu schmal gestaltete, jedoch breite flache Lisenen dazu verwendete, die die schmale Türe zwischen sich erdrücken. Etwas besser war die auf dem erhaltenen Riß vorgeschlagene Lösung, die keinen Risalit vorsah, sondern lediglich ein in einen gequaderten Rahmen eingefügtes Mittelportal.

### c) *Zweiachsiger Mittelakzent*

Eine zweiachsige Mittelpartie kommt in Werenfelsens Werk nur zweimal vor, und zwar an untergeordneter Stelle. Es sind die Flügelbauten des Hauses zum «Raben» (1763) und des Landhauses *Ebenrain* (1774), in deren Mitte zwei große rundbogige Remisentore unterzubringen waren. Im Falle des «Raben» dürfte die von Werenfels gewählte Anordnung auf Fechter zurückgehen, der dem Gartenflügel des Ritterhofes<sup>25</sup> eine zweigeschossige, acht Achsen umfassende Fassade mit giebelbekrönter zweiteiliger Mittelpartie gegeben hatte (1758). Bezeichnenderweise läßt Werenfels den Giebel weg; dagegen läßt er das die Geschosse trennende Bandgesimse, das Fechter auf den Mittelrisalit beschränkt hatte, über die ganze Fassade laufen. Die übrigen Abweichungen sind geringfügiger Art.

Auch die Flügelfassade des Hauses zum «Raben» ist ein typisches Beispiel für Werenfelsens Gewohnheit, für jede Aufgabe das günstigste erreichbare Vorbild auszusuchen und es seinem Zweck und seinem eigenen Geschmack entsprechend umzugestalten.

### d) *Dreiachsiger Mittelakzent*

Beim dreiachsigen Mittelrisalit handelt es sich um die Standard-Lösung der klassischen französischen Architektur, die während des Grand Siècle entwickelt und vom 18. Jahrhundert als Erbe übernommen worden war. Seine Beliebtheit verdankt das Motiv ohne Zweifel seiner außerordentlichen Anpassungsfähigkeit. Die in der Dreizahl begründete Harmonie läßt es für Fassaden beliebiger Breite und unterschiedlicher Höhe als geeignet erscheinen. Ein bekrönender Dreiecksgiebel ist auch hier die – wenn auch nicht unverbrüchliche – Regel.

<sup>25</sup> Ritterhof, Rittergasse 20, wohl 1758, B. H. S. 22 Tfl. 96–99, S. LI.

Werenfels gebraucht den dreiachsigen Mittelrisalit für repräsentative, verhältnismäßig breite Hauptfassaden, in einzelnen Fällen auch für vielachsige Nebenfassaden.

Werenfelsens erster dreiachsiger Mittelrisalit erscheint an der Hauptfassade des Landhauses *Bruckgut* (1758). Wie bei der einachsigen Mittelpartie, so hatte auch bei der dreiachsigen J. J. Fechter das Beispiel gegeben, indem er sie 1745 am Landhaus zur «Sandgrube» erstmals verwendete. Jene Fassade ist aber anders proportioniert als das Bruckgut, so daß sie als unmittelbares Vorbild nicht in Frage kommt.

Die Gesamtproportion der Fassade des Bruckgutes beträgt 1:3, der Risalit nimmt beinahe die Hälfte der Gesamtbreite ein. Die Seitenpartien, die nur je eine Fensterachse aufweisen, sind infolge der Wiederverwendung bestehender Fundamente von ungleicher Breite. Da aber die Seitenpartien, und insbesondere die linke, zu breit sind, um nur eine Achse aufzunehmen, ist es wahrscheinlich, daß Werenfels, wenn er nicht durch die gegebenen Fundamente gebunden gewesen wäre, die Achsen nach dem Schema 2-3-2 verteilt hätte, das am Haus zur «Sandgrube» vorgebildet war.

Eine auf diese Weise regularisierte Fassade des Bruckgutes wäre in der Proportionierung der Gartenfront des Hôtel de Janvry<sup>26</sup> von Cartaud, wie sie in Mariettes «Architecture française» wiedergegeben ist, vergleichbar. Cartauds Fassade ist zwar um ein geringes schmaler, doch nimmt ihre Mittelpartie, gleich dem Bruckgut, beinahe die Hälfte der Gesamtbreite ein. Vergleichbar sind ferner die Quaderlisenen und die Verwendung von Stichbogenfenstern. Demgegenüber ist ein entscheidender Unterschied festzuhalten: Das Hôtel de Janvry ist nach dem französischen System gegliedert, das Bruckgut aber nach dem hemelingschen. Das bedeutet, daß das französische Vorbild in eine andere Ausdrucksweise übersetzt worden ist. Dabei mußte es, wie oben dargelegt, an Energie und Konzentration beträchtlich verlieren.

Eine siebenachsige Fassade, wie sie am Bruckgut (als die der Ausführung zugrunde liegende Vorstellung) ergänzt werden kann, hat Werenfels an seinem zweiten Landhaus, dem *Ebenrain*, verwirklicht (1774). Die Gartenfront besitzt dasselbe angenehme Breitformat wie das Bruckgut (1:3), der Mittelrisalit ist jedoch schmaler geworden und beansprucht nur mehr ein gutes Drittel der Fassade (ca. 0,37). Zwölf Jahre früher hatte Fechter eine Landhausfassade geschaffen, die Werenfels, als er am Entwurf des Eben-

<sup>26</sup> Mariette A. F. Pl. 209; Hotel de Janvry, ehemals rue de Varenne, Paris, von Jean-Silvain Cartaud (1675-1758), 1732/33.

rains arbeitete, offensichtlich nicht unbeachtet ließ: Es ist die erste Version der Straßenfront des Wildtschen Hauses am Petersplatz, deren Mittelpartie, wie der erhaltene Riß<sup>27</sup> zeigt, noch nicht gewölbt war. Fechters Fassade und diejenige des Ebenrains zeigen in der Gesamtproportion eine leichte Differenz, doch stimmt die Breite des in beiden Fällen mit einem Dreiecksgiebel bekrönten Mittelrisalits überein. An den Seitenpartien verwendet Fechter das mit Farbkontrast und «selbständigem Fenster» arbeitende hemelingsche Gliederungssystem, an dem aus Sandstein gefügten Mittelrisalit jedoch das französische. Diesen Kompromiß zwischen den beiden Systemen übernahm Werenfels am Ebenrain, ohne Zweifel in der Einsicht, daß diese Kombination sehr viel günstiger sei als diejenige, welche er selbst am Haus zum «Raben» ausprobiert hatte. Unabhängig von Fechter ist Werenfels aber in der Instrumentierung des Mittelrisalits.

Den beiden Werken, die deutlich baslerisches Gepräge tragen, sei nun noch eine ihnen verwandte französische Fassade gegenübergestellt. Es handelt sich um die Gartenfront des in Mariettes «Architecture française» abgebildeten Château d'Issy<sup>28</sup>, deren Gliederungsschema Fechters Aufriß zugrunde liegt (wobei aber offen bleiben soll, ob der Ingenieur diese bestimmte Fassade gekannt habe oder eine andere gleichartige). Weitgehende Übereinstimmung herrscht vor allem in der Proportionierung. Doch ist die Fassade von Issy ganz nach dem französischen System gegliedert, was ihr eine spannungsreichere Wirkung verleiht.

Es war das für Werenfels naheliegendste Vorgehen, sich für den Ebenrain Fechters Erfahrung auf dem Gebiet des Landhausbaus zunutze zu machen. Indem er die Lösung eines anderen geschickt mit eigenen Details ausstattete, wandte er einmal mehr sein bewährtes Erfolgsrezept an.

Schließlich sei noch auf eine Straßburger Fassade verwiesen, die Werenfels zweifellos im Original bekannt war: Die Gartenfront des Hôtel du Grand-Doyenné an der rue du Parchemin besitzt einen dreiachsigen Mittelrisalit, dessen Gliederung mit derjenigen des Ebenrains völlig übereinstimmt. Die Seitenpartien, die zwar in der Verwendung von Stichbogenfenstern vergleichbar sind, sind allerdings wesentlich breiter gestaltet.

Besondere Bedeutung kommt den beiden als nächste zu besprechenden Fassaden der Sarasinschen Häuser am Rheinsprung zu.

<sup>27</sup> Privatbesitz Basel, s. P. L. Ganz, «Das Wildtsche Haus», Basel 1955, Abb. S. 23; 1762.

<sup>28</sup> Château d'Issy (Seine), Mariette A. M. Pl. 456.

Denn sie sind die ersten – nicht nur in Werenfelsens Werk, sondern in Basel überhaupt –, die ganz nach dem französischen System gegliedert sind. Voraussetzung dazu war die Tatsache, daß sich der Bauherr dazu entschließen konnte, die Hauptfronten ganz aus Quadersteinen ausführen zu lassen – ein Vorgehen, das als besonders verschwenderisch galt und deshalb sehr selten vorkam in Basel. Unter Werenfelsens Werken findet sich ein einziges weiteres Beispiel dafür, das 1770 entstandene Posthaus (s. oben). Einige Jahre nach Werenfels sollte auch Büchel am Haus zum «Kirschgarten» Gelegenheit zum Entwurf einer Quadersteinfassade finden; Fechter dagegen hatte sich stets mit verputztem Backsteinmauerwerk zu begnügen.

Am *Blauen Haus* erscheinen als neue Gliederungselemente die Pilasterordnung und der Giebel. Den Dreiecksgiebel hatte Fechter schon an mehreren seiner Landhäuser verwendet, die Ordnung dagegen wurde von beiden Architekten gleichzeitig eingeführt, von Fechter am Wildtschen Haus, von Werenfels am Blauen Haus (1762). Die Gesamtproportion der dreigeschossigen, neun Achsen breiten Fassade beträgt 1:2, der Mittelrisalit beansprucht ein Drittel der Gesamtbreite. Eine Besonderheit stellen die beiden Seitenrisalite des Blauen Hauses dar. Zwar ist das Motiv die Regel an breiten Fassaden, doch ist es an einer Front von nur neun Achsen sehr selten. Es stellt daher ein verlässliches Bindeglied dar zwischen der Fassade des Blauen Hauses und ihrem vermutlichen Vorbild, dem Hôtel Mallet<sup>29</sup> in Genf, das 1721 vom französischen Architekten Jean-François Blondel errichtet worden war. Die drei Geschosse und neun Achsen umfassende Fassade besitzt, in Übereinstimmung mit dem Blauen Haus, einen dreiachsigen Mittelrisalit mit Pilasterordnungen und Dreiecksgiebel, und zwei einachsige Seitenrisalite. Auch die Proportionierung ist trotz einer leichten Differenz vergleichbar: Blondels Fassade ist um ein geringes breiter (ca. 1:2,2), der Mittelrisalit etwas schmaler (0,29) als am Blauen Haus. Ein Hauptunterschied betrifft die Fensterformen: Während Werenfels fast ausschließlich den Stichbogen verwendet, bemüht sich Blondel um Abwechslung und ändert nicht nur von Geschoß zu Geschoß, sondern auch innerhalb der Geschosse die Form, so daß sich Stich-, Korb-, Rundbogen und Rechteck an seiner Fassade vereinigen. Bildhauerische Verzierungen bringt Blondel, sie im waagrechten

<sup>29</sup> Hôtel Mallet, 2, rue du Cloître, Genf; 1721 von Jean-François Blondel (1681–1756) geplant; vgl. Louis Blondel «L'influence de l'architecture française à Genève au XVIII<sup>e</sup> siècle: les œuvres de J.-F. Blondel», Actes du congrès d'histoire de l'art de Paris en 1921, Paris 1924, II, p. 219–225; B. H. S. 2, Genf und Berlin 1912, S. XXVII, Tfl. 40–42; Mariette A. F. Pl. 410–421.



Sinne verteilend, hauptsächlich am Hauptgeschoß an. Werenfels dagegen zieht die Senkrechte vor und streut den plastischen Schmuck über die Risalite, wobei der mittlere – insbesondere in der Portalzone – fast zu reichlich damit bedacht ist.

Die Fenster der beiden Häuser haben, trotz ihrer unterschiedlichen Formen, etwas Gemeinsames, nämlich eine leichte Tendenz, sich von den Gesimsen fernzuhalten. In diesem Zusammenhang ist es interessant, der ausgeführten Fassade des Hôtel Mallet die von Mariette veröffentlichte Version gegenüberzustellen. Bei Mariette reichen die Fenster des Erdgeschosses und des ersten Stockes bis zum Sockel hinunter und nähern sich auch gegen oben stärker dem Gesimse. Diese Änderung zeigt, daß Blondels Fenster von Mariette als nicht ganz korrekt, als nicht ganz dem maßgeblichen pariserisch-höfischen Geschmack entsprechend, empfunden wurden. Bezeichnenderweise hielt sich Werenfels an die ausgeführte Fassung des Hôtel Mallet, da diese seiner Neigung zum «selbständigen Fenster» entgegenkam.

Der Mittelrisalit des Blauen Hauses stimmt mit demjenigen des Hôtel Mallet nur in der Proportion und in der Verwendung von Ordnungen überein. Für die Einzelheiten holte sich Werenfels anderswo Rat, und zwar, wie zu vermuten steht, in Jomberts «Architecture moderne». In Jomberts Musterbuch findet sich ein von Alexandre Le Blond<sup>30</sup> entworfener Mittelrisalit, welcher zwar nur zwei Geschosse umfaßt, im übrigen aber auffallende Ähnlichkeit mit demjenigen des Blauen Hauses besitzt. Denkt man sich das zweite Obergeschoß des Blauen Hauses weg, so bleiben folgende Gemeinsamkeiten übrig: die stichbogigen Öffnungen und die Quaderung des Erdgeschosses, im ersten Stock die gekoppelten ionischen Pilaster und die mit Festons verzierten Rundbogenfenster. Das Gebälk, das am Blauen Haus verkröpft ist, erscheint auf Werenfelsens Bauprojekt vom Juli 1762 noch, wie auf Le Blonds Vorschlag, glatt durchlaufend.

Die Hauptfassade des Blauen Hauses zählt, zusammen mit derjenigen des Posthauses, zu den wichtigsten in Werenfelsens Werk. Sie zeichnet sich durch gute Proportionen, ein originelles Gliederungsschema, einen elegant und feingliedrig organisierten Mittelrisalit und durch einheitliche Wirkung aus. Diese Verdienste können allerdings nur zum Teil auf Werenfelsens Konto geschrieben werden, benützte er doch zwei Vorbilder, indem er vom ersten das Gliederungsschema der Fassade, vom zweiten die Gestaltung des Mittelrisalits ziemlich getreu übernahm und die beiden Elemente zu-

<sup>30</sup> Jombert A. M., II, Pl. 129, nach J. B. Alexandre Le Blond (1679–1719).

sammensetzte. Sein eigenes Verdienst besteht hauptsächlich darin, gute Vorbilder gewählt, diese geschickt kombiniert und dem Ganzen einheitliche Wirkung verliehen zu haben.

Am Blauen Haus ist die für Werenfelsens gesamtes Werk charakteristische eklektische Haltung besonders deutlich faßbar. Während der Architekt üblicherweise so vorgeht, daß er ein vorgefundenes Thema variiert, kann in diesem Falle geradezu von einer Kompilation gesprochen werden.

Auch an der Hauptfassade des *Weißes Hauses* beträgt das Verhältnis der Höhe zur Breite 1:2, der Mittelrisalit ist jedoch etwas breiter als am Blauen Haus (ca. 0,35). Beim Entwerfen der Fassade orientierte sich Werenfels an einem Straßburger Bau, dem 1757 entstandenen Hôtel de Marmoutier<sup>31</sup>. Die beiden Fassaden sind sich im Gliederungsschema und in der besonderen Gestaltung des Mittelakzents so ähnlich, daß die Besprechung der Unterschiede aufschlußreicher ist als eine Aufzählung der Gemeinsamkeiten.

Im Gegensatz zu den ausschließlich stichbogigen Öffnungen des Weißes Hauses besitzt das Hôtel de Marmoutier im ersten Stock korbogige Fenster. Sein verhältnismäßig stark ausladendes Gesimse des ersten Stockes zieht sich über die ganze Breite der Fassade, wodurch das zweite Obergeschoß als Attikageschoß gekennzeichnet wird. Die Fensterrahmen der Seitenpartien sind kräftig profiliert, während diejenigen des Weißes Hauses glatt sind.

Die für den Gesamteindruck wichtigsten Unterschiede finden sich an der Mittelachse der Fassade. Am Hôtel de Marmoutier erscheint ein mittels einer gequadrten Hohlkehle gebildetes Muschelmotiv, das, vom Sockel des Gebäudes aufsteigend, sich auf einer Halbkreislinie um das Mittelfenster des ersten Stockes herumzieht und das Gesimse dazu zwingt, nach oben auszuweichen.

Werenfels gestaltet das Motiv zaghafter, so daß viel von dessen plastischer Energie verlorenggeht. Die gequadrte Kehle läßt er bereits über dem untersten Gesimse endigen, dagegen läßt er sie am zweiten Obergeschoß und (ohne Quaderung) am Portal wieder erscheinen. Den Bogen des oberen Gurtgesimses führt er recht flach, da ein normalformatiges Fenster darüber Platz finden mußte.

Das beschriebene muschelartige Kehlmotiv erfreute sich in Straßburg besonderer Beliebtheit. Als Torbogen erscheint es 1747 an der Hofeinfahrt des Hôtel Klinglin (s. unten), als Fassadenschmuck verwendet es Joseph Massol an der Illfront der gegen

<sup>31</sup> Hôtel de Marmoutier, heute Préfecture de Police, Brandgasse 2, Straßburg; B. H. S. 23, S. XXIII und S. XXV; «Straßburg und seine Bauten» herausg. vom Arch.- und Ing.-Verein Elsaß-Lothringen, Straßburg 1894, S. 349 und 355.

1740 entstandenen Bibliothek des bischöflichen Schlosses<sup>32</sup> und etwa zehn Jahre später an der Hoffassade des Hôtel des Dames d'Andlau<sup>33</sup>. Mit den beiden genannten Fassaden Massols hat aber das Weiße Haus nichts gemein außer der Tatsache, daß sich das Kehlmotiv auf ein einziges Geschoß beschränkt. Das Hôtel de Marmoutier, von dem das Weiße Haus das Gliederungsschema der Fassade entleiht, unterscheidet sich von den genannten Straßburger Bauten dadurch, daß das Kehlmotiv über zwei Geschosse ausgreift. In ähnlicher Weise hat es etwa Boffrand an der 1730/47 entstandenen Kirche Saint-Jacques in Lunéville (Meurthe-et-Moselle) verwendet<sup>34</sup>.

Eine dem Weißen Haus nahe verwandte Variation der Fassade des Hôtel de Marmoutier ist in Hagenau (Bas-Rhin) an den Häusern Landweg 53/57<sup>35</sup> entstanden. Die Hagenauer Fassade, die drei Geschosse hoch und neun Achsen breit ist und einen dreiachsigen Mittelrisalit besitzt, hat mit der Rheinfront des Weißen Hauses die Eingeschossigkeit des Kehlmotivs, die Abflachung des Gesimsbogens und die Verwendung glatter, mit Panneaux belegter Lisenen gemeinsam.

Werenfels verleiht dem Kehlmotiv eine eigene Note, indem er die Mittelachse des Weißen Hauses leicht vorwölben läßt. Die Wölbung eines Risalits war in Basel erstmals am Ramsteinerhof (1728/32) aufgetreten, wo sie sich aber auf das Erdgeschoß beschränkte. Später hatte sie Fechter am Haus zur «Sandgrube» und am Wildtschen Hause auf den ganzen dreiachsigen Mittelrisalit mitsamt Giebel ausgedehnt. Werenfels dagegen wölbt nur das Erdgeschoß und den ersten Stock der Mittelachse. Obwohl Fechters Vorgehen wenigstens konsequent war, ist die Wirkung, die er erzielte, nicht sehr befriedigend, da sich ein kurvig begrenzter Baukörper nicht gut mit der französisch-flächigen Konzeption seiner Fassade verträgt. Werenfelsens Motiv muß als gänzlich verunglückt bezeichnet werden, da es nicht nur an einer flächigen Fassade, sondern mitten in einem linear gegliederten Risalit angebracht ist.

Das Kehlmotiv des Hôtel de Marmoutier verdankt seine Wir-

<sup>32</sup> Residenz des Fürstbischofs von Straßburg, Armand-Gaston de Rohan-Soubise, 2, place du Château, 1727 von Robert de Cotte entworfen, 1731–42 unter der Leitung von Joseph Massol ausgeführt; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 149–163.

<sup>33</sup> Hôtel des Dames d'Andlau, heute zum Lycée Fustel de Coulanges gehörig, rue des Ecrivains Straßburg, um 1750; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 194/195, schreibt es Joseph Massol zu.

<sup>34</sup> Louis Hauteceur a.a.O., p. 362.

<sup>35</sup> K. Staatsmann, «Das Bürgerhaus im Elsaß» (1. Aufl., Berlin 1912), 3. Aufl., Berlin 1925, S. 64.

kung der aufstrebenden Kraft, die der vom Sockel aufsteigenden Kehle innewohnt, der klaren Form des Rundbogens, und dem Gegensatz, den die verhältnismäßig tiefe «Muschel» mit der von ihr umschlossenen Fläche bildet. Diese Tatsache war Werenfels anscheinend nicht klar geworden, denn er verdarb das Motiv dadurch, daß er die Kehle auf ein Geschoß beschränkte, den Bogen flach führte, und den Zwischenraum wölbte. Die Situation wird nur dadurch einigermaßen gerettet, daß die Wölbung nicht sehr auffällig ist. Zu Kritik gibt ferner die Tatsache Anlaß, daß alle Öffnungen ausnahmslos Stichbogen besitzen und daß die Fenster der beiden Obergeschosse völlig gleichartig gebildet sind. Solch übertriebene Vereinheitlichung führt zur Monotonie.

Hatte sich Werenfels am Blauen Haus geschickt erwiesen in der Benützung von Vorbildern, so ist am Weißen Hause nicht viel davon zu spüren. Zeichnete sich das Blaue Haus durch Einheitlichkeit aus, so ist hier Eintönigkeit daraus geworden. Hatte der Architekt seine Vorbilder am Blauen Haus zu einer selbständigen Kombination verarbeitet, so ist hier eine schwache Paraphrase das Resultat.

Die beiden letzten in der Reihe der Fassaden mit dreiachsigem Mittelrisalit gehören wieder dem hemelingschen Typus an.

Für die Stallhoffassade des *Blauen Hauses* sind drei Entwürfe erhalten: Der erste, der dem Bauprojekt vom Juli 1762 angehört, sah eine zweigeschossige, sehr breite Fassade (ca. 1:3,7) von neun Achsen vor. Etwas später erhöhte man den ganzen Südflügel des Blauen Hauses um ein Sockelgeschoß, wodurch ein zweiter Riß notwendig wurde. Die Zahl der Achsen wurde nun auf sieben reduziert, die Fassade erhielt die Proportion 1:3, der Mittelrisalit nimmt, wie schon beim Bruckgut, beinahe die Hälfte der Fassadenbreite ein (ca. 0,48). Der dritte Entwurf, der mit der Ausführung übereinstimmt, weist wieder neun Achsen auf; in den Seitenpartien sind, ohne daß der Mittelrisalit merklich schmaler wäre (ca. 0,45), je drei Fenster untergebracht.

Eine interessante Parallele zum siebenachsigen Entwurf bildet die Gartenfassade des in Mariettes «Architecture française» abgebildeten Hôtel de Noirmoutier<sup>36</sup>. Sie besitzt genau dieselben Proportionen wie Werenfelsens Fassade und denselben von Quaderbändern unterteilten Mittelrisalit. Der wesentlichste Unterschied besteht wiederum darin, daß die Fassade des Hôtel de Noirmoutier nach französischer Art gegliedert ist, d. h. daß die Fenster vom

<sup>36</sup> Mariette A. F. Pl. 189, Hôtel de Noirmoutier, 138/140, rue de Grenelle, Paris, vor 1720 von Jean Courtonne (1671–1739) errichtet.



Sockel bis zum Gesimse reichen und daß der Risalit leicht vorgezogen ist, während die Gliederung an der Stallhoffassade vollständig in der Fläche bleibt. Überdies bildete Werenfels die Quaderlisenen, die am Vorbild alle von (sozusagen) gleicher Breite sind, teils zu schmal und teils zu breit, und er ließ die über dem Hauptgesimse des Mittelrisalits erscheinende Balustrade weg.

Wegen der ungleichen Lisenen und wegen der «selbständigen Fenster», die sehr viel leere Mauer übriglassen, verliert die Stallhoffassade viel von dem raschen Staccatorhythmus, den die Vertikalen, d. h. die breiten Lisenen und die Fensterachsen, am Hôtel de Noirmoutier zusammen ergeben. Die Fassade erhält dadurch, trotz ihren guten Proportionen, etwas Unentschlossenes und Verschwommenes.

Auch für seine breiteste Fassade, die elfachsige Seitenfront des Hofes des *Weissen Hauses*, verwendete Werenfels einen dreiachsigen Risalit als diskreten Mittelakzent. Der Risalit, der nur ungefähr ein Viertel der Fassadenbreite ausmacht (0,26), springt leicht vor und ist im Sockelgeschoß gequadert. Er vermag sich auf diese Weise unauffällig, doch spürbar durchzusetzen.

#### e) *Negative Betonung der Mitte*

Die beiden letzten Fassaden in Werenfelsens Werk sind nach einem Prinzip gegliedert, das sich von dem an allen früheren Werken angewandten grundsätzlich unterscheidet. Es war, wie in der Einleitung dargelegt, der junge J. U. Büchel, der das neue System an den beiden Fassaden des Hauses zum «Kirschgarten» in Basel eingeführt hatte. Das Netzwerk von Lisenen und Gesimsen, zwischen welches die Fenster eingefügt wurden, ist nun verschwunden, ebenso die sich aus dieser Gliederungsart ergebende rhythmische Abfolge von Senkrechten. Statt dessen werden nun die rechteckigen Fenster optisch wirksam, indem sie sich zu waagrechten, von keinerlei Vertikalen unterbrochenen Reihen zusammenschließen. Es handelt sich bei diesem Vorgang im Prinzip um eine Wiederaufnahme des alten Systems der Renaissance, das mittels neuer dekorativer Details modernisiert wird – Wiederaufnahme allerdings nicht im Sinne eines akademischen Klassizismus, sondern als spontane Gegenbewegung zum formelhaft und spröde gewordenen Louis-XV-Stil.

An den Fassaden des Hauses zum «Kirschgarten» tritt eine Betonung der Senkrechten nur an der Mittelachse auf, die durch breitere Abstände von ihren Nachbarachsen getrennt ist. Die Hervor-

hebung geschieht also auf negative Art, d. h. durch den Verzicht auf Gliederungselemente.

Die Hauptfassade des *Falkensteinerhofes* am Münsterplatz (1777) nimmt sich nicht die reiche Straßenfront des Hauses zum «Kirschgarten» zum Vorbild, sondern die sehr viel einfacher gehaltene Rückseite. Es handelt sich um eine dreigeschossige, neun Achsen breite Fassade, die nicht viel anderes als eine einfache Aufreihung schlanker Rechteckfenster aufzuweisen hat. Das Verhältnis der Höhe zur Breite beträgt 1:2, die Mittelachse ist durch einen breiteren Abstand von den übrigen getrennt, die Fenster des ersten Stockes sind von Gesimsen bekrönt. Ein Bandgesimse trennt den Sockel von den Obergeschossen, ein Balkon mit schmiedeeisernem Gitter verbindet die drei mittleren Fenster des Hauptgeschosses.

Noch um einige Grade einfacher ist die Fassade des *Falkensteinerhofes*, die dieselbe Proportion besitzt, jedoch nur sieben Achsen umfaßt. Hier bleiben nur noch die völlig unverzierten Fensterreihen übrig; einzig die Mittelachse ist durch einen größeren Fensterabstand und ein breites Portal hervorgehoben. Ist der Rückfassade des «Kirschgartens» dank ihren schlanken Fenstern und den sparsamen, aber wohlangebrachten Dekorationen eine gewisse Eleganz eigen, so geht diese am *Falkensteinerhof* wegen des gedrungenen Fensterformates, von dem sich *Werenfels* auch hier nicht zu trennen vermag, völlig verloren.

Sehr ähnlich liegt der Fall des *Sägerhofes*, dessen Proportion, Geschoß- und Achsenzahl dieselbe ist wie am *Falkensteinerhof*, der aber das Vorbild – wiederum die Rückseite des «Kirschgartens» – besser erkennen läßt. Es erscheinen hier die Gesimse über den Fenstern des ersten Stockes und die Trennungslinie zwischen dem Sockelgeschoß und den beiden Obergeschossen. Doch das Format der Fenster ist auch am *Sägerhof* ein sehr viel gedrungeneres als am Haus zum «Kirschgarten».

Ein neues Element stellt das mit einer dorischen Ordnung gerahmte Portal dar. Ähnliche Lösungen, jedoch mit einem Dreiecksgiebel versehen, finden sich am *Schützenhaus* (1561) und am Haus zum «Löwenzorn»<sup>37</sup> am *Gemsberg*. Die Kehle, mit der *Werenfels* den Türrahmen gegen innen abschloß, ist ein Requisit der überwundenen Stilphase, das zu der neuen strengen Form nicht recht passen will.

Die Fassaden des *Falkensteiner-* und des *Sägerhofes* können nicht anders denn als außerordentlich nüchtern, kahl und spröde bezeichnet werden. Ihre Wirkung hängt, da sie allein durch die

<sup>37</sup> B. H. S. 22 Tfl. 13, S. XXIX.

Fenster gegliedert sind, völlig von der richtigen Wahl des Formates und der Abstände der Fenster ab. An dieser schwierigen Aufgabe ist Werenfels aber gescheitert, obwohl er sein Vorbild nur getreuer hätte nachzuahmen brauchen, um ein viel besseres Resultat zu erzielen. Die Tatsache, daß er das Vorbild nicht besser zu nützen verstand, zeigt deutlich, daß der neue Stil dem Architekten im Innersten fremd geblieben war, daß er nicht imstande war, mit den neuen Ausdrucksmitteln in adäquater Weise umzugehen. Er überläßt sich vielmehr seiner alten Neigung zum gedrungenen Fensterformat, das sich mit der neuen Gestaltungsweise, die dem Fenster eine so entscheidende Rolle zuerkennt, noch viel weniger verträgt als mit der früheren.

#### 4. Hofabschluß

Die Höfe französischer Hôtelbauten pflegen gegen die Straße mittels einer Mauer und eines mehr oder weniger monumental ausgestalteten Portales abgeschlossen zu sein. In Basel, wo gegen die Straße gerichtete Höfe ohnehin selten sind, kommen gemauerte Abschlüsse nur zweimal vor: am Württembergerhof und an den beiden Sarasinschen Häusern. Die Portale des Württembergerhofes, des Weißen Hauses und des Stallhofes wurden im 19. Jahrhundert verändert; fest steht nur, daß sie den in Frankreich üblichen halbkreisförmigen Grundriß besaßen. Als Hofabschluß des Blauen Hauses erscheint eines der schmiedeeisernen Gittertore, die in Basel besonders für Landsitze beliebt waren. (Als Beispiele seien nur das Landgut Klein-Riehen<sup>38</sup> und das Haus zur «Sandgrube» genannt.) Eine Neuerung stellt indessen die Kombination des Gittertores mit dem bogenförmigen Grundriß der Einfahrt dar.

Daß sich Werenfels den Hofabschluß des Blauen Hauses ursprünglich ganz anders vorgestellt hatte, zeigt sein Bauprojekt vom Juli 1762, das einen interessanten Vorschlag für ein in Stein ausgeführtes Portal enthält: Der Torbogen ist als muschelartige gegquaderte Hohlkehle ausgebildet, in deren Scheitel eine große Kartusche sitzt. Werenfelsens Zeichnung kann nur als Kopie des Hofportals des Hôtel Klinglin<sup>39</sup> in Straßburg verstanden werden, mit dem sie bis in Einzelheiten der Kartusche übereinstimmt. Die mit Trophäen verzierten Panneaux der Pfeiler hat Werenfels aller-

<sup>38</sup> B. H. S. 22 Tfl. 36–42, S. XXXVII.

<sup>39</sup> Hôtel Klinglin (Préfecture), Portal an der Place de l'Hôtel de la Préfecture, Straßburg; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 169–177, datiert das Portal 1747 und schreibt es Jean-Pierre Pflug zu.

dings durch gekoppelte Pilaster ersetzt, wie sie am portalartigen Bogenmotiv der Bibliotheksfront des bischöflichen Schlosses auftreten.

### 5. Dächer

Was die Dächer seiner Bauten anbelangt, so bediente sich Werenfels der beiden geläufigsten Typen des 18. Jahrhunderts, des Walm- und des Mansardendaches. Die meisten seiner Häuser besitzen das traditionelle hohe Walmdach, das Mansardendach fand nur am Ryhinerschen Pavillon, am Württembergerhof und am Posthaus Verwendung. Das Mansardendach, das zu Anfang des 18. Jahrhunderts durch den Markgräflerhof an der Hebelstraße in Basel eingeführt worden war, erscheint in der Folgezeit zwar immer wieder, konnte sich aber gegenüber dem Sattel- und dem Walmdach nie richtig durchsetzen. Beim 1771/73 errichteten Posthaus dürfte es sich um das letzte Auftreten dieses Dachtypus handeln.

Werenfels gestaltete seine Dächer so einheitlich wie möglich. Auf Risalite wurde keine Rücksicht genommen, die Flügel erhielten nur dort eigene Dächer, wo sie niedriger sind als der Haupttrakt. Von der in Frankreich auch im 18. Jahrhundert noch geläufigen pavillonartigen Einzelverdachung der Gebäudeteile wurde abgesehen.

## II. Grundriß

### *Einleitung: Quelle der Anregung*

#### *a) Französische Architekturtheorie*

Im Europa des 18. Jahrhunderts galt Frankreich als maßgebend in der Kunst der Inneneinteilung von Wohngebäuden. Das französische System, das dem Bedürfnis der höheren Stände nach Komfort und Repräsentation in besonderem Maße Rechnung zu tragen verstand, fand durch architekturtheoretische Stichwerke rasche Verbreitung.

Unter den Theoretikern widmeten diesem Thema insbesondere Briseux, Jacques-François Blondel und Charles-Antoine Jombert breiten Raum, deren Bücher die während der ersten Jahrhunderthälfte gültigen Regeln an Hand zahlreicher praktischer Beispiele erläutern. In seiner 1764 erschienenen «Architecture française» hält Jombert einleitend fest, daß die «distribution» – der Ausdruck



bezieht sich nicht nur auf die Inneneinteilung, sondern auch auf die Gesamtanlage eines Gebäudekomplexes – in Frankreich entstanden sei<sup>40</sup>. Das französische Vorbild habe sich auf ganz Europa ausgewirkt, und zwar nicht nur auf die fürstliche, sondern auch auf die Privatarchitektur.

Die wichtigsten Anforderungen, denen ein Gebäude zu genügen hat, wenn das angestrebte doppelte Ziel der Bequemlichkeit und der Eleganz erreicht werden soll, faßt der Autor wie folgt zusammen<sup>41</sup>: Als bequem gilt eine Wohnung dann, wenn alle wichtigen Wohn- und Repräsentationsräume von den Dienstboten über geschickt angebrachte Nebentreppen und Korridore direkt erreicht werden können. Um schön genannt zu werden, sollen die Räume gut beleuchtet sein; die Fenster und Türen sollen symmetrisch angeordnet sein; beim Betreten des Raumes soll sich dem Auge stets ein ausgezeichneter Gegenstand wie ein Cheminée oder ein Trumeau darbieten; die Haupträume sollen Enfiladen bilden.

Besondere Aufmerksamkeit hat der Architekt auch der Anordnung des Eßzimmers und der Küche zu schenken. So hält es etwa Blondel für unpassend, das Eßzimmer bei den Gesellschaftsräumen unterzubringen, da die vom Personal darin vorgenommenen Vorbereitungen störend wirken<sup>42</sup>. Was die Küche anbelangt, so geben unsere Gewährsleute wegen des Lärms und der Gerüche den Vorzug der Lage in den Nebengebäuden, obwohl der Nachteil der Entfernung vom Eßzimmer damit verbunden ist.

Ein wichtiges Problem stellt das Haupttreppenhaus dar, über dessen Lage sich die Autoren der Architekturbücher im großen ganzen einig sind. Briseux, Jombert und Jacques-François Blondel empfehlen die in der Praxis des Hôtelbaus tatsächlich am häufigsten angewandte Anordnung<sup>43</sup>: Durch das Hauptportal des Corps de Logis betritt man das in der Mitte des Erdgeschosses gelegene Vestibule, an welchen Raum das Treppenhaus, das zu den Gesellschaftsräumen emporführt, seitlich angeschlossen ist.

Was die Gestalt des französischen Treppenhauses des 18. Jahrhunderts angeht, so stellt die dreiseitige Podesttreppe, d. h. der in einen möglichst geschlossenen Schacht eingefügte, von quadratischen Podesten unterbrochene dreiteilige Lauf, die gebräuchlichste Lösung dar. Auch Jombert<sup>44</sup> bezeichnet die rechteckige Treppe,

<sup>40</sup> Jombert A. M. II, p. 91.

<sup>41</sup> Jombert A. M. II, p. 90/91.

<sup>42</sup> J.-F. Blondel A. F. I, p. 218.

<sup>43</sup> Briseux Art d. b., p. 18, Jombert A. M. I, p. 228, J.-F. Blondel A. F. I, p. 206.

<sup>44</sup> Jombert A. M. I, p. 229.

deren Schönheit in erster Linie vom Verlauf der Kurve abhängt, welche die sich emporwindende Treppenwange beschreibt, als die vorteilhafteste.

Die französische Auffassung vom Landhausbau, die sich im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts herausgebildet hatte, faßte Charles-Etienne Briseux in seiner «Art de bâtir des maisons de campagne» zusammen<sup>45</sup>. Für die Inneneinteilung gelten weitgehend dieselben Regeln wie beim Hôtelbau. Da die Landhäuser stets zweigeschossig sind, konzentrieren sich die Gesellschaftsräume auf das Erdgeschoß, während die Etage die Privaträume aufnimmt. Was die Gesamtanlage anbetrifft, so soll das Corps de Logis seine Hauptfassade dem Garten zuwenden; die Ökonomiegebäude sollen nicht direkt an den Haupttrakt anschließen, damit durch den Zwischenraum beim Eintreten ein Stück des Gartens erblickt werden kann.

### *Einteilung: allgemein*

Bei den Grundrissen handelt es sich – im Gegensatz zu den Fassaden – in den meisten Fällen nicht darum, daß der Architekt ein erkennbares Vorbild mehr oder weniger getreu übernehmen bzw. abwandeln könnte. Jede Einteilung hat sich vielmehr nach den Gegebenheiten des Bauplatzes und den besonderen Wünschen und Bedürfnissen des Bauherrn zu richten, so daß wohl ganz allgemeine Rezepte wie die oben wiedergegebenen befolgt werden können, vielleicht auch der eine oder andere wichtige Zug eines vorbildlichen Bauwerks übernommen werden kann, die Raumfolge im Detail jedoch stets individuell festgelegt werden muß.

Die Gesamtanlagen von Werenfelsens Hôtelbauten lassen das Bemühen erkennen, einen mehrgliedrigen Gebäudekomplex zu schaffen, innerhalb welchem die wichtigsten Gesellschafts- und Wohnräume in einem Haupttrakt zusammengefaßt, die Neben- und Diensträume jedoch gesondert in den Flügeln untergebracht sind. Der Architekt ordnet die Gebäude stets symmetrisch um drei Seiten eines rechteckigen Hofes an. Der enge Anschluß der Flügelsbauten an das Corps de Logis ist zwar nicht ohne Vorbild, stellt aber wegen des mehrfachen Vorkommens eine lokale Eigenheit dar, die sich wohl aus dem bürgerlichen Lebensstil erklärt: Die in den Flügeln untergebrachten Wohn-, Geschäfts- und Diensträume sind auf diese Weise für den Hausherrn und die Hausfrau, die alle Arbeiten selbst überwachen bzw. daran teilnehmen, leicht und direkt erreichbar.

<sup>45</sup> Briseux Art d. b. I, p. 2.

Eine sehr regelmäßige Einteilung ist Werenfelsens Landgut eigen: Die Symmetrie der Anlage und die Trennung von Wohntrakt und Flügelbauten entsprechen weitgehend den Vorschriften des Landhausspezialisten Briseux.

Werenfels wendet in allen seinen Hôtelbauten denselben Trepentypus an, den er entsprechend der jeweiligen Situation leicht abwandelt. Es handelt sich um die von Jombert<sup>45a</sup> empfohlene dreiseitige Podesttreppe, die rechtwinklig zum Vestibule ansetzt und die direkte Verbindung mit den Repräsentationsräumen herstellt. Das Licht empfängt sie einseitig durch die Hoffenster. Die offene Spindel ist über der Figur eines Rechteckes mit abgerundeten Ecken errichtet. Einen bürgerlichen Charakter erhalten die Treppen dadurch, daß sie stets aus Holz angefertigt sind. Auf diese Weise entfällt die Möglichkeit der Wölbung und der monumentalen Dekoration. In zwei Fällen erscheinen allerdings schmiedeeiserne Geländer, die sonst an steinernen Treppenanlagen gebräuchlich sind.

Die Gesellschaftsräume liegen im ersten Stock; sie können sich, wenn sie besonders zahlreich sind, ausnahmsweise auch auf das Erdgeschoß und sogar auf das zweite Obergeschoß ausdehnen. Stets bilden sie eine hinter der Hauptfassade verlaufende Enfilade. Die Kerngruppe der Repräsentationsräume ist dreiteilig: Die Mitte nimmt der Salon ein, der flankiert wird von Antichambre und Chambre de Parade, in Einzelfällen von Antichambre und Eßzimmer. Dazu können sich kleinere Vorräume, Musik-, Garten- und Eßsaal gesellen.

Die Privaträume sind hauptsächlich im zweiten Stock und in den Flügeln untergebracht. Hier scheint das Appartementsystem nur bedingt angewandt zu sein, da den Schlafzimmern die ihnen nach der Regel zukommenden kleineren Nebenräume meist fehlen, höchstens daß ihnen ein Alkoven beigelegt ist. Auch diese Tatsache dürfte sich aus der bürgerlichen Lebenshaltung erklären.

Das Prinzip der symmetrischen Anordnung der Türen und Fenster ist bei den Repräsentationsräumen ziemlich streng durchgeführt, während bei den Privatzimmern weniger Wert darauf gelegt wird. Die Beleuchtung der Gesellschafts- und Wohnräume ist durchwegs gut, da die schwierig zu erhellenden Stellen von Durchgangsräumen eingenommen werden.

Das Problem des direkten Zugangs zu allen Räumen ist meist recht gut gelöst, dies vor allem dank der großzügigen Verwendung von Nebentreppen, von denen in den größeren Häusern bis zu vier

<sup>45a</sup> Jombert A. M. I, Pl. 7.

erscheinen. Eine Ausnahme machen die zuweilen recht schmalen Flügelbauten.

Abweichend von den französischen Regeln bestimmt sich der Standort der Hauptküche in Basel stets nach rein praktischen Gesichtspunkten. Sie wird ins Corps de Logis hineingenommen und so nahe als möglich ans Eßzimmer herangerückt. Meist ist eine zweite kleinere Küche bei den Privaträumen angeordnet.

Was die Formen der Räume anbetrifft, so handelt es sich, mit Ausnahme eines achteckigen Kabinettes, durchwegs um Rechtecke der verschiedensten Proportionen. In Einzelfällen begegnen abgerundete oder abgeschrägte Ecken. Oft treffen allerdings, wegen des unregelmäßigen Gesamtumrisses der Gebäude, die Wände der Innenräume nicht im rechten Winkel aufeinander. Dieser kleine Schönheitsfehler wurde aber von den Bauherren, die einzig an der bestmöglichen Ausnützung des Grundstückes interessiert waren, nicht als störend empfunden.

### *3. Einteilung: Die einzelnen Grundrisse*

Wie für den künstlerischen Aufbau der Fassade die Gestalt der Mittelpartie entscheidend ist, so ist es für den Grundriß der Standort des Haupttreppenhauses. Unter «Standort» ist weniger die Lage in bezug auf die Breiten- und die Tiefenachse des Corps de Logis, als vielmehr die Lage in bezug auf das Vestibule und die Gesellschaftsräume zu verstehen. Von der Figur, die das Vestibule, das Haupttreppenhaus und der Salon zusammen bilden, hängt die Lage der übrigen Räume des Haupttraktes ab; von dieser Figur wird, da sie sich aus den größten und repräsentativsten Räumen des Hauses zusammensetzt, das Gesicht des Grundrisses bestimmt.

Es soll deshalb die Lage der Haupttreppe als Unterscheidungsmerkmal für Werenfelsens Grundrißtypen dienen.

Werenfels ordnete jeder der drei Bauaufgaben, die sich ihm stellten, nämlich dem städtischen Wohnbau, dem öffentlichen Gebäude und dem Landhaus, eine bestimmte Situation des Treppenhauses zu. Aus dieser Tatsache darf aber nicht geschlossen werden, daß die Lage der Treppe allein von der Funktion eines Gebäudes abhängt. Sie hängt vielmehr in erster Linie von künstlerischen Erwägungen ab und erst in zweiter Linie von praktischen Bedingungen wie Gesamtumriß, Funktion und Größe des Hauses. Werenfelsens Entscheidung, die Lösung nur mit der Funktion des Gebäudes zu wechseln, ist daher weitgehend willkürlich.

In eine Betrachtung der Grundrißlösungen des Architekten



können das Pfarrhaus St. Clara, der Ryhinersche Pavillon und das Haus zum «Dolder» nicht einbezogen werden, teils da sie zu klein sind, teils da die Veränderungen, die im Laufe der Zeit im Inneren der Gebäude vorgenommen worden waren, das ursprüngliche Bild der Einteilung verwischt haben. Auch der Württembergerhof, das Bruckgut und der Falkensteinerhof sind für unseren Zusammenhang weitgehend uninteressant, da das von der älteren Überbauung übernommene Haupttreppenhaus die wichtigste Entscheidung vorwegnahm.

*a) Treppenhaus rechtwinklig zum Vestibule*

Werenfels teilt alle seine Wohnhäuser nach demselben Prinzip ein: Ein Vestibule nimmt die ganze mittlere Tiefenachse des Erdgeschosses ein. Auf der Hofseite schließt rechtwinklig das Treppenhaus an, das zum oberen Vestibule und dem auf der Straßenseite gelegenen Salon führt, welcher letzterer zusammen mit dem oberen Vestibule die Mittelachse des ersten Stockes ausfüllt. Diese Anlage, die sich dem Auge durch ihre Symmetrie empfiehlt, hat den praktischen Vorteil, daß – sofern das Haus nicht allzu breit ist – das ganze Corps de Logis durch ein einziges Treppenhaus erschlossen werden kann.

Eine ähnliche Lösung, die sich Werenfels als Vorbild anbot, findet sich im Markgräflichen Palais an der Hebelstraße (1698), das allerdings einen älteren Treppentypus aufweist. Eine ganze Reihe verwandter Vorschläge enthalten ferner die französischen Architekturbücher<sup>46</sup>, die die oben beschriebene Gruppierung der Haupträume gerne für regelmäßige Gebäudekomplexe verwenden.

Als Werenfelsens erster selbständiger Hôtelbau kann das Haus zum «*Delphin*» angesprochen werden (1759), dessen Ausmaße allerdings noch recht bescheiden sind. Auch handelt es sich im wesentlichen um einen geschlossenen rechteckigen Baukörper, so daß noch nicht – wie bei den späteren städtischen Wohnbauten des Architekten – von einer mehrgliedrigen Anlage gesprochen werden kann.

Die ganze Tiefenachse des Erdgeschosses wird vom Vestibule eingenommen, an das sich seitlich das Haupttreppenhaus anschließt. Es handelt sich um eine dreiseitige Podesttreppe, deren offene Spindel über einem Rechteck mit abgerundeten Ecken errichtet ist, so daß sich Treppenwange und Handlauf in einer eleganten Kurve

<sup>46</sup> Als Beispiel sei nur genannt Jombert A. M. II, Pl. 34, welche Einteilung derjenigen des Hauses zum «Delphin» ziemlich nahe steht.

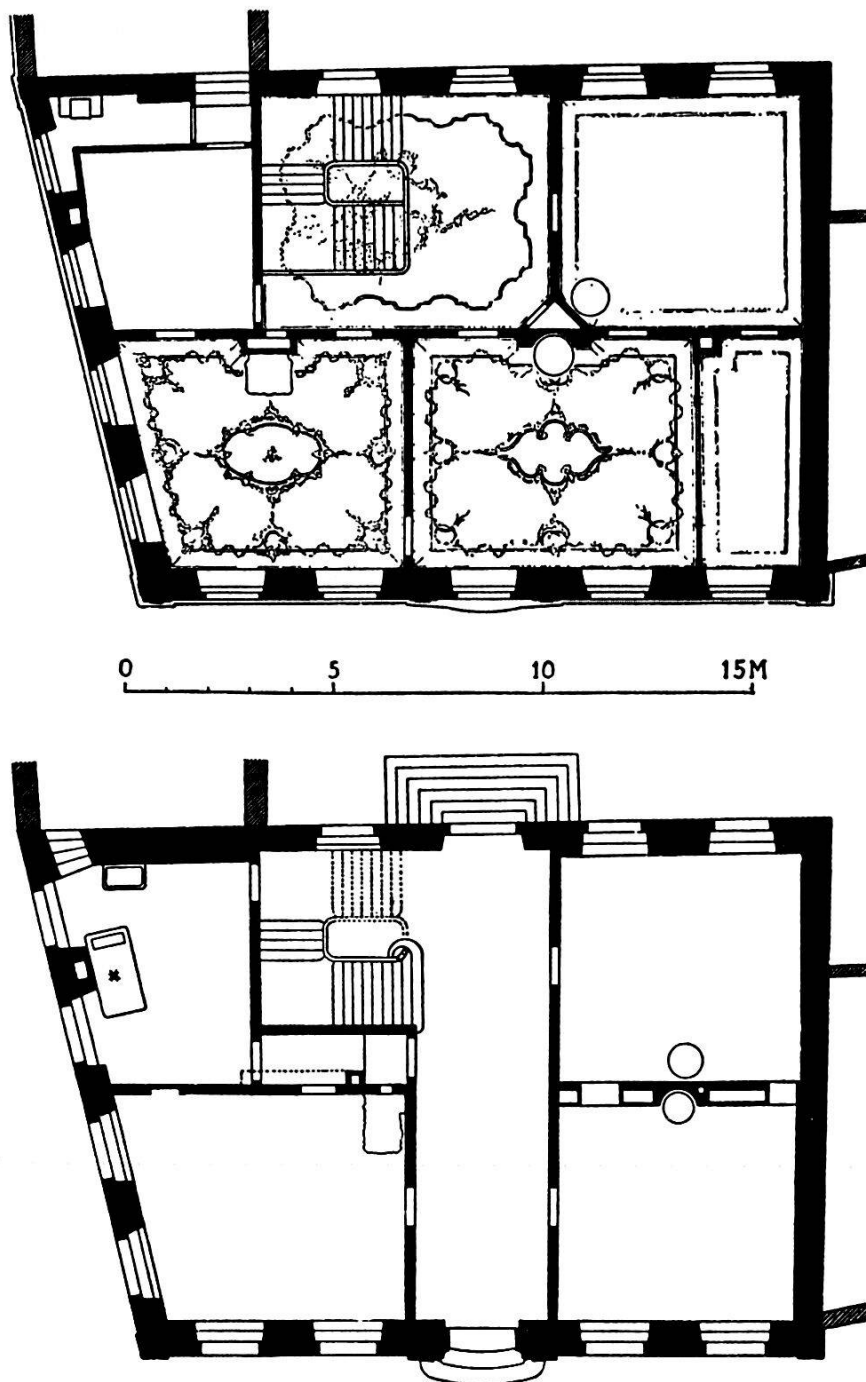


Abb. 2. Haus zum «Delphin», Erdgeschoß und 1. Stock.

emporwinden. Treppen desselben Typus finden sich etwa in Genf im 1721 von Jean-François Blondel errichteten Hôtel Mallet, in Straßburg im Hôtel de Hanau<sup>47</sup> und im 1727 von Robert de Cotte geplanten bischöflichen Schloß, um nur einige Beispiele zu nennen, die Werenfels, wie sich aus der Besprechung der Aufrisse ergeben hat, gekannt haben dürfte.

<sup>47</sup> Hôtel de Hanau, heute Hôtel de Ville, 1728/36; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 163–169; an der Planung waren Robert de Cotte, Perdiguier, Le Chevalier und Joseph Massol beteiligt.

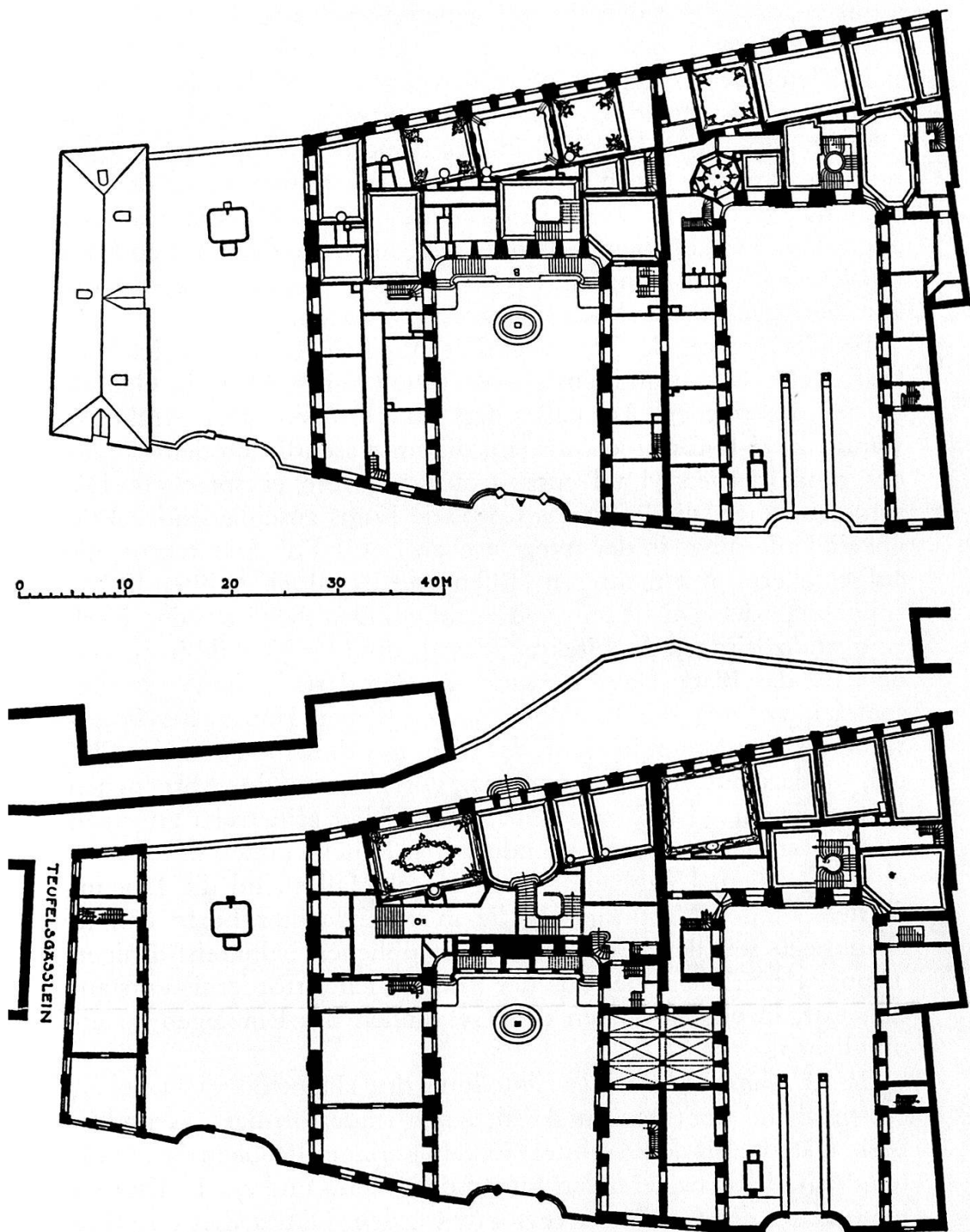


Abb. 3. Blaues und Weißes Haus, Erdgeschoß und 1. Stock.

Die Haupttreppe des Hauses zum «Delphin» führt zum Appartement de Parade empor, das den ganzen ersten Stock einnimmt. Antichambre, Salon und Kabinett bilden auf der Straßenseite eine

Enfilade, der gegen den Hof gelegene Raum dürfte als *Chambre de Parade* gedient haben. Der zweite Stock beherbergt die in zwei parallelen Fluchten angeordneten Privaträume, die über eine Nebentreppe erreichbar sind. Das für größere Gesellschaft bestimmte Esszimmer darf im Erdgeschoß in der Nähe der Hauptküche angenommen werden. Einen großen Vorteil – auch hinsichtlich der Bedienung – bot die im «*Delphin*» wie in allen übrigen Basler Häusern angewandte Ofenheizung, da die Öfen, im Gegensatz zu den *Cheminiées*, von den Gängen aus zu beheizen waren, ohne daß die Zimmer vom Personal betreten werden mußten.

Bei der Planung des Blauen und des Weißen Hauses bot sich Werenfels zum ersten und einzigen Mal die Chance, über ein Grundstück ansehnlichen Ausmaßes frei zu verfügen. Der Architekt wählte zwei II-förmige Anlagen, die im wesentlichen dem Typus des französischen *Hôtel entre Cour et Jardin* entsprechen. Die symmetrischen, direkt an das *Corps de Logis* anschließenden Flügel sind allerdings in der französischen Louis-XV-Architektur, die aufgelockerte, mit mehreren Höfen und Pavillons arbeitende Lösungen vorzieht, nicht sehr gebräuchlich. Dennoch ist es das Werk eines französischen Architekten, das als direktes Vorbild insbesondere für das Blaue Haus vermutet werden darf. Es ist das in Zusammenhang mit der Rheinfassade des Blauen Hauses bereits erwähnte *Hôtel Mallet* in Genf, das nicht nur dieselbe Form der Flügel, sondern auch die abgerundeten, von Fenstern durchbrochenen Hofecken aufweist. Blondel mag sich dabei seinerseits an einen berühmten Bau des 17. Jahrhunderts, das *Hôtel Lambert* in Paris<sup>47a</sup>, erinnern haben. Unabhängig vom *Hôtel Mallet* sind die Hofeinfahrten an der Martinsgasse, die in vereinfachter Form den in Frankreich seit dem 17. Jahrhundert üblichen halbkreisförmigen Typus wiederholen, der aus der praktischen Erfordernis entstanden war, in engen Gassen den Gespannen das Einbiegen zu ermöglichen.

*Blaues Haus* (1762): Die Einteilung des Haupttraktes, welcher, entsprechend dem ganzen Areal, einen trapezförmigen Grundriß besitzt, stellte für den Architekten kein geringes Problem dar, mußten doch die divergierenden Linien der Rhein- und der Hoffassade im Inneren des Gebäudes versöhnt werden. Dieses Ziel erreichte Werenfels dadurch, daß er eine Reihe von Räumen parallel zur Hoffront anordnete, eine zweite Reihe parallel zur Rheinfront, wobei der keilförmige Zwischenraum geschickt für Heizkammern und

<sup>47a</sup> *Hôtel Lambert*, 2, rue Saint-Louis-en-l'Île, 1642/44 von Louis Le Vau (1612–1670) erbaut.



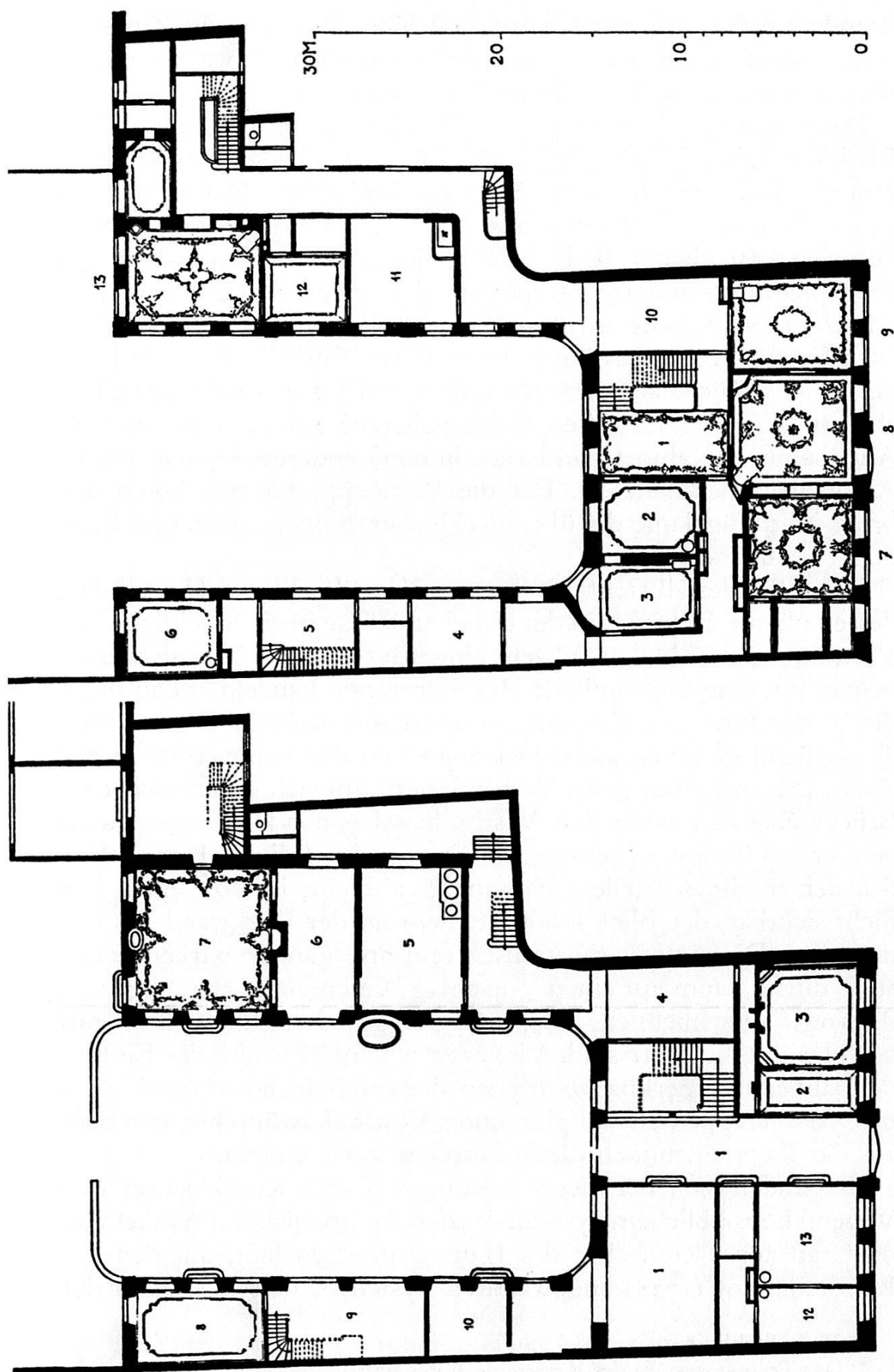


Abb. 4. Haus zum «Raben», Erdgeschoß und 1. Stock.

Wandschränke ausgenützt wurde. Gleichwohl treffen die Zimmerwände nicht immer im rechten Winkel aufeinander, was aber vom Bauherrn nicht als ein Fehler angesehen wurde.

Das Corps de Logis besitzt zwei gleichwertige Eingänge. Vom Rheinsprung her betritt man das Vestibule des Erdgeschosses, vom Hofe aus dasjenige des ersten Stockes. Dank dieser Maßnahme war es möglich, die Repräsentationsräume auf alle drei Geschosse zu verteilen. Zu ebener Erde befand sich der Musiksaal. Der mit Stuckpilastern verzierte Mittelraum des ersten Stockes war aber, wie einer Bemerkung in Lucas Sarasins Baubuch<sup>48</sup> zu entnehmen ist, zum Eßzimmer bestimmt, zu welcher Tatsache auch die Lage der großen Küche auf diesem Geschoß paßt. Das Eßzimmer wird, ebenso wie der im zweiten Stock gelegene Salon, einerseits von Antichambre, Kabinett und Eckzimmer, andererseits von einem Alkovenzimmer flankiert. Für die Privatappartements boten der breite Nordflügel und der über zwei Nebentreppen erreichbare Südflügel genügend Raum.

Einen Sonderfall stellt das Treppenhaus des Blauen Hauses dar, dessen oberer Teil zwar in der üblichen Weise in einen seitlich vom Vestibule angeordneten Schacht eingefügt ist. Es würde sich demgemäß um eine gewöhnliche Hufeisentreppe handeln, wenn nicht die Verbindung zwischen dem Erdgeschoß und dem ersten Stock abweichend gestaltet wäre: Der erste Teil des Laufes setzt in der rückwärtigen Öffnung des Vestibules an, um sich sodann wie eine Brücke über den hinter dem Vestibule gelegenen Durchgangsraum zum ersten Podest zu schwingen. Der zweite Teil des Treppenlaufes, der an dieser Stelle rechtwinklig abbiegt, ist von unten her nicht sichtbar, der Blick stößt vielmehr an der Rückwand des Podestes an. Diese etwas theatralisch und unorganisch wirkende Lösung dürfte kaum auf einen Vorschlag Werenfelsens zurückgehen, der sonst ausschließlich Treppenhäuser gestaltete, die von überall her klar überblickbar sind. Viel eher scheint sich hier der Einfluß des Bauherrn bemerkbar zu machen, der anscheinend ein geschlossenes, vom Treppenschacht getrenntes Vestibule wünschte, von dem aus die Treppe dennoch direkt betreten werden kann.

Es handelt sich bei dieser Lösung um eine Kombination von Werenfelsens üblichem System, das den Treppenlauf im Winkel von 90 Grad zur Tiefenachse des Hauses ansetzen läßt, mit dem im Ramsteinerhof (1728) angewandten System<sup>49</sup>, dessen Lauf in der

<sup>48</sup> M. S. Stehlin s. o. S. 47, Anm. 2.

<sup>49</sup> Das Treppensystem des Ramsteinerhofes wurde von Fechter im Haus zur «Hohen Sonne» und, in abgewandelter Form, im Wildtschen Haus übernommen; s. auch Jombert A. M. II Pl. 18, 22, 47.

Tiefenrichtung beginnt, so daß das Treppenhaus die direkte Fortsetzung des Vestibules bildet.

Die Gestalt des Vestibules dürfte Werenfels vom Hôtel Mallet in Genf entliehen haben, da der Raum in beiden Fällen eine abgerundete, mittels dreier Korbbogen gegliederte Stirnseite besitzt. Im Blauen Haus dienen alle drei Bogen als Durchgänge, im Hôtel Mallet nur die beiden seitlichen.

Dem Inneren des *Weissen Hauses* ist eine sehr regelmäßige Anlage eigen. Das Corps de Logis, dessen Haupteingang in der Achse des Hofes liegt, wird durch ein zentrales Vestibule und das rechter Hand anschließende Haupttreppenhaus erschlossen. Nach demselben Schema wie das Treppenhaus des Hauses zum «Delphin» war ursprünglich auch dasjenige des Weißen Hauses geplant, doch änderte Werenfels den Entwurf 1767 dahingehend, daß sich die offene Spindel nicht über einem Rechteck, sondern über einem Kreis erhebt.

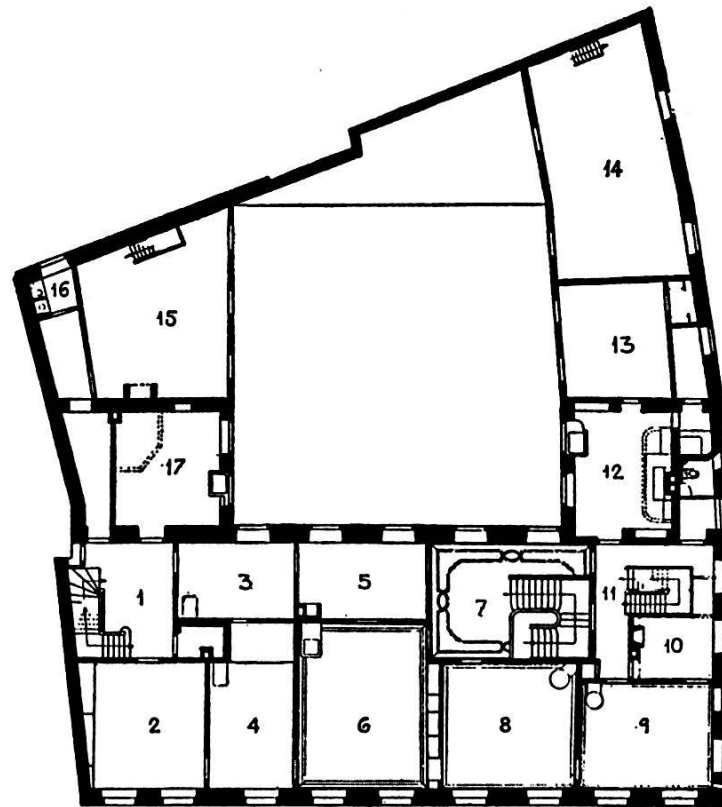
Das Appartement de Parade verteilt sich auf die beiden rheinseitigen Fluchten des Erdgeschosses und des ersten Stockes: unten sind der Musiksaal, ein Vestibule und das Eßzimmer angeordnet, während oben der Salon die Mitte einnimmt, flankiert einerseits von einer Antichambre nebst Kabinett, andererseits von einer Chambre de Parade. Unter den ausschließlich rechteckigen Räumen nimmt sich das gegen den Hof gerichtete achteckige Kabinett als ein Fremdkörper aus. In Werenfelsens Bauprojekt vom Juli 1762 war dieses Kabinett nicht vorgesehen; die Vermutung liegt deshalb nahe, daß es seine Entstehung einem besonderen Wunsch des Bauherrn, Jacob Sarasins, verdankt.

Auch die aus zahlreichen kleineren Räumen bestehenden Privatappartements des zweiten Stockes bilden auf der Rheinseite eine Enfilade. Sie sind über die Haupttreppe und zwei Nebentreppen erreichbar.

Obwohl das Problem der Einteilung des Blauen und des Weißen Hauses im ganzen recht geschickt gelöst ist, wirken die Grundrisse doch etwas verwinkelt und ungleichmäßig. Dieser Eindruck ist auf zwei Ursachen zurückzuführen; zum ersten auf den trapezförmigen Gesamtumriß der Gebäude, der eine große Anzahl spitzer und stumpfer Winkel erzeugt, und zum zweiten auf die Ofenheizung, die eine Menge kleiner Kammern erfordert, die die Kamine und Vorkamine aufnehmen.

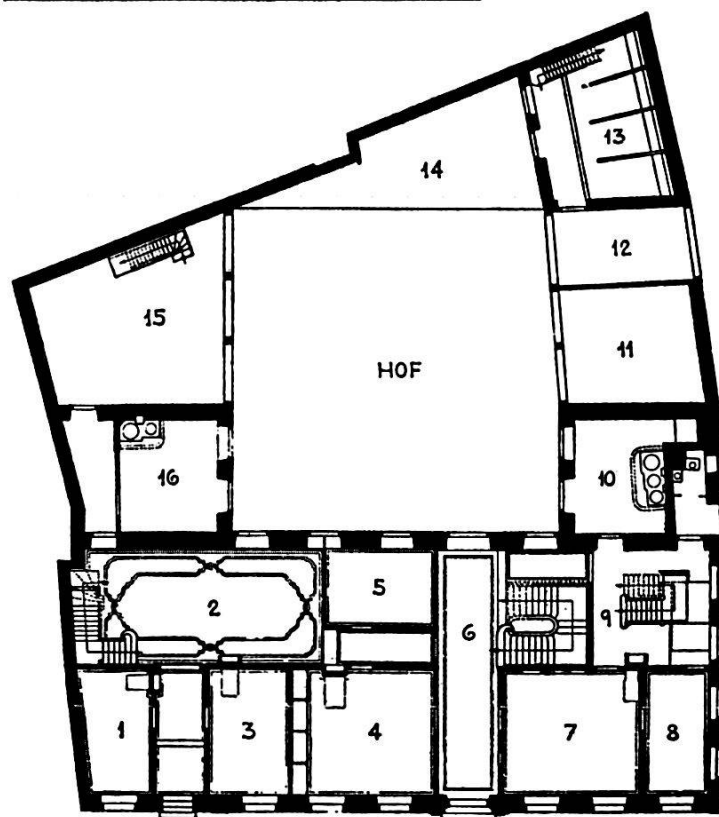
Zum zweiten der beiden Einwände ist zu bemerken, daß der Architekt die Heizkammern so geschickt untergebracht hat, daß sie für denjenigen, der sich im Hause befindet, nicht sichtbar sind.

Zum ersten Einwand, der bedeutend schwerer wiegt, ist zu be-



I. Stock

0 5 10 20M



Erdgeschoss

Abb. 5. Sägerhof, Erdgeschoß und I. Stock.



denken, daß die Überbauung des unregelmäßigen Grundstückes eine sehr anspruchsvolle Aufgabe darstellte. Es waren drei schwierige Bedingungen zu erfüllen: Die starke Divergenz der Längsseiten des Grundstückes war auszugleichen; beide Haupttrakte mußten gegen den Rhein gerichtet sein; es durfte kein Platz aus ästhetischen Gründen geopfert werden.

Werenfels konzentrierte sich darauf, der Anlage ein möglichst regelmäßiges Äußeres zu verleihen und im Inneren die Unregelmäßigkeit nur in den Nebenräumen zum Vorschein kommen zu lassen. Als Hauptnachteil nahm er dabei in Kauf, daß die Flügel (mit Ausnahme des gegen den Stallhof gerichteten) außerordentlich schmal sind. Trotz diesem Nachteil ist das Resultat, das er erzielte, ein beachtliches, denn eine optimale Lösung könnte, zumindest solange die dritte der genannten Bedingungen zu erfüllen war, kaum gefunden werden.

Das Haus zum «*Raben*» gehört, wie das Haus zum «*Delphin*» und der Sägerhof, zum Typus des Reihenhauses, dessen Hauptfassade an der Straße liegt. Es ist indessen nicht sehr wohl verständlich, warum hier diese Anlage gewählt wurde, da das Grundstück an der Äschenvorstadt sehr schmal ist, und da die Einteilung offensichtlich unter der Enge leidet. Angesichts der Tatsache, daß sich das Terrain gegen den Garten verbreitert, wäre ein Hôtel entre Cour et Jardin günstiger gewesen.

Auch bei diesem Gebäude war das Problem der Inneneinteilung nicht ganz einfach zu lösen. Die Schwierigkeit liegt darin, daß die Flügel an der Stelle ihres Zusammentreffens mit dem Haupttrakt sehr schmal und daß das Zentrum des ziemlich tiefen Corps de Logis schwer zu belichten ist. Es ist deshalb an den genannten Stellen eine unverhältnismäßig große Zone von Durchgangsräumen entstanden.

Das den Straßen- mit dem Hofeingang verbindende Vestibule und das Treppenhaus sind recht schmal ausgefallen, der Nordflügel kann wegen seiner Enge schlecht genutzt werden. Der erste Stock des Haupttraktes wird vom Appartement de Parade eingenommen. Antichambre, Salon und Chambre de Parade bilden auf der Straßenseite eine Enfilade. Da man trotz der ungünstigen Lage des Corps de Logis nicht ganz auf die Aussicht auf den Garten verzichten wollte, hat der Architekt an der Spitze des Südflügels einen Gartensaal und ein Eßzimmer angeordnet, die durch einen langen, winkligen Gang erreichbar sind.

Wie der Außenbau, so stellt auch die Einteilung des Hauses zum «*Raben*» eine nicht ganz befriedigende Leistung dar. Es ist eine für dieses Haus ungünstige Tatsache, daß es den beiden Sarasin-

schen Häusern zu ähnlich ist, um nicht mit ihnen verglichen zu werden, daß es den Vergleich aber nicht aushalten kann.

*Sägerhof*: Die Gesamtproportion des Grundrisses, die ca. 1:2 beträgt, erinnert an das Haus zum «Kirschgarten», das, wie bei der Behandlung der Aufrisse zu zeigen war, für den Sägerhof vorbildlich war. Was aber die Inneneinteilung anbetrifft, so fand Werenfels, der in dieser Sparte über bedeutend mehr Erfahrung verfügte als der junge J. U. Büchel, eine selbständige Lösung. Eine klare und praktische Disposition erreicht er insbesondere dadurch, daß er zwei parallel zu den beiden Fassaden verlaufende Enfiladen anordnet und mittels dreier Treppenhäuser leichten und direkten Zugang zu allen Räumen schafft.

Über das Haupttreppenhaus, das neben dem zentral gelegenen Vestibule ansetzt, erreicht man den Salon, der von einem großen Vorsaal und dem als Eßzimmer dienenden Eckraum flankiert ist. Das Eßzimmer ist nur durch einen kurzen Gang von der im rechten Flügel untergebrachten Küche getrennt.

Der Sägerhof verdankt die harmonische Wirkung seiner Einteilung vor allem der Tatsache, daß er als einziger der fünf besprochenen Hôtelbauten über einen regelmäßigen Umriß des Corps de Logis verfügt.

#### *b) Treppenhaus in der Achse des Vestibules*

Es muß einschränkend vorausgeschickt werden, daß auch das Posthaus, das als einziges unter dieser Rubrik einzureihen ist, nur zu zwei Dritteln dem Typus angehört, der Treppenhaus und Vestibule auf dieselbe Achse bezieht, zu einem Drittel aber dem rechtwinkligen Typus. Es handelt sich also streng genommen um eine kombinierte Anlage.

Das *Posthaus* (1771) verdankt die andersartige Lage seines Treppenhauses nicht seiner Funktion als Verwaltungsgebäude, denn die Aufgabe der Einteilung stellte sich hier nicht viel anders als in den Wohn- und Geschäftshäusern, da hier wie dort im Erdgeschoß Geschäftsräume unterzubringen waren, im ersten Stock Repräsentationsräume und im zweiten Stock Wohnräume (im Falle des Posthauses diejenigen des Postverwalters). Entscheidend für den Grundriß war vielmehr die Tatsache, daß der Bauplatz viel tiefer als breit war, das Haus also mit der Schmalseite zur Straße steht und eine der Längsseiten, (da das Haus angebaut ist), ohne Licht ist. Das Erdgeschoß besitzt, wie in den Privathäusern, einen die ganze Tiefenachse einnehmenden Durchgang, von welchem die Treppe rechtwinklig abzweigt. Sie befindet sich aber im dunklen

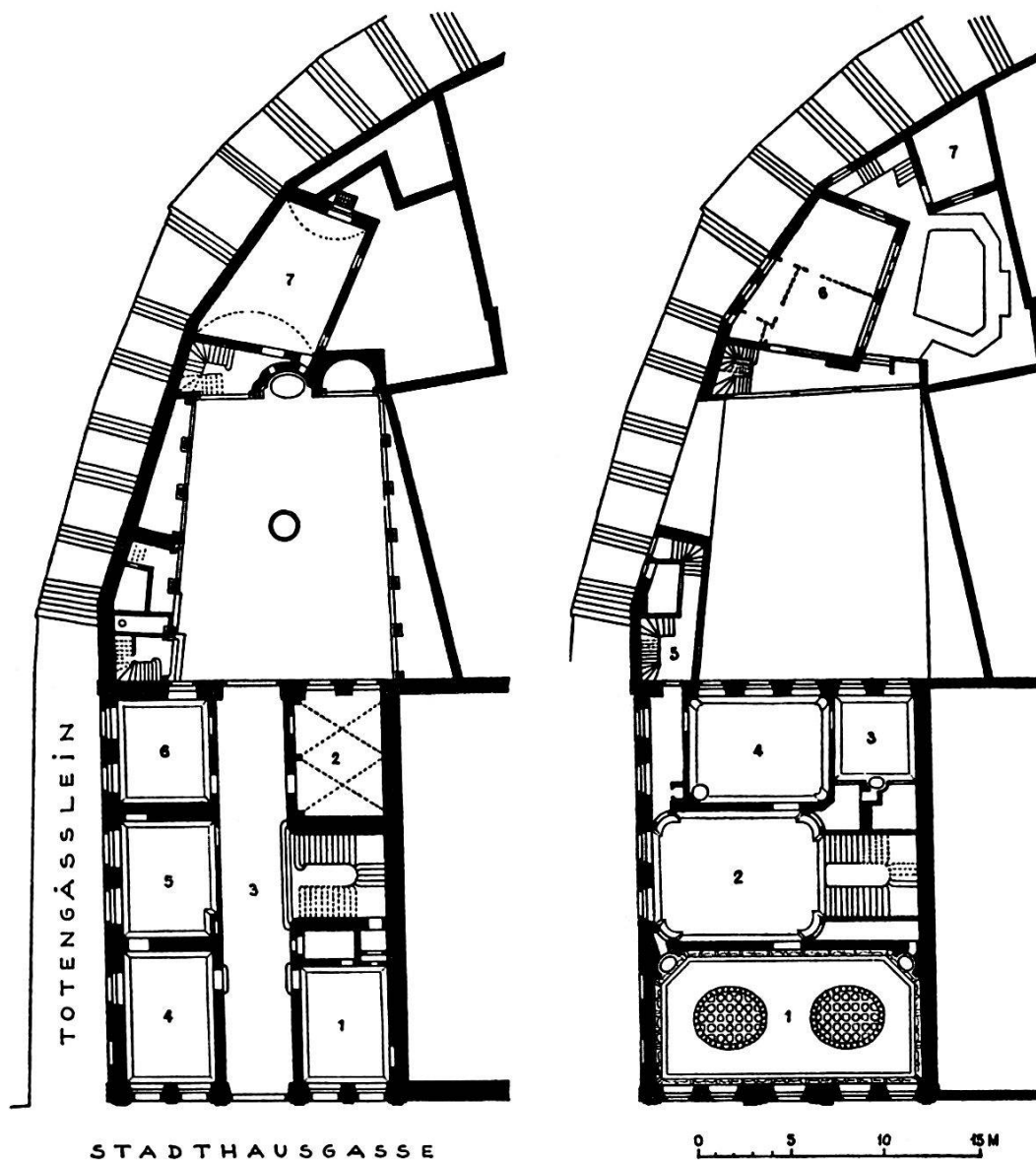
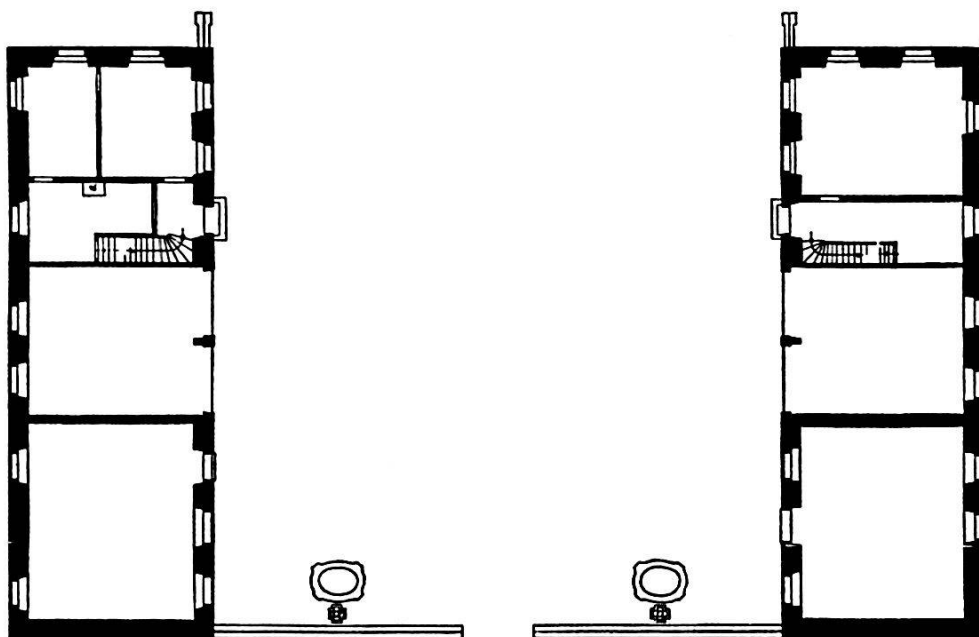
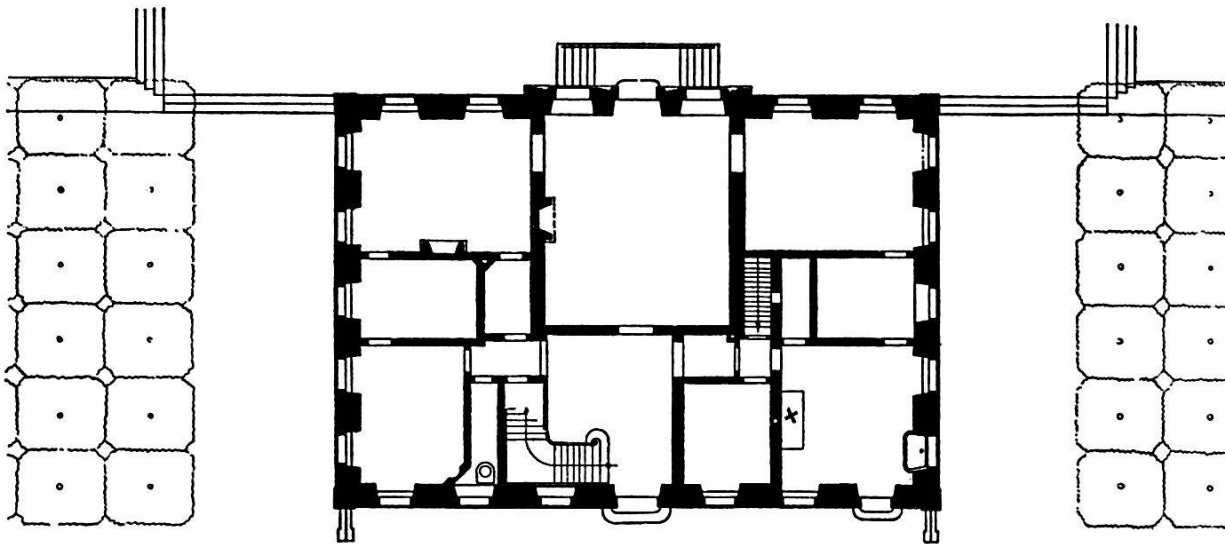
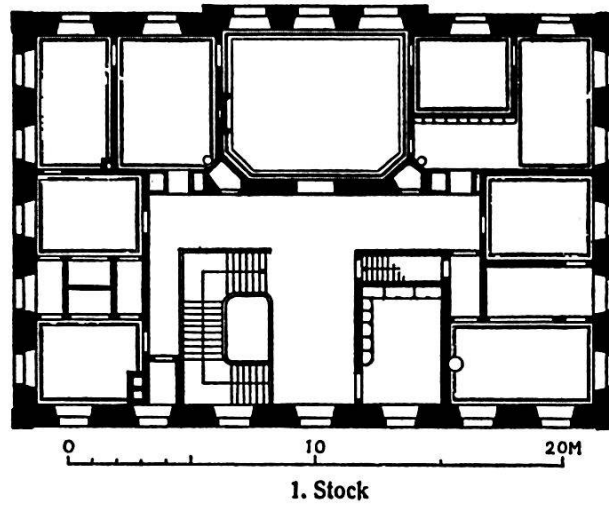


Abb. 6. Posthaus, Erdgeschoß und 1. Stock.

Zentrum des Gebäudes, in der Mitte der fensterlosen Mauer. In den beiden Obergeschossen liegen Vestibule und Treppe auf der mittleren Querachse, teils um das schmale Haus zweckmäßig zu erschließen, teils um dem Treppenhaus Licht zukommen zu lassen. Die dreiteilige Podesttreppe, die ein schmiedeeisernes Geländer besitzt, gehört im übrigen demselben Typus an wie diejenige des Hauses zum «Delphin».

Der sehr geschickt durchgeführte Wechsel des Vestibules von der Tiefenachse auf die Querachse des Gebäudes hat zur Folge, daß im ersten und zweiten Stock Vestibule und Treppenhaus dieselbe Symmetrieachse besitzen, d. h. der Anordnung des Ramsteinerhofes entsprechen. Im Gegensatz zum Blauen Haus, wo sich eine ungünstige Kombination des rechtwinkligen und des gleichachsigen Systems findet, wirkt im Posthaus der Übergang organisch.



Erdgeschoss

Abb. 7. Landhaus Ebenrain, Erdgeschoß und 1. Stock.



c) *Treppenhaus ins Vestibule einbezogen*

Beim Landhaus *Ebenrain* hängen die Eigenheiten der Einteilung mit der Funktion des Gebäudes zusammen. Die Abweichungen vom städtischen Wohnbau sind aber nicht rein zweckbedingt, sondern eher modebedingt. Insbesondere bei der Trennung der Ökonomieflügel vom Wohntrakt handelt es sich um ein modisches Detail, das in Briseux' «Art de bâtir des maisons de campagne» empfohlen wird. Im Inneren des Hauses finden wir den Treppenlauf nicht in einen eigenen Schacht eingefügt, sondern ins Vestibule einbezogen, dessen Wänden er sich entlangzieht. Die Gesellschaftsräume befinden sich – ebenfalls charakteristisch für ein Landhaus – im Erdgeschoß, wobei der von Antichambre und Eßzimmer flankierte Salon wie üblich die Mitte einnimmt.

Ein Landhaus mit nahe verwandter Inneneinteilung, das Werenfels als Vorbild gedient haben dürfte, ist der von Fechter erbaute Holsteinerhof an der Hebelstraße. Das Prinzip der Verbindung von Treppe und Vestibule ist dasselbe, wenn auch der Treppenlauf im Holsteinerhof nicht an der Außenmauer, sondern an der Innenseite des Vestibules ansetzt. Die Einteilung des Landhauses Ebenrain kann sich aber mit derjenigen des Holsteinerhofes an Klarheit nicht messen, da Werenfelsens Gebäude, das zudem etwas tiefer ist, aus praktischen Gründen in eine Vielzahl kleinerer Räume aufgesplittet ist.

## III. Innendekoration

Alle Aussagen über Werenfelsens Rolle als Innenarchitekt müssen weitgehend hypothetisch bleiben, da das erhaltene Material zu geringfügig ist, um eine sichere Beurteilung des Dekorationsstiles des Architekten zu gestatten.

Die sehr schmale sichere Basis bilden drei Entwürfe von Werenfelsens Hand, die sich auf drei Repräsentationsräume der Sarasin'schen Häuser am Rheinsprung beziehen. Die ausgeführte Version der beiden für das Blaue Haus bestimmten Zeichnungen hat sich vollständig erhalten, diejenige des für das Weiße Haus bestimmten Entwurfes nur zum kleinsten Teil. Allen drei Dekorationen liegt dasselbe Gliederungsprinzip zugrunde: Die Wand wird mit Hilfe von Pilastern in mehrere Felder aufgeteilt, die mit Türen, Fenstern, Ofennischen oder verschiedenartig verzierten Panneaux ausgefüllt sind. Über den Kapitellen verläuft eine Kehle, die den Übergang zur Decke bildet.

Auf Grund des für Werenfels offenbar typischen architektonischen Charakters seiner Dekorationen können ihm drei weitere Wandverkleidungen zugewiesen werden, die gleichfalls mittels Pilastern oder pilasterähnlichen Elementen gegliedert sind. Es handelt sich um den Gartensaal des Hauses zum «Raben», den großen Sitzungssaal des Posthauses und den Salon des Landhauses Ebenrain. Der Besprechung der einzelnen von Werenfels dekorierten Räume muß vorausgeschickt werden, daß ausschließlich von den Wandverkleidungen, nicht aber von den Stuckdecken, die Rede sein soll. Selbst in denjenigen Fällen, da beides vom gleichen Stukkator ausgeführt wurde, besitzen wir keinerlei Hinweis darauf, daß der Architekt auch die Deckenverzierungen entworfen habe. Es scheint vielmehr, daß für letztere allein der Stukkator zuständig war.

#### *a) Gesicherte Dekorationen*

Die Dekorationen der Sarasinschen Häuser wurden, wie dem von Lucas Sarasin geführten Baujournal zu entnehmen ist, vom Brengener Stukkator Johann Martin Frohweis ausgeführt. Im *Eßzimmer des Blauen Hauses* sind es komposite Pilaster mit gerahmtem Schaft, die die Gliederung übernehmen. Zwischen die Pilaster sind Scheinarkaden eingefügt, die je nach Breite des Feldes Rund- oder Korbbogen besitzen. Das Gebälk, das sich aus Hohlkehle und Gesimse zusammensetzt, verkröpft sich über den Pilastern. Die zugehörige Entwurfszeichnung<sup>50</sup> zeigt eine erstaunliche Plastizität der Gliederungselemente, die stark vor die Wand vorspringen. Die Pilaster sind auf Lisenen aufgelegt, so daß sich das Gebälk doppelt verkröpft, ein Element, das an das Innere süddeutscher Barockkirchen erinnert.

Bei der Ausführung siegte zwar weitgehend die für Werenfelsens Gestaltungsweise typische Flächigkeit, doch trat nun ein anderes ungewöhnliches Element hinzu: Die Sockel der Pilaster und die Verkröpfungen des Gebälks sind konkav gebildet. Es handelt sich dabei um ein böhmisches Motiv, das hauptsächlich durch Johann Balthasar Neumann in Süddeutschland eingeführt worden war. Da das Motiv auf Werenfelsens Vorzeichnung nicht erscheint, läßt sich nicht feststellen, ob es auf den Architekten oder den Stukkator zurückgeht. Indessen spricht die größere Wahrscheinlichkeit für den Stukkator.

<sup>50</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 72.

Einen anderen Charakter zeigen die Entwürfe für die *Musiksäle des Blauen und des Weißen Hauses*<sup>51</sup>. Die Pilasterschäfte sind kanalisiert, über den Kapitellen verläuft ein sehr niedriges unverkröpftes Gesimse. Im Falle des Weißen Hauses erscheinen in der Deckenkehle paillettenbesetzte Konsolen. An der einen Wand sind zwischen den Pilastern rechteckige Felder angeordnet, die mit Trophäen oder Rocailleornamenten gefüllt sind.

Beim unverkröpften Gesimse und dem kanalisierten Schaft handelt es sich um französische Elemente, wie sie etwa in der Salle du Synode<sup>52</sup> des bischöflichen Schlosses in Straßburg auftreten, um nur ein Beispiel zu nennen, das der Architekt gekannt haben könnte. Sie verleihen der Dekoration ein bedeutend strengeres Gepräge.

Eine dem Musiksaal des Blauen Hauses ähnliche Stuckdekoration ist der Galerie des Schlosses Cran VD<sup>53</sup> eigen. Sie stammt vom Vorarlberger Stukkator Hans Jacob Moosbrugger, der sich Sarasin vorgestellt und für die Stuckarbeiten am Rheinsprung empfohlen hatte, jedoch zugunsten von Frohweis abgewiesen worden war. Da das Schloß 1764/68 errichtet wurde, ist die Dekoration der Galerie wohl ungefähr gleichzeitig entstanden wie diejenige des Blauen und des Weißen Hauses. Mit dem Blauen Haus vergleichbar ist die strenge Bildung des Gesimses und der paarweise angeordneten Pilaster, deren Zwischenräume nicht weiter gegliedert sind.

Die ziemlich verschiedenartig geratenen Dekorationen der Sarasinschen Häuser besitzen einen verhältnismäßig kleinen gemeinsamen Nenner: Es ist die Verwendung von Stuckpilastern als Hauptelement der Gliederung. Die beiden Räume des Blauen Hauses wirken etwas streng und nüchtern, derjenige des Weißen Hauses muß, nach dem Entwurf zu urteilen, reicher und heiterer gewesen sein. Die beiden Musiksäle zeichnen sich durch eine französische Note aus, das Eßzimmer des Blauen Hauses dagegen besitzt einen eher deutschen Charakter. Alle drei Fälle können aber als ein spezifisches Mischprodukt begriffen werden, wie es nur an der Grenze des französischen und des deutschen Einflußbereiches entstehen konnte.

<sup>51</sup> St. A. B., Pl. Ar. Wz.66, St. V. 69 (Blaues Haus), und St. V. 70 (Weißes Haus).

<sup>52</sup> Siehe Hans Haug, «Strasbourg», Ed. «Tel» 1946, Abb. 93.

<sup>53</sup> B. H. S. 15 (Waadst), Zürich und Leipzig 1925, Tfl. 88/89, S. XLIV-XLVI.

### b) *Zugeschriebene Dekorationen*

Bei den Zuschreibungen handelt es sich, wie bereits erwähnt, um den Gartensaal des Hauses zum «Raben», den Sitzungssaal des Posthauses und den Salon des Landgutes Ebenrain. Daß diese Dekorationen von Werenfels stammen, ist allein schon aus dem einfachen Grunde wahrscheinlich, daß sie sich in den von ihm erbauten Häusern befinden. Im Falle des Ebenrain wäre es immerhin denkbar, daß man den jungen Büchel beigezogen hätte; ein Vergleich mit seinen Dekorationsentwürfen für das Haus zum «Kirschgarten» wird diese Frage abzuklären versuchen. Zum Zeitpunkt, da der Entwurf für das Posthaus entstand (1774), ist kein anderer Künstler, der für diese Aufgabe in Betracht käme, in Basel belegt, mit Ausnahme vielleicht von Fechter, von dem aber keine Dekoration bekannt ist und der in den Protokollen der Bauherrschaft nicht erwähnt ist. Anders liegt der Fall des Gartensaales des Hauses zum «Raben», der, nach dem Zeugnis von Felix Battiers Baubuch, 1766 von dem begabten Stukkator Frohweis ausgeführt wurde. Hier wird Werenfelsens Anteil schwer zu bestimmen sein.

Beim *Gartensaal des Hauses zum «Raben»* handelt es sich um die erste unter Werenfelsens Leitung entstandene Dekoration, zugleich um die erste mit Pilastern arbeitende Wandgliederung in Basel überhaupt. Über einem niedrigen Sockel erheben sich Pilaster einer von der korinthischen Ordnung abgeleiteten Phantasieform, zwischen welche stichbogige Scheinarkaden eingestellt sind. Den oberen Abschluß bildet das leicht verkröpfte Gebälk, über dem vermittels einer Kehle die Decke ansetzt.

Eine solche Wandgliederung stellte nur für Basel ein Novum dar; im übrigen deutschen Sprachbereich und in Frankreich waren ähnliche Pilasterdekorationen – in Stein, Stuck oder Holz ausgeführt – bereits während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Treppenhäusern, Vestibules und saalartigen Repräsentationsräumen geläufig.

Eine dem Gartensaal des «Raben» verwandte Wandgestaltung findet sich im Festsaal des Klosters St. Urban LU<sup>54</sup>, der 1749/51 von einem Vorarlberger Stukkator dekoriert worden war. Beiden Räumen gemeinsam sind die zwischen den Pilastern erscheinenden Stichbogenarkaden – im Falle St. Urban handelt es sich um Fenster-nischen – und das eher niedrige, über den Kapitellen leicht verkröpfte Gebälk. Im Haus zum «Raben» sind in zwei der Scheinar-

<sup>54</sup> Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Luzern, Band V. Basel 1959, S. 400–404.



kaden rechteckige, mit Musiktrophäen ausgefüllte Rahmen eingefügt, ein Motiv, das einige Jahre früher im Gartensaal des Holsteinerhofes<sup>55</sup>, der von zwei Tiroler Künstlern ausgeführt worden war, bereits Verwendung gefunden hat. Zwischen Arkade und innerem Rahmen erscheinen (im Saal des «Raben») Zierfelder, deren Formen denjenigen von Täferfüllungen entliehen sind.

Wer nicht wüßte, daß die Dekorationen am Rheinsprung und im Haus zum «Raben» von demselben Stukkator ausgeführt wurden, käme angesichts ihrer Verschiedenheit wohl nicht leicht auf diesen Gedanken. Während die Nüchternheit und Strenge der Wandverzierungen im Blauen Haus nach dem Zeugnis der Vorzeichnungen auf Werenfels zurückgeht, scheint der Bauherr des Hauses zum «Raben» dem Stukkator sehr viel freiere Hand gelassen zu haben. Falls Werenfels an der Dekoration des Gartensaaes des «Raben» tatsächlich beteiligt war, dürfte sich sein Anteil auf die Angabe des Gliederungsschemas beschränkt haben.

Der große Sitzungssaal des *Posthauses* besitzt eine in Eichenholz ausgeführte Wandverkleidung, die durch Hermenpilaster gegliedert ist. Pilaster, Füllpanneaux und Gebälk sind mit aufgelegten, verschiedenfarbig vergoldeten Rankenmotiven verziert, die sich wirkungsvoll vom Braun des Grundes abheben.

Das unbemalte, naturfarbene Getäfer entspricht der Tradition der schweizerischen Rats- und Zunftsäle<sup>56</sup>, die bis ins späte 18. Jahrhundert eine solche Ausstattung bevorzugten.

Das Gliederungssystem des Getäfers und die stuckierte Deckenkehle gehören noch dem alten Stile an, während die vergoldeten Zierelemente und die aus Säulenstümpfen zusammengesetzten Öfen dem Louis-XVI-Stil zuneigen. Etwas befremdlich wirkt die Kombination des dunklen Getäfers mit den weißstuckierten Ofennischen und der ebensolchen Deckenkehle. Doch ist der Zusammenklang von Braun, Gold und Weiß gut gewählt, und der warme Ton des Getäfers unterscheidet sich wohltuend von den stets etwas stumpf und gipsern wirkenden reinen Stuckdekorationen.

Einer veränderten Situation begegnen wir im Salon des Landhauses *Ebenrain*, der in den späteren 1770er Jahren entstanden sein dürfte. Als Wandverkleidung dient ein Getäfer, dessen Verzierungen aus der Masse geschnitten sind. Die Längswände sind mittels pilasterartiger Elemente, die ein triglyphenförmiges «Kapi-

<sup>55</sup> B. H. S. 22 Tfl. 131–139, S. LXI; bei den beiden Tiroler Stuckatoren handelt es sich um Johann Schuler und Joseph Scharf.

<sup>56</sup> Vgl. Hans Hoffmann «Schweizerische Rats- und Zunftstuben», Frauenfeld und Leipzig 1933, S. 125–129.

tell» besitzen, in drei Felder eingeteilt. Die Mitte nimmt ein streng geradliniges schwarzes Marmorcheminée (bzw. ein sockelartiges Pendant) ein, das von zwei Türen flankiert ist. Die Profile sind nun teils stark vereinfacht, teils durch Perl- oder Blattstäbe ersetzt. Die Deckenkehle ist verschwunden. An ihre Stelle tritt ein unverkröpftes mehrgliedriges Gesimse, dessen Hauptbestandteil ein Blattstab ist. Ein bezeichnendes Motiv stellen die die Supraporten verzierenden Profilköpfe dar, deren runde Rahmen mit Festons behängt sind. Auch die Farbigkeit hat sich nun verändert. Die Wände sind in Hellgrau und Weiß bemalt, wozu sich das Schwarz des Cheminées gesellt.

In den Jahren 1776/77 setzte sich Büchel, der mit der Planung des Hauses zum «Kirschgarten» beschäftigt war, intensiv mit der französischen Louis-XVI-Kunst auseinander. Durch ihn dürfte Werenfels dazu angeregt worden sein, sich der neuen Formensprache zu bedienen, da die Entwürfe für die Dekorationen des «Kirschgartens» die wichtigsten der im Salon des Landhauses Ebenrain erscheinenden Elemente bereits enthalten. So zeigt etwa Büchels Zeichnung für ein Zimmer des ersten Stockes<sup>56a</sup> eine sehr ähnliche Gesamteinteilung der Längswand: Die Mitte der Wand wird von einem geradlinigen, mit einem Dessus de Glace versehenen Cheminée eingenommen, das von zwei Türen flankiert ist. Die Supraporten zeigen die im Ebenrain häufig angewandten, von kleinen Quadraten angeschnittenen Ecken.

Auf Büchels Entwurf für die Bibliothek<sup>57</sup> erscheinen die Profilköpfe, deren Umrahmung mit Festons behängt ist. Die Perl-, Eier- oder Blattstabprofile finden sich etwa auf der Vorzeichnung des Rosenboudoirs<sup>58</sup>. Ein in Büchels Werk nicht belegtes Motiv ist dagegen das triglyphenartige Element, das am Getäfer des Ebenrains die Stelle der Kapitelle vertritt.

Die Dekoration des Salons des Landhauses Ebenrain steht, wie die angeführten Vergleiche zeigen, in Aufbau und Einzelmotiven Büchels Kunst sehr nahe. Dennoch ist die den Zeichnungen für das Haus zum «Kirschgarten» eigene Energie und Konsequenz der Formen im Ebenrain nicht in gleichem Maße vorhanden. So wäre bei Büchel etwa die seltsame Mischgestalt aus Pilaster und Zierpaneau nicht zu erwarten, ebensowenig die verschiedene Sockelhöhe bei Tür und Pilaster. Solche nicht ganz glücklichen Details verleihen der Dekoration eine gewisse Unentschlossenheit, die eher an

<sup>56a</sup> Entwurf für Zimmer 8 erster Stock, St. A. B., Pl. Ar. J2.109, Nr. 60.

<sup>57</sup> Bibliothek Erdgeschoß (Zimmer 5), St. A. B., Pl. Ar. J2.100, Nr. 51.

<sup>58</sup> Rosenboudoir erster Stock (Zimmer 13), St. A. B., Pl. Ar. J2.124, Nr. 75.

Werenfels als Autor denken läßt. Dennoch handelt es sich beim Salon des Ebenrains um eine durchaus ansprechende Leistung.

Schon vor der Entstehung der Dekoration des Landhauses Ebenrain finden sich einzelne Louis-XVI-Elemente im Posthaus und auf den (in dieser Arbeit nicht behandelten) Entwürfen für Ausstattungsgegenstände des Blauen und des Weißen Hauses. Es scheint daher, daß Werenfels auf dem Gebiet der Innendekoration eine innere Beziehung zu der neuen Formensprache herzustellen vermochte, und zwar längst bevor er es auf dem Gebiet der Außenarchitektur vergeblich versuchte.

### Schlußwort

Abschließend soll nun – auf Grund der durch die Analyse der einzelnen Fassaden gewonnenen Resultate – versucht werden, folgende Fragen zu beantworten: Erstens, in welchem Verhältnis steht Werenfelsens Architektur zu derjenigen der Nachbarländer Frankreich und Deutschland? Und zweitens, welches sind a) die lokalen, und b) die persönlichen Eigentümlichkeiten seines Werkes?

Zunächst muß aber, bevor wir zur Diskussion der gestellten Fragen übergehen können, eine grundsätzliche Bemerkung vorausgeschickt werden. Die Ausdrücke «Basler Architektur des mittleren 18. Jahrhunderts» und «Werenfelsens architektonisches Werk» können praktisch als Synonyme behandelt werden, da Werenfelsens einziger nennenswerter Berufskollege, der Ingenieur Fechter, von denselben Grundlagen ausging und mit denselben Mitteln arbeitete, seine Werke daher als gleichstrukturierte Variationen desselben Themas bezeichnet werden können. Es folgt daraus, daß die Charakterisierung der Werke Werenfelsens so gut wie gleichbedeutend ist wie die Charakterisierung der Basler Barockarchitektur überhaupt. Bei der Beantwortung der oben gestellten Fragen 1) und 2a) kann bzw. muß deshalb die Basler Architektur als Ganzes berücksichtigt werden.

Sollen Werenfelsens Werke auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden, so sind folgende Eigenschaften als grundlegend hervorzuheben: Die Fassade wird grundsätzlich als eine Fläche behandelt, auf welche eine rhythmische Abfolge von Vertikalen aufgelegt wird. Letztere setzen sich teils aus den Fensterachsen zusammen, teils aus Lisenen oder Pilastern, die die Achsen zu Gruppen zusammenfassen. Die waagrechten Gesimse bilden ein gewisses

Gegengewicht dazu, ohne aber die Vorherrschaft der Senkrechten zu gefährden.

Gehen wir von dieser allgemeinsten Definition zu einer differenzierteren Betrachtung über, so lassen sich zwei Grundtypen von Fassaden unterscheiden: Der eine ist derjenige, den wir den hemelingschen genannt und mit den Stichwörtern «Farbkontrast zwischen Gliederungselementen und verputzter Mauer», «selbständiges Fenster» und «Verwendung von Klappläden» umschrieben haben. Der andere Typus ist der (der höfischen Kunst entsprechende) französische, der durch Quadersteinmauer, durch das vom Sockel bis zum Gesimse reichende Fenster und durch Einfarbigkeit charakterisiert ist<sup>59</sup>.

Beim französischen Gliederungssystem schließen sich die Fenster optisch zur Senkrechten zusammen. Die Einfarbigkeit ruft nach deutlicher Artikulierung der einzelnen Gliederungselemente, welches Ziel hauptsächlich mit Hilfe von Profilen erreicht wird. Auf diese Weise wird den vertikalen Elementen, die eine klar hervortretende Reihe von Parallelen bilden, die dominierende Rolle übertragen.

Beim hemelingschen System dagegen halten die Fenster von Sockel und Gesimse Abstand und unterbrechen dadurch die Senkrechte. Dank den Läden schließen sie sich sogar bis zu einem gewissen Grade zu einem waagrechten Fries zusammen. Diese Anordnungen haben zur Folge, daß die Horizontale der Vertikalen an Bedeutung mehr oder weniger gleichkommt, daß also in vielen Fällen ein spannungsloses Gleichgewicht zwischen den beiden Dimensionen eintritt. Überdies können die Gliederungselemente beliebig flach gebildet werden, da sie sich allein durch ihre Farbe genügend von der Mauer abheben. Durch das hemelingsche Gliederungssystem wird also die Flächigkeit der Fassade noch gesteigert.

Anläßlich der Besprechung der einzelnen Fassaden des Architekten war immer wieder darauf hinzuweisen, welche entscheidende Rolle die Benützung von Vorbildern bei der Entstehung seiner Werke gespielt hat. Von den achtzehn vorgestellten Fassaden gehen die drei bedeutendsten unmittelbar auf Straßburger bzw. Genfer Bauten zurück, zwei weitere und die eine der erstgenannten sind ganz bzw. teilweise von französischen Architekturbüchern abzuleiten. Acht wichtigere Fassaden lassen Werke von anderen Basler

<sup>59</sup> Die beiden letzten Werke (Falkensteinerhof und Sägerhof) können aus dieser Betrachtung ausgeklammert werden, da Werenfels im wesentlichen der älteren Stilphase angehört und da die Andersartigkeit dieser Werke und ihr Verhältnis zu Büchel oben genügend definiert sein sollten.



Architekten als Vorbilder erkennen, bei fünf zweitrangigen endlich ist zwar kein direktes Vorbild feststellbar, doch sind auch sie nach geläufigen französischen Schemata gegliedert.

Angesichts dieses Befundes kann kein Zweifel über Werenfelsens Arbeitsweise bestehen: Der Architekt ist ein Eklektiker, der sich weitgehend auf die Erfindungsgabe anderer stützt. Seine Stärke ist es aber, daß er bei der Auswahl des Vorbildes mit Geschmack und, was besondere Beachtung verdient, mit Überlegung vorgeht und für jedes seiner Bauwerke das geeignete Modell ausfindig zu machen weiß. Ob es sich um ein Landhaus, ein öffentliches Gebäude, einen städtischen Wohnbau, um eine breitgelagerte oder um eine hohe und schmale Fassade handelt, stets gibt er sich über den besonderen Charakter der Aufgabe Rechenschaft und wählt mit Sorgfalt die Mittel, mit denen er ihr gerecht werden kann.

Wie obiger Zusammenstellung der Modelle zu entnehmen ist, gehen Werenfelsens Fassaden entweder direkt auf französische Vorbilder zurück oder indirekt, d.h. auf dem Umweg über andere Basler Architekten, die sich ihrerseits an der französischen Baukunst orientierten. Die Basler Architektur des 18. Jahrhunderts im allgemeinen und diejenige Werenfelsens im besonderen kann demzufolge – um es zunächst ganz allgemein auszudrücken – als eine französische Kunst bestimmt werden.

Da aber weder Werenfelsens noch Fechtters (und der übrigen Basler Baumeister) Werke Kopien französischer Gebäude sind, erhebt sich eine nächste Frage, die uns zu einer genaueren Bestimmung des Abhängigkeitsverhältnisses zwischen der baslerischen und der französischen Architektur führen wird. Sie lautet: was ist das Baslerische an Werenfelsens (und der übrigen Basler Architekten) Werk?

Das Baslerische ist weitgehend identisch mit denjenigen Eigenschaften, die wir unter der Bezeichnung «hemelingsches Gliederungssystem» zusammengefaßt haben. An weiteren typischen Zügen sind zu nennen: die extreme Flächigkeit der Fassade, die, wie oben dargelegt, zum guten Teil eine Folge des hemelingschen Systems ist; die fast ausschließliche Verwendung von Stichbogenfenstern; und schließlich die glatten, meist mit Zierpanneaux belegten Lisenen.

Diese Feststellung muß nun allerdings stark eingeschränkt werden: Das hemelingsche Gliederungssystem kann nur insofern als baslerische Eigenart bezeichnet werden, als es in Basel mit besonderer Häufigkeit und Konsequenz auftritt. Denn das System als solches scheint aus dem Elsaß zu stammen, wo es an allen denjenigen Gebäuden angewandt wurde, die keinen Anspruch auf den höfisch-

französischen Stil (wie er etwa von Robert de Cotte am bischöflichen Palais in Straßburg exemplarisch vertreten wurde) erhoben. Als Beispiele seien das Hôtel du Maréchal du Bourg (1717/1728) und das Haus 8 Rue du Chapon in Straßburg, die Orangerie des Schlosses Illkirch (um 1745), das Haus Landweg 53/57 in Hagenau und das Altersheim von Ensisheim (1764) genannt<sup>60</sup>. Die Basler Bauten sind den elsässischen dieses Systems sogar so nahe verwandt, daß die Stadt Basel, was ihre zwischen ca. 1720 und 1775 entstandene Architektur angeht, als ein Ausläufer des Elsaß bezeichnet werden muß.

Anläßlich der Besprechung von Werenfelsens Fassaden war mehrfach auf eine direkte Verbindung mit dem Elsaß hinzuweisen, da der Architekt Straßburger Häuser als Vorbilder benützt hat. Diese Bauten gehören aber dem höfisch-französischen Stil an, der von den Hofarchitekten entwickelt worden war. Er ist weder für das Elsaß typisch, noch für Werenfelsens Werk bzw. für Basel, wo er überdies außerordentlich selten auftritt.

Die Verbindung hingegen, die zwischen der Basler Barockarchitektur des für die Stadt charakteristischen hemelingschen Systems und dem Elsaß besteht, ist eine indirekte; es geht, dies sei nochmals betont, um das Grundprinzip der Gliederung, das an beiden Orten dasselbe ist. Die Basler Architekten haben seit Hemeling mit denselben Mitteln wie die elsässischen gearbeitet, woraus die Familienähnlichkeit ihrer Bauten resultiert.

Die Antwort auf unsere Frage nach der Basler Eigenart muß deshalb heißen: Diejenigen Eigenschaften des Werenfelsischen Werkes, die mit einem gewissen Recht als baslerisch bezeichnet werden können, sind im Grunde elsässisch. Gleichwohl besitzt das Werk des Architekten lokale Eigenheit, doch ist der Begriff «lokal» nicht auf die Stadt zu beschränken, sondern auf eine ganze, das Elsaß einschließlich Basel umfassende Kunstlandschaft auszudehnen.

Was nun die Frage nach dem Verhältnis des Werkes des Architekten zu Deutschland angeht, so ist es offensichtlich, daß dieselbe, nachdem Werenfelsens Kunst als französisch definiert werden

<sup>60</sup> Hôtel du M. d. B., 11, rue de la Nuée-Bleue, Straßburg; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 146–149; A. Weirich, «Un vestige du XVIII<sup>e</sup> siècle à Strasbourg: l'Hôtel du Maréchal du Bourg», *Cahiers Alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, Strasbourg 1964, VIII, p. 157–174.

Orangerie des (zerstörten) Schlosses von Illkirch (Bas-Rhin). Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 178, schreibt den Bau Jean-Pierre Pflug (\*um 1679, † 1748) zu. Haus Schlachthausgasse 14, Ensisheim (Haut-Rhin), s. K. Staatsmann a.a.O., p. 66.

Haus Landweg 53/57, Hagenau s. o. Anm. 36.

konnte, negativ beantwortet werden muß. Zwar mögen sich in den Rheinlanden einige Objekte finden, denen eine gewisse Ähnlichkeit mit Basler Bauten nicht abzusprechen ist – als Beispiel sei nur Valentin Thomanns Palais Kesselstadt in Trier genannt –, doch ist diese Tatsache allein noch kein Hinweis darauf, daß eine direkte Abhängigkeit des einen Ortes vom anderen bestehe. Vielmehr ist es a priori unwahrscheinlich, daß ein Basler Architekt, wenn er französisch bauen wollte, sich in Deutschland Rat geholt hätte und vice versa. Diesem Argument ist das ungleich wichtigere beizufügen, daß sich bei der Analyse von Werenfelsens Werk kein Element aussonderte, das einer zusätzlichen Erklärung bedürfte, daß sich kein Punkt finden ließ, an welchem ein Verdacht auf Einfluß von Deutschland her überhaupt ansetzen könnte. Die Ähnlichkeit, die zwischen der Basler Baukunst und den bewußten deutschen Bauten besteht, geht mit größter Wahrscheinlichkeit auf die Tatsache zurück, daß sich die jeweiligen Architekten auf dieselben bzw. auf sehr ähnliche französische Vorbilder gestützt haben. Es handelt sich demgemäß um eine Konvergenzerscheinung, die nicht mit einer direkten Beziehung verwechselt werden darf.

Nun bleibt uns noch die dritte der zu Anfang dieses Kapitels gestellten Fragen zu behandeln übrig, diejenige nach den persönlichen Zügen in Werenfelsens Werk. Sie muß, wie bei der Arbeitsweise des Architekten nicht anders zu erwarten, weitgehend negativ beantwortet werden. Wohl gibt es einige Details, wie etwa die Pilasterordnung am Sockelgeschoß des Posthauses, oder das Vorwölben der Mittelachse am Weißen Haus und am Haus zum «Raben», die mit einiger Wahrscheinlichkeit als persönlich gelten können, doch handelt es sich dabei um Einzelmotive, die kein Bindeglied zwischen Werenfelsens Werken darstellen. Das, was seine Werke untereinander verbindet, ist nicht etwas Eigenes, sondern es sind jene Grundzüge der Gliederung, die seine Fassaden mit der übrigen baslerischen und mit der französischen Baukunst gemeinsam haben. Das, was seine Fassaden zu Individuen macht, ist ebenfalls nicht sein eigen, sondern es ist vom jeweiligen Vorbild entliehen. Werenfelsens Werk ist infolgedessen ein außerordentlich unpersönliches. Daß es dennoch nicht heterogen wirkt, liegt daran, daß alle seine Vorbilder untereinander ziemlich nahe verwandt sind und daß er sie, sofern sie nicht bereits dem nivellierend wirkenden hemelingschen System angehören, in dasselbe übersetzt – ein Prozeß, dem einzig die drei ganz dem höfisch-französischen System angehörigen Fassaden nicht unterworfen wurden.

Eine Folge der geringen Originalität des Werkes des Architekten ist auch die Tatsache, daß es sich nicht als eine deutlich umschreib-

bare Einheit begreifen läßt, die sich vom Werk anderer Architekten unverkennbar unterschiede. Die Tendenz zur Unpersönlichkeit ist auch bei Fechter und den übrigen Basler Baumeistern ausgeprägt, die nicht nur mit denselben Mitteln arbeiten, sondern sich auch ihrerseits kaum durch individuelle Züge auszeichnen. Wenn wir ohne jede schriftliche Nachricht über die Basler Architektur des 18. Jahrhunderts wären, fiel es wohl ziemlich schwer, festzustellen, wieviele Hände daran beteiligt waren und wo die Grenze zwischen ihnen verläuft. Es könnten zwar Gruppen zusammengestellt werden, doch wäre vermutlich kaum zu entscheiden, welche davon auf denselben Autor zurückgehen.

Die Unpersönlichkeit, die Werenfelsens Werk eigen ist, ist auf seinen Mangel an künstlerischer Phantasie zurückzuführen. Wir können uns nicht verhehlen, daß es sich dabei um eine gravierende Schwäche handelt, die dem Architekten a priori jeden Anspruch auf einen höheren künstlerischen Rang verbietet. Obwohl er in der Praxis in erster Linie Bauunternehmer war, darf aus dem Titel «Architecte», den Werenfels stets seiner Signatur beifügte und der ihm auch von seinen Zeitgenossen zugebilligt wurde, geschlossen werden, daß er sich selbst als Künstler verstand und nicht als einfacher Bauhandwerker oder Baumeister. Er kann und muß deshalb als Künstler ernstgenommen und mit entsprechendem Maß gemessen werden. Aus den schriftlichen Quellen sowie aus seinem Werk selbst geht überdies deutlich hervor, daß es Werenfels weder an Ausbildungs- noch an Entfaltungsmöglichkeiten gefehlt hat. Deshalb können ihm weder seine weitgehende Beschränkung auf das Unternehmertum, noch die verhältnismäßig engen Grenzen, die die bürgerliche Handelsstadt seinem Wirken setzte, als Alibi dienen angesichts des Vorwurfes der fehlenden Originalität.

Demgegenüber ist aber die dem Architekten eigene Gabe hervorzuheben, diesen Mangel durch überlegtes Vorgehen, d. h. durch seine intellektuellen Fähigkeiten, bis zu einem gewissen Grade wettzumachen. Einige seiner Werke, an denen ihm dies besonders gut gelungen ist, können deshalb – trotz allen angebrachten Vorbehalten – als eine beachtliche Leistung bezeichnet werden.



## Samuel Werenfels, nachgewiesene und zugeschriebene Werke

(Die noch bestehenden Bauten stehen, mit Ausnahme des Bruckgutes, unter Denkmalschutz)

- |           |                                                                                                                                          |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1747/48   | Pfarrhaus St. Clara (1951 abgetragen)<br>(Auch Aebtischer Hof oder Schettyhaus genannt)<br>Claraplatz 1/3<br>Direktorium der Schaffneien |
| 1750/51   | Landhaus Ryhiner-Blech<br>Hammerstraße 23<br>Leonhard Ryhiner-Blech                                                                      |
| 1752/63   | ? Württembergerhof (1932 abgetragen)<br>St. Albangraben 14/16<br>Marcus Weiss-Leissler                                                   |
| 1759/61   | Landhaus Bruckgut<br>Münchenstein BL<br>Marcus Weiss-Leissler                                                                            |
| 1759/60   | Haus zum «Delphin»<br>Rittergasse 10<br>Johann Anton Huber-Ehinger                                                                       |
| 1761      | Haus zum «Dolder»<br>Spalenberg 11<br>Franz Bernoulli-Linder                                                                             |
| 1762/68   | Blaues Haus<br>(Auch Reichensteinerhof genannt)<br>Rheinsprung 16<br>Lucas Sarasin-Werthemann                                            |
| 1762/68   | Weißes Haus<br>(Auch Wendelstörferhof genannt)<br>Rheinsprung 18<br>Jacob Sarasin-Battier                                                |
| 1763/68   | ? Haus zum «Raben»<br>Aeschenvorstadt 15<br>Felix Battier-Weiss                                                                          |
| nach 1764 | ? Haus zur «Himmelspforte»<br>Utengasse 31<br>Samuel Werenfels                                                                           |
| 1771/73   | Posthaus<br>(Heute Stadthaus genannt)<br>Stadthausgasse 13<br>Direktorium der Kaufmannschaft                                             |
| 1774/76   | Landhaus «Ebenrain»<br>Sissach BL<br>Martin Bachofen-Heitz                                                                               |

- 1777/79 Falkensteinerhof  
Münsterplatz 11  
Domstiftverwaltung
- 1780/86 Pfarrkirche St-Rémy  
Hegenheim (Haut-Rhin)
- 1788/89 Sägerhof (1935 abgetragen)  
Blumenrain 17/19  
Christoph Burckhardt-Merian

### J. J. Fechter, nachgewiesene und zugeschriebene Werke

- ca. 1742/43 ? Ryhiner-Leisslersches Landhaus  
Riehenstraße 159  
Emanuel Ryhiner-Leissler
- 1745/46 Landhaus «Sandgrube»  
Riehenstraße 154  
Achilles Leissler-Hofmann
- 1749/51 Schloß Ebnet bei Freiburg i. Br.  
J. F. S. von Sickingen
- ca. 1750 ? Landhaus De Bary  
Baselstraße 61, Riehen BS  
Niclaus und J. Lucas Iselin
- 1756 Gesellschaftshaus zum «Ritter»  
Münsterplatz 10, Freiburg i. Br.  
Breisgauische Ritterschaft
- 1758/59 ? Haus zur «Hohen Sonne»  
Rittergasse 21  
J. J. Bischoff-Werthemann
- ca. 1760 ? Holsteinerhof  
Hebelstraße 32  
Samuel Burckhardt-Zaeslin
- 1762/64 Wildtsches Haus  
Petersplatz 13  
Jeremias Wildt-Socin
- um 1765 (?) Mentelinhof  
Münsterplatz 14
- um 1764/66 Andlauerhof  
Münsterplatz 17
- um 1766/68 Gymnasium  
Münsterplatz 15
- 1770/71 Regisheimerhof  
Münsterplatz 10
- um 1777 Reischacherhof  
Münsterplatz 16

- um 1784      Reinacherhof  
                  Münsterplatz 18  
 1758      ? Gartenflügel des Ritterhofes  
                  Rittergasse 20  
                  Franz de Bary

### J. U. Büchel, nachgewiesene und zugeschriebene Werke

- 1775      Eingangshalle des Hauses zum «Goldenen Löwen»  
                  Aeschenvorstadt 4  
                  Abraham und Franz Le Grand  
 1775/80      Haus zum «Kirschgarten»  
                  Elisabethenstraße 27  
                  Rudolf Burckhardt  
 1781/84      Rathaus von Winterthur ZH  
                  Marktgasse 20  
 1788      ? Pavillon Bellevue des Reberschen Landgutes  
                  Elsässerstraße  
                  Nicolaus Reber-Passavant

### Katalog der Originalrisse

*Haus zum Delphin.* Rittergasse 10, 1759.

Perspektivische Ansicht der beiden Fassaden an der Ritter- und der Bäumleingasse. Fait Samuel Werenfels 1759. Bleistift, rot und grau koloriert. 35 × 44 cm. St. A. B., Pl. Ar. U4. 186a.

*Sarasinsche Häuser.* Rheinsprung 16/18. 1761-ca. 1770.

Skizze zur Überbauung des ganzen Grundstückes (1761/62). Bleistift. 77 × 55 cm. St. A. B., Pl. Ar. W2.65, St. V. 51a.

#### Pläne

Plan des Erdgeschosses der beiden Häuser, ohne den Trakt am Teufelsgäßlein (1761/62). Bleistift. 1:100. 60 × 54 cm. W2.64, St. V. 22. Vorstudie zum Bauprojekt Juli 1762.

Plan des 1. Stockes der beiden Häuser, ohne den Trakt am Teufelsgäßlein (1761/62). Bleistift. 1:100. 60 × 54 cm. W2.64, St. V. 23. Vorstudie zum Bauprojekt vom Juli 1762.

Plan des 2. Stockes der beiden Häuser, ohne den Trakt am Teufelsgäßlein (1761/62). Bleistift. 1:100. 60 × 54 cm. W2.64, St. V. 24. Vorstudie zum Bauprojekt vom Juli 1762.

Skizze zum achteckigen Kabinett des W. H's (1761/62). Bleistift. 30 × 54 cm. W2.67., St. V. 87. Zeitlich zwischen die Vorstudie und das Bauprojekt vom Juli 1762 anzusetzen.

Skizze zum achteckigen Kabinett des W. H's. W2.67, St. V. 88 (wie St. V. 87).

Plan des Erdgeschosses der beiden Häuser (Juli 1762). Schwarze Feder. 1:50. 134 × 101 cm. W2.64, St. V. 15. Bauprojekt vom Juli 1762, entspricht nicht ganz der Ausführung.

Plan des 1. Stockes der beiden Häuser (Juli 1762). Schwarze Feder. 1:50. 192 × 101 cm. W2.64, St. V. 16. Bauprojekt vom Juli 1762.

Plan des 2. Stockes der beiden Häuser (Juli 1762). Schwarze Feder. 1:50. 140 × 102,5 cm. W2.64, St. V. 17. Bauprojekt vom Juli 1762.

Plan des Kellers des Blauen Hauses (1767). Schwarze Feder. 1:100. 45 × 64 cm. W2.64, St. V. 1. Der Ausführung entsprechende Aufnahme des Gebäudes.

Plan des Erdgeschosses des Bl. Hauses. W2.64, St. V. 2 (übrige Ang. wie St. V. 1).

Plan des 1. Stockes des Blauen Hauses. W2.64, St. V. 3 (übrige Ang. wie St. V. 1).

Plan des 2. Stockes des Blauen Hauses. W2.64, St. V. 4 (übrige Ang. wie St. V. 1).

Plan des Kellers des Weißen Hauses (1767). Schwarze Feder. 1:100. 45 × 64 cm. W2.64, St. V. 8. Der Ausführung entsprechende Aufnahme des Gebäudes.

Plan des Erdgeschosses des Weißen Hauses. W2.64, St. V. 9 (übrige Ang. wie St. V. 8).

Plan des 1. Stockes des Weißen Hauses. W2.64, St. V. 10 (übrige Ang. wie St. V. 8).

Plan des 2. Stockes des Weißen Hauses. W2.64, St. V. 11 (übrige Ang. wie St. V. 8).

## Aufrisse

Skizze der Hauptfassaden der beiden Häuser. Blaues Haus ohne die überzählige Achse. Fait Samuel Werenfels Architecte à Bale (1761/62). Bleistift. 1:100. 61 × 54 cm. W2.64, St. V. 18. Vorstudie zum Bauprojekt vom Juli 1762.

Hauptfassade des Blauen Hauses mit der überzähligen Achse (1762). Schwarze Feder, rosa und grau koloriert. 1:50. 58 × 76 cm. W2.64, St. V. 13. Bauprojekt vom Juli 1762, entspricht der Ausführung.

Fassaden und Hofabschlüsse gegen die Martinsgasse. Samuel Werenfels A. (1762). Schwarze Feder. 1:50. 173 × 49 cm. W2.64, St. V. 14. Bauprojekt vom Juli 1762, entspricht nicht der Ausführung.

Stallhoffassade des Blauen Hauses. S.W.A. (1762). Schwarze Feder. 1:50. 75 × 52 cm. W2.64, St. V. 26. Bauprojekt vom Juli 1762, entspricht nicht der Ausführung.

Seitenfassade des Hofes des Blauen Hauses. S.W.A. (1762). Schwarze Feder. 1:50. 89 × 60 cm. W2.64, St. V. 28. Bauprojekt vom Juli 1762, entspricht nicht der Ausführung.

Fassade des Traktes am Teufelsgässlein gegen das Teufelsgässlein.



S.W.A. (1762). Schwarze Feder. 1:50. 67,5 × 46,5. W2.64, St. V. 29. Bauprojekt vom Juli 1762, entspricht nicht der Ausführung.

Fassaden an der Stirnseite der Höfe der beiden Häuser und Querschnitt durch sämtliche Flügel. Samuel Werenfels Architecte 1762. Schwarze Feder. 1:50. 176 × 55,5 cm. W2.64 St. V. 31. Bauprojekt vom Juli 1762, Fassade Blaues Haus nicht wie Ausführung.

Stallhoffassade des Blauen Hauses (später als Juli 1762). Schwarze Feder. 1:50. 53 × 43 cm. W2.64, St. V. 25. Entspricht nicht ganz der Ausführung.

Stallhoffassade des Blauen Hauses (später als Juli 1762). Schwarze Feder. 1:50. 59,5 × 51,5. W2.64, St. V. 30. Entspricht der Ausführung.

Seitenfassade des Hofes des Blauen Hauses (später als Juli 1762). Schwarze Feder. 1:50. 53 × 50 cm. W2, 64, St. V. 27. Entspricht der Ausführung.

Fassade der Stirnseite des Hofes des Blauen Hauses (später als Juli 1762). Schwarze Feder. 65,5 × 46 cm. W2.66, St. V. 57. Die Freitreppe tritt neu hinzu, wie Ausführung.

Entwurf der beiden Hofabschlüsse des Blauen und des Weißen Hauses. (später als Juli 1762). Schwarze Feder. z. T. Bleistift. 137,5 × 24 cm. W2.67, St. V. 76. Entspricht nicht der Ausführung.

Entwurf des Hofabschlusses des Weißen Hauses (später als Juli 1762). Schwarze Feder. 62,5 × 22 cm. W2.64, St. V. 43. Wie St. V. 76, mit Grundriß der Einfahrt.

Belvedere (nicht ausgeführt)

Perspektivische Ansicht des Belvedere, das die Form eines achteckigen Dachreiters besitzt. Bleistift. 36 × 45 cm. W2.66, St. V. 58a.

Plan und Schnitt des Belvedere. Bleistift. 23 × 54 cm. W2.66, St. V. 58c.

Aufriß des Belvedere. Bleistift. 23 × 54 cm. W2.66, St. V. 58d.

Plan und Schnitt des Belvedere mit mehreren Dachversionen. Bleistift. 23 × 54 cm. W2.66, St. V. 58e.

## Innendekoration

Entwurf für eine Wand mit rundbogiger Mitteltür und kompositen Halbsäulen. Bleistift. 79 × 74 cm. W2.66, St. V. 54.

Entwurf für eine getäfelte Wand. Bleistift. 36 × 22,5 cm. W2.66, St. V. 65.

Entwurf für eine getäfelte Wand. Bleistift. 36 × 22,5 cm. W2.66, St. V. 66.

Entwurf für eine getäfelte Wand. Bleistift. 36 × 22,5 cm. W2.66, St. V. 67.

Entwurf für eine getäfelte Wand. Bleistift. 36 × 22,5 cm. W2.66, St. V. 68.

Perspektivische Ansicht des Eßzimmers des 1. Stockes des Blauen Hauses. Schwarze Feder, grau laviert. 92 × 65 cm. W2.66, St. V. 72. Nicht ganz wie Ausführung.

Wände des Musiksaales des Blauen Hauses. Bleistift. 125 × 23 cm. W2.66, St. V. 69. Entspricht ungefähr der Ausführung.

Entwurf für das Vestibule des Blauen Hauses, die eine Seitenwand und

die Wand gegen das Treppenhaus. Schwarze Feder, grau-grün-gelb koloriert.  $52,5 \times 18,5$  cm. Wz.66, St. V. 63. Entspricht nicht der Ausführung.

Entwurf für das Vestibule des Blauen Hauses, die andere Seitenwand und die Eingangswand. Schwarze Feder, grau-grün-gelb koloriert.  $58 \times 18$  cm. Wz.66, St. V. 64. Entspricht nicht der Ausführung.

Wände des Musiksaales des Weißen Hauses. Bleistift.  $189 \times 22,5$  cm. Wz.66, St. V. 70.

### Kapitelle

Ionisches Kapitell, en face und von unten. Bleistift.  $54 \times 61$  cm. Wz.66, St. V. 53 c.

Ionisches Kapitell von unten und Basis. Bleistift.  $60 \times 131$  cm. Wz.66, St. V. 53 b.

Ionisches Kapitell. Rötel.  $88,5 \times 56$  cm. Wz.66, St. V. 53 a.

### Schmiedeeisengitter

Entwurf für das Geländer der Freitreppe im Hof des Blauen Hauses. Braune Tusche.  $73 \times 51$  cm. Wz.66, St. V. 60.

Entwurf für das Geländer der Freitreppe im Hof des Blauen Hauses. Bleistift.  $39,5 \times 24,5$  cm. Wz.66, St. V. 61.

Entwurf für das Gitter neben dem Hoftor des Blauen Hauses. Schwarze Feder.  $47 \times 31$  cm. Wz.66, St. V. 62.

### *Pfarrkirche St-Marcel. Delsberg BE. 1763.*

Plan der Kirche St-Marcel (Wandpfeilersaal mit Tonnengewölbe, eingezogener Chor mit korbbogiger Apsis) (1763). Schwarze Feder, grau koloriert.  $41 \times 53$  cm. Archives Municipales de Delémont.

Längsschnitt der Kirche St-Marcel (1763). Schwarze Feder, grau laviert.  $41,5 \times 53$  cm. Archives Municipales de Delémont.

### *Landhaus Ebenrain. Sissach BL. 1774.*

Gartenfassade und Schmalseiten der Flügelbauten. S. Werenfels Architecte 1774. Schwarze Feder.  $39,5 \times 79$  cm. Privatbesitz P. G. Staechelin Basel. Entspricht, mit Ausnahme des Skulpturenschmuckes, der Ausführung.

Gartenfassade und Schmalseiten der Flügelbauten. S. Werenfels Architecte 1774. Schwarze Feder, grau und rosa koloriert.  $38 \times 60,5$  cm. Privatbesitz P. G. Staechelin Basel. Entspricht, mit Ausnahme des Skulpturenschmuckes, der Ausführung.

Aufriß des Mittelrisalits der Gartenfassade ohne den Giebel, anno 1774. Schwarze Feder.  $54 \times 41,5$  cm. Privatbesitz P. G. Staechelin Basel. Entspricht, mit Ausnahme des Skulpturenschmuckes, der Ausführung.

Hoffassade und Querschnitt durch die Flügelbauten. S. Werenfels Architecte 1774. Schwarze Feder, mehrfarbig koloriert. 38 × 60 cm. Privatbesitz P. G. Staechelin Basel. Entspricht nicht der Ausführung.

*Falkensteinerhof*. Münsterplatz 11. 1777.

Plan des Erdgeschosses der ganzen Liegenschaft (1777). Schwarze Feder, rot koloriert. 61 × 41,5 cm. St. A. B., Bau CC25. Entspricht nicht der Ausführung.

Plan des 1. Stockes der ganzen Liegenschaft (1777). Schwarze Feder, rot koloriert. 61,5 × 42 cm. St. A. B., Bau CC25. Entspricht nicht der Ausführung.

Plan des Stallflügels, Erdgeschoß und 1. Stock. Schwarze Feder. 31,5 × 45 cm. St. A. B., Bau CC25.

Skizze des 1. Stockes des Haupttraktes. Bleistift. 38,5 × 28 cm. St. A. B., Bau CC25. Kommt der Ausführung nahe.

*Pfarrkirche St-Remi*. Hegenheim (Haut-Rhin). 1781.

Chor und Sakristei der Kirche, Plan, Querschnitt, Längsschnitt, Außenansicht, Dachstühle des Chors und der Sakristei, 6 Profile. Werenfels Architecte 1781. Schwarze Feder, grau-rot-gelb koloriert. 39,5 × 50 cm. St. A. B., Pl. Ar. D6.16.

*Dompropstei*. St. Albangraben 7. 1785.

Vermessungsplan der Liegenschaft der Dompropstei. Sa. Werenfels Architecte 1785. Schwarze Feder, mehrfarbig koloriert. 46,5 × 67 cm. St. A. B., Bau CC30.

Vermessungsplan der Liegenschaft der Dompropstei. Werenfels Architecte (1785). Schwarze Feder. 46 × 36 cm. St. A. B., Bau CC30.

*Grundstück des Spitals*. In den Langen Erlen. 1786.

Vermessungsplan eines dem Spital gehörigen Grundstückes in den Langen Erlen. Schwarze Feder, grün koloriert. 30 × 42 cm. St. A. B., Pl. Ar. Klosterar. Spital 16 Nr. 13.

Vermessungsplan eines dem Spital gehörigen Grundstückes in den Langen Erlen. Sa. Werenfels 1786. Schwarze Feder, grün koloriert. 29 × 42 cm. St. A. B., Pl. Ar. Klosterar. Spital 16 Nr. 13.

*Sägerhof*. Blumenrain 17/19. 1788.

Plan der Grundmauern des ganzen Gebäudekomplexes. Werenfels Architecte (1788). Schwarze Feder, grau und rot koloriert. 63 × 50,6 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

## Pläne

Plan des Erdgeschosses des ganzen Gebäudekomplexes (1788). Schwarze Feder, rot-braun-grau koloriert. 63 × 50,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Plan des 1. Stockes des ganzen Gebäudekomplexes. Werenfels Architecte (1788). Schwarze Feder, rot-braun-grau koloriert. 63 × 50 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Plan des 2. Stockes des ganzen Gebäudekomplexes. Schwarze Feder, rot-braun-grau koloriert. 63 × 50,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

## Aufrisse

Hauptfassade gegen den Blumenrain. Werenfels Architecte (1788). Schwarze Feder, rot und grau koloriert. 33 × 50,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Rückfassade des Haupttraktes gegen den Hof und Querschnitt durch die beiden Flügel (1788). Schwarze Feder, rot und grau koloriert. 32 × 51 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Fassade gegen die Schwarzpflagasse (heute Petersgasse) (1788). Schwarze Feder, rot und grau koloriert. 39 × 58,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Fassade des rechten Flügels gegen den Hof und Querschnitt durch das Corps de Logis (1788). Samuel Werenfels Architecte 1788. Schwarze Feder, rot und grau koloriert. 39 × 58,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Fassade des linken Flügels gegen den Hof und Querschnitt durch das Corps de Logis (1788). Werenfels Architecte. Schwarze Feder, rot und grau koloriert. 33 × 50,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.

Querschnitt durch die beiden Flügel und Ansicht des Brunnens und der dahinterliegenden Hofabschlußwand (1788). Schwarze Feder, mehrfarbig koloriert. 33 × 50,5 cm. Hist. Mus. Basel 1923, 314.



## Abkürzungsverzeichnis

- Ar. Al.:* Archives Alsaciennes de l'histoire de l'art.  
*F. Blondel Cours:* François Blondel (1617–1686), Cours d'architecture enseigné dans l'Académie Royale d'architecture... Seconde Edition, Paris 1698 (Erstausgabe 1675, 2. und 3. Teil 1683, 4. und 5. Teil 1685).  
*J.-F. Blondel M. Pl.:* Jacques-François Blondel (1705–1774), De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général. Paris, Charles-Antoine Jombert 1737/38, 2 Bde.  
*J.-F. Blondel A. F.:* Jacques-François Blondel, Architecture françoise ou recueil des plans, coupes et profils des églises, maisons royales, palais... Paris 1752/56, 4 Bde. Réimpression Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts, env. 1900.  
*J.-F. Blondel Cours:* Jacques-François Blondel, Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes... Paris, Desaint 1771/77, 6 Text- und 3 Tafelbände, ab Bd. 5 von Pierre Patte vollendet.  
*Briseux Art d. b.:* Charles-Etienne Briseux (1660–1754), L'art de bâtir des maisons de campagne... Paris, Prault Père 1743, 2 Bde.  
*B. H. S.:* Hans Reinhardt, Das Bürgerhaus in der Schweiz, XXII. Band, Kanton Basel-Stadt (II. Teil), Zürich und Leipzig 1930; XXIII. Band, Kanton Basel-Stadt (III. Teil) und Kanton Basel-Land, Zürich und Leipzig 1931.  
*Jombert A. M.:* Charles-Antoine Jombert, Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes... Paris 1764, 2., erweiterte Auflage. 1. Auflage Paris 1728.  
*Mariette A. F.:* Jean Mariette (1660–1742), Architecture françoise ou recueil des plans, élévations, coupes et profils... Paris 1727, 4 Bde. Réimpression de Louis Hauteceur, Paris 1927, 3 Bde.  
*St. A. B.:* Staatsarchiv Basel; *Pl. Ar.:* Planarchiv; *Pl. S/g.:* Plattensammlung; *Sp.:* Spinnwetternzunft; *St. V.:* Stehlinverzeichnis.

N. B. Die französischen Architekturbücher sind nach den in der Sammlung des Basler Gewerbemuseums vorhandenen Ausgaben zitiert.

## Literatur

- Basler Bauten des 18. Jahrhunderts*: Herausgegeben vom Ing. und Arch. Verein Basel. Basel 1897; Neue Folge 1. Teil. Basel 1904.
- Baumann, Carl*: Das Postwesen in Basel unter dem kaufmännischen Direktorium 1682–1798. Weinfelden 1927.
- Gedenkbuch der Familie Bernoulli*, Stammbaum der Familie Bernoulli. Basel 1922.
- Bieler, Johann Heinrich*: Diarium M. S. St. A. B. Bibliothek.
- Blondel, Louis*: L'influence de l'architecture française à Genève au XVIII<sup>e</sup> siècle: les œuvres de J. F. Blondel; Actes du congrès d'hist. de l'art de Paris en 1921. Paris 1924, II 219–225.
- Boner, Kilian*: Ein baugeschichtliches Ereignis, zur Renovation des Weißen Hauses in Basel: Sd. PTT-Zeitschrift Nr. 4/5, 1955.
- Burckhardt, August*: Herkommen und Heimat der Familie Burckhardt in Basel. Basel 1925.
- Burckhardt-Werthemann, Daniel*: Emanuel Büchel; Basler Jahrbuch 1894, S. 187–219.
- Der Klassizismus in Basel; LVII. Jahresbericht der öff. Kunstsammlung in Basel, neue Folge 1. Basel 1905, S. 15–33.
  - Das Baslerische Landgut in vergangener Zeit; Basler Kunstverein, Bericht-erstattung über d. J. 1911. Basel 1912, S. 1–59.
  - Wie der Barockstil in Basel seinen Einzug gehalten hat; Basler Kunstverein, Bericht-erstattung über d. J. 1913. Basel 1914, S. 3–44.
  - Häuser und Gestalten aus Basels Vergangenheit. Basel 1925.
  - Bilder und Stimmen aus dem verschwundenen Basel. Basel o. J.
  - Vom alten Basel und seinen Gästen. Basel o. J.
  - Blätter der Erinnerung an Basler Landsitze. Basel 1938.
- Burckhardt, Paul*: Geschichte der Stadt Basel von der Reformation bis zur Gegenwart, 2. Aufl., Basel 1957 (1. Aufl., Basel 1942).
- Das Bürgerhaus in der Schweiz*. Herausgegeben vom Schweiz. Ingenieur- und Architektenverein; Bd. II Genf, Berlin 1912 (Text Camille Martin); Bd. XV Waadt I, Zürich-Leipzig 1925 (Text Fréd. Gilliard); Bd. XXII Basel-Stadt II, Bd. XXIII Basel-Stadt III und Baselland, Zürich-Leipzig 1930, 1931 (Text Hans Reinhardt).
- Carl, Bruno*: Klassizismus 1770–1860; Die Architektur der Schweiz, Bd. I. Zürich 1963.
- Winterthurer Baurisse 1770–1870; Katalog der Ausstellung im Gewerbe-museum Winterthur, 13. Juni bis 12. Juli 1964.
- Forcart-Bachofen, Rudolf*; *Vischer-Ehinger, Fritz*: Chronik der Familie Bachofen in Basel. Basel 1911.
- Freyhold, Rudolf von*: Breisgauer Herrenhäuser. Diss., Würzburg 1939.
- Freyvogel, Ludwig*: Stadt und Landschaft Basel in der zweiten Hälfte des 18. Jhs.; Basler Jahrbuch 1899, S. 171–247, 1902, S. 134–193, 1903, S. 124–171.
- Ganz, Paul Leonhard*: Das Wildtsche Haus zu Basel. Basel 1955.
- Die Sandgrube. Basel 1961.
- Gass, Otto*: Der Ebenrain und seine Bewohner; Baselbieter Heimatbuch Bd. 9. Liestal 1962.
- Gauss, Karl*: Der Ursprung des Bürgergeschlechts Strübin von Liestal. o. O., o. J.
- Geering, Traugott*: Die Basler Bankfirma Ehinger & Cie 1810–1910. Basel 1910.
- Schweizerisches Geschlechterbuch*. Bde. I–XII. Zürich 1905–1965.

- Haug*, Hans: L'architecture régence à Strasbourg; Archives alsaciennes d'hist. de l'art 5. Strasbourg-Paris, 1926, S. 133-197.
- L'architecture du dix-huitième siècle dans les petites villes d'Alsace, Reichshoffen, Niederbronn et leurs environs; Archives alsaciennes d'hist. de l'art 7, 1928, S. 123-180.
  - Straßburg, Ed. «Tel». 1946.
  - Le château des Rohan et les grands hôtels du XVIII<sup>e</sup> siècle à Strasbourg; Strasbourg, éd. des musées de la ville, 1953.
- Hauteceur*, Louis: Histoire de l'architecture classique en France, Tome III. Paris 1950.
- Hentzy*: Promenade pittoresque dans l'évêché de Bâle, 3 Bde. La Haye 1808/09 (geschrieben 1797).
- Heyer*, Hans Rudolf: Un projet inconnu de Samuel Werenfels pour l'église St-Marcel à Delémont; Unsere Kunstdenkmäler Nr. 1, 1963, S. 8-12.
- Hirschfeld*, Christian von: Neue Briefe über die Schweiz. Kiel 1785.
- Hoffmann*, Hans: Schweizerische Rats- und Zunftstuben. Frauenfeld und Leipzig 1933.
- Imhof*, Ulrich: Vom politischen Leben im Basel des 18. Jhs.: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 48. Bd. Basel 1949, S. 141-166.
- Joneli*, Hans: Gedeon Sarasin und seine Nachkommen. Basel 1928.
- Itinéraire alphabétique de la ville de Bâle*. Par un amateur. Bâle 1782.
- Koelner*, Johann Heinrich: Statistisch-topographische Vorstellung des Kantons Basel. Basel 1823.
- Koelner*, Paul: Geschichte der Spinnwetternzunft zu Basel und ihre Handwerke. Basel 1931.
- Die Safranzunft zu Basel und ihre Handwerke und Gewerbe. Basel 1935.
- Kosel*, Karl: Die Neuausstattung der Domkirche von Arlesheim...; Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 24, Heft 1. 1965/66, S. 51ff.
- Die Kunstdenkmäler der Schweiz*: Basel III, Basel 1941 (Text C. H. Baer); Zürich VI, Basel 1956 (Text Em. Dejung und Richard Zürcher); Bern II, Basel 1959 (Text Paul Hofer); Luzern V, Basel 1959 (Text Adolf Reinle); Basel IV, Basel 1961 (Text François Maurer); Thurgau III, Basel 1962 (Text Albert Knoepfli); Basel-Land I, Basel 1969 (Text Hans Rudolf Heyer).
- Küttner*, Carl: Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig, Teil 1-3. Leipzig 1785/86.
- Lanz*, Hans: Basler Wohnkunst und Lebensart im 18. Jh.; 137. Neujahrsblatt der G. G. G., Basel 1959.
- Linder*, Wilhelm: Diarium M.S. U.B. Basel Ki. Ar. D1.2.
- Lütthi*, Max: Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der Schweiz. Zürich und Leipzig 1927.
- Lutz*, Marcus: Basel und seine Umgebung neu beschrieben... Basel 1814.
- Basler Burger Buch. Basel 1819.
- Major*, Emil: Die Basler Goldschmiedfamilie Fechter; Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Nr. 2, 1904, S. 142-155; Nr. 3, 1905, S. 230-251.
- Eine letzte Erinnerung an den Segerhof; Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum, 1938. Basel 1939 (Beilage).
- Marquet de Vasselot*, Jean-Jacques: Les tapisseries françaises du Segerhof; Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum 1925. Basel 1926, S. 31-42.
- Meiners*, Christoph: Briefe über die Schweiz, 2 Teile. Berlin 1784/85.
- Murbach*, Ernst: Schloß Ebenrain; Schweizerische Kunstführer. 1965.

- Pudelko*, Angela: Josef Esperlin, ein Maler des Spätbarock 1707–1775. Berlin 1938.
- Reinhardt*, Hans: Johann Carl Hemeling, der Architekt des Ramsteinerhofs zu Basel; Oberrheinische Kunst V. 1932, S. 221–240.
- Die künstlerische Überlieferung Basels; Basel, Denkschrift zur Erinnerung an die vor 2000 Jahren erfolgte Gründung der Colonia Raurica. Olten-Basel-Lausanne 1957, S. 135–144.
- Der Kirschgarten; Schriften des Historischen Museums I, 5. Aufl. Basel 1964.
- Reinle*, Adolf: Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. III. Frauenfeld 1956.
- Riggenbach*, Rudolf: Der Ebenrain bei Sissach; Jahresbericht der Freiwilligen Basler Denkmalpflege 1945/46. Basel 1948, S. 38–54.
- Das Bruckgut in Münchenstein; Freiwillige Basler Denkmalpflege 1947/49. Basel 1950, S. 22–26.
- Roland Marie-Jeanne, de la *Platière*: Voyage en Suisse, Œuvres, 3 vol. Paris an VIII (1787).
- Geschichte der Familie Sarasin in Basel*. 2 Bde. Basel 1914.
- Säuberlin*, Ludwig: Stammbaum der Familie Burckhardt. Basel 1893.
- Schweizer*, Eduard: Die Gewerbe am Kleinbasler Teich; Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 26.–28. Bd. Basel 1927–29.
- Die Basler Seidenbandindustrie*. Ciba-Rundschau 27. Basel, Juli 1938.
- Sinner*, Jean-Rodolphe von: Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale, 2 vol. Neuchâtel 1781.
- Staatsmann*, K.: Das Bürgerhaus im Elsaß, 3. Aufl. Berlin 1925 (1. Aufl. Berlin 1912).
- Staevelin*, Walter: Keramische Forschungen in Bernischen Archiven: Die Öfen der Manufaktur Frisching; Keramikfreunde der Schweiz, Mitteilungsblatt 81 (1970), 3–36.
- Stehlin*, Fritz: Der Reichensteiner- und der Wendelstörferhof, eine Baurechnung aus dem 18. Jahrhundert; Basler Jahrbuch 1914, S. 73–126.
- Stocker*, Franz August: Basler Stadtbilder. Basel 1890.
- Stoebr*, Franz: Alt-Straßburger Treppenkunst. Freiburg i. B. 1927.
- Straßburg und seine Bauten*. Herausgegeben vom Arch. und Ing. Verein Elsaß-Lothringen. Straßburg 1894.
- Weiss-Frei*, Fritz: Stammbaum Ryhiner. Basel o. J.
- Weirich*, A.: Un vestige du XVIII<sup>e</sup> siècle à Strasbourg: l'hôtel du Maréchal du Bourg; Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire. Strasbourg 1964, VIII, S. 157–174.



## Verzeichnis der Künstler und Handwerksmeister

A	Architekt
H	Hafner
M	Maler, Zeichner, Flachmaler
Schl	Schlosser
Schr	Schreiner
Stm	Steinmetz
Str	Stukkator
Z	Zimmermann

- Andreas, Johannes Z 31  
 Antoine, Jacques-Denis A 93  
 Bagnato, Giovanni A 100  
 Blondel, Jean-François A 106, 120, 122  
 Boffrand, Germain A 109  
 Bruckner, Daniel Stm 72, 74  
 Büchel, Daniel Stm 26, 27, 41, 62, 63, 68, 82  
 Büchel, Emanuel M 14, 27, 61  
 Büchel, Hans Rudolf Stm 27  
 Büchel, Johann Ulrich A 19, 26, 66, 76, 86, 92, 93, 106, 111, 128, 134, 136, 138  
 Cartaud, Jean-Silvain A 104  
 Clerici, Giuseppe Str 80  
 Cotte, Robert de A 120, 140  
 Dietrich, Andreas Stm 45, 79  
 Eglin, Abraham d. Ae. Z 18, 41, 45, 82  
 Eglin, Abraham d. J. Z 76  
 Erlacher, Leonhard Z 49  
 Ernst, Jacob Z 31  
 Ertel, Christian Str 40  
 Esperlin, Josef M 45, 85  
 Fechter, J. J. A 10, 25, 26, 31, 32, 33, 66, 86, 92, 97, 98, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 124, 134, 137, 139, 142  
 Feyerabend, Franz M 21  
 Frick, Eberhard M 61  
 Frohweis, Johann Martin Str 57, 58, 61, 82, 84, 132, 133, 134  
 Hemeling, Johann Carl A 10, 87, 88, 90, 102, 103, 140  
 Holzach, Eucharius Schr 31  
 Huber, Christoph Stm 79  
 Hüglin, Balthasar Stm 31  
 Landerer, Jacob Schr 19, 20, 72  
 Leblond, Alexandre A 107  
 Massol, Joseph A 108, 109, 120  
 Mende, Alexander H 79  
 Merian, Remigius Z 72, 79, 82  
 Messler, Caspar Str 40  
 Moosbrugger, Hans Jacob Str 133  
 Müller, Joseph Stm 74  
 Neumann, Joh. Balthasar A 132  
 Neustück, Maximilian M 79  
 Pack, Lucas Stm 26, 27, 76

- Pullich, Martin Stm 54  
Raillard, J. J. Stm 30, 31  
Ramsperger, Abraham Schr 19, 72  
Rohrer, Michael Ludwig A 88  
Rossi, Domenico A 90  
Siegfried, Jacob Schl 69  
Sprünglin, Niclaus A 68, 70  
Thomann, Valentin A 141  
Umher, Jacob Stm 38  
Wohnlich, Emanuel M 74

## Verzeichnis der Tafeln und der Abbildungen im Text

- Abb. 1. Ramsteinerhof, Hauptfassade gegen den Hof, 1728/32. Nach BHS 22, Tafel 45.
- Abb. 2. Haus zum «Delphin», Erdgeschoß und 1. Stock. Nach BHS 23, Tafel 2.
- Abb. 3. Blaues und Weißes Haus, Erdgeschoß und 1. Stock. Nach BHS 23, Tafel 4.
- Abb. 4. Haus zum «Raben», Erdgeschoß und 1. Stock. Nach BHS 23, Tafel 14.
- Abb. 5. Sägerhof, Erdgeschoß und 1. Stock. Nach BHS 23, Tafel 76.
- Abb. 6. Posthaus, Erdgeschoß und 1. Stock. Nach BHS 23, Tafel 44.
- Abb. 7. Landhaus Ebenrain, Erdgeschoß und 1. Stock. Nach BHS 23, Tafel 133.
- Tafel 1 a. Pfarrhaus St. Clara, Claraplatz 1/3, 1747/48. Photo E. Schulz, Basel.
- Tafel 1 b. Pfarrhaus St. Clara, Rekonstruktion der Hauptfassade.
- Tafel 2. Landhaus Ryhiner-Blech, Hammerstraße 23, 1750/51. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 3 a. Landhaus Bruckgut, Münchenstein BL, 1759/61. Photo Denkmalpflege Baselland.
- Tafel 3 b. Hôtel de Janvry, nach Mariette A.F. Pl. 209.
- Tafel 4. Haus 7, rue du Dôme, Straßburg, wohl 1740er Jahre.
- Tafel 5. Haus zum «Delphin», Rittergasse 10, 1759/60. Nach StAB, Pl.Slg. A 538.
- Tafel 6. Blaues Haus, Hauptfassade, Bauprojekt Juli 1762, StAB W2.64, St.V. 13; vgl. Katalog. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 7. Hôtel Mallet, 2, rue du Cloître, Genf; vgl. S. 106. Nach BHS 2, Genf 1912, Tafel 40.
- Tafel 8 a. Jombert, A. M., II, Tafel 129.
- Tafel 8 b. Blaues Haus, Hauptfassade, Vorstudie zum Bauprojekt vom Juli 1762, StAB W2.64, St.V. 18; vgl. Katalog. Nach StAB Pl.Slg. A 4777.
- Tafel 9 a. Blaues Haus, Entwurf des Hofabschlusses, Bauprojekt Juli 1762, StAB W2.64, St.V. 14; vgl. Katalog. Photo StAB.
- Tafel 9 b. Hôtel Klinglin, place de l'Hôtel de la Préfecture, Straßburg; vgl. S. 113. Photo Autorin.
- Tafel 10. Blaues Haus, Entwurf für das Eßzimmer im 1. Stock, StAB W2.66, St.V. 72; vgl. Katalog. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 11 a. Blaues Haus, Entwurf für Eingangs- und Seitenwand des Vestibules, StAB W2.66, St.V. 64; vgl. Katalog. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 11 b. Blaues Haus, Entwurf für Seiten- und Rückwand des Vestibules, StAB W2.66, St.V. 63; vgl. Katalog. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 12. Weißes Haus, Rheinsprung 18, 1762/68, Hauptfassade. Photo H. Seeger, Binningen.
- Tafel 13. Hôtel de Marmoutier, Brandgasse 2, Straßburg; vgl. S. 108. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 14. Weißes Haus, Haupttreppenhaus. Cliché Verkehrsverein Basel.
- Tafel 15. Weißes Haus, Entwurf für den Musiksaal, StAB W2.66, St.V. 70; vgl. Katalog. Photo StAB.
- Tafel 16. Posthaus, Stadthausgasse 13, 1771/73, Hauptfassade. Photo P. Heman, Basel.
- Tafel 17. Haus 7, rue du Dôme, Straßburg, wohl 1740er Jahre. Photo Autorin.
- Tafel 18. Posthaus, großer Sitzungssaal im 1. Stock. Photo P. Heman, Basel.
- Tafel 19. Landhaus Ebenrain, Sissach BL, 1774/76, Hoffassade. Photo Denkmalpflege Baselland.

- Tafel 20. Landhaus Ebenrain, Gartenfassade. Photo Bildarchiv Marburg.
- Tafel 21. Hôtel du Grand-Doyenné, heute Evêché, rue Brûlée/rue du Parchemin, Straßburg, 1721 von Charles-Malo Saussard; vgl. S. 105. Photo Autorin.
- Tafel 22. Landhaus Ebenrain, Salon im Erdgeschoß. Photo Denkmalpflege Baselland.
- Tafel 23. Landhaus Ebenrain, Gartenplan von Niclaus Sprünglin, um 1774, 38 × 54 cm, schwarze Feder, koloriert, sig. N. Sprünglin Architecte; Privatbesitz Peter G. Staechelin, Basel. Photo A. Gruber, Münchenstein.
- Tafel 24. Sägerhof, Blumenrain 17/19, 1788/89, Hauptfassade. Nach StAB Pl.Slg. A 3531.
- Tafel 25. Haus zum «Kirschgarten», Elisabethenstrasse 27, 1775/80, Gartenfassade; vgl. S. 93. Photo Autorin.
- Tafel 26. Württembergerhof, St. Albangraben 14/16, 1752/63, Straßenfront. Nach StAB Pl.Slg. A 1740.
- Tafel 27. Haus zum «Raben», Aeschenvorstadt 15, 1763/68, Hauptfassade. Photo E. Schulz, Basel.
- Tafel 28. Haus zum «Raben», Gartensaal, Stuckdekoration von Hans Jacob Moosbrugger. Photo A. Morel, Basel.



## Inhalt

## 1. Teil

<i>Einleitung</i> .....	9
-------------------------	---

*I. Biographie*

1. Herkunft .....	12
2. Jugend .....	13
3. Berufliche Laufbahn .....	14

<i>II. Das Basler Baugewerbe im 18. Jahrhundert</i> .....	21
-----------------------------------------------------------	----

*III. Nachgewiesene Werke*

1. Pfarrhaus St. Clara .....	29
2. Landhaus Ryhiner-Blech .....	34
3. Landhaus Bruckgut .....	37
4. Haus zum «Delphin» .....	41
5. Haus zum «Dolder» .....	44
6. Blaues und Weißes Haus .....	46
7. Posthaus .....	62
8. Landhaus Ebenrain .....	67
9. Falkensteinerhof .....	71
10. Sägerhof .....	75

*IV. Zugeschriebene Werke*

1. Württembergerhof .....	79
2. Haus zum «Raben» .....	81
3. Haus zur «Himmelspforte» .....	85

## 2. Teil

*I. Aufriß*

1. <i>Einleitung: Quellen der Anregung</i> .....	86
a) Basler Bautradition .....	87
b) Bauten im Elsaß und in Genf .....	90
c) Architekturbücher .....	91
d) Zeitgenössische Basler Architekten .....	92
2. <i>Gliederung: allgemein</i> .....	93

3. <i>Gliederung: die einzelnen Fassaden</i> .....	96
a) Unbetonte Mitte .....	96
b) Einachsiger Mittelakzent .....	97
c) Zweiachsiger Mittelakzent .....	103
d) Dreiachsiger Mittelakzent .....	103
e) Negative Betonung der Mitte .....	111
4. <i>Hofabschluß</i> .....	113
5. <i>Dächer</i> .....	114

## II. Grundriß

1. <i>Einleitung: Quelle der Anregung</i> .....	114
a) Französische Architekturtheorie .....	114
2. <i>Einteilung: allgemein</i> .....	116
3. <i>Einteilung: Die einzelnen Grundrisse</i> .....	118
a) Treppenhaus rechtwinklig zum Vestibule .....	119
b) Treppenhaus in der Achse des Vestibules .....	128
c) Treppenhaus ins Vestibule einbezogen .....	131

## III. Innendekoration

a) Gesicherte Dekorationen .....	132
b) Zugeschriebene Dekorationen .....	134

<i>Schlußwort</i> .....	137
-------------------------	-----

## Anhang

Verzeichnis der Werke Werenfelsens .....	143
Verzeichnis der Werke Fechters .....	144
Verzeichnis der Werke J. U. Büchels .....	145
Katalog der Originalrisse Werenfelsens .....	145
Abkürzungsverzeichnis .....	151
Literatur .....	152
Verzeichnis der Künstler und Handwerksmeister .....	155
Verzeichnis der Tafeln und der Abbildungen im Text .....	157