

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

**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel

**Band:** 73 (1973)

**Artikel:** Der Basler Grossratsaal des frühen 19. Jahrhunderts

**Autor:** Maurer, François

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-117778>

### 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:** 15.01.2026

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

# Der Basler Großratsaal des frühen 19. Jahrhunderts<sup>1</sup>

*Rudolf Kaufmann-Hagenbach zum 70. gewidmet*

von

François Maurer

## *Urteile*

Obschon 1901 ohne Federlesen abgebrochen, war der Großratsaal der Jahre 1824/25 auch dem 20. Jahrhundert hinlänglich bekannt. In den größeren kunstgeschichtlichen Zusammenhängen scheint ihn aber niemand beachtet zu haben, weder als Stilphänomen noch als Typus<sup>2</sup>. Man faßte gelegentlich den Bauvorgang wiederholend zusammen<sup>3</sup>. Allenfalls entlockte die Biographie der treibenden und lenkenden Persönlichkeit, des Graveurs Johann Friedrich Huber (1767–1832), eine Meinung<sup>4</sup>. Der Letzte, der sich die Mühe nahm, Daniel Burckhardt-Werthemann, fertigte die «Hubersche Rathaus-Restaurierung» als eine «betrübliche Sache» ab<sup>5</sup>. Zuvor hatte er die «Herstellung des Rathauses nach dem Maße der Zeit nicht ganz unglücklich» befunden; die Liste der Bauunternehmen, die er der

<sup>1</sup> Den Herren E. Bezler, Dr. M. Burckhardt, R. Friedmann, PD Dr. G. Germann, Prof. Dr. A. Staehelin, A. Steiger-Bay und Dr. Martin Steinmann verdanke ich manche Auskünfte, Fingerzeige oder sonstige Hilfen. – Abkürzungen: BJ = Basler Jahrbuch; BZ = Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde; Kdm. = Die Kunstdenkmäler der Schweiz (gekoppelt mit der Bezeichnung des Kantons); KKB = Kupferstichkabinett Basel; StAB = Staatsarchiv Basel-Stadt. Die Bildvorlagen stammen, sofern nicht anders bezeichnet, von R. Friedmann, StAB.

<sup>2</sup> G. Germann, Melchior Berri's Rathausentwürfe für Bern (1833), in BZ 1969, 239–319, besonders 251ff. (Rathausbauten bis 1830). B. Carl, Klassizismus 1770–1860, Zürich 1963, besonders 96 (über Rathäuser). A. Reinle (Kunstgeschichte der Schweiz 4, Frauenfeld 1962, 29) stützt sich auf D. Burckhardt (Schweizer Künstlerlexikon 2, 90f.), wenn er das 1832 vollendete Gebäude der Basler Lesegesellschaft «eines der frühesten neugotischen baulichen Unternehmen» der Schweiz nennt – und Achilles Huber (1776–1860) statt dessen Bruder Johann Friedrich zuschreibt.

<sup>3</sup> C. H. Baer in Kdm. BS 1, 1932/1971, 356 (die damalige Auffassung verbot im Inventar ein näheres Eingehen auf ein derart junges Werk).

<sup>4</sup> Für R. Rigggenbach war J. F. Huber «eigentlicher Mittelpunkt des damaligen Kunstlebens», in Kdm. BS 1, 1932/1971, 602. Er folgt damit M. A. Rüegg, in Schweizer Künstlerlexikon 4, 231.

<sup>5</sup> D. Burckhardt-Werthemann, Bilder und Stimmen aus dem verschwundenen Basel, Basel o. J., 180.

Initiative Hubers zuschreibt – die beiden Casinos, das St. Jakobdenkmal und die Lesegesellschaft – bezeugte ihm wohl genug geistige Regsamkeit und Geltung.

Scharf ins Gericht geht das *späte 19. Jahrhundert*. Rudolf Wackernagel sieht «die Verbesserung doch nur in den rein practischen Vorteilen bequemer Zugangs, angemessener Verteilung der Sitze, größerer Helle... Man war des Glaubens, mit den Spitzbogenfenstern und dem Schnitzwerk an der Tür ein Gemach ächtgotischen Stiles voll altertümlicher Schönheit geschaffen zu haben»<sup>6</sup>. «Vergeblich sucht das Auge» Albert Burckhardts «im jetzigen Großratsaal auch nach dem kleinsten Überbleibsel dieser alten Schätze (gemeint sind Holbeins Wandgemälde) und so wenden wir traurig dem entstellten Gemach den Rücken»<sup>7</sup>.

Die *Zeitgenossen* dachten anders, unbefangener. Markus Lutz entkräftet einen Teil der Vorwürfe des späteren, akademischen Historismus: «Alles ist so geräumig und doch nicht leer, verziert und nicht überladen, von gefälligem Geschmacke mit Nachahmung des Antiken, ohne es deswegen zu einer langweiligen Nachäfferei werden zu lassen... Übrigens ist der Saal ganz einfach gemalt, und die kunstreich gemalten Fensterscheiben, welche die Wappen der dreizehn Orte der alten Eidgenossenschaft vorstellen, geben ihm eine besonders auszeichnende Zierde»<sup>8</sup>. Den Bewahrer und «Denkmalpfleger» Huber sprach Obersthelfer Jakob Burckhardt an; er empfand es «besonders wohlthuend zu sehen, wie sehr Sie bedacht sind, die alterthümlichen Kunstwerke vor dem Untergange zu retten»<sup>9</sup>. In der Erinnerung August L. Burckhardts war der Dirigent des Rathausbaues der zwanziger Jahre «überhaupt für alles Gute und Schöne in der Vaterstadt thätig»<sup>10</sup>.

### *Erste Pläne*

Man empfand den überkommenen, immer wieder adaptierten Großratsaal als einförmig und frostig; die Bilderfunde von 1817 mögen den Kontrast des Erhaltenen mit der einstigen Fülle, die räumliche und geschichtliche Tiefe und mehr noch evozierte, umso

<sup>6</sup> In Geschichte und Beschreibung des Rathauses zu Basel, Basel 1886, 21 f.; ders. in Anzeiger für Schweizer Altertumskunde 1881.

<sup>7</sup> Basels bauliche Entwicklung im 19. Jahrhundert, in BJ 1901, 261; ders. in Geschichte und Beschreibung des Rathauses zu Basel, Basel 1886, 51.

<sup>8</sup> In Rauracis, Ein Taschenbuch für 1828, Basel, 30–53, besonders 41 f., 43.

<sup>9</sup> Sammlungen über die Gemälde und Inschriften des Rathauses zu Basel . . ., StAB Handbibl. Bd 109.

<sup>10</sup> Notizen über Kunst und Künstler in Basel, Basel 1841, 65 f.

schmerzlicher gemacht haben<sup>11</sup>. Der Haushaltung wurde am 6. April 1822 aufgetragen, «eine zweckmäßige und schickliche Einrichtung» zu beraten<sup>12</sup>. Am 22. April lagen bereits zwei Pläne auf dem Tisch, die das Gestühl so ordneten und formten, «daß jeder Stimmende in seinem Vortrage von allen Mitgliedern... leichter gehört würde». Der eine Plan (B?), dem man kostenhalber mißtraute, könnte erhalten sein<sup>13</sup>. Die beiden noch freistehenden Pfosten sind preisgegeben; die Bänke sparen ein Viertel des Raumes als Vorplatz und Seiten-gang aus; die Häupter haben ihre Ecke verlassen, die – Licht und Schatten scheidend – von der rechtwinklig eingeordneten Haupt-schar eine Wendung gefordert hatte, und nehmen nun die Mitte der längsten Wand ein; die in fünf Blöcke zusammengefaßten Bänke umgeben den freien Platz davor und kehren der stärksten Lichtquelle, dem Band der hofseitigen Viererfenster, die Seite oder den Rücken zu. Die beiden übereck angeordneten Bankinseln stehen etwas schräg, gewisse Winkel sind ausgerundet. Dieses an sich subtil-sparsame und auch geschmeidige Eingehen auf das Gegebene, vielleicht auch die sich aufdrängende Assoziation mit dem Ständesaal in Versailles (1789)<sup>14</sup>, den man als unverbindlich alter-tümlich empfinden konnte, haben zumindest einen der Beteiligten erzürnt; er notierte hastig, es sei «... weder Bequemlichkeit noch Schönheit erzielt... Platz fehlt weit besser wäre es im Eptingerhof zu bauen». Der Rat, der den technisch problemlosen Plan A vorzog, ließ «Rathsherrn Stehlin und Deputaten Huber» weiter untersuchen; ein Gutachten vom 5. Oktober 1823, das einen Neubau empfahl, vermochte so wenig zu überzeugen wie die Bedenken gegen eine Erneuerung des alten Saals<sup>15</sup>.

### *Projekt Tschudy*

Am 26. Mai 1824 schließlich drang die Haushaltung mit einem Minderheitsvorschlag durch, der an der alten Stelle einen *höheren*

<sup>11</sup> R. Rigganbach in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, besonders 601–603; vgl. auch meinen Nachtrag ebendort (1971), 765 ff.

<sup>12</sup> Die betreffenden Akten der Haushaltung im StAB Bau CC 1, unter ihrem Datum.

<sup>13</sup> StAB Plan D 2, 199, Wasserzeichen J WHATMAN 1813. 178/180 Sitze, bezeichnet als jene der «Haubter, Klein-Rähte, Zünfte der Stadt, Zünfte des Landes, Mittelbare GrosRäthe».

<sup>14</sup> Von Pierre-Adrien Paris. A. Brette, Histoire des édifices où ont siégé les assemblées parlementaires..., Paris 1902, 13.

<sup>15</sup> Pläne des «Jak. Heinr. Scherb 1823» (1790–1855) gelten einem «neu anzubringenden Hängewerk über dem großen Raths-Saal»; StAB Plan D 2, 184.

*Saal* vorsah. Den von Deputat Huber «zum Theil selbst bearbeiteten Plänen» liegt anscheinend seit dem Frühjahr 1824 eine genaue Aufnahme der vorhandenen Fassaden zugrunde. Damals vermaß der Maurer Johann Tschudy die Hofseite des Hinteren Rathauses<sup>16</sup> (Tafel 1a). Seine Hand zeichnete auch – ohne zu signieren – den ersten darauf beruhenden Entwurf<sup>17</sup> (Tafel 1b). Ein weit vorspringendes Klebedach schirmt die etwas verlängerte und abgewinkelte Treppe, kapselt die beiden grosso modo belassenen unteren Geschoße ab und dient zugleich den fünf neuen Rundbogenfenstern des Großratsaals als monumentales Sockelgesims. Die Dreiteilung der großen Fenster und die verkettenden Kämpfergesimse tendieren in die Breite, doch die Traufe sitzt zu hoch und ist zu leicht gebildet, um in den Gedanken des wuchtig krönenden Saalgeschoßes rein einzustimmen. Immerhin lässt die vag überhöhende Stirnzone das inwendige Muldengewölbe ahnen.

### *Projekt Tschudy/Scherb*

Mehrere Schritte weiter geht eine von Tschudy und dem Zimmermann Jacob Heinrich Scherb gemeinsam signierte Version<sup>18</sup> (Tafel 2a). Die Grundgedanken – die neue Fensterfolge und die blasige Wölbung des Saals – bleiben. Die Fensterbänke sind nun ganz zu einem durchlaufenden Gesims zusammengewachsen und das in «*Mansarten Art*» gebrochene Dach bringt die nötige zusammenhaltende Schwere und strafferen Einklang mit dem Inneren. Vor allem aber: ein gemaltes Scheingeländer nimmt die Stelle des Klebedachs ein. Es verwandelt das Obergeschoß in eine Laubengeschossarchitektur und bezieht zudem – spätgotisch instrumentiert – die spätgotischen unteren Geschoße gleichsam als monumentalen Sockel ein. Dessen der Treppe wegen nicht zu tilgende Asymmetrie wird einsteils verschärft, indem man die ohnehin ungünstig überschnittene axiale Spitzbogentür fallen lässt, und andererseits im Sinn des 16. Jahrhunderts überwunden, indem man das Fahnrich-Bild in der Mitte des 1. Stocks als Verkörperung des schließlichen Gleich-

<sup>16</sup> StAB Plan D 2, 167 «Joh. Tschudy – 1824–1 M» (1793–1854). Kurz zuvor, am 2. Dezember 1823, hatte Bauverwalter Johann Jakob Müller (1760–9. Februar 1824) sich an einer Neugestaltung der Hoffläche versucht; StAB Plan D 2, 165 f.

<sup>17</sup> StAB Plan D 2, 168; der Maßstab entspricht D 2, 167. Fassade und zwei Schnitte.

<sup>18</sup> StAB Plan D 2, datiert «1824.4.1.», also wohl 1. April. Fassade und mehrere Schnitte.

gewichts der Fassadenelemente wieder zu Ehren zieht. Auch die biedermeierlichen Komponenten nehmen – genauer besehen – das übernommene Alte ernster; dünnere Rahmenglieder und der dadurch vermehrte Anteil der Fläche geben der Dreiteilung der Fenster einen gotischen Anstrich.

*Das Innere* ist umgekrempt (Tafel 2b, 3a, b). Die flach getreppt im Hufeisen geordneten Bänke sind gewendet und blicken zum Licht – immerhin mit einem großen Korbbogenfenster im Rücken –; sie richten sich aber stets noch auf drei der fünf Fenster aus und überlassen die anderen Achsen einem Vorplatz im gleichen Raum und einer abgesonderten Kammer. Ein Quergang teilt die Sitze in ein seinerseits wieder halbiertes Kreissegment, das von der Rückwand angeschnitten ist – was der Längsschnitt negiert – und zwei etwas schräg gestellte Blöcke. In den Winkeln hinter dem Gestühl wollte man zwei seegrüne Öfen aufstellen<sup>19</sup>. Zwar war also keine Achse in reiner Symmetrie durchgezogen. Das in der Mitte der weiten flachen Wölbung schimmernde Opaion – wohl ein verglastes oder tuchbespanntes Rund – kam jedoch dem Zentrum der Bankreihen so nahe, daß die Abweichung im Ausgeführten wohl kaum bemerkt worden wäre. Diese vertikale Mittelachse hätte gewiß dem hier verankerten Wegekreuz einen Rang verliehen, der eine Ableitung der Gesamtkonzeption von zwei zeitgleichen Prototypen nahelegt: dem schon genannten Ständesaal des Pierre-Adrien Paris in Versailles – Querraum und Opaion im flachen Gewölbe – und dem Berner Rathausprojekt des Jacques-Denis Antoine, resp. dem Saal des «Grand Conseil» (1788) – Bänke im Hufeisen mit Gangkreuz, ausgerichtet auf eine Fensterfront<sup>20</sup>. – Die geplante «anständige» Tapete hätte wohl zusätzliche Gliederungen gebracht, primär war ihr aber wohl die Aufgabe überbunden, die düstere Masse der großflächig schwarz gepolsterten Bänke farbmäßig einzubinden.

### *Verding*

Am 8. Juli 1824 wurden die Arbeiten den Meistern Achilles Huber, Steinmetz, und Johann Jacob Stehlin, Zimmermann, verdingt. Bis zum eigentlichen Baubeginn verstrichen offenbar nochmals nahezu drei Monate<sup>21</sup>. Die Planung dauerte an und sollte

<sup>19</sup> Vorschlag der Haushaltung vom 3. Mai 1824.

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 14. P. Hofer, in Kdm. BE 3, Basel 1947, 50f.

<sup>21</sup> StAB Protokolle H 3,4 (Kantonsbauamt). Am 27. September waren die Traufmauern bereits bis zur Decke des 1. Stocks abgetragen. Am 2. Oktober beginnen die Einträge in ein Büchlein «mit den kleineren Rechnungen», StAB Bau CC 1.

während der ganzen Bautätigkeit nicht ruhen. So «wurde bey einer auf dem Local stattgehabten Berathung... gutgefunden..., statt dem angenommenen Mansardendach einen deutschen Dachstuhl anbringen zu lassen» und den Riß «Deputat Huber zur Genehmigung vorzulegen»<sup>22</sup>. Die «Accords» lassen erschließen, daß damit ein durchgreifender Wandel der Auffassung verbunden war; für vollständige Pläne reichte die Zeit nicht mehr ganz: «statt der im Plan gezeichneten 5. Bogenlichter... 5. gothische Spitzbogenlichter... nach der... beygelegten Zeichnung mit gleicher Arbeit wie in der Kleinrathstube... und in [die hintere Mauer] statt der ehemaligen zwey Kreuzstücke ein gothisches Spitzbogenlicht von 8 Schuh Breite, also vom Plan abweichend... In das Zimmer B auf dem ersten Stock [d. h. auf der rechten Seite]<sup>23</sup> ein gothische Fenstergestell denen im [benachbarten] Kleinraths Saal gleich... Im Plainpied... zwey Kreuzstücke nach gothischer Form, wie im mittlern Stock... Alles Steinwerk, so wie die Mauern, sind nach Maaß und Form des Stehenbleibenden einzurichten.» Diese so weit getriebene Rücksicht gilt offensichtlich mehr dem Stil schlechthin oder allenfalls der Hauptsache des Vorhandenen als dem überlieferten Bauindividuum. Man behandelte das alte Bauwerk, als ob man es selbst errichtet hätte. Der Nachdruck, mit dem in diesem an sich trockenen Vertrag auf das Vorbild verwiesen wird, erhellt aber doch, wie sehr man das Besondere dieser Anlehnung empfand. Der äußere Zwang zur Sparsamkeit, die Schwierigkeiten der Anpassung, haben die anfängliche Gleichgültigkeit gegenüber dem spätgotischen Bau zu einem Bekenntnis gewandelt. Offensichtlich bildet die Auffassung des Bauwerks als einer gleichsam organischen Ganzheit die Grundlage dazu. Für alle Einzelheiten, für die Profile, d. h. hier das Handschriftliche, wird konsequent auf Benachbartes hingewiesen.

### *Treppenprobleme*

Waren die Würfel gefallen? Die Frage der Außentreppen und damit der Erdgeschoßfassade gab keine Ruhe. Achilles Huber legte am 29. Juli 1824 eine Skizze vor, «wie solche längs der Mauer zu Haasen [d. h. an der Südseite des Hofes] eingerichtet werden könnte»; er wird ersucht, Riß und Modell zu verfertigen, «wodurch *die verschiedenen Arten* von Treppen anschaulich gemacht werden sollen»<sup>24</sup>. Zwei erhaltene Aufrisse, die mit einem einzigen, auf den Hof

<sup>22</sup> StAB Protokolle H 3,4, 22. Juli.

<sup>23</sup> Auf dem Plan Scherb/Tschudy, 1. April 1824, mit Bleistift eingetragen.

beschränkten Treppenlauf und entsprechend winzigem Podest auszukommen versuchen und vor allem das Treppendach variieren, sind ganz in gotischen Formen gehalten (Tafel 7b). Der nahezu penetrant historisierenden reicheren Variante – mit schräg ansteigender Arkadenfolge – ist das einfache horizontale Schutzdach insfern vorgezogen, als es recht ähnlich ausgeführt worden ist. Man hat auch daran gedacht, die Treppen allesamt ins Innere zu verlegen. In drei unterschiedlich langen Läufen sollte einem anonymen Plan zufolge der 2. Stock erreicht werden<sup>25</sup> (Tafel 3c). Die heiter-selbstverständliche Zweckmäßigkeit des Entwurfs, die sich auch in seinem durchsichtig-flächigen Rosa und Grau äußert, unterscheidet sich ebenso sehr von der Treppenanlage Scherbs und Tschudys, in der trotz ähnlich modellmäßiger Lichteinfall noch ein gewisses plastisches Drängen lebt, wie von den neugotischen Entwürfen, wo die z.T. deckenden fahlen Farbflächen von gleichsam tropfenden Graubahnen à la Weinbrenner, dessen Schüler Huber ja war, durchzogen sind.

Das *Beibehalten der Außentreppe* könnte ästhetische und zeitstilistische Gründe gehabt haben, die schon eine Weile gehegt worden sind. Die von Achilles Huber am 23. Februar 1825 berechnete und approbierte Treppenversion scheint eine Nuance weiter gediehen zu sein als jene eines weder datierten noch signierten, aber wahrscheinlich vom Maler Johann Senn gezeichneten Risses der Fassade, der alle wesentlichen Elemente des ausgeführten Baus aufweist und das Festhalten am Motiv der seitlichen Freitreppe, wenn auch um 90 Grad gedreht, noch besser verstehen lässt<sup>26</sup> (Tafel 5). Wünschte man nämlich für alle Fenster des 1. Stocks die gleiche Gestalt – jene der Lichter der Kleinratstube – und mochte man auf das axiale Wäppnerbild nicht verzichten, so war auf der rechten Seite nur ein einziges der vierteiligen Fenster unterzubringen und blieb bis zur Galerie eine doch recht breite kahle Fläche. Diese war als Ziel, genauer Wendestelle einer monumentalen, zur Hauptsache einläufigen Treppe besser motiviert als durch das ähnlich gestaltete Gegenüber, die Rückfassade des Vorderen Rathauses allein (die immerhin die stilistische Legalität dieser Auslassung belegte). Eine vollstän-

<sup>24</sup> StAB Protokolle H 3,4. Pläne D 2, 170 und 171, ohne Signatur und Datum; verwandt D 2, 173. Alles Aufrisse, mit einem Teil der Fassade des Hinteren Rathauses.

<sup>25</sup> StAB Plan D 2, 178 Grundriß und Schnitte, ohne Signatur oder Datum.

<sup>26</sup> StAB Plan D 2, 228. Am 24. November 1827 quittierte «Johan Senn» summarisch für «Der drey verschiedenen Seiten auf Papier gezeichneten Figuren nebstd der Arbeit an äußerer Fasse». Die Entwürfe der Hofseiten der Vorderen Kanzlei und des Vorderen Rathauses zeigen die gleiche Hand. Abgebildet in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 617 und 619.

dige Symmetrie wäre der Galerie wegen ohnehin nicht zu erreichen gewesen<sup>27</sup>. Die Tiefe des Podestes entspricht der Spannweite der angrenzenden Galeriearkade und der Lücke in der Nordwand des Hofs; dies war vorbestimmt: Ausblick und «Ausgang» ergänzten sich seit dem frühen 16. Jahrhundert spätestens. Durch das Abwinkeln in den Hof hinaus wird der Gleichklang der beiden seitlichen Hoffassaden verstärkt. Freilich vermochte man das Motiv erst kurz vor der Realisierung ganz auszuspielen: ein unteres Podest erlaubte eine Zweiteilung des Treppenanfangs und eine zwingende Plazierung des *Munatiuspfeilers* (1580, von Hans Michel)<sup>28</sup>. Am neuen, für den Eintretenden nah gerückten und architektonisch eingänglicher definierten Ort erachtete man dessen ursprüngliche, vom Boden an voll instrumentierte Pfeilerform als nicht mehr tauglich. Die pointierten Diamantquader des unteren Sockels hätten sich gegen die Umfangung durch das Geländer gesperrt; diese und andere Reduktionen veränderten diskret Proportion und Akzentuierung in gleichsam gotischem Sinn, so wie die Treppe selbst ganz der Galerie über ihr angenähert wurde, weit über das hinaus, was Achilles Huber anfänglich vorgeschlagen hatte. In der Ausführung durchbrachen zwei spitze Bogen die Quaderfläche der Tragemauer (der zunächst erwogene dritte Bogen – unter dem oberen Podest – hätte das Flächengleichgewicht gestört); die Maßwerk motive des Treppengeländers sind entweder von der Galerie übernommen oder analog gestaltet (findig auf ein Vorbild des 15. Jahrhunderts, die Treppe der Münsterkanzel von 1486 nämlich, gestützt); zudem sind die Maße, das Verhältnis zu den Profilelementen und der Grad der Geometrisierung und Plastizität so gewählt, daß die Treppe – samt Munatius – als Auftakt der Galeriefassade zu verstehen ist. Letztere antwortet nun auch umfänglicher auf die Gegenfassade, die Neue Kanzlei des frühen 17. Jahrhunderts. Insbesondere halten das untere Podest und die eingegliederte Statuenvertikale der vortretenden Kanzleitreppe die Waage.

Dieses architektonische Wechselspiel galt der neuen Fassade des Hinteren Rathauses. Der vorgerückte Munatius gibt den Ton an; vom Vortrab oder Nachdoppler des Fähnrichs hat er sich zum einführenden oder entgegengesetzten Partner gewandelt. J. J. Neustück erfaßte auf seinem Aquarell diese *Kulissenfunktion*: dunkel ragt die Feldherren gestalt vor der fensterlosen Wandpartie oben an der

<sup>27</sup> Zu den einläufigen und angelehnten Außentreppen, sowie ihrem Zusammenhang mit Galerien vgl. F. Mielke, Die Geschichte der deutschen Treppen, München-Berlin 1966, 120ff.; zur iuristischen Lettnerfunktion der Rathaus treppen S. 125 f.

<sup>28</sup> Vgl. C. H. Baer in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 438, 759 (Nachträge).

Treppe auf; die Stelle des Kopfes ist genau berechnet<sup>29</sup>. Neustück scheint sich auf ein Planungsdokument gestützt zu haben, das in der Art eines Schaubildes die Möglichkeiten von Skizze, Riß und Modell ergänzte. Der reguläre axiale Standpunkt ist bereinigt, indem in der vordersten Bildebene der Arkadenbogen des Vorderen Rathauses weggelassen, d.h. mehr Abstand gesucht ist. Zudem ist der Schattenwurf der gemalten Scheinarchitektur – es wäre ein steil einfallendes Nordnordwest-Licht – als real hingestellt.

### *Die neugotische Fassade*

Nachdem Friedrich Huber am 24. März «mehrere Farbenmuster von einigen Nuancen zur Auswahl vorgelegt, nach welchen das Hintergebäude bemahlt werden sollte» und am 2. Juni von den «Wappen der Eidgenössischen Cantone am Gesims des Hintergebäudes... und zwar coloriert...» die Rede war, deckte er am 15. Juli endlich seine Karten alle auf; er will «im kahlen Zwischenraum zwischen den Groß- und KleinRathsstuben... *Decoration*» haben. Just in der Zone, deren Höhenmaß durch den Neubau des obersten Stocks einigermaßen frei zu bestimmen war, entschied sich die künstlerische Rechnung, d.h. das Einschmelzen des Neuen. Hier hatte sich die Neugotik ja auch mit den beiden grundlegenden Motiven der Wäppnernische und des Geländers zuerst bemerkbar gemacht. Das Einzelne reifte offenbar in der Stille.

Die von Tschudy und Scherb im April 1824 vorgeschlagene neugotische *Balustrade* ersetzt eine barocke. War diese mit Säulen und Pfeilern verbunden, so entspringt das neue Scheingeländer mit einfachen Konsolen unvermittelt der Wand (Tafel 2a). Die ungleiche, zentrierende Dreiteilung führt nur seitlich höher; sie zieht die Fassade in die Breite und lenkt von der Achsenverschiebung ab. Die Wahl verschiedenen Maßwerks unterstreicht dies. Die Maßwerkformen scheinen Vorbildern des frühen 16. Jahrhunderts nachzueifern, nicht unbedingt zu kopieren. Sowohl das aus Ringen, Halbkreisen und vierfach unterbrochenem Vierpaß zusammengesetzte Hauptmotiv, wie auch das von gegenständigen Kielbogen gebildete, kurios zur Zangenfigur des barocken Riegelbaus umgedeutete linke Seitenmotiv erscheinen auf einem Blatt Karl Hugs 1825 etwas

<sup>29</sup> Bekannt sind zwei Exemplare. Klipstein & Kornfeld, Katalog der Auktion 94, Bern 1959, Nr. 133 «J. J. N. f. 1826». StAB Bild 8, 356; unbezeichnet. In Einzelheiten kleinere Unterschiede; auf dem «Berner» Blatt ist von der Vorderen Kanzlei mehr zu sehen und die Stützmauer der Galerie gequadert. Zum «Schaubild» vgl. G. Germann in BZ 1969, 288ff., besonders 297.

geklärt wieder, ohne daß sicher ist, wofür die beiden isoliert gezeichneten, in sich geschlossenen Brüstungen bestimmt waren; immerhin: die Tellengestalt eines bildhaft-biedermeierlich gerahmten Pfostens scheint vom Fähnrich des Hinteren Rathauses inspiriert zu sein<sup>30</sup>. Der nächste Schritt führt zur realisierten Form; das Hauptmotiv herrscht nun allein, zeigt den Vierpaß vervollständigt und damit den anderen Geländerelementen angeglichen<sup>31</sup>. Es sind gerade diese allmählich herausdestillierten Vierpässe, die auf dem Riß «Senn» formal und numerisch Wappenreihe und Bogenfries des Traufgesimses vorbereiten, die beiden dominanten Horizontalen zusätzlich verklammernd (Tafel 5). Zu den beibehaltenen, aber nun bloß profilierten seitlichen Pfosten ist ein mittlerer gesellt, der – mitten vor dem axialen Fenster plaziert – die Eigenständigkeit des Geländers stärkt. In ähnlicher Absicht sind die skandierenden Konsole der älteren Varianten durch ein Kehlgesims ersetzt, das mit einem einzigen, langgestreckten Rosenzweig ausgelegt ist. Kein im strengen Sinn erarbeitetes Motiv, aber gezielt gesucht: es röhrt von der Westfassade des Münsters her, aus dem späten 14. Jahrhundert.

Das zweite neugotische Primärmotiv der Fassade ist mit weit mehr Bedeutung beladen als das Geländer: Es ist ähnlich heterogen und wurde ähnlich bereinigt. Was man vorfand, ist nicht ganz deutlich. Der *Fähnrich* dürfte wie andere statuarische Einzelgestalten Bocks mittels Nische oder Ähnlichem der vorgetäuschten Säulenfassade eingegliedert gewesen sein. Die flache Blatt-Voluten-Konsole des Entwurfs Tschudy/Scherb erinnert wohl umso mehr daran, als die Nische im übrigen gotisch ausstaffiert ist: mit einer Säulenarkade, deren spitzes Bogenfeld mit kleinteiligem Maßwerk gefüllt ist. Die Gestalt schwingt sich nun in eleganter Doppelkurve hoch, wohl von anderer Hand, etwa von Karl Hug, eingesetzt, wie der Vergleich mit dem grotesken Botenläufer lehrt. Das Verfahren ist bezeichnend. So kam vermutlich auch Marquard Woher ins Spiel; man wußte,

<sup>30</sup> StAB Plan D 2, 248; Wasserzeichen N HEUSLER VON BASEL. In den Bauakten ist der Künstler nicht genannt, auch scheint in Basel niemand dieses Namens geboren oder gestorben zu sein.

<sup>31</sup> Drei anonyme Entwürfe dazu: StAB D 2, 249–251. Die Serie umfaßt als einzige der zahlreichen Maßwerkentwürfe die ganze Spanne von planimetrischer Frontalansicht zu sicher verkürzter Unteransicht. Das nah verwandte Motiv des StAB-Plans D 2, 237, das wie das andere Geländer des Blatts 1827 an der Hofseite des Vorderen Rathauses ausgeführt worden ist (vgl. Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 387), kehrt zu fragmentierten Formen zurück, nun jedoch sparsamer und großzügiger. Von den namenlosen Entwürfen zur Scheinarchitektur könnten einige dem in den Akten und von M. Lutz (vgl. Anm. 8) neben mehreren Gesellen genannten Malermeister Fritz Meyer zuzuschreiben sein.

insbesondere Johann Friedrich Huber, daß er mit gotischen Formen umzugehen verstand, hatte man doch die lange künstlerische Auseinandersetzung Wochers mit dem neugotischen St. Jakob-Denkmal verfolgen können. Wochers Neufassung des Fähnrichs (Tafel 4a) respektiert einerseits das am Ort Überlieferte wörtlicher: sein Gewappneter winkelt wieder etwas das Spielbein zur Seite und der Baselstab ist zur Gestalt zurückgewendet. Andrerseits tilgt Wocher alles Nichtgotische aus der Rahmenarchitektur<sup>32</sup>. Zunächst gedachte er die Blattkonsole durch einen mächtigen, maßwerküberzogenen Polygonkelch zu ersetzen, dann legte er eine abgeplattete, als «ausgewählt» bezeichnete Version darüber, die er mittels eines Baldachins noch weiter zurückschob. Man könnte sich einen motivischen Zusammenhang mit dem großen Geländer darüber vorstellen, in einer Planungsphase allerdings, die als Geländerstützen Bögleinkonsolen vorsah, wie sie am Vorderen Rathaus ausgeführt worden sind. Jedenfalls wächst der Nischenbogen in der Vorzeichnung zu Krabben und Kreuzblume aus, die das ausgeführte Rosengesims überschnitten hätten. Das zur Konsolenvariante gehörige Brüstungsmaßwerk dürfte angesichts von Wochers elementarer Bogenfüllung, einer gotischen Urform sozusagen, der schließlich gewählten Fassung nahe gewesen sein. In der Vorzeichnung läuft das Blattgesims der Baldachinkonsole über die Wand weiter. Wocher gibt keine Alternative zum Verzicht. Senn schiebt das entkleidete Gesims zu den Fensterbänken hinauf; dadurch scheint die Nische herabzustoßen und wird die nun reine Baldachinform der Fähnrichskonsole – scheinbar der wieder zu Ehren gekommenen Spitzbogentür des Erdgeschoßes genähert – einleuchtend durch eine Doppel-funktion motiviert.

In der durch den Aufriß «Senn» dokumentierten Planstufe, die der Ausführung wohl unmittelbar vorausging, sind außer den schon berührten Elementen, die von bekannten Vorstufen ausgehen, mehrere erstmals zu fassen, wenn auch nicht unbedingt neu aufgenommen: Die zur Seite gewinkelte Treppe, die nurmehr ein Viertel des *Erdgeschosses* verdeckte, öffnete neue Möglichkeiten. Ein Fenster anstelle der alten Rechtecktür verwandelt die vorhandene Anordnung in eine rational abgestufte, die quasi zufälligerweise nicht ganz zu sehen ist. Das Portal setzt sich – wie gezeigt – als Mittelachse unmittelbar nach oben fort, als Einzelform bestimmt es – sozusagen in der Rolle eines Kernstückes – alle anderen Öffnungen. Die

<sup>32</sup> KKB Inv. Bi 264.36; unbezeichnet. StAB Plan D 2, 243 zeigt wahrscheinlich das Nischenmaßwerk, nicht von Wochers Hand (vom gleichen Zeichner D 2, 240–242; vgl. Anm. 33). Zum vorgefundenen Wäppner vgl. Kdm. BS 1, 776 (Nachtrag).

Gruppierung der theoretisch vier Nachbarfenster zu zwei Paaren gibt den Auftakt zur Verteilung im 1. Stock, die risalitartige Absonderung des Randfensters weist höher hinauf zur Geländergliederung, d. h. zur Basis des 2. Stocks, was rückwirkend die Sockelfunktion des Erdgeschosses in Bezug auf den 1. Stock verdeutlicht. Die gemalte Maßwerkkrönung der Fenster schließlich verklammert mit dem Hauptgeschoß, wo die Zweiteilung und die Ringe aufs äußerste vereinfacht sind.

Im 1. Stock ist die Vermittlerrolle des überhöhenden Maßwerks ausgeprägt: es reiht die Wäppnernische ein; die ausgeglichenen Abstände, der vom Gesims unterstrichene engere Zusammenhang, d. h. auch die gesteigerte Flächendeckung und die supponierte Fünfzahl der Fensterfolge leiten über zum lückenlos regelmäßig durchgegliederten Hauptgeschoß. Das Maßwerk zerlegt in einem gewissen Sinn jenes des Erdgeschosses: von den herausgelösten oder zur Seite gestellten kreisenden oder stumpfen Elementen befreit, steigt die Mittelpartie ohne Schwere auf<sup>33</sup>. Dem Befund im 1. Stock zufolge, meldete sich der Gedanke der aufgesetzten Bogenfelder erst spät. Wochers Fähnrich-Entwurf lässt noch nichts davon erkennen. Wie beim Rosengesims – einer weiteren Idee des letzten Augenblicks – hielt man sich an nahe Vorbilder. Im Kleinen Münsterkreuzgang fand man die rundbogigen Lanzetten und den Fischblasenring, indes die Formen des 1. Stocks so verbreitet sind, daß man ohne bestimmtes Vorbild auskam.

Das so vielfältig von unten auf vorbereitete *Saalgeschoß* birgt die Spuren ausdauerndsten Bemühens. Das war schon am Scheingeländer festzustellen. Die Spitzbogenform der Fenster war zunächst vor allem ein Entschluß. Das Profil war durch die spätgotischen Fenster darunter gegeben. Das Maßwerk ist ein neu geschaffenes, jedenfalls ein postumgotisches. Es könnten Vorstudien erhalten sein. Auf dem gleichen Blatt schultert ein schmuckloses Lanzettenpaar zweimal einen konkaven Vierbogen, einmal einen schlchten Ring, alles etwas schwer und schwunglos<sup>34</sup>. In der Version Senn erlangen die Maßverhältnisse und Biegungen eine schneidende Schärfe. Die rechteckige Partie der Öffnung ist beispielsweise ein reines Quadrat und der nun für alle Fenster geltende Reif ist oben aufgebrochen, d. h. wie eine Metallfeder eingeklemmt. Die nun sprossenlosen Bogenfelder der Lanzetten scheinen bereits für die Standesscheiben

<sup>33</sup> Die Entwürfe zum Blendmaßwerk verraten gelegentlich Mühe mit der Perspektive. StAB Plan D 2, 240–242, 245. D 2, 241 mit zweiteiligem Fenster, spitz überhöhten stumpfen Lanzetten und Fischblasen im Ring, steht motivisch zwischen den ausgeführten Fensteraufsätzen der beiden unteren Geschosse.

<sup>34</sup> StAB PA 319 E 6, unbezeichnet. Vgl. Anm. 35.

Antoni Glasers (1519/21) berechnet zu sein, ein weiteres, hartes Spannungselement. Eine Entwurfskizze für das mächtige rückwärtige Fenster des Großratsaals (Taf. 4b) füllt den Zwickel zwischen zwei herkulischen Lanzetten mit drei in der Mitte sich treffenden symmetrischen Fischblasen, entspricht also nicht nur eher den ersten Gestaltungsversuchen der Hauptfenster, sondern verbindet auch motivisch mit dem Gros der Fassadenmaßwerke<sup>35</sup>. An den Schluß der Reihe paßt ein Riß für die auf dem Plan «Senn» offene Erdgeschoßtür und ihr Oblicht: der – hölzerne – Sturz ist ins Bogenfeld gehoben und das Lanzettenpaar folgerichtig als abgeschnitten verstanden; doch die oberen Seiten des konkaven Vierbogens in der Mitte sind so verlängert, daß sie sich mit dem effektiven Bogenfeld verkeilen<sup>36</sup> (Tafel 4c). Diese paradoxe Konzeption wirkt umso ausgeklügelter und eigenständiger, als ins Oblicht des Rathausportals von 1539 ähnlich vereinfachte, aber simpel gegenständig überkreuzte Kielbögen gepreßt waren<sup>37</sup>, Samuel Geßler 1779 die dem 13. Jahrhundert entstammenden Fenster der Klingentalkirche<sup>38</sup> zeichnerisch zu bogenparallelem Maßwerk in der Art des festländischen Prototyps der Neogotik in Wörlitz (1773 ff.) umgeformt hat und im Bogenfeld des Münster-Hauptportals die Mehrzahl der Elemente in Stein vorggebildet war<sup>39</sup>. Diese besondere Auffassung des gotischen Stils lebte augenscheinlich in einem bestimmten Schreiner-Maßwerk weiter. Im Falle des Rathauses ist wiederum an Marquard Wocher zu denken, wenn auch die zeichnerisch relativ anspruchslosen Aufrisse für die handschriftliche Zuschreibung viel Spielraum lassen. Seine Frau Anna Fatio war in erster Ehe mit dem Architekten Johann Ulrich Büchel († 1792) verheiratet gewesen; dessen Vater Daniel arbeitete als Steinmetz unter Fechters Regie am Münster; J.U. Büchel selbst zeichnete gotische Raumvisionen und wußte wahrscheinlich

<sup>35</sup> StAB Plan D 2, 244; unbezeichnet; zahlreiche Entwurfslinien. Auf der Rückseite vielleicht ein erster Anlauf für das Hauptfenster: zwischen zwei Lanzetten quillt eine kleine Blase hoch.

<sup>36</sup> StAB Plan D 2, 280; Wasserzeichen N HEUSLER; vgl. Anm. 30.

<sup>37</sup> Bild in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 421. Die Hinterhöfe wurden 1825 gemäß Beschuß vom 3. März abgesenkt. Erneuerte man zugleich die Holzteile der Türen?

<sup>38</sup> Bild bei F. Maurer, in Kdm. BS 4, Basel 1961, 41 (1780 fertigte J. J. Fechter, mit dem Geßler schon zuvor Kontakt hatte, einen Grundriß des Klosters; vgl. Anm. 39).

<sup>39</sup> Die Entstehungszeit dieses von zwei Steinmetzen signierten Maßwerks ist nicht gesichert. Röhrt es, wie verschwundene Teile des Mittelpfostens aus den Jahren bald nach 1529 (so wahrscheinlich K. Stehlin in Baugeschichte des Basler Münsters, Basel 1895, 130) oder ist es mit den Türflügeln unter der Regie J. J. Fechters 1767/71 erneuert worden?

dank seinem bedeutendsten Auftraggeber Johann Rudolf Burckhardt und dessen Freund Lavater von Wörlitz<sup>40</sup>. – Auch die seit Senns Fassung zwischen die Fenster des Saales gestellten Scheinsäulen bedeuten eine Art Rückkehr. In der Bockschen Gestaltung hatten sich die Kolonnaden gerade hier am reinsten durchgesetzt. Nun freilich war daraus ein Kontrastmotiv geworden, da in den Zonen darunter eigentliche Gliederung auf die Figurennische eingeschränkt ist: fadendünne, aufgeklebte Säulchen. Die stämmigen runden Säulen des Obergeschosses entwachsen einem ganzen Bündel ähnlicher, ebenfalls kapitellgekrönter Dienste, die den ganzen Raum zwischen den Fenstern nützen und über diese hinweg doppelte Bogenläufe entsenden (die schließlich, in der Ausführung, durch Krabben aufgelockert werden). Immerhin wird man den Verdacht nicht los, Fenstergewände und übergeordnetes Säulengefüge entstammten verschiedenen Planschichten; die Schwierigkeiten bei der Galerietüre wären sonst zu vermeiden gewesen. Eine vor Senns Plan entstandene Version des Bogenfrieses, die freilich vor allem der Wappenfolge gilt, verschweigt jedenfalls die hohen Säulen<sup>41</sup> und auch bei Senn käme der Fries ohne diese aus: die Konsolen sind sich alle gleich. Die im Prinzip vom Vorderen Rathaus – genauer: von der Partie über der Hofuhr – abgeleitete Bogenreihe verkörpert die Stilnuance der Fenster. Das Vorbild ist weniger entblößt als archaisiert, in diesem Fall beinahe Romanischem angeglichen. Man hat es sich dabei nicht leicht gemacht; bevor man sich für die rundbogigen Schilde entschied, prüfte man mehrere gotisch-biedermeierliche Spielarten<sup>42</sup>. Der Eindruck einer Kopie sollte – noch – vermieden werden.

### *Die Hintergründe der Fassadenentwicklung im Zusammenhang*

Die in den wesentlichen Zügen rekonstruierbare Vorstufe des Risses «Senn» verwendet erstaunlich genau die im gehobenen oberrheinischen *Profanbau des 13./14. Jahrhunderts* üblichen Mittel: eine streng regelhafte und geschoßbreite Spitzbogenfolge wird von zunehmend geordneteren, dichter gereihten und oft auch gestaffelten

<sup>40</sup> Lavater besorgte Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau gotische und frühneuzeitliche Glasgemälde. A. Von Rode, *Das Gotische Haus zu Wörlitz*, Dessau 1818.

<sup>41</sup> StAB Plan D 2, 234; unbezeichnet; die Wappen in springender Reihenfolge.

<sup>42</sup> StAB PA 319 E 6; Bleivorzeichnung teilweise aufgegeben; vermutlich von Wocher.

Rechteckfenstern vorbereitet. Das nach 1356/59 errichtete Rathaus könnte so ausgesehen haben<sup>43</sup> und es ist doch wohl kaum ein Zufall, daß der einzige noch als Werk des 14. Jahrhunderts kenntliche Teil dieses Rathauses, das axiale Spitzbogenportal, eine wichtige Rolle in der neugotischen Konzeption spielt und sogar sein ursprüngliches Oblichtgitter beibehalten worden ist: Rosen umranken den Baselstab<sup>44</sup>. Im Rahmen des späten 14. Jahrhunderts wäre hierzulande wohl allein das Geländer aufgefallen, seiner vorgetäuschten Realität wegen und vor allem punkto Motiv und Stelle. Daß Huber, Wocher und Senn durch die hier barocke Idee einen Vergleichspunkt im 14. Jahrhundert erkannten, nämlich die Hauptgalerie der Münsterfassade, zog manches andere nach. Man begriff, wie die beiden unteren Geschoße zu einer einzigen wandbetonten Sockelzone mit bloß eingeschnittenen oder angehängten Gliederungen zusammenzuziehen und der abschließende Stock weiter zu öffnen und plastisch akzentuiert kontrastweise darüber zu lagern sei. Hätte man es dabei bewenden lassen, wäre man stilistisch dem feinnervigen Vorschlag des Johann Claudius von Lassaulx für die Wiederherstellung des Palas von Stolzenfels nahegekommen, einem Markstein für die Anfänge der Neugotik (1823)<sup>45</sup>.

Die von *Melchior Berri*s nachträglichem Casino-Entwurf (Mai 1824)<sup>46</sup>, der zumindest Huber vertraut war, vermittelte Kenntnis der neueren Pariser Architektur und gewisser ihrer Renaissance-Vorbilder – etwa Sanmichelis Palazzo Pompei in Verona<sup>47</sup> – wies weiter. Zunächst mag dieser Einfluß die Gegensätze verschärft haben. Das Laubengeschoß strukturierte sich dank der Säulen zur durchgegliederten, theoretisch ringsum offenen und also durchwegs begehbarer Loggia. Wie ein erstes Projekt für die architektonische Bemalung der Hoffassade der Vorderen Kanzlei<sup>48</sup> nahelegt, fahndete

<sup>43</sup> Als zeitgenössische Parallele bietet sich etwa das Haus Adolph in Colmar, Place Saint-Martin, an.

<sup>44</sup> Historisches Museum Basel 1870/598. Im Katalog als aus dem Münster, «vom blauen Lettner» stammend bezeichnet. Die Einzelheiten des Gitters sind auf den Neustückschen Fassaden-Schaubildern kenntlich.

<sup>45</sup> E. Brües, Die Rheinlande; Karl Friedrich Schinkel, Lebenswerk, Berlin 1968, 129.

<sup>46</sup> A. Pfister in BJ 1931, 146 ff. Vgl. auch G. German in BZ 1969, 249.

<sup>47</sup> Die von Ingenieur Wilhelm Haas und wahrscheinlich Marquard Wocher 1815 für den Besuch des Erzherzogs Johann von Österreich arrangierten Festbauten auf dem Petersplatz bezeugen in dieser Hinsicht einiges Wissen. Dazu Radierungen von Wocher; KKB 1955/115, 1–2.

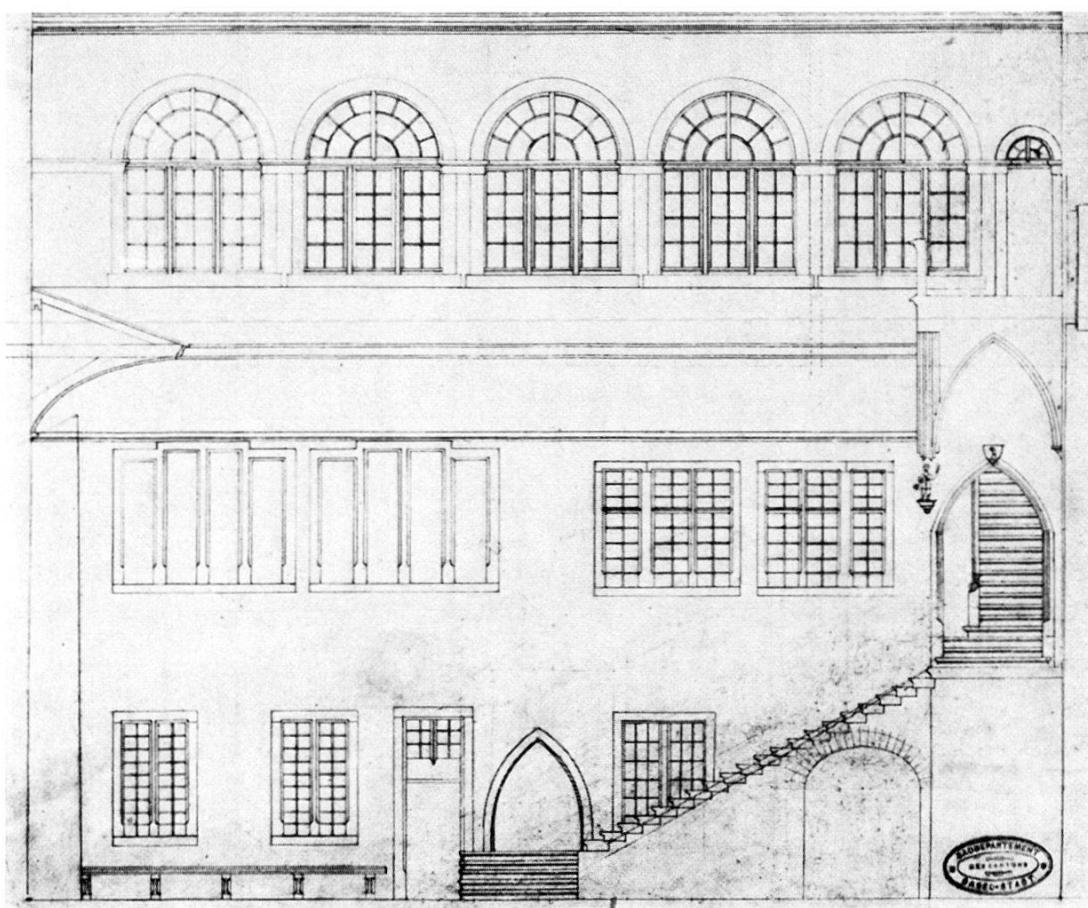
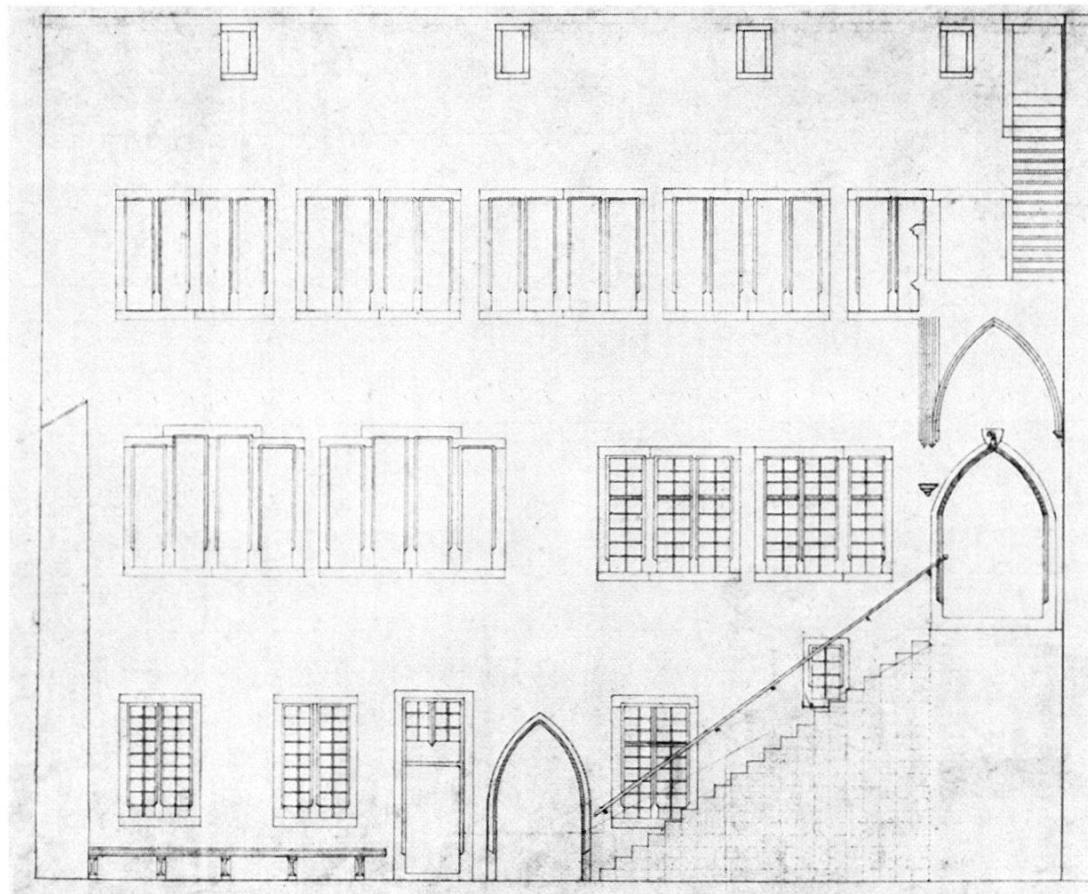
<sup>48</sup> StAB Plan D 2, 230; wahrscheinlich von Johann Senn. Die Lettnerbalustraden verwertete Senn anschließend für seine nur teilweise so ausgeführten Fassaden des Vorderen Rathauses; Plan D 2, 239 und 232, ferner 227.

man nahezu systematisch nach einer Säulengliederung des 14. Jahrhunderts und fand sie im Münsterlettner (Tafel 6b). Zuletzt wirkte sich aber auch das von Berri gerade im Fall des Nachzügler-Casinos demonstrierte klassizistische Prinzip der möglichst knapp dosierten addierenden Variation insofern aus, als durch die Scheinmaßwerke der Öffnungstyp vereinheitlicht wurde, zum Vorteil der wesentlichen Wandlungen. Berri bewahrt die Illusion eines Kolonnadenpasses. Beim Hinteren Rathaus sind die hohen Säulen zu deutlich in die Fenstergewände eingebunden und doch zu dünn, um als freie Stützen bestehen zu können; ebensowenig taugt der Rundbogenfries als Gebälk; die auslaufenden Konsolefüße und die angehängten Wappenschilde heben vollends die Vorspiegelung eines Tiefenintervalls auf. Daraus ist wohl zu schließen, daß eine innere Verbindung mit der *Riegelbauweise*, die skeletthafte und massive Teile verquickt, bewußt geworden ist, mit jenen gotischen Häusern also, die ihre mehrheitlich kahlen Mauergeschoße mit einem wenn möglich auskragenden, evident gezimmerten Terrassen- oder Laubengeschoß krönen. Johann Friedrich Huber wohnte damals in einem prägnanten Basler Beispiel dieser Art, im Bischofshof.

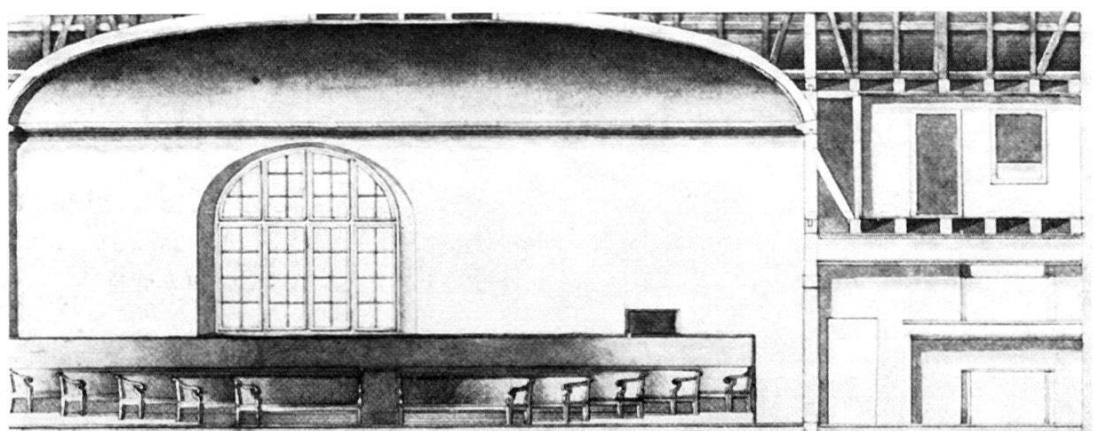
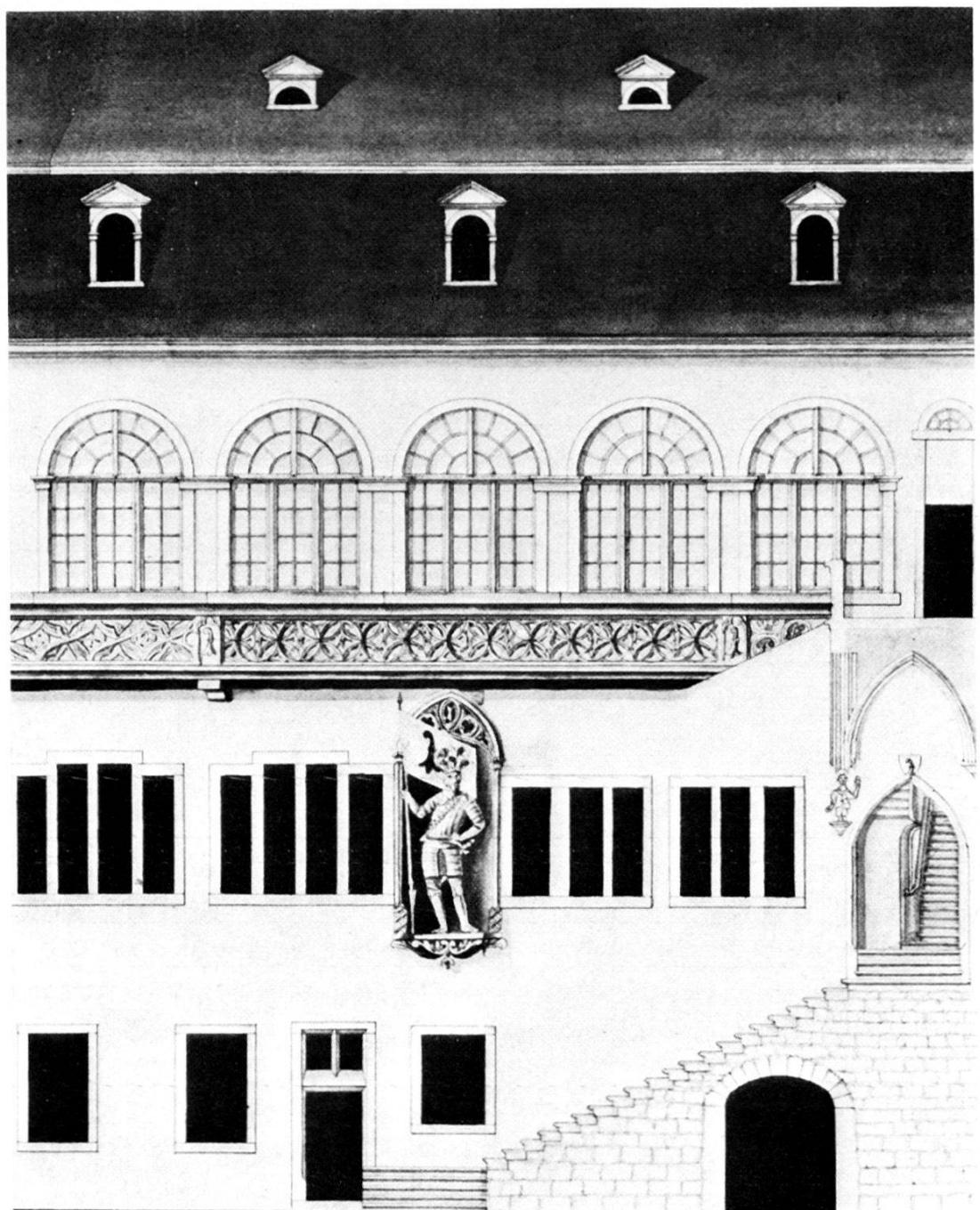
### *Der geplante klassizistische Großratsaal*

Ebenso intensiv wie mit der Fassade rang die Gruppe um Huber mit der Innengestaltung. Die archivalischen Quellen lassen dies kaum erwarten. Schon am 29. Oktober 1824 legte der Deputat einen Plan über die Einrichtungen im Großratsaal vor, am 2. Dezember zeigte er zudem ein «Modell». Am 12. September 1825 wurde die Vollendung in Monatsfrist angekündigt. – Die Konzeption war mit dem Vorschlag Tschudy/Scherb im Grundriß gegeben: das zu den Fenstern blickende, am Bogenansatz geteilte Hufeisen der Bänke hatte Bestand. Schon das erste Plandokument, das über diese Stufe hinausführt, stammt von Marquard Woher; es gilt drei Öfen<sup>49</sup> (Tafel 8b). Er stellt die beiden größeren quer so vor die Wand, daß sie frei zu stehen scheinen. «Da die Höhe des großen Saals die beträchtliche Höhe der eisernen Ofen vorschreibt, so mußte auf die Einfachheit und besonders auf die mögliche Ausführung derselben Rücksicht genommen werden, daher entstand diese Form», kommentiert er und gibt mit zwei Varianten eine Kostprobe seines

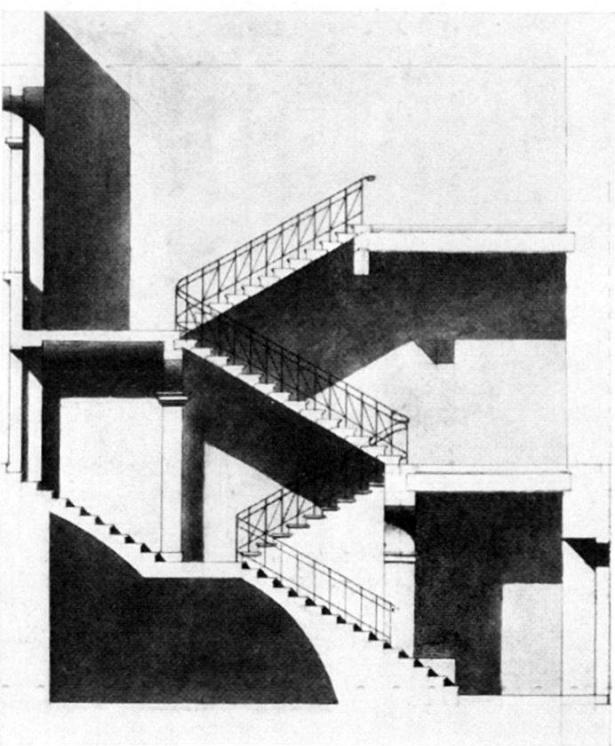
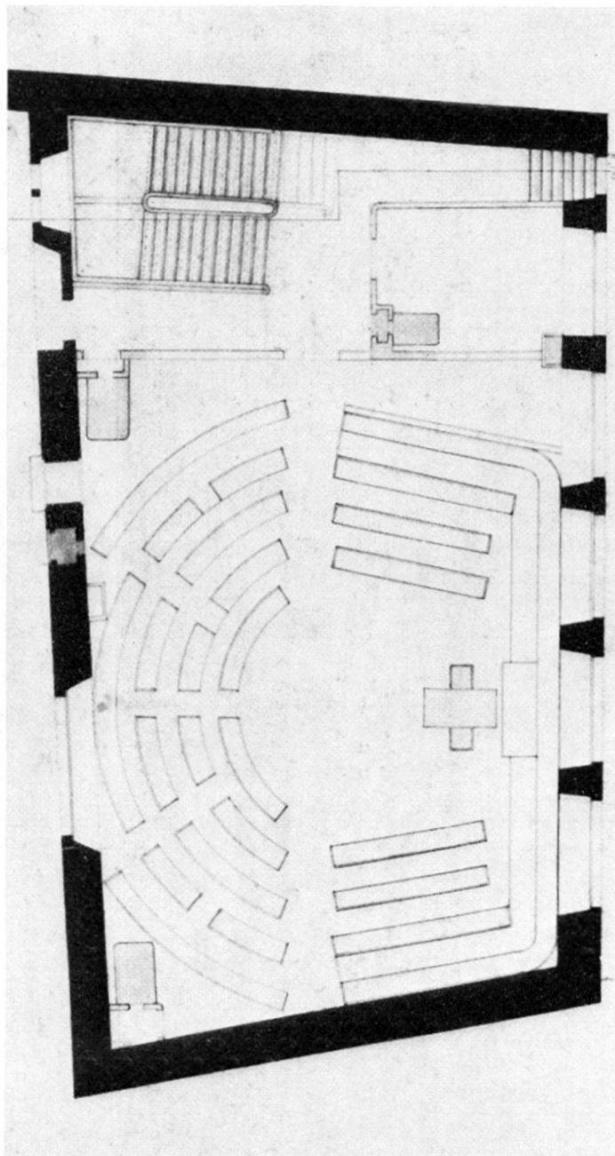
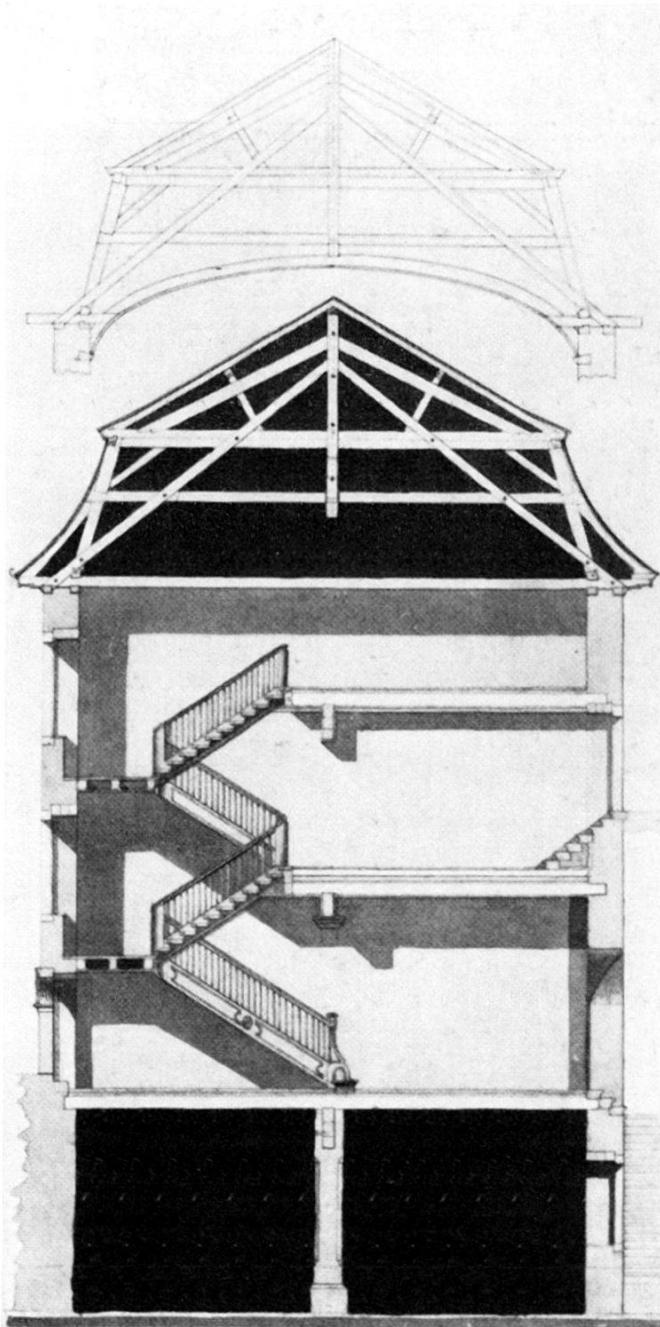
<sup>49</sup> StAB PA 319 E 6; signiert «Woher»; Grundrisse und Aufrisse, Kommentar. Der stilistisch identische kleinere Ofen war für ein «Speiszimmer» vorgesehen.



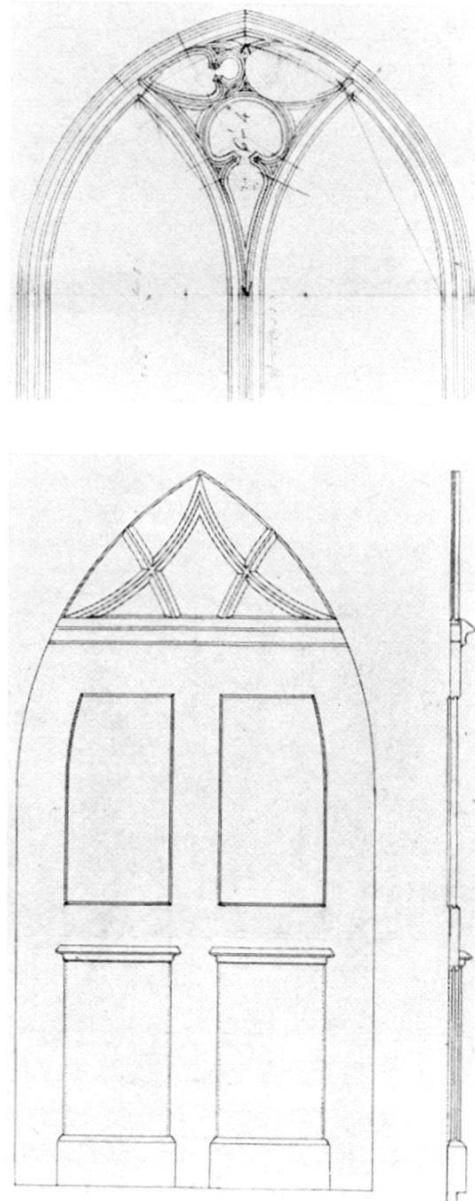
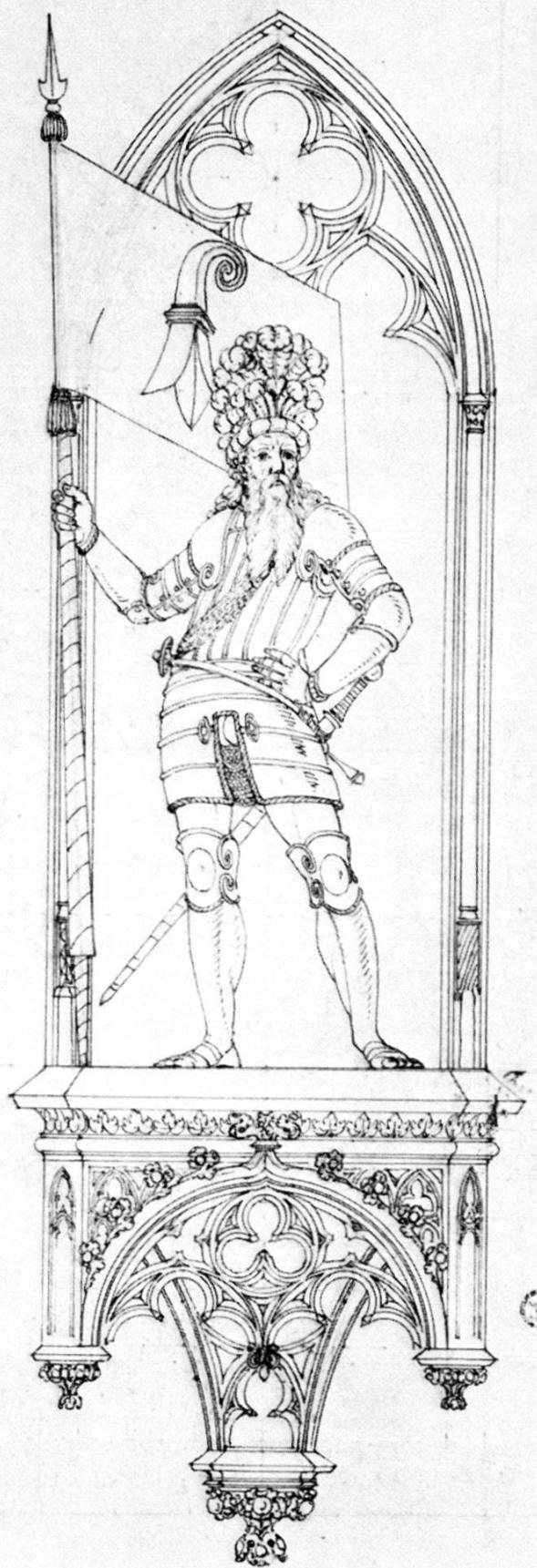
Tafel 1. Westfassade des Hintern Rathauses, Risse von Johann Tschudy, 1824.  
Oben: Zustand Januar. Unten: Umgestaltungsversuch, Frühjahr.



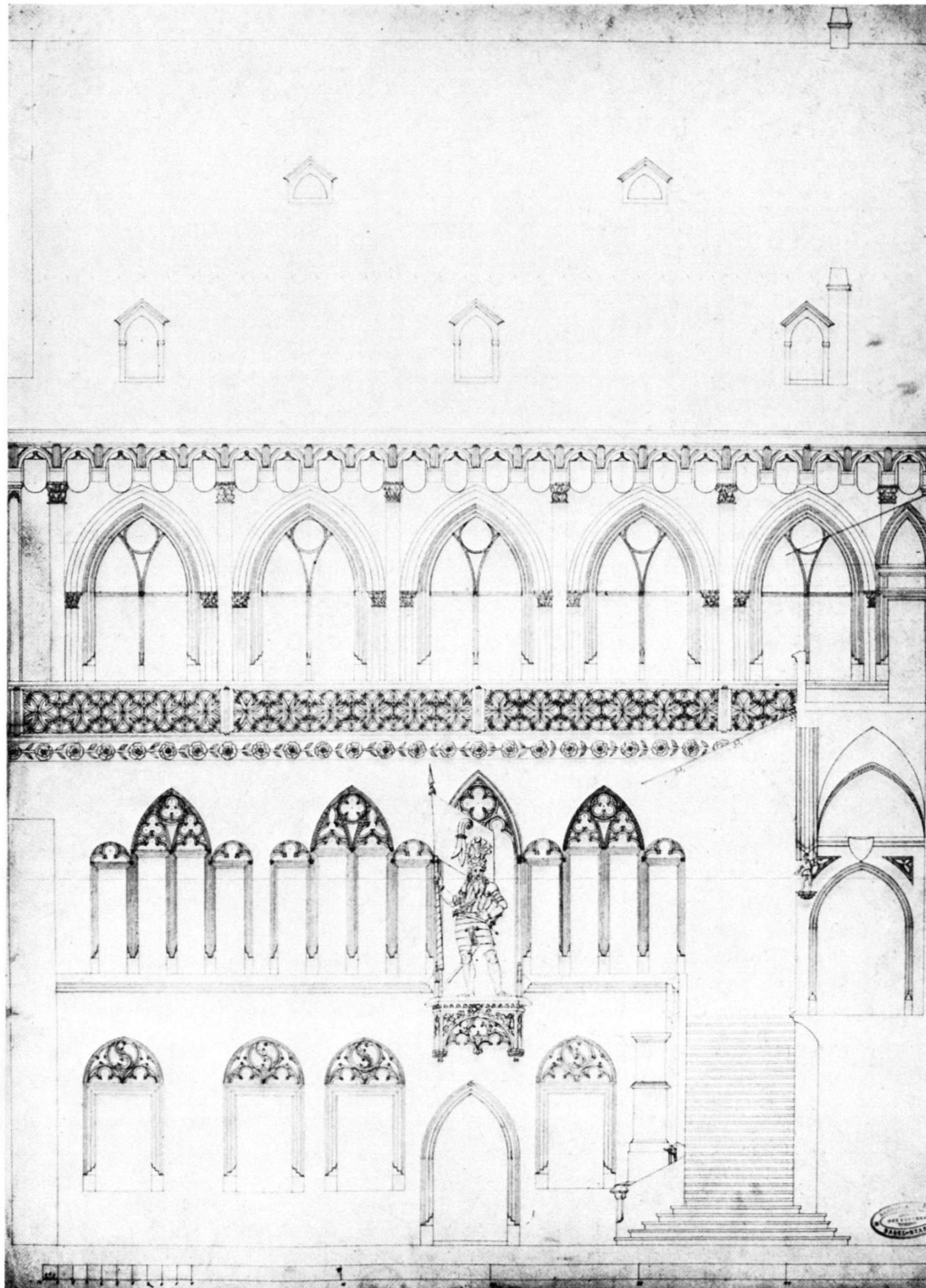
Tafel 2. Hinteres Rathaus, Entwürfe von Jacob Scherb und Johann Tschudy, 1. April 1824. Oben: Westfassade. Unten: Schnitt NS, von W gesehen, Ausschnitt.



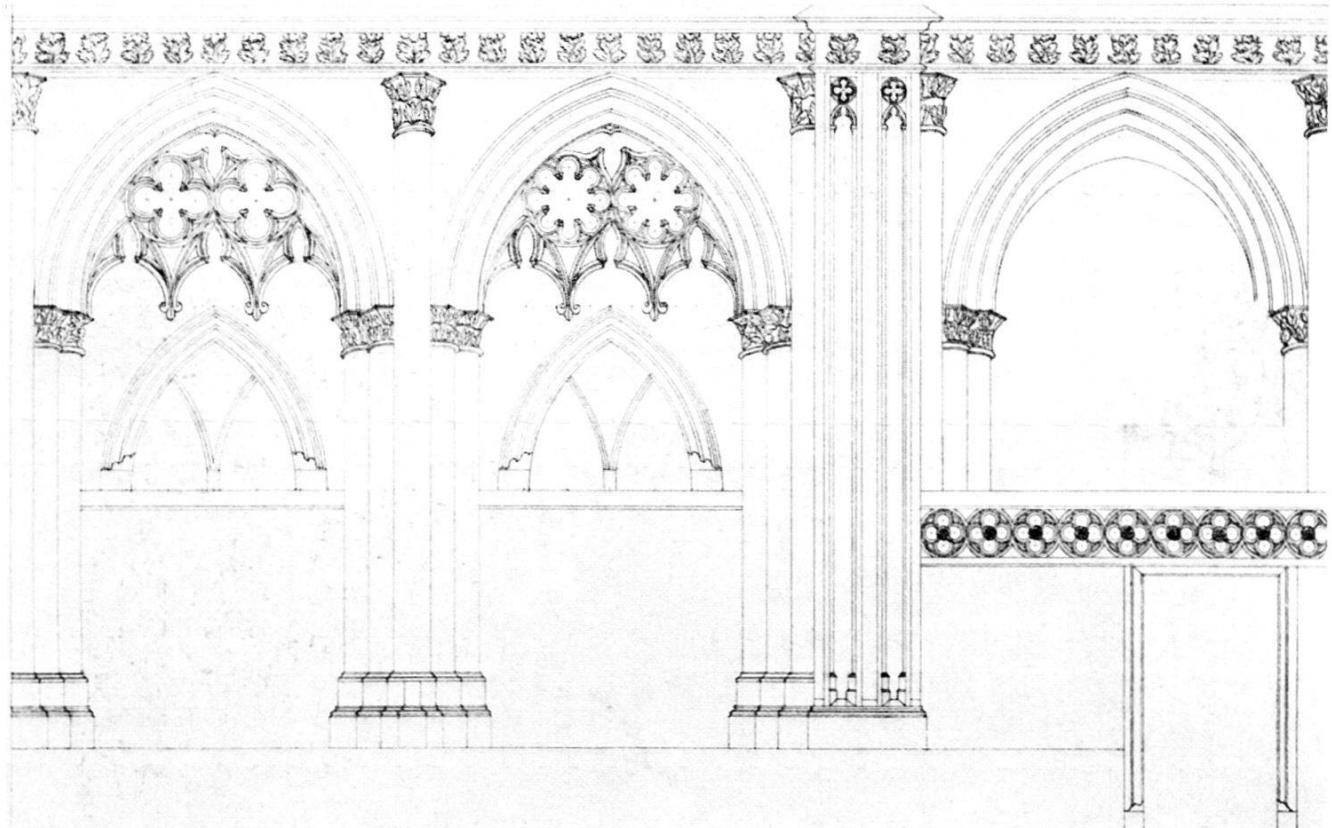
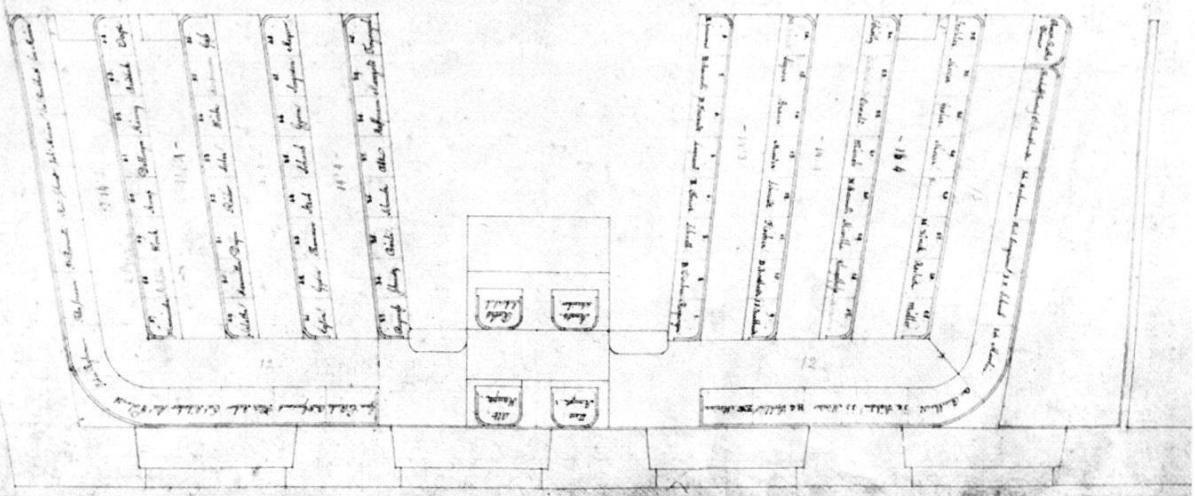
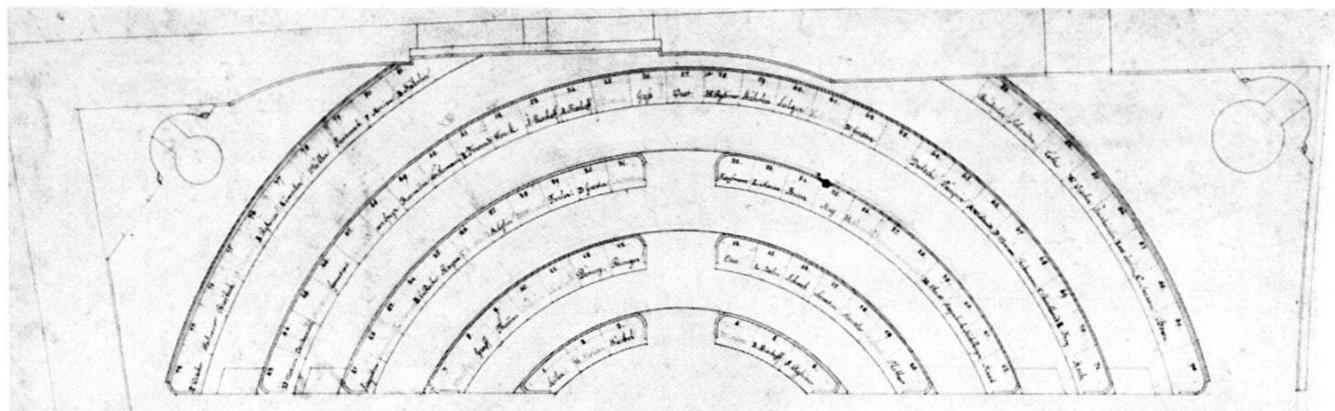
Tafel 3. Oben: Aus dem Projekt Tschudy/Scherb: Schnitt EW, von N gesehen und Grundriss Großer Saal. Rechts unten: Anonymer Treppenentwurf, analog zu oben links; 1824.



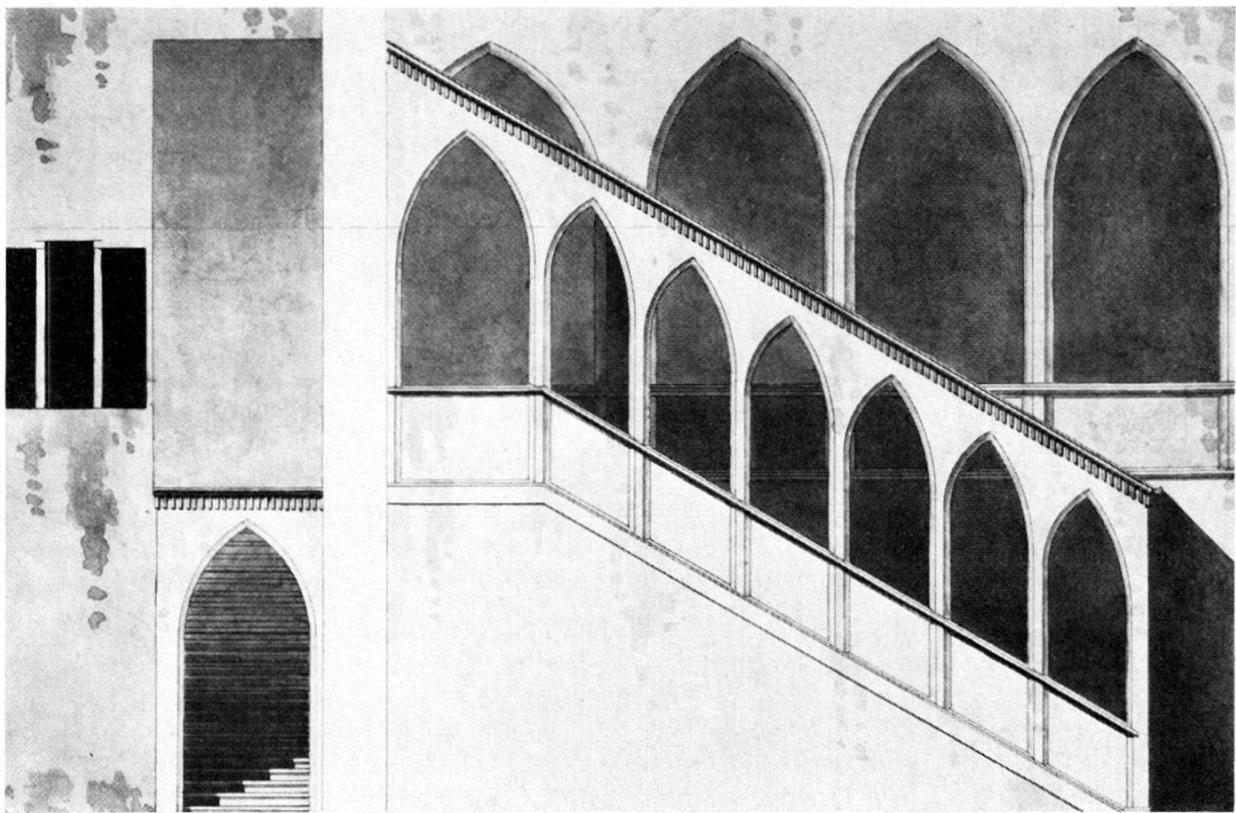
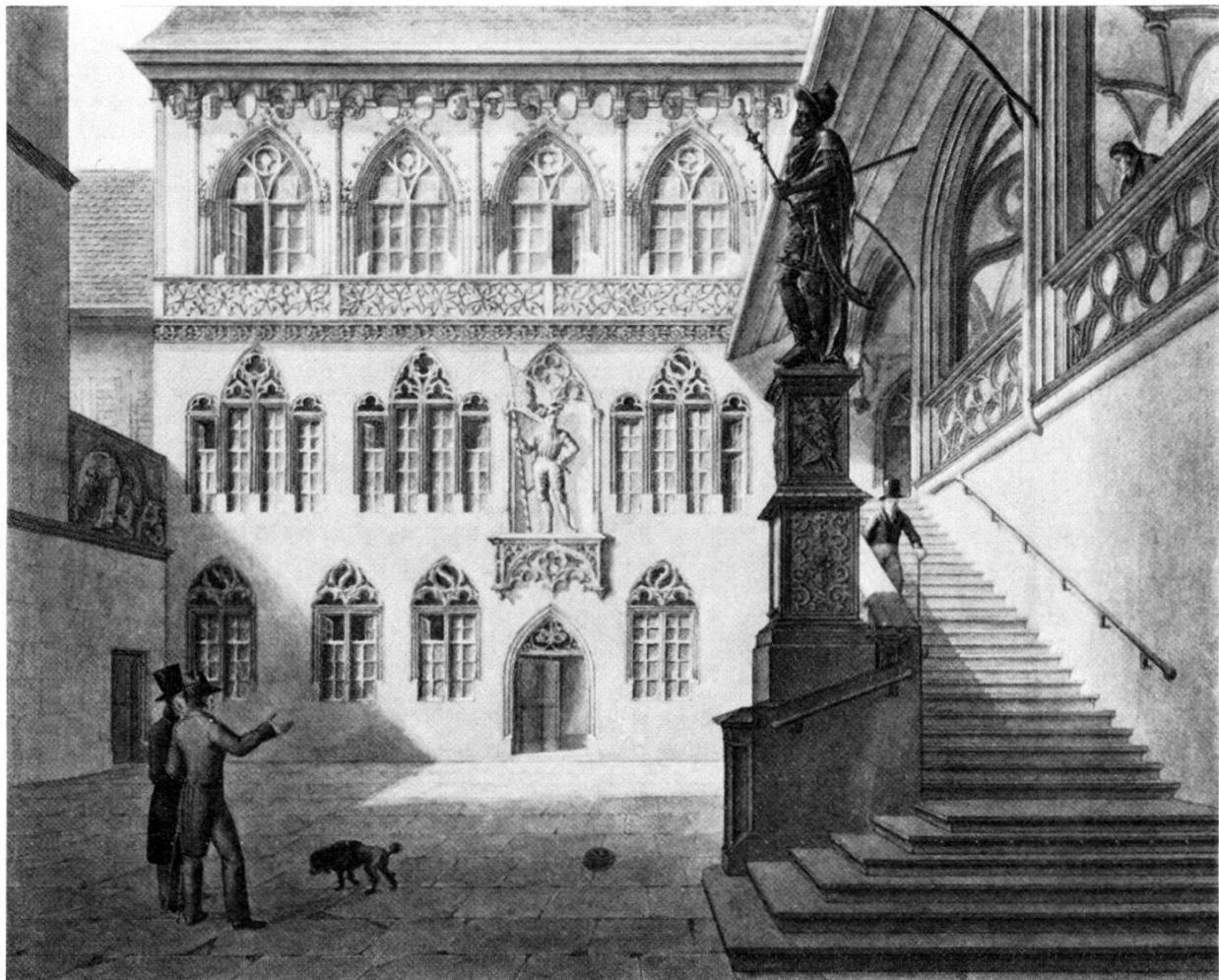
Tafel 4. Hintere Rathaus, Entwürfe,  
wohl alle Ende 1824. Links: Fähnrich,  
von Marquard Woher, Photo  
KKB. Rechts: Ostfenster des Groß-  
ratsaals, Westportal.



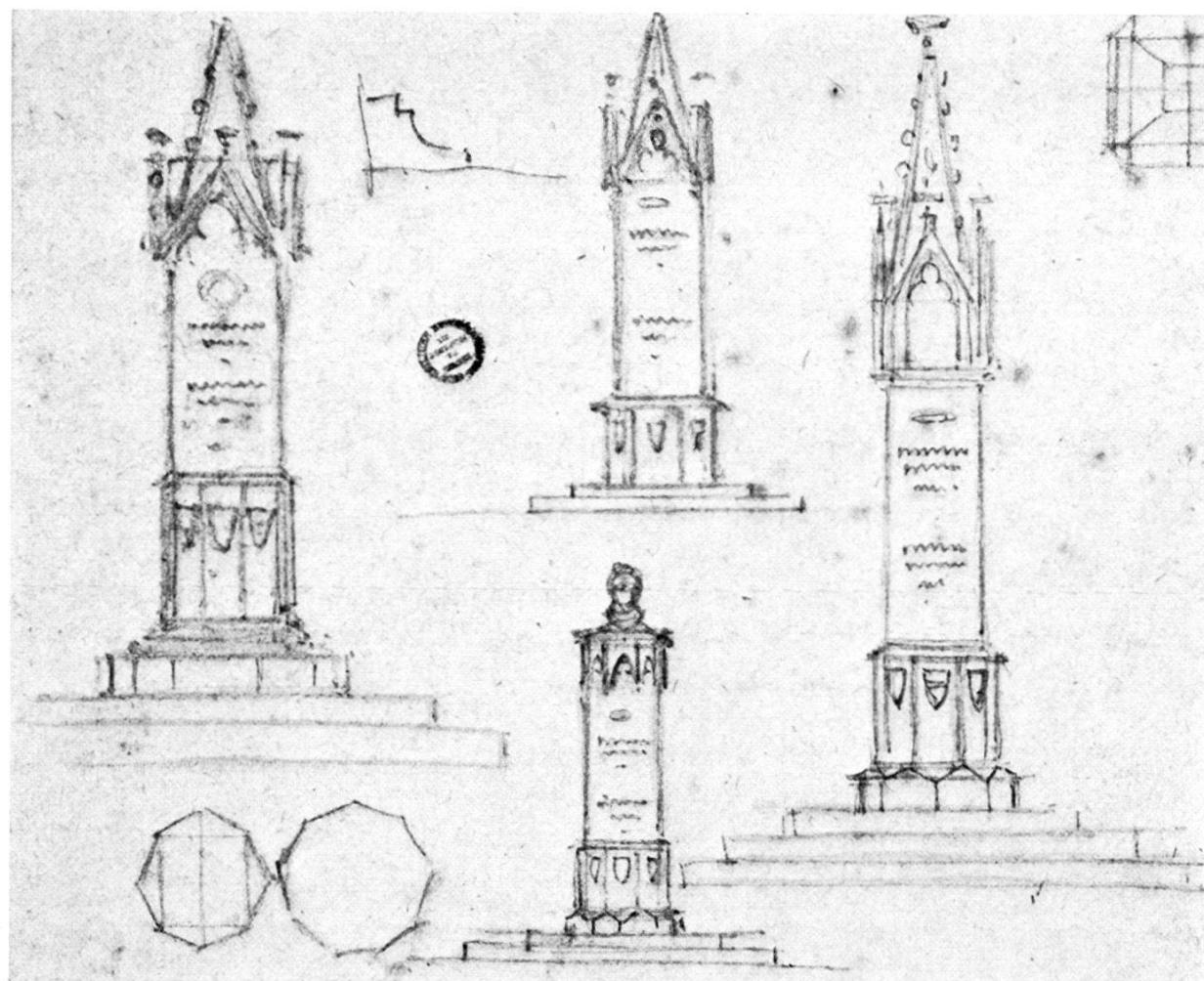
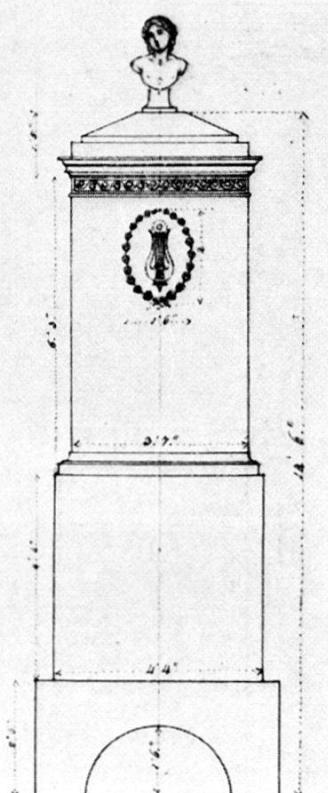
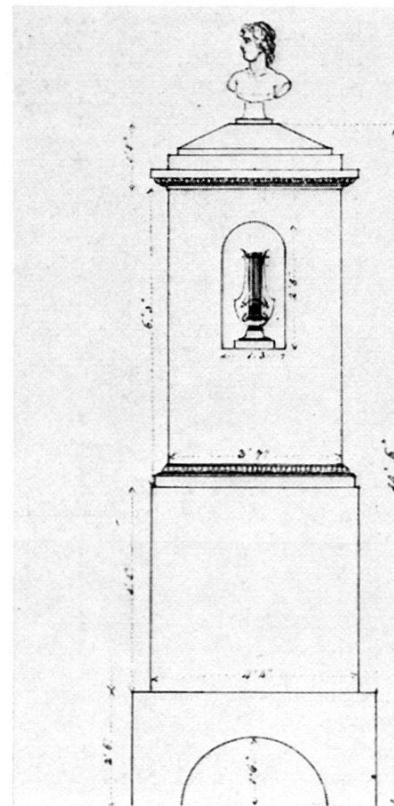
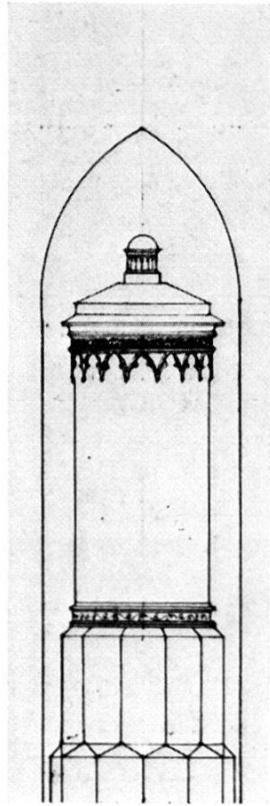
Tafel 5. Hinteres Rathaus, Dekorationsentwurf für die Westfassade, von Johann Senn, 1824/25.



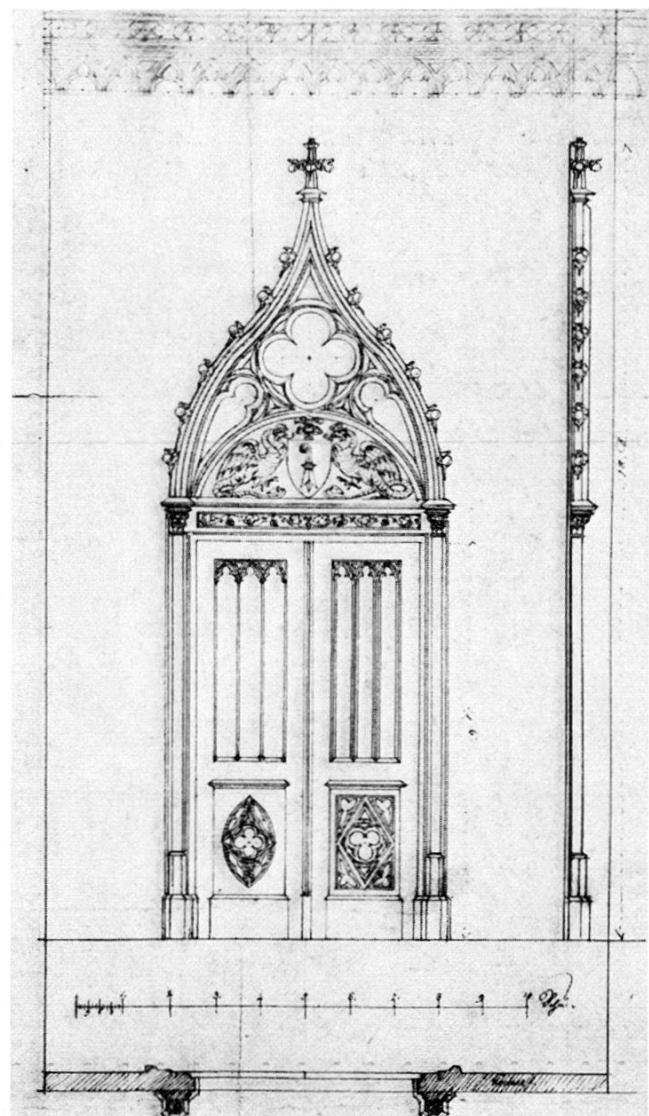
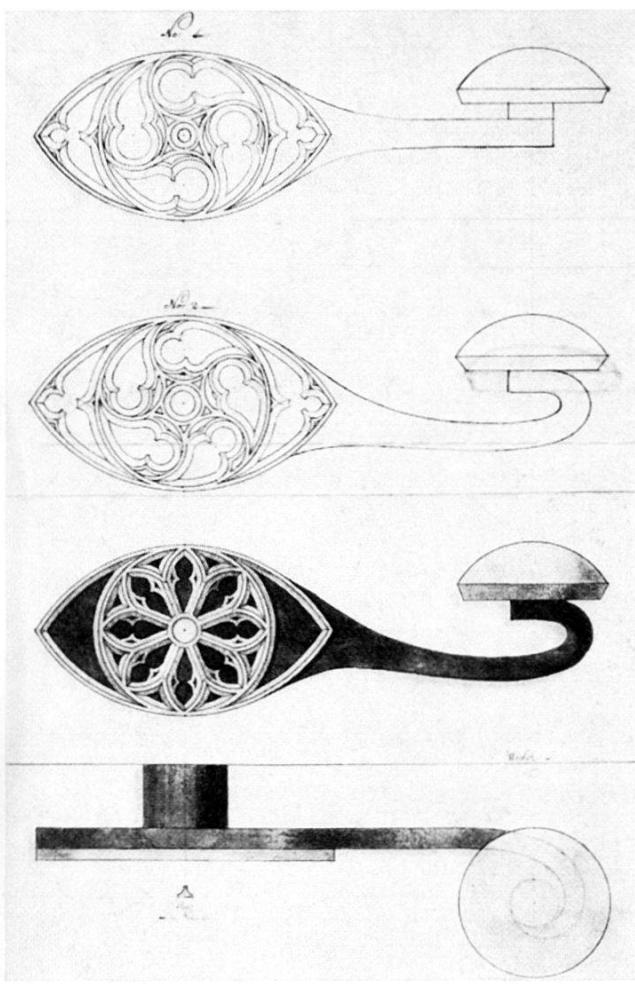
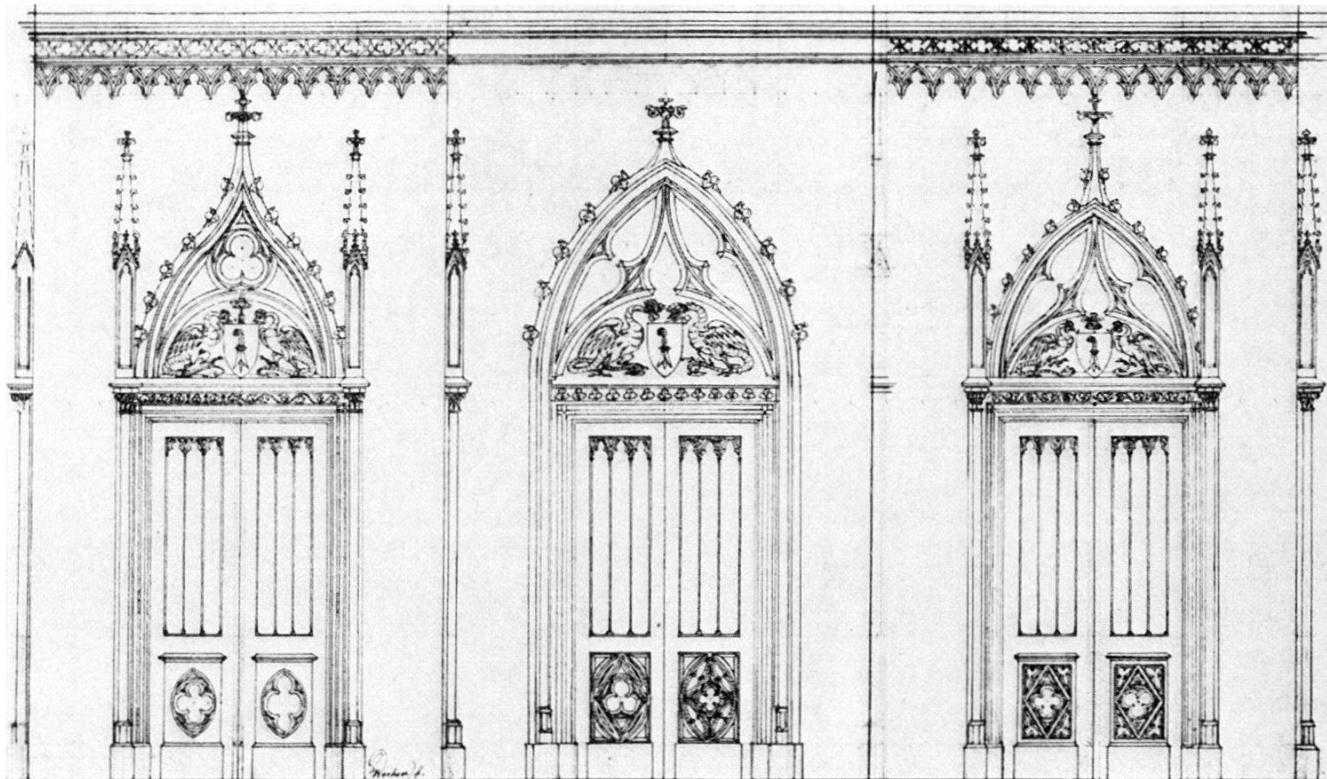
Tafel 6. Oben: Grundriß des Großratsaals, späteste bekannte Projektphase, 1824/25. Unten: Dekorationsentwurf für die Hofseite der Neuen Kanzlei, wohl Johann Senn, 1825, Ausschnitt.



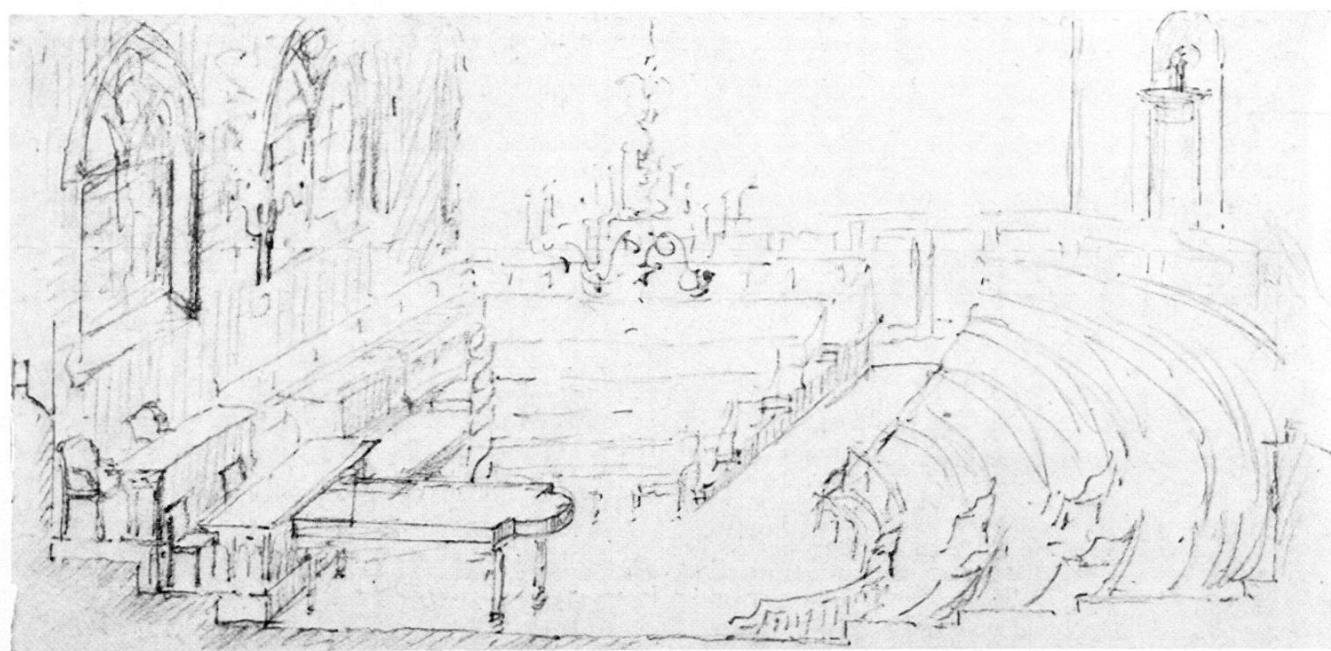
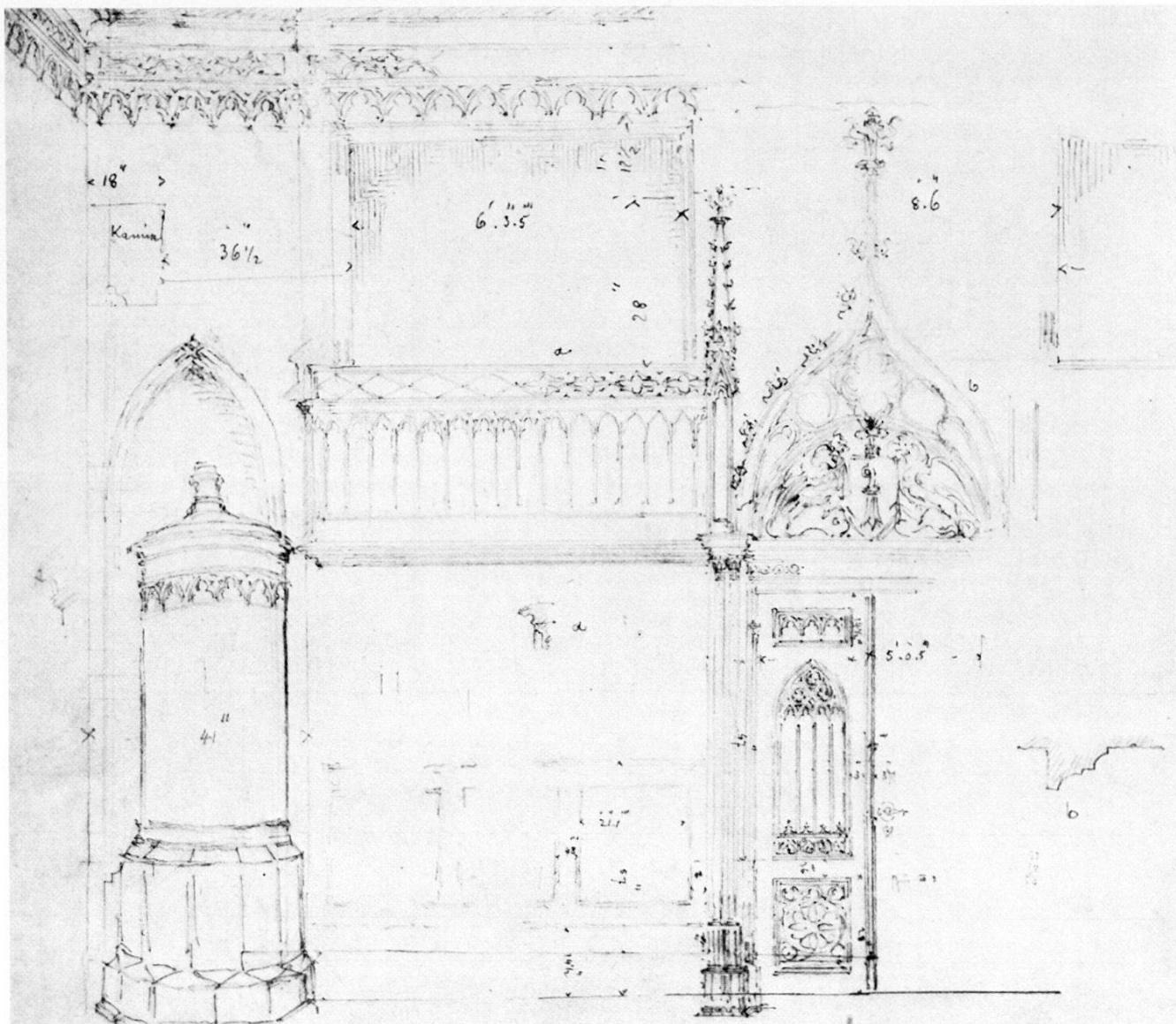
Tafel 7. Rathaushof. Oben: Schaubild, von J.J. Neustück (oder Werkstatt, 1824/25?).  
Unten: Entwurf der Monumentaltreppe, wohl von Achilles Huber, 1824



Tafel 8. Oben: Öfen des Großratsaals, Entwürfe von Marquard Wocher, 1824. Unten: Entwurfsskizzen für das St. Jakobdenkmal, von Marquard Wocher, 1819/20; Photo KKB.

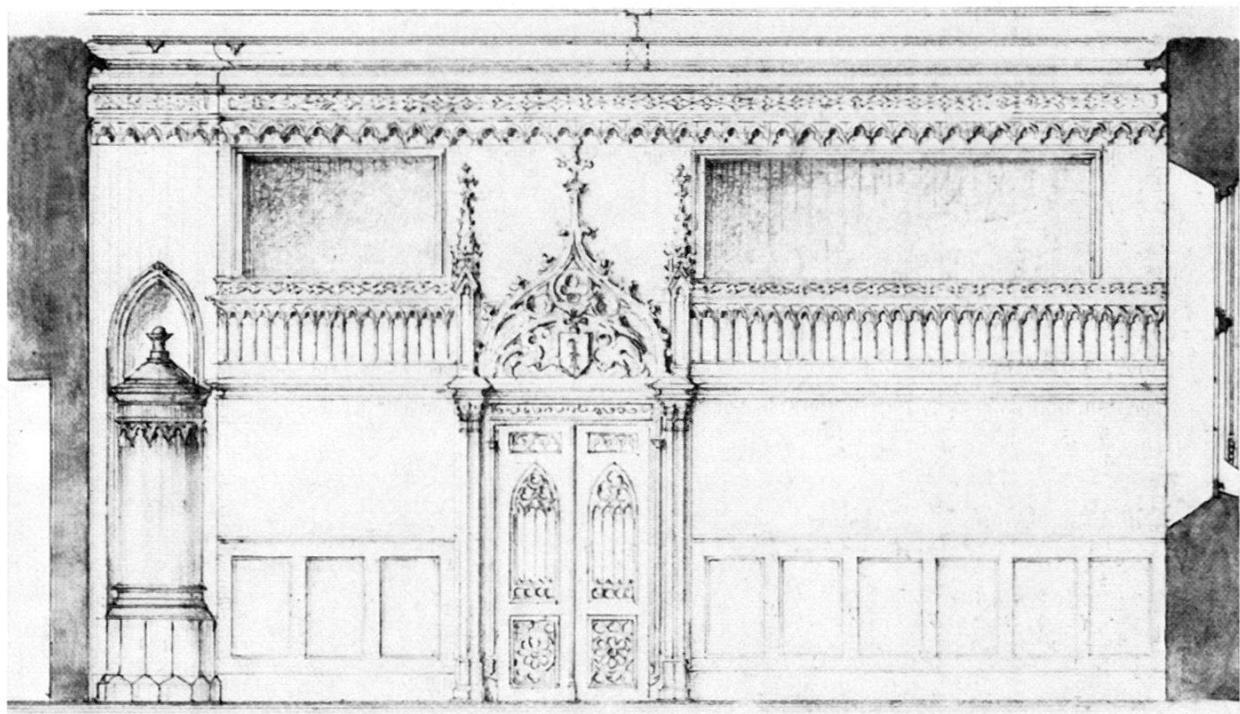
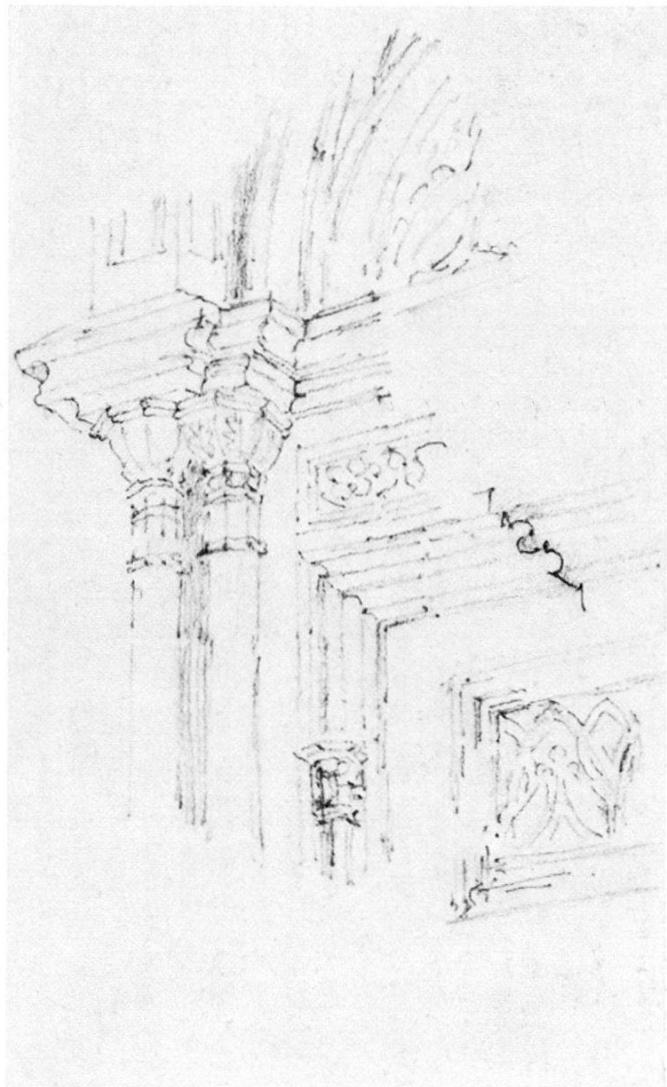


Tafel 9. Prunkportal des Großratsaals, Entwürfe von Marquard Woher, 1824 (Klinken vielleicht schon 1825), meist Ausschnitte.

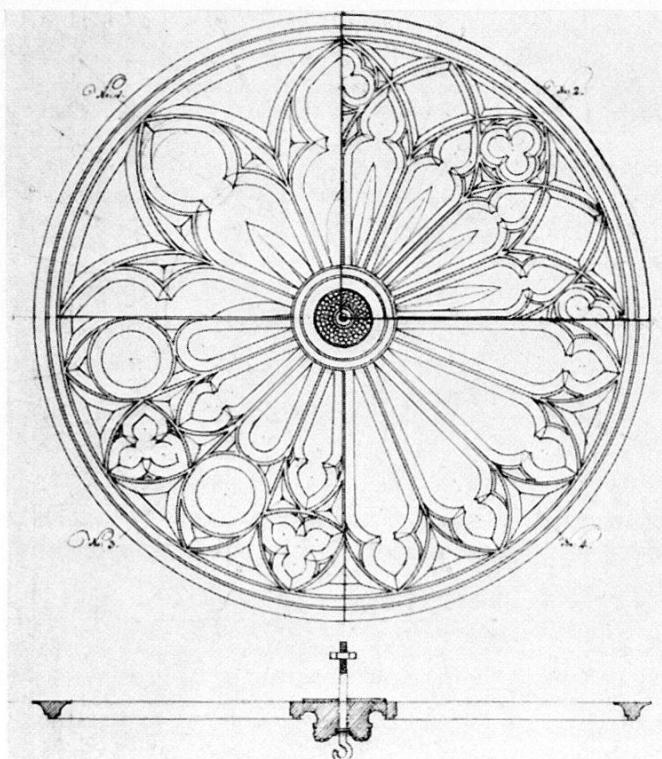


Tafel 10. Großratsaal, Skizzen, wohl von C. Calame (1864?), Ausschnitte. Oben:  
Südwand. Unten: Vom Portal her.

Tafel 11. Großratsaal. Rechts: Portal-detaile, Skizze, wohl von C. Calame (1864?).



Riß der Südwand, wohl von C. Calame und 1864.



Tafel 12. Großratsaal. Links: Deckenrosette, Entwürfe von Marquard Wocher, 1824. Unten: Drache des Portals, von Caspar Ackermann, 1824/25.



Könnens als klassizistischer Architekt. Nuancen in der Profilierung und in der Plazierung des Harfenmotivs verändern den Eindruck von ruhiger Ausgewogenheit zu unbeschwertem Aufstreben. Wie der zugehörige Saal als Ganzes auszusehen hatte, wie vor allem die bereits festgelegte Spitzbogenform der Fenster bewältigt war, könnten allein neue Planfunde erhellen.

Einen Fingerzeig mag die in der *Kleinratstube* verwirklichte Gestaltung geben, obschon der dafür (?) am gleichen 29. Oktober akzeptierte Entwurf verloren ist<sup>50</sup>. Die späteren Zeugnisse zeigen die Wände in drei Stufen klassizistisch geordnet, deren zwei dem «Getäfel von Eichenholz» überlassen sind. Der Zeitgenosse Lutz betonte, daß der «freundliche», zwar schlichtere Raum dem Großratsaal «an guter Proportion nicht nachsteht», d. h. er spürte wohl trotz der gegensätzlichen Instrumentierung das gemeinsame Proportionsgefühl heraus<sup>51</sup>. In der Tat mildert das dreieckig übergiebelte Pilaster-Portal der Kleinratstube die dorische Herbheit seines Pendants auf einem Casino-Entwurf Berris (Januar 1822)<sup>52</sup> gerade um jene in einem spontaneren Maßempfinden begründete Stilnuance, die auch der Vergleich der klassizistischen Öfen Wochers mit einem späteren Rundofen Berris in der Sarasinschen Villa zu Münchenstein (1829) zutage fördert<sup>53</sup>. Die unverblümte Treppung des Wocherschen Ofensockels rückt auch die Überarbeitung des Munatius-Pfeilers recht nahe.

### *Der neugotische Großratsaal*

Datierten Einzelentwürfen zufolge entschloß sich Huber noch 1824 – zwischen dem 29. Oktober und dem 2. Dezember? – für eine gotische Ausgestaltung des Saals. Die Öfen könnten den – zweiten – Anstoß gegeben haben, da man nämlich, vermutlich um die anstö-

<sup>50</sup> Mehrere Grundriß-Studien für die neue Einrichtung: StAB Plan D 2, 192–194, 186f. Bei einem Grundriß von 1864 oder wenig später Detailskizzen C. Calames (?); D 2, 188 mit Wasserzeichen J Whatman 1864. Vgl. ferner den Querschnitt in Geschichte und Beschreibung des Rathauses..., Basel 1886, Tafel 1.

<sup>51</sup> In Rauracis 1828, 43f.

<sup>52</sup> A. Pfister in BJ 1931, Abb. 31. Wohl nicht zufällig jener Entwurf, den Berri mit dem Gemeindehaus Riehen wieder aufgreifen sollte (spätestens 1834, vgl. F. Maurer in Riehen, Geschichte eines Dorfes, Riehen 1972, 254). Verwandt und ein weiteres Argument für Wochers Urheberschaft sind die Portale von Wochers Panorama-Gebäude, 1809, und des Tanzzeltes auf dem Petersplatz, 1815.

<sup>53</sup> H. R. Heyer in Kdm. BL 1, Basel 1969, 310.

ßige Höhe zu mindern, auf die Rundform verfiel. Zunächst begnügte man sich mit der gegebenen Winkelsituation<sup>54</sup>. Doch das in der einen Ecke sichtbar bleibende Heizkämmerlein und der Ofentypus riefen geradezu einer Nische, vorausgesetzt man befriedete sich wieder mit einer *Eckschräge*, die freilich der Raumhöhe wegen weit heftiger wirken mußte, als man es von klassizistischen Beispielen gewöhnt war<sup>55</sup>. Erst jetzt war man anscheinend imstande, die Vorteile des unregelmäßigen Saalgrundrisses ganz wahrzunehmen (Tafel 6a). Indem man die Südwand – auf ein Trapez anspielend – schrägzog, setzte man alle Wände bewußt in ein irreguläres, d. h. lebendig-einmaliges Verhältnis zueinander, weit über die theoretisierenden Versuche David Vogels hinaus (der zudem – auf den Spuren Leonhard Christoph Sturms – den Blick einengte; 1783)<sup>56</sup>. Das zweckbetont facettierte Gehäuse sammelt sich der Quere nach zum Licht; es steigert den formalen Vorrang des Bänke-Hufeisens. Dessen schon in der älteren Fassung durch Schranken überhöhter Umriß findet nun auch in den einwärts straffer begrenzten und genauer aufeinander bezogenen Sitzreihen mehr Halt; so sehr, daß die östliche Saalwand in flacher, breiter Nische zurückweicht.

Dieses Spiel von angriffiger Rundung und spröder Facette ist ein neugotisches. Woher, der auch den neuen *Ofen* (Tafel 8a) erfand, intonierte es gleichsam mit diesen beiden Ecktürmen. Die lineare Konstanz der beiden zwölfeckigen Sockel wird durch zwei Stufen zerkleinert und durch eine Drehung zersplittet zugunsten der gewissermaßen unangreifbar glatten Zylinderform des Hauptkörpers; die Rankenfriese sind darum gespannte Bänder und die Bogen gleichen Fransen. Unverhehlt klassizistisch, d. h. auch massenhaft die Dachverjüngung, die mit überkuppeltem Tempelchen gipfelt, aber sogleich vom spitzen, etwas gekreuzten Rahmen der Nische neutralisiert wird, die mit ihrer runden Höhlung selbst eine klassizistische Komponente enthält, obschon sie durch das gene-

<sup>54</sup> StAB Plan D 2, 202; unbezeichnet; Grundriß des ganzen 2. Stocks, Schnitte durch die Sitzrampen. Das Portal fehlt noch; die spätere Ofen- und Wandlösung durch einen punktierten Eintrag nahezu vorweggenommen. Dem Ausgeführten am nächsten: D 2, 201; unbezeichnet; Grundriß des Saals allein; Eingang stets noch als schmuckloser Durchlaß. Auf den größtenteils numerierten Plätzen wie bei D 2, 202 die Namen der Ratsherren, z.T. jedoch bereits andere.

<sup>55</sup> Etwa im Haus der Kaufmannschaft in Basel (jetzt Stadthaus, 1771; M. Müller in BZ 1971, 135; M. Fürstenberger, Das Basler Stadthaus, Basler Neujahrsblatt 1972) oder im Berner Rathaus, das Jacques-Denis Antoine 1788 projektiert hat (Anm. 20). Beidenorts herrscht freilich äußerste Regelmäßigkeit.

<sup>56</sup> Staatsarchiv Zürich Plan R 319. L. C. Sturm, Architectonisches Bedeuchen von Protestantischer kleiner Kirchen figur und Einrichtung, 1712.

tisch gotische Ofenrund motiviert ist. Mit diesem Ofen zitiert Wocher sich selbst, nämlich jenen Typus seiner Entwürfe für ein St.-Jakob-Denkmal<sup>56</sup>, der sich an einem Rundpfeiler inspiriert, wie er in zahlreichen Basler Kirchen der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts vorkommt<sup>57</sup>. Auf einem winzigen Skizzenblatt ist der gestalterische Prozeß zu verfolgen (Tafel 8c). Zu Beginn notierte Wocher ein in der polygonalen Basisregion nahezu unverändertes Zitat, mit niedriger Plinthe, hohem Sockelblock und vielgliedrig vermittelnden Profilen; den kurzen Schaft krönt er mit einem Giebelhelm. In einem zweiten Anlauf reduziert er die Facetten auf die gotische Achtzahl und läßt die Plinthe fallen. Die beiden letzten Versuche kehren zu Plinthe und Zehneck zurück, ersetzen aber in spätgotischer Weise das eigentliche Basisprofil durch Grundrißdrehung und dreieckige Schritte. Zu diesem dynamisch vereinheitlichten Sockel hatte einerseits ein Tabernakel in der Art einer Totenleuchte<sup>58</sup>, andererseits ein Bogenfries und heraldisch krönender Helm ein Gegengewicht zu geben. 1820 hat Wocher die beiden letzteren Lösungen als sorgfältig ausgeführtes Alternativprojekt vorgelegt, offenbar ohne auf ungeteilte Anerkennung zu stoßen<sup>59</sup>. Empfand man die neogotische Ausgabe des Säulenstumpfs, der in klassizistischer Gestalt ohne Gefühlseinbuße als Grabmal, Ofen und Denkmal zu verwenden war, als überwiegend profan? Nach drei Jahren knüpfte Wocher genau an seine einstigen formalen Überlegungen an. Er straffte die Folge der Teile weiterhin, indem er das Abschlußprofil des Sockels zu einer Schrägen vereinfachte und den feingliedrigeren Bogenfries förmlich an das Rund klebte. Der Riß bezieht summarisch die Wand, den Raum ein: Nischenumriß und spitzbogiger Deckenfries sind angedeutet; die größte Ausladung des Ofenkranzgesimses liegt auf halber Höhe.

<sup>57</sup> M. Burckhardt, Zur Geschichte des St. Jakobdenkmals und des St. Jakobfestes, in BJ 1939; ders., Die Schlacht im Gedächtnis der späteren Jahrhunderte, in Gedenkbuch zur Fünfhundertjahrfeier der Schlacht bei St. Jakob an der Birs..., Basel 1944, 217ff. – Basen in der Barfüßerkirche, Predigerkirche, St. Martin, St. Peter, C. H. Baer in Kdm. BS 3, Basel 1941, 237; F. Maurer in Kdm. BS 4, 333, und 5, 98, 255.

<sup>58</sup> Gleichsam auf den Spuren Emanuel Büchels, der 1774 den Stumpf der 1520 von Barbara Dagsbergin im Klingental gestifteten Totenleuchte zeichnerisch zu rekonstruieren suchte; F. Maurer in Kdm. BS 4, Basel 1961, 31.

<sup>59</sup> KKB Inv. 1927.204a und b. Signiert und datiert; «...die Verzierungen wegen Schicklichkeit der Sach von Bronze statt auf gleichem Stein gehauen.» Skizzenblatt: KKB Inv. Bi 265.6, im Katalog mit dem Datum 1822/23. Es waren wohl diese Entwürfe, die zum Prinzip des ausgeführten Denkmals, einem mehrstufigen Fialenturm (zuerst 1821) anregten.

Die vier erhaltenen *Risse für das Prunkportal* der Südwand – drei davon 1824 datiert und alle von Wocher signiert – verfahren ähnlich<sup>60</sup> (Tafel 9). Der Bogenfries der Decke erscheint vollständiger, kombiniert mit einem Maßwerkband, vermutlich aus wiederverwendeten Zierbrettern der Jahre um 1515/20<sup>61</sup>. Dank einer maßstäblichen Planskizze von anderer Hand lernt man vielleicht einen Ansatzpunkt für die Portalkonzeption kennen<sup>62</sup>. Sie hält sich zur Hauptsache an die Saaltür des Vorderen Rathauses<sup>63</sup>, glättet etwas deren komplexe Bogenläufe und verzichtet zugunsten eines größeren biedermeierlichen Wappenschildes auf das Basilikenpaar. Just dieses mag Wocher zwar nicht missen, ebensowenig aber die erlesene Spannung zwischen Gewände und Bekrönung, zwischen innerem Bogenfeld und Umriß, mag ihm auch das Verbiegen der Fialen nicht passen. In seiner wohl kaum vollständig erhaltenen Serie untersucht Wocher systematisch stets dieselben Punkte. Die wesentlichen Proportionen, etwa das Öffnungsverhältnis von 2:1, bleiben; ebenso die beiden einfassenden Säulen, Krabben und Kreuzblume, die beiden mit je zwei Feldern gegliederten Türflügel. Die motivisch einfachste Version – in der Mitte des größeren Blattes – entfernt sich motivisch am weitesten vom Portal des Vorderen Rathauses. Einem dicken Spitzbogenrahmen ist ein Kielbogen eingehängt, dessen Nasen ein stichbogiges Tympanon aussparen. Symmetrie lähmst die Zwickel-Fischblasen. Da die Kapitelle der Gewändesäulen weggelassen sind, wirkt der beblätterte Türsturz wie eingespannt. Die langgestreckten oberen Türfelder enthalten die einzigen vollständigen Gliederungen: die Säulchen der je drei Lanzetten sind mit Basis und Kapitell ausgestattet. Die unteren Panneaux bringen mit Rhombus und Ellipse die deutlichste Konzession an den gängigen Zeitgeschmack; die Dichte ihres Maßwerks konkurrenzieren das Bogenfeld und verzettelt. – Der nächstverwandte Entwurf – rechts daneben – setzt auf den frontalen Gewändewulst Kapitell und Fiale, zieht den Kämpfer über den Sturz hinweg und deutet das untere Türfeld als flachen Pilaster mit entsprechendem Abschlußgesims. Um die Schrumpfung des eingeengten Bogenfeldes auszugleichen, reckt sich die Kreuzblume höher und ist dem Wappen der

<sup>60</sup> StAB Plan D 2, 256; einzelne Tür, «Wocher f.». StAB BA 319 E 6; drei Türen nebeneinander, eine vierte nur begonnen, «Wocher f. 1824».

<sup>61</sup> C. H. Baer in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 408, 755 (Nachtrag F. Maurer).

<sup>62</sup> StAB Pa 319 E 6. Auf der Rückseite sind zwei Maßwerke des Münsters notiert: ein Vierpaßgeländer des Georgsturms und ein Seitengeländer der Chorplattform (letzteres für die Scheinbalustrade der Marktfassade 1827 verwendet).

<sup>63</sup> C. H. Baer in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 395, 752.

Tellenhut samt Fasces aufgestülpt. Dieses Steigern der Körperlichkeit und ihrer waagrechten Gliederung war vermutlich von der Umgebung gefordert. In der Ausführung<sup>64</sup> (Tafel 10a, 11b) jedenfalls stimmen die wesentlichen Höhen bei Tür und Ofen überein; das hohe Türfeld antwortet also beispielsweise dem glatten Zylin-derteil des Ofens. Die Fialen könnten bereits als Pfosten des angrenzenden Galeriegeländers verlangt gewesen sein, wenn sie auch auf einem weiteren Entwurf wieder preisgegeben sind. Die mit dem Namenszug beehrte Variante des großen Blattes – links – gewinnt für das Tympanon mehr Höhe, indem der drückende Kielbogen nun ganz zum Umriß hinausgeschoben ist. Ein sparsamerer Gebrauch des Maßwerks in den unteren Türfeldern klärt die Rechnung der Helligkeitswerte und wertet deren formale Eigengeltung auf. Das letzte greifbare Entwurfstadium – auf einem Einzelblatt – verdichtet auf dem einen Türflügel die Ellipsenform des Pilastermaßwerks, wendet sich aber auf dem andern in scharfer Antithese wieder der rechteckigen Füllung zu, um ihr im oberen Türfeld eine schwerere Vergitterung entgegenzusetzen. Zur Entlastung ist der Türrahmen leichter gehalten, das Blattwerk des Sturzes in einem eingetieften Feld abgesondert und das Bogenfeld durch ein steigendes Fischblasenpaar und balancierenden Vierpaß gestreckt. Die Fialen sind anscheinend der zunehmend exakteren Beobachtung der strukturellen Konsequenz geopfert, obschon sie kaum zu entbehren waren.

Am *ausgeföhrten Portal* sind die Fialen wieder aufgenommen, jedoch mit eigenen Säulen versehen (Tafel 10a). Ja sogar das gekräftigte Kantenprofil des Türrahmens und die Deckleiste in der Türmitte erhielten säulenhafte Gliederungen oder Teile davon. Die Türkrönung ertrug nun mehr Gewicht. Dem Bogenmaßwerk sind zwei Ringe beigelegt; sie verkleinern die Einzelformen und harmonisieren serienbildend die Übergänge. Folgerichtiger und deshalb angereichert sind auch die Türflügel, die zwar nur recht ungenau bekannt sind. Es ist nun alles in die Fläche eingelassen. Das dem Quadrat genäherte, tiefer gesackte Basisfeld wird durch eine üppige Rosette zentriert. Spitzbogiger Umriß präzisiert die Funktion des gestreckten Feldes und deutet offenbar bis in Einzelheiten des Maßwerks auf das Hauptmotiv des Raums, die große Fensterfolge hinüber; es mildert dadurch auch den für die Ofennische ungünstigen Maßvergleich der dominanten Spitzbogen. Die mittels Rosetten-

<sup>64</sup> Der vollständigste Riß der Südwand galt einer projektierten Vergrößerung der Tribüne, verbunden mit mehreren Schnitten: StAB Plan D 2, 206 und 208. Dazu gehören wohl die perspektivischen Skizzen D 2, 255; vielleicht C. Calame und 1864. Spätere Pläne zeigen den Bestand zunehmend reduziert; z.B. H. Reese 1876; Plan D 2, 318/319.

brüstung und Zackenfries beschwerte Basispartie des Fensterfeldes führt die als Motiv neuen querrechteckigen Abschlußfelder der Türflügel ein, die ihrerseits – im Einzelnen wie Relikte der ursprünglichen Felder anmutend – schier dramatisch die Ausladung der Sturzpartie anzeigen.

Im Prinzip ist gliederhafte Struktur dem Portal vorbehalten. Mit dem Sturzgesims, dessen Oberkante die halbe Raumhöhe markiert, greift es über die ganze, betont geometrisierte *Wand*. Die auf dem Gesims fußenden Lanzetten der Galeriebrüstung sind im Rechteck gefangen; der Handlauf ist ein frontal geschmücktes Band (vermutlich ebenfalls aus Zierbrettern des frühen 16. Jahrhunderts) und die Galerieöffnungen sind bildhaft gerahmte Durchbrüche; ihre einfachen Maßverhältnisse werden von der freien Wandfläche zwischen Lambris und Gesims teilweise wiederholt. Wie über dem Ofen bleibt die Wand hinter der Portalbekrönung intakt und gegenwärtig, ohne aber pfeilerhaft verdichtet zu wirken. Die durchgehende Flächigkeit ist für die krönenden Bogen- und Maßwerkfriese unerlässlich, ähnlich wie für das einer verwandten Stilstufe entnommene Rosengesims der Fassade.

Das realisierte Portal ist nur höchst allgemein dem sonst wegweisenden späten 14. Jahrhundert verpflichtet; auch die anfangs ausgeprägten spätestgotischen Anwandlungen sind zurückgedrängt. Weitaus deutlicher als alle seine Entwicklungsstadien erinnert es an das reife 18. Jahrhundert. Breite und Üppigkeit, gleichsam organisch ineinandergreifender Beziehungsreichtum sind es nicht allein. Es scheint sich in einer jener *Motivfiliationen* einzugliedern, die von Horace Walpoles Strawberry Hill ausstrahlen. In dessen 1754 durch John Chute of the Vine und wohl William Robinson gestalteten Bibliothek sind die Zwillingssützen, die überhöhenden Kielbögen, das an die Fialen gehängte Lanzettengitter, dessen Aussetzen bei der dominanten Arkade, sogar Details wie der zackenbesetzte Rosettenfries anzutreffen<sup>65</sup>. War wieder Marquard Wocher der Überträger? In der 1818 neugotisch ausgemalten Marienkapelle des Schlosses Birseck in Arlesheim, deren Urheber anscheinend archivalisch kaum mehr zu erfahren sein wird<sup>66</sup>, ist sowohl der mit Wörlitzer Echos vermengte Nachhall Strawberry Hills mit der Mehrzahl der oben genannten im Großratsaal wirksamen Elemente, wie auch vielleicht die entwerfende Hand Wochers zu ahnen. Der eigenständlich unsichere Verlauf des Portalbogens in der Kapelle beruht

<sup>65</sup> J. Summerson, *Architecture in Britain 1530 to 1830*, 1953, 241, besonders Tafel 142.

<sup>66</sup> H. R. Heyer in Kdm. BL 1, Basel 1969, 189; 1905 erneuert.

teilweise auf dem fernen englischen Vorbild und seinen auch maurisch-venezianischen Quellen. Das unstabile, quetschende Einfügen zerfallenden Maßwerkes hingegen mahnt an einige erste Entwürfe Wochers für ein kapellenartiges St.-Jakob-Denkmal (1819), insbesondere an den Turmhelm der Nummer 3; Kielbogenüberhöhung und abseits stehende Fialen schlagen auch eine typologische Brücke<sup>67</sup>.

Diese Vergleichsmöglichkeit wirft auf die in der *Spanne 1818/1824* vollzogene Entwicklung ein helles Licht. Die neuralgische Kapitellzone etwa hat sich vom vagen und flachen Nebeneinander eines zarten Kämpfers und eines knospenhaften Kapitellchens zur rückwärts gestaffelten Koppelung zweier facetierter, praller Korbgebilde verdichtet, die in allen Einzelheiten mit der näheren und ferneren Nachbarschaft verflochten sind. Oder: der dem Ausgeföhrten wohl allein ganz nahe Detailentwurf einer Türklinke – wie gewohnt in eine Serie eingebettet<sup>68</sup> (Tafel 9b) – löst die mechanische Aufgabe mit kühlem, scharfem Schwung und erläutert die bläuliche Eisenkonstruktion makellos mit aufgesetztem Goldmaßwerk; und es ist wohl bezeichnend, daß es den durch die Entwürfe belegten Umweg über einen spätestgotischen Fischblasenwirbel brauchte, um zur Rayonnant-Form zu finden. Fraglos hat Woher auch dem Arlesheimer Bildhauer Caspar Ackermann entscheidende Impulse für die beiden Tympanonbasiliken gegeben, unsere einzige Möglichkeit unmittelbarer Anschauung<sup>69</sup> (Tafel 12 b). Durch die vielfältigen spätgotischen und barocken Vorbilder hindurch ist eine genaue Spannung und allgemeine Verbindlichkeit aufgespürt, die wohl anhand des konsequenten Durchexerzierens des Bogenmotivs am deutlichsten zu fassen ist.

Von den übrigen Wänden des Raums und deren Zusammenwirken ist lediglich ein unscharfes Bild zu gewinnen. Die *Fensterwand* dürfte als einzige ganz regelmäßig durchgebildet gewesen sein. Die unverblümt in die blanke Fläche eingeschrägten Lichter stehen

<sup>67</sup> KKB Inv. 1927.201. Recht nahe auch, doch sicherer (vielleicht weil gewisse Kühnheiten vermieden sind) die Nummern 2 und 5, beide 1819 datiert; KKB Inv. 1927.200 und 203.

<sup>68</sup> StAB Plan D 2, 257 und 258; der aquarellierte Entwurf signiert «Wocher f.». Der Görtler Steiger goß den Türgriff und der Goldschmid Joh. Jac. Handmann vergoldete ihn. Rechnungen am 31. 2. 1825 im Kleinen Journal.

<sup>69</sup> Heute im Lesesaal und Katalograum des StAB aufgehängt, samt dem Schild. Fassung wohl erneuert. Am 9. November 1825 erhielt «Bildhauer Ackermann für Verfertigung von 2 Basiliken und 1 Baselstab in Großen Rathsaal» 56 Franken. Das «gothische Thürgestell» wurde zusammen mit drei anderen Thürgestellen in Freiburg i.Br. gearbeitet; es wurde als zweites am 20. August 1825 geliefert; die Rechnung besorgte Deputat Huber.

gleichsam auf der hohen Sockelverkleidung. Die beiden höher gestellten Sessel des doppelten Ratsvorsitzes – alter und neuer Bürgermeister – gaben trotz der Achsendifferenz von Wand und Bänken die Möglichkeit, das eigentlich regierende Haupt beinahe symmetrisch vor den sonst leeren mittleren Wandpfeiler zu setzen und so gleichsam ihm zuerst die recht aktuelle Weisheit der beiden Propheten Martin Hoffmanns (1521) zukommen zu lassen; dessen Konsolbüsten waren an den Nachbarpfeilern angebracht, vielleicht in Analogie zum ursprünglichen Standort<sup>70</sup>. Im nächsthöheren Register fächern sich die Akzente weiterhin in die Breite mit acht der farbfrohen Standesscheiben Antoni Glasers (1519/21)<sup>71</sup> und verketten sich schließlich zum Deckenfries, der wie der Sockel dem ganzen Raum gehört.

Die bis auf Ofen, Lambris und Deckenfries kahle *Nordwand*, diente anscheinend primär als radikale Demonstration der essentiellen Flächigkeit der Raumschale, vor allem im Kontrast zur Tribünenseite; vielleicht war eine komplementäre Bindung beabsichtigt (Tafel 10b). Wahrscheinlich sollten an dieser Wand Kopien der Holbeinischen Wandgemälde des Großratsaals aufgehängt werden. 1826 war von drei Blättern des Hieronymus Heß die Rede, vermutlich die z.T. ausgebleichten Aquarelle des Kupferstichkabinetts mit dem Selbstmord des Charondas, der Blendung des Zaleucus und «Marcus» Curius Dentatus, trotz der verschiedenen Formate<sup>72</sup>.

Wie die *Ostwand* gewirkt haben könnte, ist am schwersten nachzuempfinden. Ihre beinahe brutale Halbierung in nischenumfangenes, mit Standesscheiben farbig akzentuiertes Kolossal Fenster und reine Wandfläche muß die Probe für das räumliche Rechenexempel gegeben haben, möglicherweise in der Art eines flächenhaft austauschenden Verklammerungseffektes und jedenfalls in Analogie zum Verhältnis der beiden Schmalwände.

Gemessen an den älteren Vorschlägen hat die neugotische *Decke* nahezu alles Ungreifbare abgeworfen. Flach und größtenteils leer

<sup>70</sup> R. Rigggenbach, in Kdm. BS 1, 1932/1971, 569, war die bedeutungsvolle neugotische Wiederverwendung anscheinend nicht bekannt; in den Neubauakten ist sie verschwiegen, wie übrigens auch jene der Ständescheiben.

<sup>71</sup> F. Gysin in Kdm. 1, Basel 1932/1971, 492, 762.

<sup>72</sup> Konzept vom 26. Januar, Bau CC 1: Die Wände des alten großen Raths Saals waren bekanntlich mit Freskobildern von Hand bemahlt, die nun durch die jetzige Umgestaltung zerstört werden mußten. Aus Auftrag des H. Biermann glückte es dem Maler Heß noch zuvor, diese sämtl. Bilder in aquarell zu kopieren und somit der Nachwelt diese Kunstprodukte zu erhalten. Diese Gemälde befinden sich bei Herrn Biermann in Verwahrung + sind zu einem Preis von 15 L'dor käuflich. Vgl. R. Rigggenbach in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 603, 605.

schwebt sie über einer schattenden Kehle. Den Rudimenten eines flächenbedeckenden Gitternetzes auf Dreiecksgrundlage in den verkürzten Ecken – à la Strawberry Hill – verliehen vielleicht die rautenförmigen, stark farbigen Bodenfliesen<sup>73</sup>, die vom Vorgängersaal übernommen oder angeregt sein dürften, etwas Nachdruck. Eine Konkurrenz zum mittleren Oculus von fast zwei Metern Durchmesser waren sie nicht. Das Opaion war als klar begrenzte, straff in sich verspannte Maßwerkrose ausgebildet und hatte auch den gläsernen Kronleuchter zu tragen. Wocher bot 1824 vier Varianten an<sup>74</sup> (Tafel 12a). Es ist anzunehmen, daß über die beiden komplizierteren Vorschläge, die mit Bogenfeldmaßwerk und Bogenverschränkungen arbeiten, eine der beiden elementaren Rosen triumphiert hat, gleichsam als Symbol für die schließlich errungene neugotische Synthese.

### *Wirkungen*

Mit dem Ausbau des Hinteren Rathauses und der Fassadenerneuerung der übrigen Rathausgebäude hat der *öffentliche Rang der Neugotik* in Basel eine höchste Stufe erreicht und dies zu einer Zeit, da die Neugotik – abgesehen von England<sup>75</sup> – weitherum auf die Gebiete der feudalen oder feudalistischen Kaprizen und der klerikalen Regeneration oder einer Verbindung von beiden begrenzt war<sup>76</sup>. Die Abfolge wirkt in Basel symptomatisch: es beginnt mit ländlichen Privatkapellen; es folgt ein Schlachtdenkmal, das von Subskribenten finanziert wird, und endet – nach dem Rathaus – mit einer Bibliothek. Das Rathaus, in Basel das öffentliche Gebäude schlechthin, da es auch die Legislative beherbergt, ist nun freilich

<sup>73</sup> F. Maurer in Kdm. BS 1, Basel 1932/1971, 755. Eckpartie der Decke: D 2, 255.

<sup>74</sup> StAB PA 319 E 6, «M. Wocher f. 1824». Ebendort eine etwas kleinere Rosette, mit Blättern und Blumen in den Zwickeln; «Wocher f.»; in der Nähe der Ecken vorgesehen? 1829 konzipierte Wocher eine große eiserne Rosette, die mit seinen anderen Rathausentwürfen ins StAB gelangt ist (als Ersatz für die Mittelrose gedacht?). Über die Zeitstellung eines Blattes mit drei etwas kleineren Rosetten «für in den großen Rathsaal» konnte ich keine Klarheit gewinnen; StAB Plan D 2, 253.

<sup>75</sup> 1835, als man einen Wettbewerb für die Houses of Parliament veranstaltete, ließ man die Wahl zwischen «Gothic and Elyzabethan Style». Vgl. G. Germann, Gothic Revival, London 1972, 67.

<sup>76</sup> Vereinzelt wohl der Gefängnisentwurf eines Houssin, wahrscheinlich 1795; H. Rosenau, Social Purpose in Architecture, London 1970, 88. Die eher zisterziensisch-romanischen als gotischen Formen scheinen irgendwie – über Weinbrenner? – in A. Hubers ersten Treppenentwürfen nachzuwirken.

nicht im strengerem Sinn öffentlich zu bauen beschlossen, geschweige denn in seiner Gestalt festgelegt worden. Diese Aufgaben waren Kommissionen und vor allem Johann Friedrich Huber überbunden. Letzterer handelte als Vertrauensperson, die um den Preis hoher persönlicher Verantwortung die Freiheit hat, Form und Künstler wählen zu können und zunächst nur einige wenige überzeugen zu müssen. Es war wohl vor allem diese gegenüber dem Künstler gemäßigt feudale Rolle, die eine gewisse Unschärfe und Wandelbarkeit des Konzepts, ja auch Kaprizioses und buchstäblich Gesuchtes duldet, dafür aber Ausgesuchtes forderte. Wie gewohnt trug Wocher dem Rechnung, indem er Serien zur Auslese anbot, was darauf hinauslief, daß er seine Gedankengänge nahezu in extenso vorlegte. Diese Objektivierung des Entwicklungsprozesses, genauer: von im Grunde überwundenen Reifestadien, lässt den Schritt zur gewissermaßen leidenschaftslosen Betrachtung wesentlich älterer Formen als recht klein erscheinen. Die übliche Folge dieser Distanzierung zeigte sich beim Rathaus schnell: am Vorderen Rathaus wird im Einzelnen beinahe nur noch zitiert.

Angesichts der baslerischen Konstellation ist die Nachwirkung quasi natürlicherweise an die Person des *spiritus rector* gebunden, Johann Friedrich Huber. Unter seiner Ägide entstand das 1832 eingeweihte Gebäude der *Lesegesellschaft*, ebenfalls der Umbau eines gotischen Hauses<sup>77</sup>. Das Alte ist weit weniger fühlbar als am Hintern Rathaus. Man war kaum eingeengt, die Aufgabe war auch von der Funktion her weniger dornig. Der Verzicht auf jedes gemalte Blendwerk beruhte aber auch auf einer nochmals gesteigerten Vorliebe für Homogenität. Das Spiel mit den architektonischen Wirklichkeitsgraden, vermutlich auch jenes mit den Materialien, gehörte nun doch der Vergangenheit an. Das hatte praktisch motivische Ökonomie zur Folge. Die nun plastisch ausgearbeiteten Maßwerktympana sind der Mittelachse und den zwei Randachsen vorbehalten. Was aber am Hintern Rathaus eine gleichsam zufällig im alten Bestand entdeckte Crescendo-Komposition war, das ist hier klare, einfache Rechnung, orthogonale Akzentuierungsgeometrie, die trotz großem Zeitsprung geradenwegs zur Kaserne Johann Jacob Stehlins weiterläuft<sup>78</sup>. Auch im Einzelnen wird der am Rathaus geäußerte Fundus nicht verleugnet. Nur ist eben das Gefühl für das Ganze ausgeprägter; ganz augenfällig beim Portal, das in allen Punkten nicht allein an das ausgeführte Großratsaal-Portal, son-

<sup>77</sup> StAB Bau CC 15, Plan PA 201 D 8.

<sup>78</sup> 1860/63. J. J. Stehlin, Architektonische Mittheilungen aus Basel, Stuttgart 1893, II.

dern auch an Wochers Entwicklungsserien anknüpft, obschon dieser kaum mehr beteiligt gewesen sein dürfte.

Mit Johann Friedrich Hubers Tod 1832 reißt die eigentliche neugotische Linie in Basel zunächst ab. Es mag sein, daß etwas von seiner Denkweise, von seinem «zarten, klugen Wählen» auf den jungen Christoph Riggensbach übergegangen ist, der als Zeichner an der delikaten Einrichtung der Lesegesellschaft mitgewirkt hat. Auch der Anteil und das spätere Werk des bauleitenden Achilles Huber wären in dieser Hinsicht noch genauer zu untersuchen.

Die *damaligen Parlamentsgebäude* unterscheiden sich im allgemeinen sehr von der baslerischen Lösung. Republikanisch absolute Pose verlangte meist das Strengeste des klassizistischen Angebots, kühle, harte Symmetrie. Für die Aargauer, für den Baumeister ihres Ratsgebäudes in *Aarau* etwa, Franz Heinrich Hemmann, war 1826/28 ein antikes Theater-Halbrund als Kernstück selbstverständlich<sup>79</sup>. Indem Hemmann dieses an einem Breitbau verankerte, machte er Kolonnaden und Dunkelheit der inwändigen Stirnwand verständlich; andererseits wußte er die Breite der zentralen Eingangshalle und die Tiefe ihres Risalits aus der gedachten Schließung des Theater-Kreises abzuleiten (was freilich kaum anschaulich wird).

Hier hakten *Berris große Rathausprojekte* der frühen 1830er Jahre ein. Als Wettbewerbsentwürfe waren sie zwar erst recht allgemeinen Vorstellungen ausgesetzt; die Konstellation zwang aber auch zu einer Kraft- und Imponierleistung; der Künstler mußte sich für sein Bestes entschließen. – Durch sorgsames Herabstaffeln der Flügel des Breit-Traktes und die stufenreiche Steigerung des Risalits gewinnt Berri für sein *Zürcher Großratgebäude* 1832 eine gleichsam organische Rangordnung der Elemente und essentielle korinthische Leichtigkeit, sogar für den Anblick der mächtigen Zylinderform<sup>80</sup>. Mit dem Figurenfries der Fassade nimmt er sich, indem er ihn geländermäßig unter die oberen, kurzen Fenster des Mittelteils setzt, eine Freiheit heraus, die an die stilistische Beweglichkeit Hubers herankommt. Die Einheitlichkeit der Stilrezeption und die nicht zuletzt dadurch erlangte Sicherheit des Vortrags, ferner die Wahl des geschmeidigen Korinthischen nähren eine Stilstimmung, die jener der Lesegesellschaft recht nahe kommt. Vom doch überwiegend äußerlichen, leichthändigen Verklemmern der Baukuben will Berri bei seinem *Berner Projekt* ein Jahr später wenig mehr wissen<sup>81</sup>.

<sup>79</sup> M. Stettler in Kdm. AG 1, 1948, 76.

<sup>80</sup> H. Hoffmann in Mitt. d. Antiq. Ges. in Zürich 31, 1933. Pläne im KKB. Bereits 1780 konnte man die korinthisch instrumentierte *Sainte Geneviève* in Paris als griechisch-gotische Synthese sehen. M. Petzet, Soufflots *Sainte Geneviève*, 1969, 73.

Die megalomane Aufgabe lähmt zwar seine Hand etwas, dennoch wagt er das Äußerste. Er versenkt das gewendete Halbrund im Mittelblock und lässt es nur in der Höhe ausbrechen. Diese von mehrstöckigen Flügeln sekundierte kolossale Ballung sollte wohl jenen Druck erzeugen, der dem dorischen Stil der tempelhaften Vorhallenfront die Stange halten konnte. Innen bewegt sich Berri auf vertrauteren Bahnen. Er gibt der Stirnwand wieder – zwar architektonisch gefiltert – einen Lichtakzent. Das Theater-Rund indes und die formal antwortende Präsidialnische erhalten durch die Diskrepanz mit der effektiven Raumschale und vor allem durch die Öffnungsart der Zwickeltribünen, resp. die Schließung der benachbarten Interkolumnien mit gerahmten Bildern, eine mobiliare Kulissenwirkung, die im Grunde auch die Halbkugel entwertet (und dem Dachaufsatz noch mehr Glaubwürdigkeit entzieht). So betrachtet, äußert der bald danach im alten Rathaus eingerichtete, wesentlich bescheidenere Großratsaal<sup>82</sup> eine diskrete und genaue Kritik (die im Wesentlichen auf der Linie der baslerischen Lösung liegt): man kehrt zu Rechteckgrundriß, Seitenlicht und Seiteneingang zurück, verzichtet sogar auf eine geschlossene Grundrißbildung der Bänke – erinnert sich also der klassizistischen Lösung à la Lausanne<sup>83</sup> – und übernimmt vom ganzen Pomp der Wettbewerbsvorschläge lediglich die Präsidentennische.

Berri selbst buchstabiert zurück. Gelegenheit dazu gibt ihm 1835 der Entwurf für eine *Winterkirche beim Münster* in Basel<sup>84</sup>. Er gestaltet sie «nach dem System der antiken Odeen der Griechen», weicht aber aus der ersehnten dorischen Unerbittlichkeit ins Hellenistisch-Toskanische aus, der Baueinheit zuliebe. Schon damit verhält er sich wie J. F. Huber, der die teils gewählte, teils gegebene Stilstufe durch jüngere Zutaten geschmeidiger macht. Noch deutlicher ist die Disposition dem Großratsaal verpflichtet. Im Prinzip fehlen weder das Grundrißtrapez, noch die genischten Eckschrägen, das kreuzweis erschlossene Bank-Hufeisen, die Lichtführung, die Seitengalerie und die große Flachnische der Rückwand. Letztere zeigt aber auch deutlich, wo der stets noch unbeugsame klassizistische Berri weitergearbeitet hat: er lässt die Nische nach außen wirksam werden und zentriert sie. So scheint gerade die Auseinandersetzung mit dem Großratsaal Berri zu seiner vielleicht eigensten Formulierung des Themas «Odeion» verholfen zu haben.

<sup>81</sup> G. Germann, Melchior Berri's Rathausentwurf für Bern, in BZ 1969, 239 bes. 272.

<sup>82</sup> P. Hofer in Kdm. BE 3, 1947, 94.

<sup>83</sup> 1803/05 von Alexandre Perregaux. M. Grandjean in Kdm. VD, 1965, 430.

<sup>84</sup> StAB Plan D 2, 31. Zs. über das gesammte Bauwesen 1, 1835/36, 93.