

Ein Pantheon der Basler Geschichte : das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck, Basel

Autor(en): **Huggel, Doris**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **99 (1999)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118413>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Ein Pantheon der Basler Geschichte

Das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck, Basel*

von

Doris Huggel

Der Rats- und Geschäftsherr Felix Sarasin-Burckhardt (1797–1862) liess in den Jahren 1840 bis 1842 die von seinem Schwiegervater geerbte barocke Liegenschaft zum Schöneck in der vornehmen St. Albanvorstadt zum anspruchsvollen klassizistischen Palais um- und neubauen (Abb. 1). Während das Erdgeschoss, wie damals üblich, den Geschäftsräumen vorbehalten war, diente die äusserst grosszügig und kostbar ausgestattete Beletage mit den Räumen des zweiten Stockes der Familie als Stadtwohnung.

Als Architekt verpflichtete der Bauherr Melchior Berri (1801–1854), dem er auch das Entwerfen des neugotischen Oktogonzimmers im ersten Stock übertrug. Dieses ganz besondere Kleinod des Hauses vereinigt Statuetten, Brustbilder, historische Szenenbilder, Glasgemälde und geschnitzte Wappenfelder zu einer Tour d'horizon baslerischer Geschichte des Zeitraumes von ca. 1000 bis 1550. Architektur, Skulptur, Malerei, Glasgemälde, Möbel und Needlework verschmelzen hier zu einem für unsere Gegend raren Gesamtkunstwerk des «Gothic Revival» und frühen Beispiel der «Arts and Crafts»-Bewegung.

Nach einem ersten, von Sarasin selbst initiierten Bericht über das Zimmer im «Kunstblatt» vom 2. Mai 1844¹, gab Daniel Burckhardt-Werthemann 1915 eine Kurzbeschreibung des «einst berühmten gotischen Zimmers» im Haus zum Schöneck². Margarete Pfister-Burkhalter legte den Bestand des 1845 fertig ausgestaffierten Zentralraumes 1972 im Rahmen der damals erfolgten Restaurierung zum ersten Mal eingehender dar³. Der vorliegende Aufsatz über dieses

* In Erinnerung an Herrn Dr. Luzius Jecklin.

¹ Beiblatt zu «Das Morgenblatt» aus dem Verlag Cotta, Stuttgart und Tübingen.

² Burckhardt-Werthemann, Daniel: Baslerisches Kunstleben im Bannkreis der Romantik, in: Basler Kunstverein: Berichterstattung über das Jahr 1914, Basel 1915, S. 3–30, hier S. 27.

³ Pfister-Burkhalter, Margarete: Das gotische Zimmer im Schöneck, Basel, in: Unsere Kunstdenkmäler XXIII, 1972, 4, S. 185–193.

wichtige, nicht öffentlich zugängliche Werk der Neugotik in Basel beabsichtigt mittels der Bestandsbeschreibung eine weitergehende Erschliessung und Analyse, bezeugen doch Auswahl, Anordnung und Darstellungsart der versammelten historischen Persönlichkeiten und Szenen den geschichtlichen Bildungshorizont um 1840. Viele für das Sarasin'sche Pantheon kreierte ikonographische Werke beeinflussten in Form von Reproduktionen die geschichtliche Vorstellungswelt im Basel des späteren 19. Jahrhunderts nachhaltig. Ebenso darf die Einwirkung auf darauffolgende öffentliche Kunstwerke nicht unterschätzt werden.



Abb. 1. Das Haus zum Schöneck in der St. Alban-Vorstadt Nr. 49a, 1930er Jahre (Staatsarchiv Basel-Stadt Neg 5515).

Aus dem reichlich hinterlassenen Aktenmaterial im Sarasin'schen Familienarchiv ist der Entstehungsprozess des Raumes fast lückenlos nachvollziehbar und Sarasin als konzipierende und treibende Kraft sehr gut fassbar. Indem schliesslich Auswahl und Gewichtung der Ikonographie mit den biographischen Angaben des Auftraggebers auf die Folie des zeitgeschichtlichen Hintergrundes geblendet werden, zeichnen sich Facetten seiner persönlichen Haltung gegenüber den damaligen politischen und gesellschaftlichen Prozessen und Ereignissen ab⁴.

Felix Sarasin

Als Felix Sarasin (1797–1862) sich mit dem Umbau des Schöneck sowie der Konzipierung des neugotischen Zimmers zu befassen begann, war er 43 Jahre alt und zog mit seiner Frau Emma, geb. Burckhardt, vier Mädchen und einen Knaben auf⁵ (Abb. 2). Wie in den altbürgerlichen Familien üblich, betätigte er sich im väterlichen Geschäft, welches er auf den Handel und die Verarbeitung von Baumwolle konzentriert und massgeblich modernisiert hatte⁶. Den geschäftlich äusserst Erfolgreichen erreichte zur selben Zeit die Berufung in den Kleinen Rat⁷.

Sarasins grosses Interesse an Geschichte, Kunst und Kultur wurde während seiner umfassenden humanistischen und wissenschaftlichen Ausbildung geweckt. Den Schuljahren in Basel folgte eine Lehrzeit in Marseille, danach ein längerer Aufenthalt in Paris, wo er, befreit von jeglicher Arbeit, den Puls der Zeit fühlte. In Akademien, Oper, Theatern, Salons, Restaurants lernte er sich auf dem gesellschaftlichen Parkett bewegen, traf auf einflussreiche, interessante sowie

⁴Überarbeitete Fassung einer Lizentiatsarbeit, welche 1993 am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Gottfried Boehm entstanden ist. Für ihre Unterstützung danke ich ausser meinem Lehrer den Herren Prof. Dr. Rüdiger Becksmann, Prof. Dr. Georg Germann, Dr. Eduard Burckhardt-Vischer, Enrico Ferraino, Lukas Stutz, Dr. Philipp Sarasin, Erik Schmidt, Paul R. Smith, Daniel Grütter, Frau Dr. Uta Feldges und den Angestellten des Staatsarchivs Basel-Stadt. Das Manuskript wurde im Herbst 1997 abgeschlossen.

⁵Burckhardt, Jakob (Antistes): Leichenrede von Emma Sarasin geb. Burckhardt am 14. Oktober 1845 in der St. Elisabethenkirche gehalten.

⁶His, Eduard: Basler Staatsmänner, Basel 1930, S. 137.

⁷Preiswerk, Samuel (Antistes): Leichenrede bei der Bestattung des Herrn Bürgermeister Felix Sarasin gehalten im Münster, Freitags den 24. Januar 1862, S. 11–12. Zur Organisation der Staats- und Gemeindebehörden im Kanton Basel-Stadt nach 1833 siehe: Schaffner, Martin: Geschichte des politischen Systems von 1833 bis 1905, in: Burckhardt, Lukas et al. (Hg.): Das Politische System Basel Stadt. Basel/Frankfurt a/M. 1984, S. 37–54, hier S. 39.

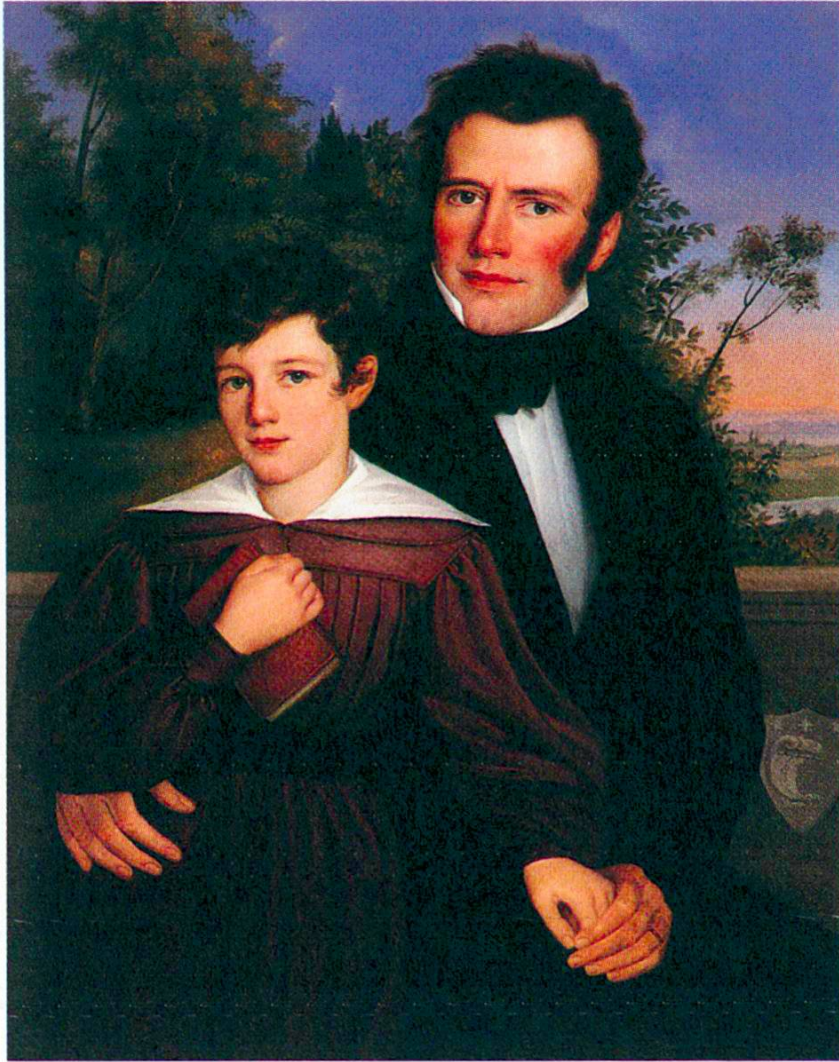


Abb. 2. Felix Sarasin mit seinem Sohn Felix Wilhelm (1829–1866), gemalt von Giovanni Moriggia, 1836 (Hist. Museum Basel, Nr. 1952.42.a).

berühmte Persönlichkeiten und flanierte zu Kunstschätzen und sonstigen Sehenswürdigkeiten⁸. Die anschliessende Englandreise führte zur Hauptsache nach London und Oxford, Liverpool und Manchester. Kulturelle Genüsse waren hier eng verbunden mit den überwältigenden Eindrücken vom Stand des industriellen Fortschritts. Belgien, Holland, Berlin und Wien bildeten weitere Stationen seiner «Grand tour»⁹.

Zurück in Basel engagierte er sich im Geschäft seines Vaters und, seinem Stand und seinen Neigungen entsprechend, in verschiedenen

⁸Staatsarchiv Basel-Stadt (abgekürzt StABS), Privatarhiv (abgekürzt PA) 212 L 3,1, 1819.

⁹StABS PA 212 L 3,5, 1820.

Institutionen. So bekleidete er in der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige ab 1829 das Präsidentenamt. Die Allgemeine Lesegesellschaft unternahm anfangs der Dreissiger Jahre unter seinem Präsidium den Um- und Neubau des Gesellschaftshauses am Münsterplatz 8. Er waltete als Richter beim Zivil- und Appellationsgericht und übernahm ab 1833 als Gross- und Stadtratsmitglied Funktionen im Erziehungs-Collegium, in der Postkammer und im Stadtbauamt. Ab 1840, als gewähltes Mitglied des Kleinen Rates, hatte er das Präsidium der Kaufhauskommission inne und war Mitglied im Kirchen- und Schulkollegium. Dem Präsidium des Basler Kunstvereins folgte dasjenige der Schweizerischen Künstlergesellschaft in Zofingen¹⁰.

Privat war ihm während der Bauzeit des Schöneck und der Einrichtung des Oktogonraumes viel Leid beschert. Dem Tod des Vaters und Schwiegervaters im Jahr 1839 folgte in den Jahren 1842 und 1843 der Hinschied zweier Töchter. 1845 starben eine weitere Tochter und seine Frau Emma¹¹.

Sarasins politische Karriere wurde 1847 mit dem Bürgermeisteramt gekrönt. In dieser Funktion nahm er im Sommer darauf als Vertreter Basels an der Tagsatzung in Bern teil, wo er, der traditionellen Haltung Basels gemäss, zwischen den Radikalen und Liberalen einerseits und den katholischen Sonderbundskantonen andererseits zu vermitteln suchte¹². 1847 schloss er mit Rosalie Brunner (1826–1908) von Bern seine zweite Ehe, aus der fünf Kinder hervorgingen¹³. Felix Sarasin starb 1862 und kam als letzter Bürgermeister in den Genuss des von der Stadt ausgerichteten, sehr feierlich begangenen Staatsbegräbnisses¹⁴.

Planung und Ausführung des «gothischen Cabinets»¹⁵

In Melchior Berris erstem Grundriss des Hauses zum Schöneck gibt ein kleiner rechteckiger Raum zwischen zwei Schlafzimmern Sarasins Wunsch nach einer Bibliothek Ausdruck¹⁶. Nach Vorliegen

¹⁰Schaub, Emil: Geschichte der Familie Sarasin in Basel. 2 Bände, Basel 1914, Band 2, S. 70.

¹¹Burckhardt Leichenrede 1845, wie Anm. 5, S. 20–21.

¹²His 1930, wie Anm. 6, S. 139.

¹³Ebd., S. 143.

¹⁴Schaub 1914, wie Anm. 10, Band 2, S. 126.

¹⁵Dieser Ausdruck taucht in den Quellen ab und zu auf. Sarasin bezeichnete seinen Polygonalraum jedoch meistens als «gothisches Zimmer».

¹⁶Archiv der Firma Vischer AG, Architekten + Planer, Basel, Nr. 164.

des Planes skizzierte indes wohl Sarasin selbst ein Achteck in das östliche Flügelende des Gebäudes. Die nun polygonale Bibliothek musste aus räumlichen und technischen Gründen an das Gebäudeende gerückt werden. Am alten Ort hätte bloss ein Fenster den Raum erhellt, während man an der Gebäudeecke mindestens von deren zwei, bzw. drei profitieren konnte¹⁷. Die Bauherrschaft nahm also ausgehend vom Bedürfnis nach einer Bibliothek im Verlauf des Planungsprozesses die Gelegenheit wahr, durch eine spezielle Inszenierung das Bücherzimmer zum exklusivsten Raum des Hauses aufzuwerten. Damit kam eine lange, vor allem in England gepflegte Tradition zum Tragen, welche der Bibliothek mehrere Funktionen zuwies und sie damit auch für Empfänge, Zusammenkünfte und ähnliches nutzbar machte¹⁸.

Felix Sarasin trat bei der Einrichtung des Oktogonzimmers als aktiver Gestalter und Organisator hervor und nahm insbesondere auf die Ikonographie entscheidenden Einfluss. Melchior Berri formte das architektonische Erscheinungsbild des Raumes, zeichnete Baldachinkonsolen und Möbel¹⁹. Die Statuetten und Standkapitelle lieferten in den meisten Fällen dieselben Künstler, welche die daraufstehende Skulptur entworfen und gefertigt hatten. Sie werden zudem diejenigen Standkapitelle entworfen haben, welche nicht durch spezielle ikonographische Details auffallen²⁰. Die restlichen

¹⁷Der dem Bauvorhaben zugrunde gelegte definitive Plan ist nicht erhalten, und bei den «neueren» Plänen handelt es sich um nach 1844 gezeichnete Kopien. Die Pläne befinden sich im Archiv der Firma Vischer AG, Architekten + Planer, Basel.

¹⁸C.A. Menzel äusserte sich in Ehrenbergs «Zeitschrift über das gesamte Bauwesen», 1. Band, Zürich 1836, S. 145 zum Thema Bibliothek wie folgt: «Diese (die Bibliothek, D.H.) kann in den meisten Fällen der schönste Raum des Hauses sein, auch zugleich, wenn der Raum beschränkt ist, als Empfangszimmer und selbst als Vorzimmer dienen. Man benutzt sie, ausser zur Aufstellung der Bücher, auch noch zum Aufbewahren von Gemälden, Statuen und anderen Kunstgegenständen. Es ist gut, wenn sie unmittelbar an das Arbeitszimmer stösst. In England ist die Bibliothek einer der Haupträume des Hauses, und alles, was geschrieben oder gelesen wird, muss in der Bibliothek gemacht werden.»

¹⁹Es haben sich im Staatsarchiv Basel sowie im Archiv der Firma Vischer AG mehrere teils signierte, teils datierte Zeichnungen von Standkapitellen, Baldachinkonsolen und Möbeln von Melchior Berris Hand erhalten. Im Archiv der Firma Vischer befinden sich die Stuhlentwürfe, der Tischentwurf, ebenso Berris Zeichnungen zu einigen Baldachinen. Weiter sind die Lamperieschnitzvorlagen von Johann Heinrich Neustück, signiert und datiert, dort zu finden zusammen mit den Stickmustern für die Stuhlpolster von Constantin Guise.

²⁰Franz Kaiser beauftragte den Bildhauer Joseph Ettlin mit dem Schnitzen von Standkapitellen. Er selbst ist in den Quellen öfters als Entwerfer impliziert. StABS PA 212 L18 12.7.1843.

konzipierte Sarasin und Berri zeichnete sie. In jedem Fall liess sich Sarasin die Zeichnungen unterbreiten, veranlasste Änderungen und gab sein Placet. Sarasin war es auch, der die Künstler auswählte, Preise sowie Liefertermine mit ihnen aushandelte, sie mahnte und bezahlte²¹.

An der künstlerischen Ausgestaltung des Zimmers waren folgende Persönlichkeiten beteiligt:

Bildhauer: Johann Heinrich Neustück (1802–1868), Basel; Johann Jakob Oechslin (1802–1873), Schaffhausen; Franz Kaiser (1804–1883), Stans; Joseph Maria Ettlin (1792–1874), Kerns, in Zusammenarbeit mit Franz Kaiser²².

Maler: Hieronymus Hess (1799–1850), Basel; Johann Ludwig Rudolf Durheim (1811–1895), von Bern, damals in Basel; Constantin Guise (1811–1858), Basel; Wilhelm Oppermann (1786–1852), Basel.

Glasmaler: Lorenz Helmle (1783–1849), Freiburg i.Br.

Kunstschreiner und Schnitzer: Franz Sales Glaenz (1810–1855), Freiburg i.Br.

Für Schreinerarbeiten beschäftigte Sarasin Christoph Kehlstadt, Samuel Lindenmeyer und Ulrich Frey. Weiter sind der Glaser Balthasar Roth, der Maler Wilhelm Müller sowie Tapissier E. Weitnauer aktenkundig²³.

Der «mittelalterliche» Raum

Am Gebäudeäusseren wird der neugotische Oktogonraum am Ende des Gebäudeflügels über dem Mühleberg kaum wahrgenommen. Bei genauerem Hinsehen fallen einzig die abgeschrägte Hausecke mit leicht gotisiertem Balkon und die Fenster mit den Glasgemälden auf (Abb. 3). Unterordnung unter das klassizistische Bauprinzip gilt für den Raum auch im Hausinnern. Dementsprechend präsentiert sich die von den hellen Türen im lichtdurchfluteten Korridor abweichende Gestaltung des Zimmereingangs erst

²¹Beinahe die gesamte Sammlung der «Briefe und Rechnungen über Kunstgegenstände an Felix Sarasin (-Burckhardt)-Brunner» besteht aus den Schreiben der jeweiligen Künstler an Sarasin sowie aus dessen stichwortartigen Zusammenfassungen seiner Antworten. StABS PA 212 L18.

²²StABS PA 212 L18, 1.1.1844.

²³Baubeschrieb und Baurechnungen in Privatbesitz. Leider kann auf die einzelnen Künstler und ihre Bedeutung im Rahmen dieses Aufsatzes nicht näher eingetreten werden. Ebenso muss auf eine stilistische Einordnung der im neugotischen Zimmer vorhandenen Kunstwerke verzichtet werden.



Abb. 3. Abgeschrägte Ecke am Flügelgebäude über dem Mühleberg. Hinter den drei Eckfenstern und dem Balkon des ersten Stockes liegt das neugotische Zimmer. Auf dem Dach ist der oberste Teil des 1847 errichteten oktogonalen Belvederes zu erkennen. (Aufnahme: Doris Huggel, 1993)

unmittelbar davor²⁴. Eine mit dunklem Holz ausgekleidete Nische in der Mauerstärke nimmt die zweiflügelige Türe auf, welche auf den zwei oberen Feldern die vier Evangelistensymbole in Lederrelief mit der Jahreszahl 1843 zeigt. Beidseits in der hölzernen Nischenlaibung weist der obere Teil unter Knöpfen sowie einem Rhombus reiche Sägeornamentik auf, aus deren Zentrum eine Blattmaske blickt.

Betritt man den achteckigen Raum, verabschiedet sich die weite Helligkeit des Korridors zugunsten einer dunkleren, in sich geschlossenen Welt. Regelmässige Gliederung der Wände, der Decke und des Bodens definiert den so rhythmisierten Raum.

Die acht holzgetäfelten Seiten nehmen entweder ein Fenster, eine Türe, einen Wandschrank oder das französische Kamin beziehungsweise die Ofennische auf. All diese Elemente schliessen nach oben in einem flachen Segmentbogen, der, betont mittels Wulst und Kehlung, seitlich mehrfach eckig umgebogen ist. Zusätzliche Betonung verleiht ein rahmender Rundstab. Tür-, Schrank- und Fensterflächen sind mittels Holzrahmen in acht gleiche Felder unterteilt, welche von je acht Dreipassnäschen dekorativ gegliedert sind. Die beiden obersten Felder der Türen und Schränke belegen einander zugeordnete Brustbilder, die Malereien in den zweituntersten Feldern zeigen geschichtliche Szenen, während die restlichen Felder spiegelhinterfangen sind. Bloss unterbrochen vom französischen Kamin sowie der Ofennische läuft ein hölzerner Sockel mit Wappenreliefs um den ganzen Raum. Kapitellgekrönte Pfeiler in den acht Winkeln nehmen die erwähnten, mehrheitlich aus Holz gefertigten Statuetten auf, deren Baldachine zugleich je fünf Rippen des gipsenen, auf Holzeindruck angelegten Scheingewölbes bündeln. Im Deckenzentrum befindet sich ein «Schlussstein», und die Berührungspunkte der diversen Rippen zieren acht Medaillons und Halbmedaillons. Dieses Deckensystem spiegelt sich, in verschiedenfarbenen Hölzern ausgeführt, im Parkettboden.

Das dunkle Raumgepräge, verstärkt durch die beiden farbigen, die Raumhülle diaphan abschliessenden Glasfenster verströmt eine feierliche, kirchlich-mittelalterliche Atmosphäre. Ein üppig ornamentierter Achtecktisch und acht mit Wappen und sonstigen, den Statuetten zugeordneten Zeichen bestickte, stilistisch angepasste Stühle²⁵, ein intarsierter kleiner Schreibtisch mit der zusätzlichen Funktion eines Beistelltisches sowie der Kaminschirm wurden spe-

²⁴ Abgebildet bei: Pfister-Burkhalter 1972, wie Anm. 3, S. 187.

²⁵ Laut Auskunft von Herrn Dr. Eduard Burckhardt-Vischer wurden die Stickerien ursprünglich von einer Frau Merian ausgeführt und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch seine Mutter erneut gestickt.

ziell für dieses Zimmer entworfen. Der zentrale, jetzt elektrifizierte Leuchter gehört wohl zum originalen Bestand. Als visuelle Nachfolge des einstigen neugotischen Ofens diente ein metallenes Gehäuse, welches nach Entfernung desselben zuerst die Luftheizungsöffnung und danach den Radiator der Zentralheizung umstellte und die einheitliche Wirkung des Raumes sehr günstig beeinflusste. Es wurde in der ersten Jahrhunderthälfte wegen seiner Wärmeabsorption entfernt²⁶, ist jedoch erhalten.

Ikonographisches Programm

Kristallisationspunkte des ikonographischen Programmes stellen die etwa 75 cm hohen, in chronologischer Reihe mit Beginn östlich der Eingangstüre aufeinander folgenden Statuetten dar. Diese werden durch sie beschreibende Wappen- und Zeichenfelder im Lambris ergänzt. Glasmalereien, Brustbilder und historische Szenen rufen zusätzliche Persönlichkeiten, einzelne Taten oder Begebenheiten der Basler Geschichte in Erinnerung²⁷. Beginn und Abschluss der personifizierten Basler Geschichte, Hochmittelalter und frühe Neuzeit, treffen auf der Zimmertüre zusammen (Abb. 7). Die zum Hochmittelalter gehörenden Themen belegen die östliche Zimmerhälfte, diejenigen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit die nördliche und westliche Partie, so dass die geschichtliche Abwicklung im Gegenuhreigersinn abläuft.

Die Statuetten Kaiser Heinrichs II. sowie Bischof Burkhardts stehen am Anfang des Geschichtszyklus und werden ergänzt durch die Brustbilder Bischof Adalberos, König Rudolfs von Habsburg und Bürgermeister Meyers zum Hasen. Im Ostfenster zeigen die Glasgemälde nochmals Kaiser Heinrich II., zudem Bischof Heinrich von Thun (Abb. 4). Nach der Statuette Henmann Sevogels erinnern die Lamperiewappen der Balkontüre an die Bürgermeister Hugo Marschalk sowie Hans und Peter Roth und im Oberlicht finden sich die glasmalerisch umgesetzten Allianzwapen Sarasin/Burckhardt (Abb. 9). Es folgen die Statuette Papst Pius II., Bürgermeister Peter

²⁶ Mitteilung von Herrn Dr. E. Burckhardt-Vischer. Der ursprüngliche Ofen ist auf diversen erhalten Plänen abgebildet. Franz Glaenz aus Freiburg stellte das Ofenmodell her, änderte dieses gegenüber der von Berri gefertigten Zeichnung jedoch etwas ab. Quellen in Privatbesitz, 1841, 31.12.1843, 10.1.1945; StABS PA 212 L18, 20.6.1841.

²⁷ In den meisten Fällen sind die Programmelemente inhaltlich und historisch adäquat untergebracht. Die wenigen ausserhalb ihres direkten Zusammenhangs platzierten Teile beeinträchtigen die visuelle Einheitlichkeit des Polygonzimmers nicht.



Abb. 4. Südostecke des neugotischen Zimmers. Rechts Statuette Kaiser Heinrichs II., Mitte die Bischof Burkhard von Fenis, links Henman Sevogels. Über dem Kamin die Brustbilder König Rudolf von Habsburgs sowie Bürgermeister Jacob Meyers zum Hasen. Im Ostfenster Glasgemälde Kaiser Heinrich II. und Bischof Heinrich von Thun darstellend. (Aufnahme: Erik Schmidt, 1983)

Offenburg und Johannes Oekolampad in den Glasmalereien des Nordfensters, die Skulptur Johannes Frobens und die Portraits Professor Simon Grynäus' und Bürgermeister Adelberg Meyers zum Pfeil. Unter letzteren sind Historienszenen plaziert, nämlich eine Prozession um St. Alban sowie die «Stuba hospitium» in der Kartause (Abb. 5). Auf die Statuette Erasmus' von Rotterdams schliessen die Brustbilder mit Bonifacius Amerbach und Thomas Platter an, die Szenen zum Bundesschluss Basels mit den Eidgenossen sowie eine Reformationspredigt Oekolampads. Die Standbilder des Johannes Oekolampad und Hans Holbeins d.J. leiten zur Zimmertüre über, wo das Portrait Bürgermeister Theodor Brands und die Szenen mit der Übergabe der Schlösser Farnsburg und Ramstein an die Basler das Programmende markieren (Abb. 7, 10).

Die künstlerische Ausgestaltung des Polygonalraumes handelt das Werden der Stadtrepublik Basel in den verschiedensten Facetten ab. Sie hält sich in der darstellerischen Umsetzung der Geschichte praktisch deckungsgleich an die sehr detailliert geschilderten Themen und Motive der seit 1821 erscheinenden «Neujahrsblätter für Basels Jugend»²⁸ und widerspiegelt so das damals vermittelte Geschichtsbild. Grundlegendes Thema ist die allmähliche Durchsetzung der bürgerlichen Macht gegenüber dem mittelalterlichen Stadtherrn, dem Bischof, was mit der Vergegenwärtigung der verschiedenen Bürgermeister geschieht. Höhepunkte politischer, wirtschaftlicher, künstlerischer und geisteswissenschaftlicher Entwicklungen, repräsentiert durch die Statuetten, werden zusammen mit den Portraits, Szenenbildern und dem Wappenfries zu einem Ereignis- und Beziehungsstrang verwoben, welcher in der westlichen Zimmerhälfte, der nachreformatorischen Zeit, bedingt durch die vielen miteinander bekannten und interaktiven Persönlichkeiten eine besondere Dichte erhält (Abb. 5, 7, 10). Am gewölbten Plafond glorifizieren sternengleich die Wappenmedaillons der ehemaligen Landvogteien die grösste Ausdehnung des Basler Gebietes vor der Kantonstrennung (Abb. 4, 5). Die meisten Skulpturen und Bildnisse sind unmittelbar zu identifizieren, da wenn immer möglich authentische Vorlagen bzw. tradierte Darstellungsweisen aufgenommen wurden²⁹. Sonst kamen Darstellungen im Stile des Spätmittelalters zur Realisierung,

²⁸ Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigem. Hauptautoren waren in jener Zeit die Theologen Karl Rudolf Hagenbach und Abel Burckhardt.

²⁹ Sarasin folgte damit dem seit ca. 1830 bestimmenden Prinzip, für alle Kunstgattungen die archäologisch korrekte, historisch «echte» Imitation anzuwenden. Hierzu: Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zu Gegenwart. München 19784, S. 417.

deren Erkenntheit mittels passender Attribute oder den Wappen im Sockel sichergestellt wird. Der Wappenfries übernimmt also eine gewisse «Anschreibefunktion», wobei Inschriften und Daten das Spektrum der erinnerungswürdigen stadthistorischen Ereignisse erweitern (Abb. 4, 5, 7, 9). Auf das Raster des sinnlich erfahrbaren Figurenprogramms legt sich demzufolge ein Bedeutungshorizont, auf welchem die politische und kulturelle Geschichte Basels schlechthin abgewickelt wird.

Speziell inszenierte Themen

Die bildkünstlerisch sehr regelmässig ausgestattete Galerie offenbart bei näherer Analyse verschiedene Schwerpunkte. So wurde der grosszügigen Förderung des Münsters und des Bistums starke Gewichtung beigemessen und Kaiser Heinrich II. als Programm-eröffner gleichsam in stadthistorischer Funktion charakterisiert. Ebenso stark ausgeführt ist das Thema der Reformation. Während dem Kaiser dreimal Referenz erwiesen und mit Bischof Adalbero eine zweite Figur seinem Wirken verbunden ist, geschieht dies mit Oekolampad viermal, wiederum unter Zuordnung weiterer Figuren. Insbesondere die für Basel neu geschaffene, glasmalerisch umgesetzte Oekolampad-Ikonographie gewichtet den religiösen Aspekt einschliesslich der Frömmigkeit ganz entscheidend (Abb. 5). Spielt beim Reformationsthema das göttliche Licht eine wichtige Rolle, so wird die Lichtmetapher zudem im Zusammenhang mit der Universitätsgründung und dem Buchdruck verwendet, analog zu den Darstellungsgepflogenheiten anlässlich der diversen im 19. Jahrhundert stattfindenden und mit Predigten eröffneten Säkularfeiern. Bedenkt man ausserdem, dass 500 Jahre mittelalterliche Geschichte im Schöneckraum die eine Hälfte einnehmen und rund 50 Jahre sich auf der anderen ausdehnen, springt ins Auge, wie sehr die neue, humanistische, wissenschaftliche Epoche als Überwindung der vorhergehenden zelebriert wird. Felix Sarasin erschliesst den Betrachtenden mit der Themenwahl sowie der Festlegung ikonographischer Schwerpunkte in seinem Zimmer Aspekte seines politischen, historischen, religiösen und kulturellen Bewusstseinsstandes und reflektiert damit auch einen Teil seines Erlebens der damaligen Zeitumstände³⁰.

³⁰ Vgl. zu diesem Thema: Knauer, Martin: «Dokumentensinn» – «historischer Dokumentensinn». Überlegungen zu einer historischen Ikonologie, in: Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 12, Berlin 1991, S. 37–48, hier S. 38–44.

Basel in den 1830er Jahren

Basel war in jenen Jahren noch eine ummauerte Kleinstadt, in welcher aufgrund des Zunftzwangs und Zensuswahlrechts einzig die alteingesessene Bürgerschaft über politische Rechte verfügte. Diese schützte den Status quo, in dem grosser Wert auf die Erhaltung von Ruhe und Ordnung sowie der religiösen und moralischen Grundsätze gelegt wurde³¹. Die starre Ablehnung der landschaftlichen Forderungen nach Rechtsgleichheit hatte 1833 zu einem eigentlichen Bürgerkrieg geführt, in dessen Folge die Tagsatzung die Kantonstrennung verordnete. Die Stadt, ihrer ehemaligen Untertanenländer beraubt, wertete diesen Entscheid als Niederlage und Demütigung durch den schweizerischen Radikalismus. In Reaktion auf die Erschütterung bildete sich eine noch traditionalistischere, im Konservatismus verhaftete Gesellschaft aus, die sich gegen alle Kantone, in denen Liberalismus und Radikalismus herrschten, abweisend verhielt³².

Die gottesfürchtigen Kreise vollzogen in jenen Jahren eine tiefgreifende Besinnung, indem sie nicht bloss verurteilen wollten, sondern die Ursache des Unglücks in der eigenen Schuld suchten. Die Separation wurde als Strafe für eigene Sünden und das eigene Abfallen von Gott gedeutet, allerdings weder in irgendeiner politischen noch gesellschaftlichen Dimension. Es begann die Epoche des «frommen Basel», welche starke pietistische Aktivitäten in zahlreichen Zirkeln und Verinnerlichung des kirchlichen Lebens kennzeichnete³³.

Durch die Aufteilung des Staatsvermögens unter die beiden neuen Kantone wurden Basel auch viele Mittel entzogen, worauf in der Stadt grosse Anstrengungen auf die Förderung der ansässigen Industrie und den Grosshandel verwendet wurden. Der daraus resultierende wirtschaftliche Aufschwung brachte einen beträchtlichen Zuzug von auswärtigen Arbeitskräften mit sich, eine Häufung indi-

³¹ Schaffner, Martin: Die Geschichte des politischen Systems von 1833 bis 1905, in: Burckhardt, Lukas et al. (Hg.): Das Politische System Basel Stadt, Basel/Frankfurt/Main 1984, S. 37–54; Roth, Dorothea: Zur Vorgeschichte der liberal-konservativen Partei in Basel 1846–1874, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde (abgekürzt BZGA), 68. Band, 1968, S. 177–221, hier S. 179.

³² Staehelin, Andreas: Basels Geschichte seit 1500, in: Basel. Denkschrift zur Erinnerung an die vor 2000 Jahren erfolgte Gründung der Colonia Raurica 44 v. Chr. Olten/Basel/Lausanne 1957, S. 117–134, hier S. 133.

³³ Mattmüller, Markus: Die reformierte Basler Kirche vor den Herausforderungen der Neuzeit, in: Guggisberg, Hans Rudolf und Rotach, Peter (Hg.): Ecclesia semper reformanda, Basel 1980, S. 76–99, hier S. 81.

vidueller und kollektiver Konflikte waren die Folge. Das bislang reformierte Basel mit seinem staatskirchlichen Zwang sah sich durch die Neuzuzüger einer langsam wachsenden Zahl von Katholiken gegenüber³⁴, zugleich drangen immer stärker liberale Tendenzen durch. Die Bürger beklagten die politische Abhängigkeit von den «Herren» und bezichtigten diese des Nepotismus bei der Stellenbesetzung, der Geld- und Familienherrschaft und beklagten den Einfluss der Dienstagsgesellschaft, des sogenannten «Tugendbundes», der Neuherren und Pietisten. Trotzdem blieben mittelalterlich anmutende Mentalitäten und Gepflogenheiten wie selbstverständlich bestehen³⁵.

Felix Sarasin als Mitglied einer altbaslerischen Familie an der Ausübung politischer Macht beteiligt, sah sich mit den anstehenden Problemen direkt konfrontiert. Hatte er sich bereits 1824 einem Lohnkampf seiner Spinnereiangestellten in der Neuen Welt zu stellen gehabt³⁶, so reagierte er auf die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1833 und seine politischen Folgen mit blankem Entsetzen. «Unglückstag», «Drangsale», «Besorgnisse», «Ungewissheit», «Frechheit» sind Schlagworte aus seinen Tagebuchaufzeichnungen³⁷. Den Ausbruch des lange schwelenden Konfliktes empfand er als Unglück. Inwiefern er die Ereignisse als Prüfung Gottes empfand, muss offenbleiben. Sicher bemühte er sich in den folgenden Jahren im Rahmen der bereits erwähnten Dienstagsgesellschaft mit viel Energie, die aus der Kantonstrennung entstandenen Probleme bewältigen zu helfen³⁸.

Programmbrennpunkt 16. Jahrhundert

Seit der Restaurationszeit war unter dem Vorzeichen des Nationalismus zunehmend die als bürgerlich und wehrhaft interpretierte Zeit um 1500 in den Brennpunkt gerückt³⁹, eine Tatsache, welche

³⁴ Schaffner 1984, wie Anm. 31, S. 37; Burckhardt, Paul: Geschichte der Stadt Basel von der Zeit der Reformation bis zur Gegenwart, Basel 1942, S. 206.

³⁵ Burckhardt, Paul. Die Geschichte der Stadt Basel von der Trennung des Kantons bis zur neuen Bundesverfassung 1833–1848, in: 91. Neujahrsblatt, Basel 1913, S. 37–38.

³⁶ His 1930, wie Anm. 6, S. 137.

³⁷ StABS PA 212 L4, 8.–9.8.1833.

³⁸ Burckhardt 1913, wie Anm. 35, S. 6.

³⁹ Im Hof, Ulrich: Republik – Demokratie – Freiheit, in: Gamboni, Dario et al. (Hg.): Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog der Ausstellung vom 1. Juni bis 15. September 1991, Bern 1991, S. 1–10, hier S. 8.

auch im Schöneckzimmer programmatisch vollzogen ist. Während jedoch andernorts die Zeit vor der konfessionellen Spaltung, die Universalität des christlichen Imperiums, gewichtet wird⁴⁰, gerät die Reformation und die humanistische Zeit in Sarasins Programm zur Feier.

Als erstes sei daran erinnert, dass Felix Sarasin seinen Geschichtsabriss mit Bürgermeister Theodor Brand enden lässt, womit er die letzte Durchsetzung der bürgerlichen Macht in Form des Zunftregiments zelebriert. Im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts übernahm die neue Oberschicht von Grosskaufleuten und Fabrikanten die Führung, eine Oligarchie bildete sich aus, welche zu Sarasins Zeit de facto noch immer bestand. Wenn der Ratsherr das 16. Jahrhundert speziell ausbreitet, so nicht bloss, weil das System seiner Zeit darin wurzelte. Vielmehr betrachtete er in Anbetracht der als drastisch empfundenen Erschütterungen der 1830er Jahre und den zunehmenden Legitimationsproblemen der politischen Klasse das 16. Jahrhundert als Aufbruchzeit. Das damalige Regiment hatte die letzten Hürden mit Erfolg genommen, erfreute sich eines neuen Schwungs und war noch keinen existentiellen Prüfungen ausgesetzt.

Humanismus

Mit der Präsentation des Humanistenkreises betont Sarasin das Basel, welches eine Blütezeit ersten Ranges erlebte und das einzige Mal ein kulturelles Zentrum von überregionaler Ausstrahlung war⁴¹. Der klassische Humanismus war neben der Historischen Schule denn auch für die Bildungsbestrebungen des 19. Jahrhunderts massgebend⁴². Sarasin verfügte selber über eine solide klassische, wenn

⁴⁰Vgl. Germann, Georg: Synthesereferat: Die Staatsnation Schweiz sucht ihre kulturelle Identität, in: Capitani, François de und Germann, Georg (Hg.): Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914, Freiburg 1987, S. 445–450, hier S. 449; Badstübner, Ernst: Kunstgeschichtsbild und Bauen in historischen Stilen – ein Versuch über die Wechselbeziehungen zwischen kunstgeschichtlichem Verständnis, Denkmalpflege und historistischer Baupraxis im 19. Jahrhundert, in: Klingenburg, Karl-Heinz (Hg.): Historismus – Aspekte zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1985, S. 30–49, hier S. 33.

⁴¹Guggisberg 1980, wie Anm. 33, S. 49–50.

⁴²Burckhardt, Max: Die Bildungsbestrebungen des bürgerlichen Zeitalters und des Humanismus des neunzehnten Jahrhunderts, in: Basel. Gedenkbuch zur Fünfhundertjahrfeier der Schlacht von St. Jakob an der Birs, Basel 1944, S. 215–286, hier S. 203.



Abb. 5. Nordwestecke. Von rechts nach links: Statuette Papst Pius' II., Glasgemälde Bürgermeister Peter Offenburg und Johannes Oekolampad darstellend, Statuette Johannes Frobens, Brustbilder von Simon Grynäus und Bürgermeister Meyer zum Pfeil. Darunter Bilder mit der Prozession bei der St. Albankirche und Hieronymus Zscheckenbürlin in der Kartause. Statuette Erasmus von Rotterdams. (Aufnahme: Erik Schmidt, 1983)

auch nicht akademische Bildung und setzte sich in seinem offiziellen Amt mit bildungspolitischen Zielen auseinander. Indem er die Stiftung der Hochschule, als himmlische Gabe überreicht von Papst Pius II., ins Programm inkorporiert, dürfte zudem sein Bekenntnis zur in den 30er und 40er Jahren angefeindeten Universität zu erkennen sein. Damals betitelten Vertreter der erwachten Opposition die Hochschule als «Pfaffenschule» und die dortigen Lehrer als «bezahlte Nobelgarde» der Konservativen⁴³. Durch den Ausgang der Trennungswirren war der Wirkungskreis der Stadt und somit der Universität beträchtlich beschränkt worden und es schien fraglich, ob das Gemeinwesen weiterhin diese Bildungsanstalt zu erhalten vermöge. In langem Kampf insistierte das Bürgertum auf deren Existenzberechtigung und sicherte das weitere Bestehen schliesslich ab⁴⁴.

Reformation

Sarasins starkes Herausheben der Reformationszeit beinhaltet einen sehr persönlichen Aspekt, kamen doch seine Vorfahren dank der in Basel durchgesetzten protestantischen Konfession in die Stadt und wurden 1628 ins Bürgerrecht aufgenommen. Indessen besteht ein ausgeprägter zeitrelevanter Faktor für die Eingliederung des Themas. Die Basler Kirche funktionierte seit der Reformation als obrigkeitsabhängige Kirche, und die Bevölkerung wurde jährlich auf das 1534 ausgearbeitete Basler Bekenntnis verpflichtet⁴⁵. War schon der alte Kanton Basel seit der Reformationszeit umgeben von katholischem Gebiet, so fühlte sich die Stadt nach 1833 isoliert zwischen Katholiken und abgefallenen Reformierten, den eigenen Landschäftlern. Weil nun Angehörige dieser beiden Gruppen in die Stadt strömten, suchten die Herren angesichts des sich zu ihren Ungunsten verschiebenden Bevölkerungsverhältnisses wenigstens ihre Kirche selber in der Hand zu behalten⁴⁶. Sarasins Inszenierung des Reformationsgeschehens beschwört das staatskirchliche System und zeugt von der Hoffnung, auf seinen Glauben bauen zu können. Dabei ist zu beachten, dass diese Darstellung nur noch einen kleinen Teil der von Sarasin ursprünglich intendierten Ikonographie ent-

⁴³ Burckhardt 1944, wie Anm. 42, S. 209.

⁴⁴ Im Jahre 1841 waren nur noch 41 Studenten an der Universität immatrikuliert, deren Zahl stieg erst 1864 wieder auf über 100 an. Burckhardt 1944, wie Anm. 42, S. 221.

⁴⁵ Alioth, Martin et. al.: Basler Stadtgeschichte 2, vom Brückenschlag 1225 bis zur Gegenwart, Basel 1981, S. 61.

⁴⁶ Mattmüller 1980, wie Anm. 33, S. 81–85.

hält, welche das Oktogonzimmer zu einer eigentlichen Kapelle mit einem kirchlich-religiösen, wenn nicht kirchlich-reformatorischen Skulpturenprogramm gestaltet hätte. Die erhaltene Wandabrollung legt von dieser Absicht Zeugnis ab (Abb. 6)⁴⁷.

Oekolampad spielte in Basel nie eine vergleichbar ausschlaggebende Rolle für die Reformation der Stadt, wie dies beispielsweise der Reformator politicus Zwingli in Zürich tat⁴⁸. In der Folge bildete sich auch keine besonders ausgeprägte ikonographische Tradition des Themas heraus. Im Moment, da aber durch soziale Veränderungen eine gewisse Aufweichung der Einheitskirche sich anzubahnen schien, erwachte der Wunsch nach bildlicher Darstellung der lokalen «Heilsgeschichte». Sarasins Reformatorendarstellungen nehmen eine Reihe weiterer Basler Beispiele vorweg. In den 1850er Jahren wurde im Zuge der Farbverglasung des Münsters beschlossen, in den Giebelfenstern über den beiden kleinen Portalen einerseits Oekolampad mit Bürgermeister Meyer zum Hirzen, andererseits Kaiser Heinrich und seine Frau Kunigunde anzubringen⁴⁹. Ähnlich wie im Schöneck-Zimmer wurde hier der Kaiser in seiner Rolle als Kirchenstifter und Kirchenförderer an der Wende zum zweiten Jahrtausend in die Basler Kirchengeschichte einbezogen, während Oekolampad und Meyer die Erneuerung der Institution fünfhundert Jahre später versinnbildlichen.

Das 1862 am Münsterplatz enthüllte Oekolampadstandbild sollte, laut der damals gehaltenen Rede Karl Rudolf Hagenbachs, an die Ursprünge der reformierten Kirche erinnern, welche «zwischen den bewegten Tagen der Reformation und den unseren nicht minder bewegten Tagen... hoffentlich noch auf demselben Grunde steht, auf dem sie zu der Väter Zeiten stand»⁵⁰.

400 Jahre St. Jakob – ein aktueller Anlass

Unter den Sarasin inspirierenden, feierlich begangenen Jubiläen, war ihm eines besonders wichtig: Die vierte Säkularfeier der Schlacht von St. Jakob an der Birs, welche zusammen mit dem eid-

⁴⁷ Archiv Vischer AG, Architekten + Planer, Basel, Nr. 164.

⁴⁸ Gäbler, Ulrich: Die Basler Reformation, in Theologische Zeitschrift, 47. Jahrgang, 1991, S. 7–17, hier S. 16.

⁴⁹ Meier, Nikolaus: Die Basler Münsterscheiben. Zur Geschmacksgeschichte des 19. Jahrhunderts, in: BZGA, 89. Band, Basel 1989, S. 165–211, S. 196.

⁵⁰ Zitiert bei: Tschumi-Häfliger, Hedy: Das Oekolampad-Denkmal. Entstehungsgeschichte und historische Hintergründe, in: BZGA, 91. Band, Basel 1991, S. 239–249, S. 243.

genössischen Festschiessen am 26. Juni 1844 mit einem grossen Umzug eröffnet wurde⁵¹. Der Ratsherr inkorporierte die Jahreszahl der Erinnerungsfeier auf den Glasgemälden in den gemalten «Denkmalsockel» der Allianzwappen Sarasin/Burckhardt, obschon die Glasgemälde erst 1845 eingesetzt wurden. Auf das grosse Fest hingedachte er seinen Raum so weit wie irgend möglich auszustaffieren. Im Spätherbst 1843 suchte deshalb Melchior Berri Franz Kaiser in Stans auf, um den Künstler zur Übernahme weiterer Aufträge und zu rascherem Arbeiten zu bewegen. Da Kaiser stark ausgelastet war, zog er den Bildhauer Joseph Ettlin bei und begann auf Drängen Sarasins hin und entgegen seiner eigenen, technisch begründeten Bedenken, nun auch Baldachine in Terracotta zu fertigen, was sehr viel rascher zu bewerkstelligen war als das Holzschnitzen. Es gelang ihm so, bis kurz vor Beginn des Anlasses noch zwei Baldachine und das Standbild Sevogels nach Basel zu liefern⁵². Der Held von St. Jakob ergänzte Sarasins Pantheon in jenem Sommer wie gewünscht auf die aktuellste Weise, und Sevogels inszeniertes Heroentum überspielt das als nicht gerade ehrenhaft empfundene Verhalten der Basler in der Schlacht⁵³.

Wie sehr der Ratsherr bei seinen Bemühungen bezüglich der Zimmerausstattung die Säkularfeier der Schlacht vor Augen hatte, mag der folgende Artikel im «Kunstblatt» vom 2. Mai 1844 belegen, dessen Veröffentlichungszeitpunkt nicht als zufällig betrachtet werden kann. Dem Publikum wurde unter der Rubrik «Mittheilungen aus Basel» aus der Feder des jungen Jacob Burckhardt das noch nicht ganz fertige «Pantheon» im Haus zum Schöneck zu Kenntnis gebracht: «Ein hiesiger Kunstfreund, Rathsherr *F. Sarasin*, hat ein Zimmer im zierlichen spätgothischen Styl erbauen lassen; nach einem Plane von *M. Berri*. Dasselbe ist achtseitig und die Decke (scheinbar) niedrig gewölbt; in den Ecken stehen auf Consolen die Statuetten ausgezeichneter Männer, welche an der Geschichte Basels theilhaftig sind, gefertigt von *Neustück*, *Oechsle* und *Kayser* in Stans. Reichgeschmückte Baldachine leiten in die Gewölberippen über. Die Wände sind mit Schnitzwerk in Cassetirungen verziert, die Stühle und der Tisch im glänzendsten spätgothischen Styl ausge-

⁵¹ Burckhardt, Max: Die Schlacht im Gedächtnis der späteren Jahrhunderte. Die Entstehung von Schlachtfeier und Denkmal, in: Gedenkbuch zur Fünfhundertjahrfeier der Schlacht von St. Jakob an der Birs, Basel 1944, S. 215–286, hier S. 254–258.

⁵² StABS PA 212 L18 1.1.1844; 15.4.1844; 19.6.1844.

⁵³ Huggel, Doris: Das Nachleben Henman Sevogels. Die Genese eines Helden, in: Geiser, Werner (Hg.): Ereignis – Mythos – Deutung. 1444–1994 St. Jakob an der Birs, Basel 1994, S. 126–139, hier S. 129–131.

führt. Zu den Glasgemälden der Fenster hat unser genialer *Hieron. Hess* (bekannt durch seine «Synagoge» und «Judenpredigt in Rom») vier ausgezeichnete Entwürfe geliefert, Kaiser Heinrich den Heiligen als Erbauer unseres Münsters, einen Bischof und Bürgermeister von Basel, sowie den Reformator Joh. Oecolampadius darstellend. Diese Figuren (mehr als halbe Lebensgrösse) sind von reichen architektonischen Ornamenten eingefasst; oben folgen dann symbolische Darstellungen, unten kleinere Compositionen grau in Grau. Die beiden ersten Entwürfe werden von *Helmle* in Freiburg i.B. in Glas gebrannt.»⁵⁴

Mit der Publizierung seines privaten Kabinetts im «Kunstblatt» manifestierte der namentlich genannte «Kunstfreund» seinen grossen Anspruch, mittels dieser Raumschöpfung weitherum Bekanntheit zu erlangen und sie einem grösseren Publikum zu öffnen, wozu die Säkularfeier den werbewirksamen Anlass bot.

⁵⁴Die Idee, Glasgemälde in das Zimmer einzubeziehen, tauchte erst im Frühling 1843 auf (StABS PA 212 L18, 25.5.1843). Der zu erwartenden, beachtlichen Tageslichtreduktion begegnete Sarasin indem er den bis dahin am Ort der heutigen Balkonnische befindlichen französischen Kamin in das Südkompartiment versetzen liess. Dadurch gewann er eine zusätzliche Raumöffnung und konnte mit dem neuen Balkon von einem Belvedere profitieren, das die damals noch unverbaute Sicht auf die Rheinlandschaft mit Grenzacherhorn freigab (Abb. 9). Die Glasgemälde befinden sich in den Fenstern vorgehängten Metallrahmen, die sich Fensterflügeln gleich zwecks besseren Lichteinfalls öffnen lassen. Der relativ späte Einbezug von Glasmalereien dürfte in der damaligen Situation dieser Gattung begründet liegen, setzte doch erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Wiederbelebung dieser stark in Vergessenheit geratenen Kunst ein. (Zur Wiederbelegung der Glasmalerei siehe: Muthesius, Stefan: Das englische Vorbild. Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert, München 1974, S. 45; Roda, Hortensia von: Dem dankbaren Andenken... Die frühen Glasgemälde des Hieronymus Hess für die Allgemeine Lesegesellschaft in Basel 1833, in: Anderes, Bernhard et al. (Hg.): Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag, Luzern 1990, S. 231–243, hier S. 242.) Die Schwierigkeiten und Erfolge auf diesem Gebiet rapportierte das von Sarasin gelesene «Kunstblatt». Es lag in der von Sarasin regelmässig besuchten Lesegesellschaft auf (Meier 1989, wie Anm. 49, S. 169.) Sarasin griff wie 1833 bei den Scheiben der Lesegesellschaft wieder auf das Gespann Hess/Helmle zurück. Durch mannigfaltige Schwierigkeiten beim Brennen der Grossformate zog sich der Herstellungsprozess bis zum Juli 1845 hin (StABS PA 212 L18, 8.12., 19.6., 5.6., 5.9. und 8.12.1844, 1.1., 13.2., 4.7. sowie 22.7.1845). Zu den Glasmalereien des neugotischen Zimmers siehe: Nagel, Anne und Roda, Hortensia von: «...der Augenlust und dem Gemüth» Die Glasmalerei in Basel 1830–1930, Basel 1998, S. 176–189. Die Autorinnen benutzten für diesen Abschnitt die 1993 entstandene Lizentiatsarbeit «Das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck, Basel. Programm, Realisierung, Kontext». Vgl. Anmerkung 4.

Hatten nach der Kantonstrennung in Basel keine Feiern mehr stattgefunden, wurden seit der Regenerationszeit gesellige Anlässe häufiger⁵⁵. Im Jahre 1840 nahmen zum ersten Mal seit 1833 wieder Basler an einem eidgenössischen Schützenfest teil und wurden begeistert aufgenommen. Auf dem Schützenfest von Chur bestimmte man Basel als nächsten Festort. Zum eidgenössischen Schützenfest und der damit verbundenen St. Jakobsfeier strömten in der Stadt rund 100 000 Leute zusammen. Auch Bildschnitzer Franz Kaiser war aus Stans zugereist und durfte sich im Schöneck in einen «alten Schweizer» verwandeln⁵⁶. Im Rathaus warteten Bürgermeister und Rat, also auch Felix Sarasin, auf die offiziellen Gäste, denen sie einen Ehrentrunk darboten. Danach bewegte sich ein riesiger Zug vom Münsterplatz nach St. Jakob und auf die Festwiese bei der Schützenmatte⁵⁷. Während dort eine Henman-Sevogel-Statue in luftiger Höhe die eidgenössische Festfahne hielt, stand der Basler Held in der «Hauskapelle» in der Reihe der ehrwürdigen Basler, wo er den Bezug zum schweizerischen Schützen- und St. Jakobsfest herstellte und gleichzeitig der positiven Ehrfahrbarkeit und somit der Rehabilitierung baslerischer Geschichte diente⁵⁸. Dies muss dem Rats Herrn für jenen Anlass, der beinahe offiziell die nach 1833 gewählte schweizerische Isolation Basels aufhob, ein besonderes Anliegen gewesen sein.

Tudorgotik als Stilvorbild

Als die Einrichtung des Achteckzimmers mit dem künstlerischen Historienzyklus beschlossen war, bestand kein Zweifel über den dafür in Frage kommenden Stil: Die Gotik. Rückgriffe auf die

⁵⁵ Burckhardt 1944, wie Anm. 51, S. 252.

⁵⁶ StABS PA 212 L18, 19.6.1844, 22.7.1844.

Konzeptionell sollten sich die vorgesehenen Ahornstatuetten und Lambisfelder farblich von der Eichentäfelung abheben. Neustücks und Oechslins Statuetten – die ersten fertiggestellten – differierten farblich jedoch voneinander, weshalb ein Anstrich erforderlich wurde. Ausserdem liess die Härte des Ahornholzes ein rasches Vorankommen nicht zu, weshalb auf das weichere Lindenholz ausgewichen und schliesslich sogar in Terracotta gearbeitet wurde. Darauf wurde alles mittels spezieller Behandlung in Übereinstimmung gebracht. Ablieferungsverzögerungen und persönliche Schwierigkeiten zwischen dem Auftraggeber und Oechslin sowie Neustück liessen Sarasin dann Kaiser aus Stans einbeziehen. (StABS PA 212 L18, 2.12.1841, 21.12.1841, 22.12.1841, 27.1.1842, 5.5.1842, 17.7.1842, 18.1.1843, 16.3.1843, 1.1.1844, 15.4.1844, 19.6.1844. Quellen in Privatbesitz, 31.12.1843).

⁵⁷ Burckhardt 1913, wie Anm. 35, S. 79–83.

⁵⁸ Siehe Huggel 1994, wie Anm. 53, S. 129–131.

spätgotische Periode waren im Historismus gang und gäbe, wurde sie doch als die letzte Epoche betrachtet, welche einen eigenen Stil hervorgebracht habe. In dieser Logik lag deren Verwendung als Nationalstil besonders nahe und drängte sich für die Vergegenwärtigung mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Geschichte in Sarasins Pantheon förmlich auf. Dabei zielte die Gotikverwendung nicht auf das Fortsetzen des Alten, sondern, in klarer Erkenntnis des abgeschlossenen Mittelalters, auf das Begründen von etwas Neuem hin⁵⁹.

Berris Verwendung gotischer Formelemente in diesem Raum beruht auf rein applizierender Dekoration und der Einfluss klassischer Ästhetik bleibt unübersehbar⁶⁰. Er hielt sich strikt an eine Stilrichtung – die englische Gotik – und verzichtete auf das in den 40er Jahren einsetzende Nebeneinander von Gotik und Renaissance⁶¹. Durch die Freundschaft mit dem Architekten William Bernard Clark verfügte Berri über direkte Kontakte zu England. Clark verhalf ihm 1836 zur Ehrenmitgliedschaft in der Architectural Society of London und 1842 zu derjenigen im Royal Institute of British Architects. Eine Englandreise Berris im Jahr 1838 ist aktenkundig⁶².

⁵⁹ Pevsner, Nikolaus: Möglichkeiten und Aspekte des Historismus, in: Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963, S. 13–24, hier S. 23. Klingenburg, Karl-Heinz: Statt einer Einleitung. Nachdenken über Historismus, in: Klingenburg, Karl-Heinz: Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, Leipzig 1985, S. 7–29, hier S. 14.

Während im 19. und anfangs des 20. Jahrhunderts der wiederbelebte, mittelalterliche Stil als gotisch bezeichnet wurde, spricht die Kunstwissenschaft heute, der Genauigkeit und Unverwechselbarkeit halber, vom neugotischen Stil.

⁶⁰ Es sei in Erinnerung gerufen, dass sich das neugotische Zimmer dem klassizistischen Hauskonzept unterzuordnen hatte, weshalb beispielsweise keine spitzbogigen Fensterformen gewählt werden konnten.

⁶¹ Zum Thema des Stilpluralismus siehe Fässler, Doris: Schloss Meggenhorn. Luzerner Landhausbau und Schweizerische Schlossarchitektur des 19. Jahrhunderts, in: Der Geschichtsfreund, 139. Band, 1986, S. 101–158, hier S. 123–124; Ebenso: Bott, Gerhard: Kunstgewerbe, in: Zettler, Rudolf (Hg.): Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Berlin 1966, S. 149.

Aufgrund von Berris einschränkender Stilverwendung bin ich der Ansicht, die Renaissance-Dekoration der Türlaibung im Gang sei wohl eine spätere Zutat Sarasins, zumal die Quellen jener Jahre keinen Hinweis auf diese Elemente geben.

⁶² Zu den Mitgliedschaften siehe: Germann, Georg: Melchior Berris Rathausentwurf für Bern (1833), in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 69. Band, Basel 1969, S. 239–319, hier S. 244. Die Englandreise erwähnt bei: Brönnimann, Rolf: Villen des Historismus in Basel, Basel/Boston/Stuttgart 1982, S. 122.

So sind die ins Auge fallenden gesimsartigen Kompartimentverdachungen in Sarasins Oktogonraum, obwohl an manchen Kirchen des Kontinents anzutreffen, eindeutige Zitate englischer Vorbilder der Tudorgotik⁶³. In der Rezeptionsgeschichte der Neugotik spielen diese in England weit verbreiteten Verdachungen eine entscheidende Rolle, weshalb sie sich auch auf dem Gebiet der Schweiz – und in Basel – niederschlugen⁶⁴.

Praktisch unbekannt sind in unserer Gegend die mehrfach umgebogenen Verdachungsenden wie sie beispielsweise Augustus Welby Pugin in seinem Werk «The true Principles of Pointed or Christian Architecture» abbildet und die unter anderem in Scarisbrick Hall Verwendung fanden⁶⁵. Augustus Charles Pugins Vorlagewerk «Gothic Ornaments» zeigt zahlreiche archäologisch präzise Zeichnungen mittelalterlicher kirchlicher Bau- und Ausstattungsornamentik⁶⁶, welche als Vorlagen für die im Vorentwurf stark vegetabil geprägten Lambrisfelder in Frage kommen (Abb. 6). Pugins Designauffassung, wonach Motive der Natur in «geometrical forms on a flat pattern» zu verwenden seien, wurde in den 1840er Jahren vorzugsweise übernommen⁶⁷. Dass an die Stelle der vegetabilen Lambris-

⁶³Kontinentale Beispiele sind die Obergadenfenster der Kirche von Pontigny (F) oder die Langhausfenster der Kathedrale von Poitiers (F). Englische Beispiele: die Kirche von Long Melford, Suffolk; die Kirche von Northleach, Gloucestershire; diejenige von Taunton, Somerset; Schloss Tattershall, Lincolnshire; Queens' College, Cambridge. Abbildungen bei: Watkin, David: English Architecture, London 1987², S. 76ff.

⁶⁴Derartige Verdachungen weist das 1840 neugotisch umgebaute Schloss von Barberêche (FR), die neugotische Südfassade des Schlosses von La Sarraz (1829–31), (VD), sowie das Schloss de l'Aile (1840–46) in Vevey (VD) auf. In Basel tauchten die Verdachungen am 1840 von Christoph Riggerbach erbauten, mittlerweile zerstörten «Bachofenschlösslein» auf. Abbildung des letzteren bei: Brönnimann 1982, wie Anm. 62, S. 38.

⁶⁵Pugin, Augustus Welby: The true Principles of Pointed or Christian Architecture set forth in two lectures delivered at St. Marie's Oscott, London 1853, Reprint 1969, S. 43.

Scarisbrick, Lancashire, wurde zwischen 1812 und 1816 gebaut und ab 1836 von A.W.Pugin noch stärker gotisiert. Wedgwood Alexandra: The Pugin family. Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects, Farnborough 1977, Tafeln 47 und 48. Nicht eingesehen werden konnten: Robinson, Peter Frederick: Designs for Ornamental Villas, London 1827; Cottingham, Lewis N.: Working Designs for Gothic Ornaments with a design for a gothic mansion, 1824.

⁶⁶Pugin, Augustus Charles: Gothic Ornaments, Selected from Various Buildings in England and France, London 1831. Neu aufgelegt: Pugin's Gothic Ornament, the Classic Sourcebook of Decorative Motifs, New York 1987.

⁶⁷Muthesius 1974, wie Anm. 54, S. 47.

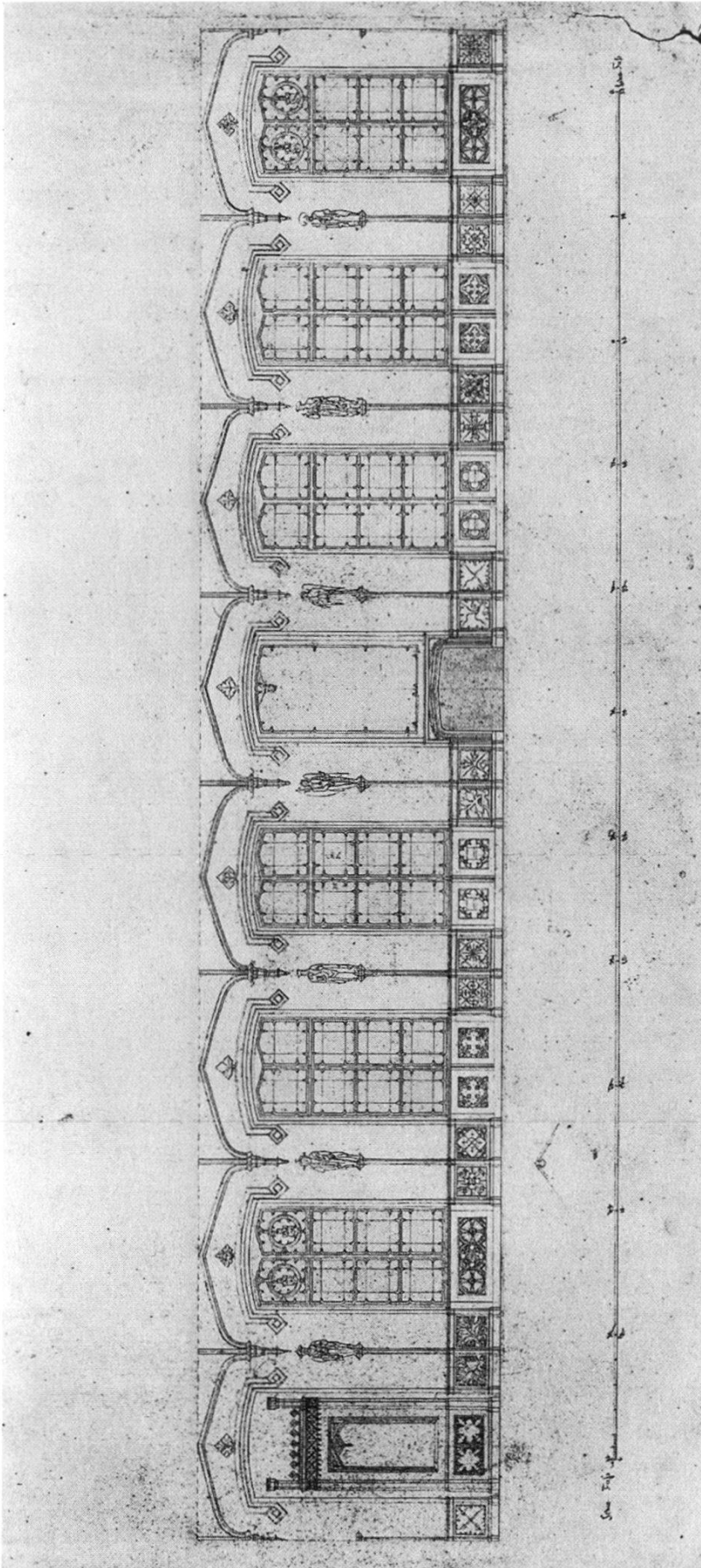


Abb. 6. Vorentwurf (Wandabrollung) des Oktogonraumes von Melchior Berri. Die Lamperiefelder zeigen «englische Blätterverzierung», das Figurenprogramm ist kirchlich-religiös und es fehlen noch die elaborierten Baldachine. (Archiv Vischer AG, Architekten + Planer, Nr. 164)

felder Wappen traten, geht auf Kunstschreiner Glaenz zurück. Obschon dessen eigenmächtige Abänderung des Entwurfs für das Ofenmodell schon einige Diskussionen hervorgerufen hatte⁶⁸, setzte er sich auch in diesem Zusammenhang durch. Er bemerkte, «dass die englische Blätterverzierung sich nicht gut macht, sondern zu flach und schwer erscheinen würde» und favorisierte «andere schöne Formen» ohne Preiserhöhung⁶⁹. Sarasin leistete dem Folge, weshalb anzunehmen ist, dass Glaenz' Arbeiten für viele Kirchengestaltungen und vor allem seine Herstellung «gothischer Meubles» für die in den Jahren 1838 bis 1842 nach Plänen von Jakob Friedrich Eisenlohr praktisch neu erbauten, prestigeträchtigen Höhenburg Ortenberg bei Offenburg/D ihn eher als Sachverständigen für die aktuellste Entwicklung auf dem Gebiet der Neugotik auswies als den Klassizisten Berri⁷⁰.

Wie der Vorentwurf zeigt, sah Berri zur scheinbaren Lastabtragung der gipsenen Decke ursprünglich relativ einfach gehaltene Scheinkonsolen vor. Realisiert wurden schliesslich die Würde der Statuetten erhöhende Figurenbaldachine, individuelle Neuschöpfungen, welche sich stilistisch an spätgotischen Baldachinen orientieren. Ob diese Mutation eine Facette von Sarasins London-eindrücken widerspiegelt? Im März 1820, nach dem Besuch von Westminster Abbey, schrieb er in sein Tagebuch: «Die der heil. Jungfrau geweihte Kapelle Heinrich VII gehört zu den herrlichsten gothischen Denkmahlen der Welt. Die Verzierungen des Dachs sind bes. wunderbar.»⁷¹. Die Heiligengalerie der 1503 begonnenen Kapelle verfügt über elaborierte Konsolen sowie Baldachine. Eine Reihe von «Strawberryleaves», wie sie Berri's Ofenentwurf ziert, krönt das Ganze. Möglicherweise spielte Sarasin sogar mit der Idee eines Fächergewölbes, wie es ihn in Westminster so beeindruckt hatte, denn in der Zeichnung der Deckenwölbung findet sich die Skizze eines Hängezapfens⁷². Mit der Konzeptänderung im Lambris

⁶⁸ StABS PA 212 L18, 18. und 20.7.1841, 6.9.1841, 7.4.1842; StABS PA 212 L4, 1841.

⁶⁹ StABS PA 212 L18, ohne Datum, vermutlich Juni 1841.

⁷⁰ StABS PA 212 L18, 21.3.1841, 20.6.1841, 20.8.1841. Merten, Klaus: Schlösser in Baden-Württemberg, München 1987, S. 204–205.

⁷¹ StABS PA 212 L3,4, März 1820.

⁷² Deckenwölbungsplan: StABS PA 201 D4 Nr. 3. Die Kapelle Henry VII. siehe: Beeson, Trevor. Die Abtei von Westminster, London 1984², S. 18–24. Schweizerische Beispiele spätgotischer Baldachine sind im Berner Münster zu sehen.

Englisch beeinflusste Innenraumarbeiten finden sich im zwischen 1848–1852 erbauten Schloss Schadau am Thunersee und dem ab 1861 gebauten Schloss

hin zu Sinnbildern geschichtlicher Persönlichkeiten gewann das vaterländische Interesse über die stilistische Einheit die Oberhand. Die Gewölberippen des 1509 eingerichteten Zscheckenbürlinzzimmers in der örtlichen Kartause boten deshalb wohl die kohärentere Vorlage als englisches Fächergewölbe⁷³.

Bibliothek, Kapelle, Kabinett...

Sarasins neugotisches Zimmer entzieht sich einer eindeutigen typologischen Positionierung. Die auf der Folie des vorgesehenen Bücherzimmers gewachsene Idee des achtseitigen Zimmers, zieht eine im Frühmittelalter und Mittelalter oft für kirchliche Gebäude gewählte und in der Neugotikrezeption recht beliebte, signifikant symbolisch besetzte Raumform heran. Erst in der weiteren Planung wurde das dazu passende, auf der Wandabrollung gezeigte religiöse Figurenprogramm zu Gunsten des patriotischen Historienzyklus' aufgegeben. Angekündigt durch die vier Evangelistensymbole auf der Eingangstüre und verstärkt durch das in gleicher Achse liegende Oekolampadfenster, vervollkommenet die mittelalterlich-sakrale Stimmung den Kapelleneindruck. «Bibliothek» und «Kapelle» erfüllen zudem alle Funktionen eines Kabinetts, eines Arbeits-, Konversations- und Audienzimmers, Aufbewahrungsort von Akten und Kollektionen⁷⁴. Tatsächlich vertraute Sarasin seinem Tagebuch das Ordnen von Papieren im «gothischen Kabinett» sowie Kommissionssitzungen am grossen Aekteckisch an⁷⁵. An Sonntagen wurde damals hin und wieder, sei es im familiären Rahmen oder mit geladenen Gästen, im Oktogonzimmer der schwarze Kaffee getrunken⁷⁶. In seinem Polygonzimmer stellte der begeisterte Sammler von Portraits und Münzen später Teile seiner Autographensammlung aus

Hünegg in Hilterfingen. Siehe: Knoepfli, Albert und Ganz, Jürg: Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Schweiz, in: Wagner-Rieger, Renate und Krause, Walter: Historismus und Schlossbau. Studien zur Kunst des 19. Jahrhundert, Band 28, München 1975, S. 154–186, hier S. 181; Fischer, Hermann von: Schloss Hünegg, Hilterfingen Be, Bern 1988, S. 28.

⁷³Die für das Schöneckzimmer geleistete Entwurfsarbeit im Tudorstil verwendete Berri für das 1844 geschaffene Grabmal für Achilles Forcart-Iselin. Es hat sich auf dem Wolfsgottesacker, Sektor 5, Nr. 4 erhalten.

⁷⁴Vgl. hierzu: Olmi, Giuseppe, in: The Dictionary of Art, London 1996, Band 15, S. 344.

⁷⁵StABS PA 212 L4, 11.3.1844, 28.10.1845.

⁷⁶StABS PA 212 L4, 5.3.1843, 18.2.1844.

(Abb. 7): «Weniger zum Schnitzwerk passend, wenn auch an sich äusserst wertvoll, sind die in die Wände eingelassenen, unter Glas befindlichen Briefe berühmter Männer: Reformatoren, deutsche und französische Könige und Kaiser, Dichter und Denker sind in schönen Autographen vertreten, eine kostbare Sammlung.»⁷⁷

Galerien wichtiger Männer

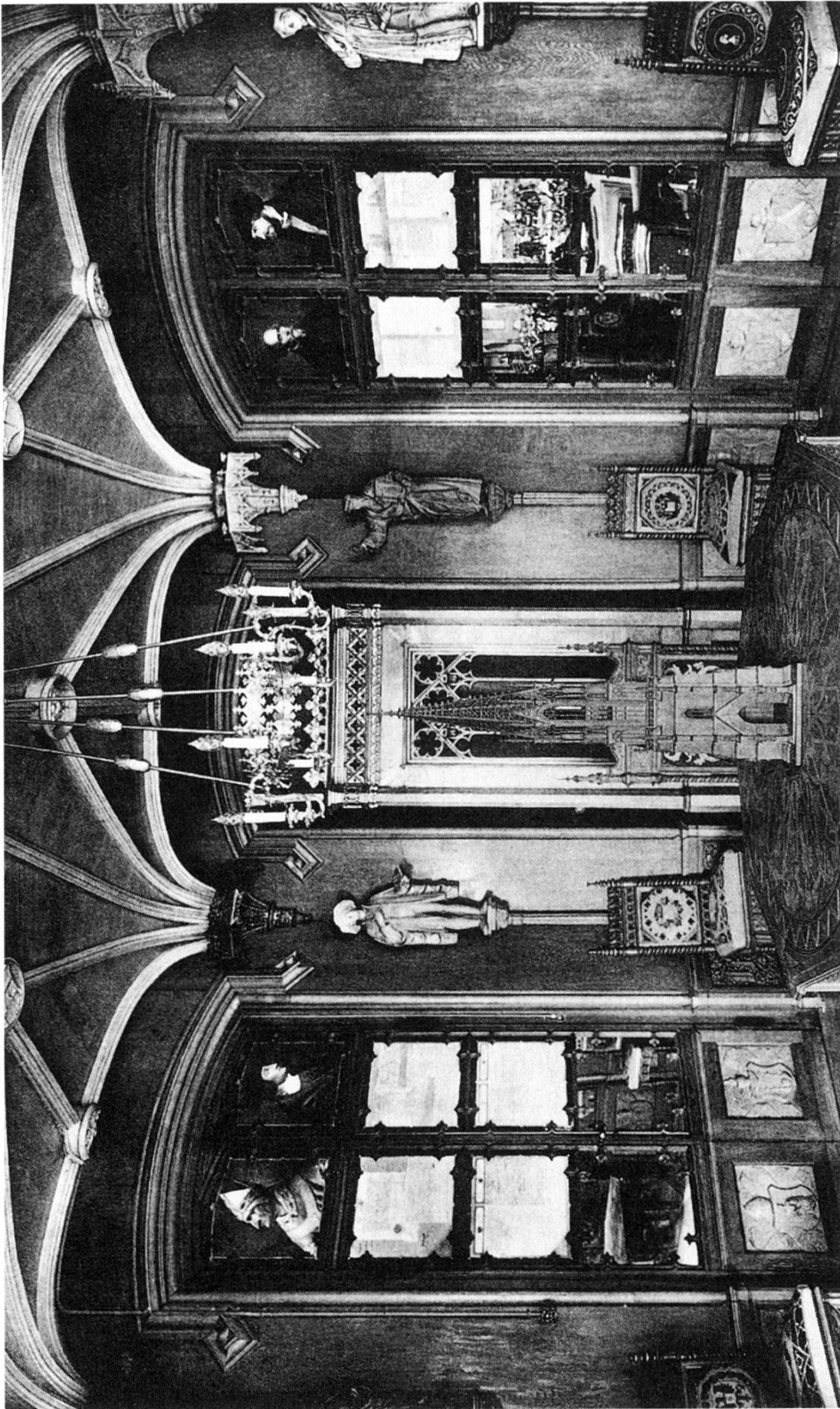
Bibliotheken und Kabinette sind in besseren Häusern keine Seltenheit, die hier darüber hinaus inszenierte «Galerie wichtiger Männer» erhebt den Raum jedoch zu etwas ganz Besonderem. Sarasin begab sich damit in eine lange, seit der Antike gepflegte und zur Zeit der Renaissance wieder aufgenommene Tradition. Bildserien mit Persönlichkeiten aus dem Staats- und Militärwesen, den Wissenschaften und Künsten zierten damals oft die Wände von Palästen und Stadthallen und waren in ihrer Absicht moralische Exempla⁷⁸. Auch im Zeitalter der Aufklärung mit seinem humanistischen Denken, dem zunehmenden Freundschaftskult, Familiensinn und wachsendem Interesse an der Physiognomik waren derartige Bildnisgalerien sehr beliebt⁷⁹.

⁷⁷ Schaub 1914, wie Anm. 10, Band 2, S. 67.

⁷⁸ Ettliger, Leopold: Denkmal und Romantik, Bemerkungen zu Leo von Klenzes Walhalla, in: Osten, Gert von der und Kaufmann, Georg (Hg.): Festschrift für Herbert von Einem zum 16.2.1965, Berlin 1965, S. 60–70, hier S. 64.

⁷⁹ Lammel, Gisold: Portraitsammlungen zur Zeit Erdmannsdorffs und ihr Verhältnis zur Aufklärung, in: Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff 1736–1800. Leben, Werk, Wirkung. Wörlitz 1987, S. 62–70, hier S. 62–63.

Abb. 7. Der Oktogonraum im Jahr 1915. Auf der rechten Tür (zum Nebenraum) die Brustbilder von Bonifacius Amerbach und Felix Platter, darunter zwei Aquarelle Basels Bundesschwur mit den Eidgenossen sowie eine «Reformationspredigt» Oekolampads darstellend. Auf dem Achtecktisch steht der 1839 von Glaenz erworbene, geschnitzte Freiburger Münsterturm. Dahinter die metallene Ofenummantelung. An der Türe zum Gang (links) die Brustbilder in programmkonformer Anbringung. Auf den weissen Türflächen sind Teile von Sarasins Autographensammlung ausgestellt. (Basler Kunstverein)



Als Pantheon unter freiem Himmel, die Natur als Stimmungselement einsetzend, können die im Park von Stowe (Buckinghamshire) von Lord Cobham eingerichteten «Temples» gelten, durch welche er seine politisch-moralischen Ideale veranschaulichte. Zur selben Kategorie zählt unter vielen anderen auch der Prato della Valle in Padua⁸⁰. Beispiele privater, Vorbilder ehrender und propagierender Bildnisgalerien stellten der Dichter Johann Laurentius Gleim (1719–1803) in Halberstadt, der Buchhändler und Verleger Philipp Erasmus Reich (1717–1787) in Leipzig sowie der Münchner Publizist, Verleger und Buchhändler Johann Baptist Strobl (1748–1805) zusammen⁸¹. Durch die enge Verknüpfung der Apotheose Verstorbener mit vaterländischen Motiven wurde in der Französischen Revolution die Pariser Kirche St. Geneviève in ein Pantheon umgewandelt und am Giebel die Inschrift «Aux Grands Hommes, la Patrie reconnaissante» angebracht. Von St. Geneviève bis zu den in der Romantik für vaterländische Helden speziell erbauten Ehrentempeln war nur ein kurzer Weg. Als Vertreterin dieser Spielart sei die Walhalla (1841) bei Regensburg genannt, welche als Mahnmal deutscher Einheit errichtet wurde⁸².

Der Turm des Freiherrn vom Stein

Der in den Jahren von 1814 bis 1827 von Freiherr vom Stein unternommene Turmbau an seinem Schloss in Nassau liefert in Funktion, Ausstattung und Stil ein besonders nahes Beispiel zu Sarasins Zimmer. Stein, der am Wiener Kongress teilgenommen hatte, realisierte einen dreigeschossigen Oktogonturm mit einer Bauplastik, welche die Befreiungskriege sowie die Heilige Allianz zum Gegenstand hat. Von den fünf Räumen des Turmes besticht in unserem Zusammenhang besonders das Arbeitszimmer (Abb. 8). Geschlossener Zentralismus auf oktagonalem Grundriss, gleichmäßige Rhythmisierung der Wände durch die Bibliotheksschrantüren und die Binnengliederung dieser Türen sind die übereinstimmenden Merkmale mit Sarasins Raum. Das hohe Gewölbe zieren acht Dienstenbündel. Zudem stehen in den acht Raumwinkeln mit variierenden Motiven bestickte Polsterstühle. Im Masswerk der Lunet-

⁸⁰ Buttler, Adrian von: Der Landschaftsgarten, Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik, Köln 1989, S. 38–39. Germann, Georg: Frühe Nationaldenkmäler, in: Archithese 1, 1972, S. 42–53, hier S. 48.

⁸¹ Lammel 1987, wie Anm. 79, S. 62–66.

⁸² Ettliger 1965, wie Anm. 78, S. 67.



Abb. 8. Das Bibliotheks- und Arbeitszimmer des Freiherrn vom Stein im neugotischen Turm in Nassau. (Aufnahme: Gerhard Eimer, 1986)

tenfelder prangen Brustbilder der geschichtlichen Leitfiguren Steins aus dem Reformationszeitalter, dem Dreissigjährigen Krieg und den Befreiungskriegen, und die Fenster waren einst mit mittelalterlichen Glasmalereien versehen⁸³.

Es ist nicht anzunehmen, dass Sarasin oder allenfalls Berri Steins Schöpfung aus eigener Anschauung kannten. Indes lagen bei Einrichtungen von «Galerien wichtiger Männer» in Neubauten derart ausgefeilte Inszenierungskonzepte gleichsam in der Luft. Der durch traditionelle, kirchlich-religiöse Aussage konnotierte achteckige Raum entsprach den Empfindungen des historisch so stark interessierten 19. Jahrhunderts.

Der neugotische Turm des Freiherrn vom Stein ist inspiriert von der zwischen 1798 und 1801 erbauten Franzensburg im Laxenburger Schlosspark bei Wien, einer der zur Zeit des Wiener Kongresses

⁸³Eimer, Gerhard von: Quellen zur politischen Ikonographie der Romantik: Steins Turmbau in Nassau, Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte, Band 2. Frankfurt/M. 1987. S. 72–82, 137–142, 158–175.

grössten historistischen Schlossanlagen⁸⁴. Sie beherbergt den oblongen, gotisch überwölbten Saal mit den Skulpturen der Habsburgermonarchen einschliesslich ihnen zugeordneter historisierender Szenen⁸⁵. Obschon Sarasin mit Sicherheit einige wie auch immer geartete «Galerien wichtiger Männer» gekannt hatte, ist aus seinen Tagebüchern einzig der Besuch der Franzensburg mit der Habsburger-Galerie am 20.1.1820 schriftlich belegt⁸⁶.

Eine Galerie mit schweizerischen Themen

Auf dem Gebiet der Schweiz beherbergte der zwischen 1807 und 1821 entstandene neugotische Landsitz des Berner Schultheissen Niklaus Friedrich von Mülinen bei Hünibach am Thunersee, die «Chartreuse», ein Vergleichsbeispiel zu Sarasins Raum. Im grossen «gotischen» Saal blickten «Männer aus der Heldenzeit der Schweizergeschichte und bedeutende Schweizer aus späteren Zeiten» von den getäfelten Wänden herab. «Es waren die Bildnisse der Feldherren und Staatsmänner Rudolf von Erlach, Hans von Hallwyl, Hans Waldmann und Adrian von Bubenberg, diejenigen des Gelehrten und Schriftstellers Johann Jakob Bodmer und des Staatsmannes Johann Rudolf Wettstein, ferner die beiden Geschichtsschreiber Aegidius Tschudi und Johannes von Müller». Weiter existierten Portraits bernischer Schultheissen, das Bild von Landammann Alois Reding von Schwyz und von Albrecht von Haller. Winkelried und Niklaus von der Flüe waren als «in Holz geschnitzte Bilder» vertreten. Im obersten Turmgeschoss lag eine mit Handschriften und «gedruckten Schweizerwerken» bereicherte Bibliothek. Hier befanden sich Bilder von Herzog Leopold von Österreich, an dessen Seite ein Ahnherr von Mülinens in der Schlacht von Sempach gefallen war, sowie von Karl dem Kühnen, gegen welchen andere Vorfahren des Hausherrn bei Héricourt, Grandson und Murten gekämpft hatten⁸⁷.

⁸⁴ Eimer 1987, wie Anm. 83, S. 83.

⁸⁵ Zur Laxenburg siehe: Zykan, Josef: Laxenburg, Wien/München 1969; Bürgerler, Anna, Hanzl, Lieselotte et al.: Die Franzensburg im Schlosspark von Laxenburg, in: Kaisertum Österreich, 1804–1848. Ausstellungskatalog Schallaburg 1996, S. 125–129.

⁸⁶ StABS PA 212 L 3,5, 1.8.1820.

⁸⁷ Keller, Hans Gustav: La Chartreuse. Der Landsitz des Schultheissen Niklaus Friedrich von Mülinen. Die Geschichte des Bächigutes bei Thun, Thun 1941, S. 20–36.

Der Schöneckraum im Vergleich

Freiherr vom Stein verherrlichte mit seinem baulichen und ikonographischen Programm vor allem die unmittelbar zurückliegende Phase europapolitischer Ereignisse und legte dabei seine persönliche Haltung, die er als aktiv teilnehmender Politiker vertreten hatte, dar. Während der auf dem europäischen Parkett fungierende vom Stein zu einem aufwendigen Neubau mit anspruchsvoller Innenausstattung ausholte, nahm von Mülinen die Gelegenheit wahr, sein Landgut über die Kommemorierung schweizerischer und bernischer Persönlichkeiten zu einem romantischen Ort der Erinnerung auszugestalten. Seine Inszenierung ist zwangsläufig weniger stringent als die architektonisch und figurenmässig viel programmatischeren Raumkunstwerke vom Steins und Sarasins. Von Mülinen lässt ihm vorbildliche oder persönlich verbundene Historiker, Schultheissen, Staatsmänner etc. auftreten. Die Erinnerung reicht von rezenter Vergangenheit bis zum Mittelalter, wo der abgebildete König und Herzog dazu dienen, die in den entsprechenden Schlachten kämpfenden Vorfahren von Mülinens zur Begründung der Familienehre ins Spiel zu bringen und in die Gegenwart fortwirken zu lassen.

Sarasin schuf seinen historistischen Raum in einer veränderten Zeit rund zwanzig Jahre später als von Mülinen und vom Stein. Obschon Aspekte der Romantik durchaus vorhanden sind, vereinte er nicht vorbildliche Persönlichkeiten verschiedenster Zeitalter, sondern inszenierte über die «Galerie wichtiger Männer» eine Schau der baselstädtischen Geschichte von rund 500 Jahren Mittelalter bis in die Anfänge der Neuzeit. Ausser die ihn besonders bewegenden Themen der Reformation und des Humanismus reflektierte er mit Henman Sevogel und der im 19. Jahrhundert als national interpretierten Schlacht von St. Jakob implizit auch die napoleonischen Zeiten. Primär manifestiert die Galerie indes sein Interesse an der Entstehung und Entwicklung des «Systems» der Stadt, deren wirtschaftlicher Bedeutungssteigerung sowie der allmählichen Durchsetzung der bürgerlichen Gewalt gegenüber dem bischöflichen Stadtherrn. Die Familien Sarasin und Burckhardt werden mittels ihrer inkorporierten Wappen als Teilhaber am Emanzipationsprozess der Bürgerschaft historisch verankert, ähnlich wie von Mülinen dies mit seinem Geschlecht tat.

Vom Stein und Sarasin besannen sich beide auf einen konkreten Abschnitt der entfernteren oder näheren Vergangenheit und vergegenwärtigten damit ihre Wunschvorstellungen für die Zukunft. Während vom Stein jedoch weit über die eigene Person und den Lebenskreis hinauszielte, beschränkte sich Sarasins Vision auf die

engen Grenzen der Stadt sowie auf ihr Untertanenland. Obschon privat und gesellschaftlich weit herumgekommen, präsentiert der geschäftlich aufgeschlossene und sehr flexible Sarasin⁸⁸ seine politische Verhaftung im scheinbar Altbewährten. Die patriotische Retrospektive auf die kulturellen Errungenschaften und das politische System des 16. Jahrhunderts lässt das nach den heftigen Erschütterungen der 1830er Jahre verstärkt eingetretene Legitimationsbedürfnis des Politikers Sarasin verspüren, den die latente und offizielle Infragestellung der gewohnten Werte sehr beschäftigt und verunsichert. Mit seiner eindrücklichen «Galerie wichtiger Männer» hinterliess er nicht nur ein Dokument der politischen Ikonographie des bürgerlichen Zeitalters in Basel, sondern inszenierte mit der reformatorischen, insbesondere der «Oekolampad»-Geschichte zudem ein visuelles Zeugnis des frommen Basel.

Die Bedeutung für Basel

Genauso wie die Werke vom Steins und von Mülinens befindet sich Sarasins Pantheon ganz im privaten Bereich, und konnte nur von den zugelassenen Besuchern bewundert werden. Dies ist umso bemerkenswerter, als Sarasins Inszenierung eine Verherrlichung, ja ein Denkmal der Stadt Basel ist. Das Werk, ein Ergebnis minutiöser Detailplanung, verschmilzt die damals aktuellsten Stilverwendungen englischer sowie kontinentaler Neugotik mit den Kunstgattungen Skulptur, Malerei und Glasmalerei zu einem im bürgerlichen Umfeld seltenen Gesamtkunstwerk. Die vergegenwärtigten historischen Figuren sind Heiligen gleich im Tod und Auferstehung symbolisierenden achteckigen Raum verklärt. Die Historie ist ihrer Profanität entrückt, gleichsam im Andachtsraum in den geistigen Kosmos erhoben.

Eine vom Denkmalcharakter des 19. Jahrhunderts abweichende Denkmalbedeutung kommt dem Zimmer heute zu, denn architektonisch hat sich mit diesem Polygonraum ein wichtiges Werk der Neugotik in Basel und eine der wenigen Arbeiten in neugotischem Stil des Architekten Melchior Berri erhalten. Anders als das erste

⁸⁸ Sarasin wendete durch geschicktes Umstrukturieren den Niedergang der väterlichen Unternehmung nach der Kontinentalsperre in den Jahren 1813/14 ab. Er richtete eine äusserst moderne Baumwollspinnerei in der Neuen Welt bei Munchenstein ein und, als die Gründung des deutschen Zollvereins die Exportmöglichkeiten seiner Produkte einzuschränken drohte, eine weitere in Haagen im Wiesental. StABS PA 212 L 56, 1861; Schaub 1914, wie Anm. 10, Band 2, S. 10; His 1930, wie Anm. 6, S. 137.

St. Jakobsdenkmal (1824) und das weitgehend purifizierte Gebäude der Lesegesellschaft (1832) widerstand dieser Raum der ersten Jahrhunderthälfte den Unbilden der Zeiten praktisch unverändert. Während des allmählichen Abschieds von Nationalstolz und hehrer Geschichtsempfindung vermag dieses Zeugnis inbrünstiger Historienverehrung einen verbindlichen Anhaltspunkt für die mögliche Amplitudengrösse des ändernden Zeitgeistes zu geben.

Anhang: Ausführliche Darlegung des ikonographischen Programms

Den Programmzyklus eröffnet das Brustbild *Bischof Adalberos II.* (Bischof von 999–1025), der geschichtliche Bedeutung erlangte, nachdem König Rudolf III. von Burgund dem Bistum Basel das Kloster Moutier Grandval mit all seinen Besitzungen geschenkt und hiermit den Grundstein zum geistlichen Fürstentum im Jura gelegt hatte⁸⁹ (Abb. 7). Da das Wappenwesen erst in der Mitte des 12. Jahrhunderts aufkam⁹⁰, Adalbero folglich kein heraldisches Zeichen besass, behalf man sich im Lambrisfeld zeichenhaft mit der sitzenden Madonna mit Kind, der Patronin des Münsters. Der formal einer späteren Epoche zugehörenden Schild zeigt, wie bei Bischofswappen üblich, Mitra und Krummstab. Zusätzlich steht «Adalbero Episcopus/anno CMXCIX/obiit MXXV» auf dem schildumspielenden Band zu lesen⁹¹.

Links der Türe die Statuette *Kaiser Heinrichs II.* (997–1024)⁹². Das münstertragende Standbild folgt der gängigen Ikonographie des Münsterstifters, orientiert sich indessen in Kleidung und Insignien nicht an den bekannten Basler Beispielen, sondern am allgemein

⁸⁹ Aquarell von Johann Ludwig Rudolf Durheim, 1843. Teuteberg, René: *Basler Geschichte*, Basel 1988², S. 90.

⁹⁰ Vgl. hierzu: Hauptmann, Felix: *Wappenkunde*, in: Belsow, G. von und Meinecke, F.: *Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte*, Abteilung IV, *Hilfswissenschaften und Altertümer*, München/Berlin 1914, S. 1–61.

⁹¹ Die Korrespondenz von Brustbild und Schnitzwappen in der Vertikalen ist hier nicht gegeben, da die Portraits von Bischof Adalbero sowie Theodor Brand, einem Vertreter der frühneuzeitlichen Epoche, vertauscht sind. Offenbar legte man sich anlässlich der letzten Restaurierung keine Rechenschaft über Beginn und Ende des Programms ab und montierte die beiden Portraits, wie alle anderen im Raum, einander zugeordnet. Den Originalzustand hält eine Fotografie fest in: Burckhardt-Werthemann, Daniel: *Baslerisches Kunstleben im Bannkreis der Romantik*, in: *Basler Kunstverein: Berichterstattung über das Jahr 1914*, Basel 1915, S. 25.

⁹² Ahornholz, entworfen und geschaffen von Johann Heinrich Neustück, 1841. Vgl. hierzu Stadt- und Münstermuseum Inv. 1963, 12 und 13.

als Otto III. identifizierten Herrscher, welcher im «Evangeliar Ottos III.», zwischen Vertretern des geistlichen und weltlichen Standes thronend, die Huldigung der vier Provinzen des Reiches empfängt⁹³ (Abb. 4). Es wird somit in der Figur dieses Heinrich ganz bewusst neben der Münsterstiftung auf das Erbe Ottos III. verwiesen, der die «Renovatio Imperii Romanorum» versuchte und im Jahre 1001 noch den Titel «Servus apostolorum» annahm⁹⁴. Bedeutungsvoll für Basel wurde Heinrich bekanntlich durch die massgebliche Herstellung der weltlichen Bischofsherrschaft sowie der Förderung des Münsters.

Eichenlaub und Eicheln formen das Standkapitell sowie den Baldachin des Kaisers und zeichnen den Fürsten in mittelalterlichem Sinne als unsterblich aus⁹⁵. Als einziger im Raum besteht dieser Baldachin aus rein vegetabilen Formen und ohne weiteren Rückbezug auf die gewürdigte Person. Auch entbehrt er der sonst durchgängig eingesetzten Architekturkomponente der Eckkrisaliten⁹⁶.

Mit «Henricus Imperator/anno MII.» ist in der Sockelzone mit dem Doppeladler die Krönung des römisch-deutschen Kaisers Heinrich im Jahr 1002 commemoriert⁹⁷. Das mit dem Reichsapfel bekrönte Wappen weist Szepter, Schwert sowie ein kronenverziertes Rautenwappen auf, welches Heinrichs Herkunft – Bayern – ins Spiel bringt. Linkerhand ein Feld mit gleichschenkligen, «byzantinischem» Kreuz⁹⁸. Unter Berücksichtigung der Ornamentik mag

⁹³ Evangeliar Ottos III., Reichenau, Ende 10. Jahrhundert, heute in der Bayrischen Staatsbibliothek München, Clm. 4453.

⁹⁴ Kinder, Hermann/Hilgemann, Werner: dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Karten und chronologischer Abriss. Band 1, Von den Anfängen bis zur Französischen Revolution, München 1982¹⁸, S. 143.

⁹⁵ Zum Symbolgehalt von Eiche siehe Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band 4, Stuttgart 1958, S. 917–918; Ebenso Lurker, Manfred (Hg.): Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1991⁵, S. 163.

⁹⁶ Standkapitell und Baldachin aus Ahornholz. Das Standkapitell wurde von Johann Heinrich Neustück 1841 geschnitzt und vermutlich auch von ihm entworfen, während der Baldachin, entworfen von Melchior Berri, von Johann Jacob Oechsli im Jahr 1842 gefertigt wurde.

⁹⁷ Pfaff, Carl: Heinrich II. Sein Nachleben und sein Kult im mittelalterlichen Basel, in: Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Band 89, Basel/Stuttgart 1963, S. 15.

Alle Wappenreliefs wurden zwischen 1841 und 1843 von Johann Heinrich Neustück entworfen. Die meisten sind aus Lindenholz und wurden von Franz Glaenz in denselben Jahren geschnitzt.

⁹⁸ StABS PA 212 L18, 7.4.1842. Das Relief, wohl aus Ahornholz stammt aus Franz Glaenz' Werkstatt. Vermutlich 1841.

damit das von Heinrich zur Münstereinweihung am 11. Oktober 1019 gestiftete sogenannte Basler Kreuz repräsentiert sein⁹⁹.

Bedeutungsvolle Akzentuierung erfährt Kaiser Heinrich im Raum in der Verdoppelung seiner Präsenz auf der farbigen Verglasung im Ostfenster¹⁰⁰ (Abb. 5). Zwei violette Säulen mit goldenen Blattkapitellen und zum Rundbogen geschwungenes Rebholz verleihen dem Kaiser einen würdigen Rahmen. Angetan mit kostbarem, perlen- und edelsteinbesetztem Gewand trägt er auch in dieser spätmittelalterlichen Tracht wieder das Münster. Die nach vorne weisende innere Handfläche und der fromme Blick nach oben bezeugen klar die Stiftung des Münsters und des reich begabten und ausgebauten Bistums zur höheren Ehre Gottes. Sein Blick trifft im Oberlicht auf die traubenbehängene Rebe, die das kaiserliche Wappen mit der – diesmal oktogonalen – Reichskrone im Oberlicht umschlingt. Die satten Früchte, tiefviolett wie die Kaiser Heinrich flankierenden Säulen, rücken ihn in die Nähe einer Stütze Gottes in der Heilsgeschichte und assoziieren die Worte Christi an seine Jünger: «Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben»¹⁰¹. In der Grisailleszene im untersten Fensterteil sind Maurer und Steinmetzen bei der Arbeit, während im Hintergrund dem Kaiser ein Münsterplan unterbreitet wird. Erst gerade bis über die Blendarkaden der Apsis reicht der Bau des in Basel sichtbar gebliebenen Hauptwerks des Stifters¹⁰².

Zwei Bedeutungsebenen kommen in den Heinrichsfiguren im Zimmer zum Ausdruck. In der Darstellungsweise Ottos III. steht die Holzskulptur vor allem für die politisch-religiöse Geschichtsdimension, nämlich die Einbindung Basels ins Reich. Im Glasgemälde indessen sind vielmehr die lokal bedeutsamen Aspekte – Kirchengründung, Stärkung des Bistums – der legendären Überlieferung entsprechend – thematisiert.

⁹⁹ Siehe: Burckhardt, Rudolf F.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band 2. Der Basler Münsterschatz, Basel 1982², S. 29.

¹⁰⁰ Alle Scheibenrisse des Raumes stammen von Hieronymus Hess, gebrannt wurden die Scheiben bei Lorenz Helmle in Freiburg i. Br. Die Heinrichsscheibe, entworfen 1843, wurde 1845 fertig. Farbige Abbildungen der Glasgemälde und Scheibenrisse bei Nagel/Roda 1998, wie Anm. 54, S. 180–189.

¹⁰¹ Joh. 15,5.

¹⁰² Auf dem ersten Scheibenriss zu diesem Fenster im Kupferstichkabinett Basel (Inv. 1913. 178a) ist ein weiter fortgeschrittener Bau zu erkennen. Gemäss der im 19. Jahrhundert herrschenden Überzeugung, wonach Kaiser Heinrich der Erbauer des ersten Münsters war (hierzu: Burckhardt, Ludwig August: Notizen über Kunst und Künstler zu Basel. Als Zugabe zur diesjährigen Kunst-Ausstellung vom Kunst-Verein herausgegeben, Basel 1841, S. 7–8), entschied man sich ganz in der historischen Tendenz, die für alle Phänomene den Ursprung suchte oder konstruierte, das Mauerwerk zu reduzieren und den Beginn der Arbeiten zu zeigen.

Über dem französischen Kamin befinden sich die Brustbilder des *Bürgermeisters Jacob Meyer zum Hasen* (1482–1531) sowie *König Rudolfs von Habsburg* (1218–1291)¹⁰³ (Abb. 4). Wie die Lebensdaten zeigen, wäre Bürgermeister Meyer an einer diametral gegenüberliegenden Stelle im Zimmer passender untergebracht. Trotz dieses Bruches im Programm sei hier kurz auf Meyer eingegangen, dessen Wappen zusammen mit demjenigen König Rudolfs unter dem Ostfenster eingebaut ist. Meyer bekleidete als erster Nichtadliger zwischen 1516 und 1521 das Bürgermeisteramt und symbolisiert hiermit diesen entscheidenden Schritt bürgerlicher Emanzipation, was im Wappenfeld mit «Jac. Meyer Consul basil./zum haasen/anno MDXVI/Der Hase über den Adel springt» konkretisiert wird. Meyers Antlitz ist dem Portrait Hans Holbeins d.J. aus dem Jahre 1516 nachempfunden.

Das Grabmal Rudolfs von Habsburg im Speyrer Dom lieferte die Vorlage für das Portrait Rudolfs in diesem Raum¹⁰⁴ (Abb. 4). Die Wappenschrift «Rudolphus de Habsburg Imp./anno MCCLXXIII/obiit MCCXCI» belegt die damals vorherrschende, jedoch irri- ge Meinung, wonach Rudolf Kaiser gewesen sei¹⁰⁵. Rudolf von Habsburgs Präsenz markiert die Zeit schwindender Macht der Bischöfe und zunehmender Zersplitterung im Reich, was in der Stadt zu Auseinandersetzungen zwischen der in zwei Parteien zerfallenen Ritterschaft, den bischofstreuen Psittichern und den Sternen geführt hatte und in der Belagerung Basels durch Graf Rudolf von Habsburg und den vertriebenen Sternern kulminierte. Nach seiner Wahl zum König im Jahr 1273, gab Rudolf der Stadt ihre Rechte, einen Friedensbrief und befreite das mindere Basel von der bisherigen Leibeigenschaft¹⁰⁶, was der tiefere Grund seiner Präsenz im Basler Geschichtsprogramm sein dürfte. In engem Zusammenhang mit Rudolf von Habsburg war das Schnitzwappen der Familie Marschalk in der Balkonnische geplant gewesen¹⁰⁷. Die Inschrift «Hugo Marschalk Basels achter Bürgermeister/starb fürs Vaterland 1275» erinnert an den in der erbitterten Schlacht vor

¹⁰³ Aquarelle von Johann Ludwig Rudolf Durheim. Dasjenige von Bürgermeister Meyer stammt aus dem Jahr 1842, jenes Rudolf von Habsburgs von 1843.

¹⁰⁴ Als ernst, blass mit stark ausgebeugter Nase beschrieb Hagenbach den Herrscher. Hagenbach, Karl Rudolf: Rudolf von Habsburg von Basel 1273, 9. Neujahrsblatt für Basels Jugend, Basel 1829, S. 13–14.

¹⁰⁵ Hierzu: Meyers grosses Personenlexikon, Mannheim/Zürich, 1968, S. 1132.

¹⁰⁶ Hagenbach 1829, wie Anm. 104, S. 11–12.

¹⁰⁷ 1844 wurde das an der abgeschrägten Ecke befindliche französische Kamin in die Südwand versetzt, weshalb das Wappen von dort in die Balkontüre gewechselt wurde.

Rudolfs Wahl zum König «als mannhafter Held» Gefallenen¹⁰⁸. Er hatte zum bischöflichen Ministerialadel gehört, welcher auch die städtischen Ämter besetzte und damals seine in Frage gestellte Vormachtstellung verteidigte. Die jetzige Anbringung des Wappens rückt Marschalks Schicksal in innerer Logik demjenigen Henman Sevogels nahe. Beide starben den Heldentod für die Stadt.

Vergleichbar jenem Kaiser Heinrichs II. hält das Standbild *Bischof Burkhard von Fenis* (Bischof von 1072–1107) in der Rechten den Krummstab und in der Linken, als spezielles Attribut, eine Rolle mit dem Plan der von ihm unternommenen Stadtbefestigung, dem sogenannten Burkhardischen Mauerring¹⁰⁹ (Abb. 4). Dieses zentrale Motiv für Burkhard's Auftreten in diesem Raum prägt mit Quaderung, Scharnen, Türmen, Zinnen den Baldachin über dem Bischof, was in stilisierter Weise im Standkapitell wiederkehrt. Neben dem bischöflichen Wappen mit dem Zusatz «Burkhardus Episcopus/anno MLXXII», wird im rechten Lambrisfeld eine zweite Tat dem Vergessen entzogen. Mit weiteren Persönlichkeiten gründete Bischof Burkhard im Jahr 1083 ausserhalb der Stadtmauern anstelle eines älteren Gotteshauses das erste Kloster der Stadt. Er weihte das Cluniazenser Kloster dem Heiligen Alban und beschenkte es reichlich¹¹⁰.

Im Ostfenster steht in imposanter Fülle links von Kaiser Heinrich Bischof *Heinrich von Thun* (Bischof 1216–1238). Repräsentiert wird er hier als Initiant für den Bau der ersten Rheinbrücke in Basel, der einzigen damals stets offenen Verbindung zwischen Rheinknie und Mündung (Abb. 4). Nach der 1226 erfolgten Vollendung der Brücke und der etwa gleichzeitigen Erschliessung des Gotthardpasses avancierte die Stadt zu einem wichtigen Umschlagplatz im europäischen Transithandel¹¹¹. Die Grisailleszene im unteren Fensterteil zeigt Heinrichs bedeutungsvolle Unternehmung. Den Blick rheinaufwärts verstellt ein grosser Rammbock, bei dem auf einer über Weidlingen gelegten Plattform Männer ihre schwere Arbeit verrichten.

¹⁰⁸ Hagenbach 1829, wie Anm. 104, S. 11–12.

¹⁰⁹ Zu den geschichtlichen Hintergründen für den notwendigen Mauerbau siehe Heusler, Andreas: *Geschichte der Stadt Basel*, Basel, 1917, S. 8.

Skulptur aus Ahornholz, entworfen 1841, fertiggestellt 1842 von Johann Heinrich Neustück. Standkapitell Ahornholz. Entwurf vermutlich, Arbeit gesichert von Neustück, 1841. Baldachin aus Ahornholz, Entwurf Berri, Schnitzkünstler unsicher, fertiggestellt wohl 1844.

¹¹⁰ Heusler 1917, wie Anm. 109, S. 8. Wappen aus Ahornholz, Arbeit von Johann Jacob Oechslin, 1842 fertiggestellt.

¹¹¹ Heusler 1917, wie Anm. 109, S. 16–17; Alioth 1981, wie Anm. 45, S. 12. Die Glasmalerei wurde 1843 entworfen, 1844 fertiggestellt.

Vom Grossbasler Ufer her, auf dem bereits fertigen Stück der Holzbrücke, tritt Bischof Heinrich mit seiner Entourage prüfend und segnend herbei. Die Martinskirche, das Münster und das Kloster St. Alban bestimmen die Topographie Grossbasels, während nur ein Zipfel des minderen Basels, mit einem stark rauchenden Kamin, in der Flussbiegung zu sehen ist¹¹².

Zwei blaue Säulen rahmen die Gestalt des gestrenge Bestimmtheit ausstrahlenden Bischofs, Züge, die entsprechend der überlieferten «stark herrischen Natur» wiedergegeben sind¹¹³. Zu Ranken bearbeitetes Steinwerk, abgestützt an zwei seitlichen Pfeilern windet sich über dem Kleriker gesprängeartig in die Höhe, wo das mitrabekrönte bischöfliche Wappen schliesslich von schlingenden, kreuzblumentragenden Pfeilern flankiert wird. Täubchen, Masken und zwei kleine Affen sind symmetrisch in dieses, wohl den Brückenbau symbolisch wiederaufnehmende Gebilde verteilt. In frommer Bethaltung zierte ein Mönch das rechte Pfeilerkapitell, wohingegen der Mönch links, als Atlant eingesetzt, ächzt unter der schweren Last und gezeichnet von der übermenschlichen Anstrengung, auf den Bischof deutet. Der Zorn der finanziell stark belasteten Ordensleute – Heinrich forderte von den Klöstern St. Blasien und Bürgeln namhafte Beiträge an den Brückenbau¹¹⁴ – kam demnach nur hinter Heinrichs Rücken zum Ausdruck, während sie vordergründig devote Untergebene mimten.

In diesem ersten Teil des Programms wird der Bogen vom Ausbau des Bistums bis hin zum Brückenbau als wichtige Grundlage für das weitere Gedeihen der Stadt gespannt. Die allmähliche Machtverschiebung vom Bischof auf die Stadt brachte indes erst das 14. Jahrhundert¹¹⁵. Im Rahmen des Sarasin'schen Programms konnte dieser Prozess mangels sinnbildlich dafür einsetzbarer Persönlichkeiten nicht aufgenommen werden. Negativ besetzte Ereignisse wie beispielsweise die Pest oder das Erdbeben fanden grundsätzlich keine Aufnahme, weshalb das 14. Jahrhundert gänzlich unberücksichtigt blieb.

¹¹² Genau wie in der benachbarten Grisaillemalerei mit dem Thema des Münsterbaus wurde grosser Wert auf die Darstellung des Beginns und nicht etwa eines fortgeschrittenen Stadiums oder sogar des Resultats der Unternehmung gelegt. Der im Kupferstichkabinett Basel liegende Vorentwurf (Inv. 1917, 178b) zeigt die Skizze der fertigen Brücke mit der Jochkapelle, links und rechts zwei Nereiden, welche die Brücke gleichzeitig tragen und rahmen.

¹¹³ Wackernagel, Rudolf: Geschichte der Stadt Basel, Band 1, Basel, 1907, S. 20.

¹¹⁴ Heusler 1917, wie Anm. 109, S. 16–17.

¹¹⁵ Siehe hierzu Alioth 1981, wie Anm. 45, S. 32.

Mit der dritten Statuette, *Henman Sevogel* (gestorben 1444) darstellend (Abb. 9), kommt die Schlacht von St. Jakob an der Birs im Jahr 1444 ins Spiel. Die Stadt, in der das Konzil tagte, erlebte damals mit der Belagerung durch das französische Söldnerheer der Armagnaken eine ausserordentliche Bedrohung. Nur dank den «tollkühnen Eidgenossen», die sich entgegen baslerischer Warnungen bei St. Jakob vom zahlenmässig weit überlegenen Feind aufreiben liessen, blieb die Stadt vor einer Zerstörung verschont¹¹⁶. Ratsherr Sevogel fiel am 26. August 1444 in diesem Blutbad als Oberhaupt der Basler¹¹⁷. Tieftraurig steht er in Halbrüstung mit federgeschmückter Kappe, einer doppelten Gnaden- oder Ehrenkette um den Hals, die Fahne noch immer aufrechthaltend, den Zweihänder auf dem Boden abgestützt und den Helm zwischen den Füßen abgelegt. Der «Sevogel» als Helmzier sowie die beiden – allerdings falsch gerichteten – Sicheln im Brustwappen, lassen keinen Zweifel an seiner Identität. Sevogel, den spätere Zeiten zum Helden von St. Jakob schlechthin stilisierten¹¹⁸, drückt hier die Trauer ob der Schlacht mit den vielen Gefallenen aus. Sinnfällig weist die Präsentation von Waffe und Banner das nach wie vor intakte, also letztlich unbesiegte Staatswesen aus, was mittels des Topos' des hier gezeigten «Schweizer Kriegers» auch auf die 1444 involvierten Eidgenossen übertragen wird. Das Sevogel-Wappen im Lambris weist zwei sich kreuzende Schwerter auf einem Hintergrund von Eichenblättern sowie den schriftlichen Vermerk «Sanct Jacob/MCCCCXLIV» auf. Dreipassbogen in Kombination mit Blattwerk bilden den Ornamentkörper von Sevogels Standkapitell. Zinnenbekrönt spielt die Gewölberippenkonsole über seinem Masswerkbaldachin an eine Stadtmauer an. Hier findet sich noch einmal das Sevogelwappen, flankiert von Hahn und Hund sowie Einhorn und Löwe, den Symbolen der Wachsamkeit, Tapferkeit und Treue sowie Stärke, Wildheit und Reinheit¹¹⁹.

¹¹⁶ Alioth 1981, wie Anm. 45, S. 45.

¹¹⁷ Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Band 6, 1931, S. 355. Statuette aus Terracotta, entworfen und hergestellt von Franz Kaiser in Stans, 1844.

¹¹⁸ Zu diesem Thema siehe: Huggel 1994, wie Anm. 53, S. 126–139.

¹¹⁹ Zur Symbolik dieser Wesen siehe Kirschbaum, Engelbert (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 1, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968, S. 590–593; Ders.: Band 2, 1970, S. 206–209; Ders.: Band 3, 1971, S. 112; ebenso Lurker 1991⁵, wie Anm. 95, S. 2, 165, 272, 443.

Baldachinkonsole aus Ahornholz, Entwurf Melchior Berri, 1842, Schnitzkünstler unbekannt. Standkapitell wohl entworfen von Franz Kaiser, ausgeführt von Joseph Ettlin, 1844.

In der tiefen Balkonnische das Wappen der *Ritter Hans und Peter Roth* (Abb. 9), versehen mit den jeweiligen Antrittsjahren als Bürgermeister. Hans Roth bewog in der Schlacht von St. Jakob die Basler Hauptleute zum Rückzug ihrer Mannschaften hinter die Mauern, um die schutzlose Preisgabe der Stadt zu verhindern. Diese als strategische Verdienste gewerteten Anordnungen sowie das spätere Verhandlungsgeschick mit dem Dauphin begründen wohl die Verewigung von Hans Roth neben Sevogel. Peter Roths Nennung gilt der Mehrung des Familienruhms und erinnert an die Stiftung des sogenannten Peter-Roth-Altars¹²⁰.

Weder in direktem thematischem noch formalem Zusammenhang mit dem Programm, befinden sich in den Oberlichtern der Balkontüre die glasmalerisch umgesetzten Wappen der *Familien Burckhardt und Sarasin*¹²¹ (Abb. 9).

Linkerhand bläht sich das Sarasin'sche Segel unter den drei Sternen, rechterhand das Burckhardt'sche Kreuz mit dem «S». Beide Wappen, versehen mit üppigster Helmzier, stehen je in der Mitte der Scheibe auf einem als Architektur fassbaren Sockel. «Felix Sarasin/Kaufmann und des Raths zu Basel/1844» und «Emma Sarasin/geborene Burckhardt, desen Ehegattin./1844» lauten die Inschriften, durch welche diese Gebilde Denkmalcharakter erhalten. Geschichtliche Tiefe verleihen je zwei historische Szenen links und rechts der Wappen. In der Burckhardt-Geschichte sehen wir Christoph oder Stoffel, wie er gemeinhin genannt wird, vor einem bescheidenen Haus im Schwarzwald den Abschiedstrunk nehmen. Der später als «Seidenkrämer» aktenkundige Burckhardt, soll 1518, also noch vor der Reformation, nach Basel gekommen sein, was ein Kruzifix an der Hüttenwand verdeutlicht. 1539 erfolgte die Hochzeit des Wittwers mit Gertrud Brand, der Tochter des in diesem Zimmer auch vertretenen Bürgermeisters Theodor Brand. Die schlichte Trauung nach dem Herrliberger'schen Stich «Cérémonie de bénir un mariage»¹²² belegt, dass der mittlerweile reformierte Stoffel in die bessere Basler Gesellschaft einheiratete und so den gesellschaftlichen Aufstieg schaffte. Auf die sehr zahlreich eingetroffene Nachkom-

¹²⁰Hagenbach, Karl Rudolf: Die Schlacht bei St. Jakob, 4. Neujahrsblatt für Basels Jugend, Basel 1824, S. 14–18. Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Band 5, 1929, S. 716.

¹²¹Entworfen von Hieronymus Hess 1844, ausgeführt von Lorenz Helmle, 1845.

¹²²Herrliberger, David: Kurze Beschreibung der Gottesdienstlichen Gebräuche, wie solche in der Reformirten Kirche der Stadt und Landschaft Zürichs begangen werden. Basel 1751, hier Tafel 3.



Abb. 9. Nordstecke mit Balkontüre. Im Oberlicht die Glasgemälde mit den Wappen Sarasin, links, und Burckhardt. Rechts Statuette Henman Sevogels, links Papst Pius' II. (Aufnahme: Erik Schmidt, 1983)

menschaft der Familie Burckhardt spielen zwei nestbauende Störche an¹²³.

Demgegenüber verlässt im linken Oberlicht Gerichtsherr Régnault Sarasin, ein Hugenotte, soeben das französische Pont-à-Mousson. Ein Kirchenvertreter sucht den reichgekleideten Herrn zur Umkehr zu bewegen, indem er auf den gotischen Kirchturm im Hintergrund weist, wo eine Eule den Schild mit der Jahreszahl 1564 hält. In der nächsten Szene reitet sein Nachfahre, Gedeon Sarasin mit Sack und Pack durchs Spalentor in Basel ein. Am linken Bildrand hält ein Basilisk die Jahreszahl der Ankunft, 1628, fest¹²⁴.

Mittels ihrer Plazierung und Bezüge innerhalb des Historienzyklus reklamieren diese familiengeschichtlichen Denkmäler für beide Familien stadtgeschichtsprägende Stellung.

Wieder in den Zeitzusammenhang des 15. Jahrhunderts gehört die Persönlichkeit des *Æneas Silvius Piccolomini* (1405–1464), der während des Konzils (1431–1448) einige Jahre in Basel weilte (Abb. 9). Die Statuette zeigt ihn indes als frisch gewählten Papst Pius II. in vollem päpstlichem Ornat, in der linken Hand das Pedum, in der rechten die Bulle mit der Inschrift «Bulla foundationis universitatis 1459»¹²⁵. Das rund gearbeitete Standkapitell enthält in stark geschwungenen Blattranken eine Tiara vor den zwei Schlüsseln Petri. Auch der Baldachinhals unter dem masswerkähnlichen Baldachinkörper ist zwischen stilisierten Ranken mit den päpstlichen Insignien, Schlüssel, Kreuz und Schwert, ausgezeichnet¹²⁶. «Pius II. Papa» spezifiziert die Schrift über dem tiarageschmückten, wiederum mit den Schlüsseln Petri hinterfangenen Schnitzwappen des italienischen Kirchenhauptes im Lambris. Rechterhand, als Symbol der persönlichen Bedeutung für die Stadtgeschichte, reicht aus Wolken die göttliche Hand ein geöffnetes Buch, unter welchem der Baslerstab zu sehen ist, hinab. Sieben Strahlenbündel sowie Sterne bilden

¹²³ Zur Familiengeschichte der Burckhardt siehe: Teuteberg, René: Der Aufstieg des Geschlechts bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, in: ckdt. (Basel). Streiflichter auf Geschichte und Persönlichkeiten des Basler Geschlechts der Burckhardt, Basel 1990, S. 13–62.

¹²⁴ Zur Geschichte der Familie Sarasin siehe: Schaub 1914, wie Anm. 10, 2 Bände, Basel 1914.

¹²⁵ Zu Piccolomini siehe: Hagenbach, Karl Rudolf: Die Stiftung der Basler Hochschule 1460. VI. Neujahrsblatt für Basels Jugend, 1826, S. 4. Das geschnitzte Datum weicht vom tatsächlichen Stiftungsjahr ab.

¹²⁶ Terracottastatuette, entworfen und ausgeführt von Franz Kaiser, 1843. Terracottabaldachin, Entwurf von Melchior Berri, 1843, hergestellt durch Franz Kaiser, 1844. Standkapitell aus Holz, entworfen von Franz Kaiser, geschnitzt 1843 von Joseph Ettlin.

den Hintergrund. Auf dem umgebenden Band steht: «Sigillum Rectoris/study basiliensis/anno MCCCCLIX», welches in der Gestaltung dem noch heute in Geltung stehenden Rektoratssiegel der Universität nachempfunden ist, wohingegen die Worte «fiat lux» auf den Buchseiten als interpretierende Zutaten des Konzeptors zu betrachten sind¹²⁷. Dies gilt auch für die Strahlen in Kombination mit den Sternen, welche aus dem Universitätssiegel mit der Madonna im Strahlenkranz übernommen wurden. Bezugnehmend auf Genesis 1,3 wird hier die wissensmässige Erleuchtung angesprochen, welche mit der Gründung der Universität über die Stadt kommen konnte. Massgeblich schwingt indessen ebenso die Bedeutung vom Ausgang aus dem dunklen Mittelalter mit, wodurch die Person des Papstes ganz im Sinne Karl Rudolf Hagenbachs eine Art «Erlöser»-Funktion für die Stadt übernimmt¹²⁸.

Im Nordfenster ist als nächstes der Bundeschluss Basels mit der Eidgenossenschaft vergegenwärtigt (Abb. 5). Der Überlieferung zufolge wurde auf dem Marktplatz am 13. Juli, dem Heinrichstag des Jahres 1501, auf einer Holzbühne der Bundesbrief verlesen und darauf der Eid geleistet¹²⁹. Den Schwur mit den Vertretern der eidgenössischen Orte vor dem alten Basler Rathaus nimmt die Person des *Bürgermeisters Peter Offenburg* (1458–1514) vor. In farbenprächtiger, festlicher Gewandung, Schwert und Schweizerdolch am Gürtel, hebt er die entblösste Rechte, der feierliche Ernst auf seinem bärtigem Gesicht spiegelt sich auf den Männergesichtern unter ihm. Zum Kranz geflochtenes, mit roten Bändern umwundenes Eichenlaub übernimmt in dieser Scheibe die würdige Rahmung des Bundeschlusses. Eichenlaub umgibt auch den Wappenkranz der bis 1501

¹²⁷ Bonjour, Edgar: Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1460–1960, Basel, 1971, S. 54, bemerkt zu diesem Buch, seine Bedeutung als Bibel, als Matrikel oder als Buch des Wissens sei nicht eindeutig zu eruieren und stellt fest, dass im 16. Jahrhundert die Worte «pie-iuste-sobrie-sapienter» eingeschrieben waren.

¹²⁸ Hagenbach 1826, wie Anm. 125, S. 4–5 schreibt hierzu, nach dem Niedergang Roms und Griechenlands habe finstere Nacht auf den Völkern Europas gelegen und als Sterne am nächtlichen Himmel Karl der Grosse, Alkuin, Beda und Walafried Strabo geleuchtet... Seit dem Konzil hätten die Bewohner das Bedürfnis nach wissenschaftlicher Aufklärung verspürt, die mit der Universitätsgründung ihren Anfang nahm. Berchtold, Alfred: *Bâle et l'Europe. Une Histoire culturelle*, Band 1, Lausanne, 1990, S. 218 weist darauf hin, dass die Lichtmetapher an den Universitätsjubiläen von 1860 und 1960 wieder aufgenommen wurde.

¹²⁹ Major, Emil: Die deutsche Bischofsstadt in romanischer Zeit, in: Heman, Peter (Hg.): *Bauten und Bilder aus Basels Kulturgeschichte 1019–1919*, Basel 1986, S. 96. Glasgemälde 1844 von Hieronymus Hess entworfen, gebrannt von Lorenz Helmle, 1845.

verbündeten elf Orte, in deren Zentrum das Schweizerwappen prangt. Den Sicherheitsgewinn für die Stadt versinnbildlicht die burgartige Bekrönung des Basler Wappens. Ikonographisch orientiert sich dieses Gemälde am Bundesschwur der drei Urkantone, einem national-eidgenössischer Topos, den Hieronymus Hess, der Autor dieses Gemäldes, mehrfach aufgenommen hat¹³⁰.

Wie sehr die Stadt von der neuen Sicherheit profitierte, erzählt die Grisaillemalerei unter Offenburgs Figur. Keine Torwärter, sondern eine spinnende Frau kassierte fortan ganz nebenbei unter dem Aeschentor in Richtung der Eidgenossenschaft den Zoll ein.

Das zugehörige Offenburgwappen trägt die Schrift «Vice = Consul 1501/Obiit 1515» sowie «Ewiger Eidgenössischer Bund».

Den Bundesschwur setzte Hieronymus Hess in einem 1845 entstandenen Aquarell, in der westlichen Türe montiert, nochmals szenisch um (Abb. 7). Auf einer eichenbekränzten Bühne auf dem Marktplatz schwört Peter Offenburg vor geblähter Basler Fahne, umgeben von Abgeordneten der Eidgenossen und vor zahlreichem Publikum auf den ihm präsentierten Bundesbrief. Im Platzhintergrund das damalige Rathaus, bemalt mit trompe-l'œil-Architektur, einer Maria mit Kind sowie der Festung Waldenburg¹³¹.

Links von Offenburg im Nordfenster tritt der als Reformator Basels geltende *Johannes Oekolampad* (1482–1531) auf¹³² (Abb. 5). Die Fläche seines grossen schwarzen Mantels, die frontale Haltung seines Kopfes und der die Betrachtenden fixierende Blick bewirken eine äusserst starke Präsenz dieser Figur. Unter dem linken Arm hält er die Heilige Schrift und seine rechte Hand liegt auf dem Herzen.

¹³⁰ Ausführungen zur Bildersprache der alten Eidgenossenschaft siehe bei: Capitani, François de: Die alte Eidgenossenschaft, in: Gamboni, Dario et al. (Hg.): Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog, Bern 1991, S. 124–202.

¹³¹ Die bildliche Vergegenwärtigung dieses ersten Rathauses ist eine Schöpfung des Hieronymus Hess, denn es sind keine Bilddokumente überliefert. Hierzu: Barth, Ulrich: Baugeschichte, in: Das Basler Ratshaus, Basel, 1983, S. 7–24, hier S. 7. Die Waldenburg dürfte an das Haus «zu Waldenburg» erinnern, welches nach den Zerstörungen durch das Erdbeben zur Vergrösserung des Rathausneubaus herangezogen wurde. Siehe hierzu: Baer, C.H.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band 1. Vorgeschichtliche, römische und fränkische Zeit; Geschichte und Stadtbild; Befestigungen, Areal und Rheinbrücke; Rathaus und Staatsarchiv, Basel 1971², S. 340. Hess machte Sarasin darauf aufmerksam, dass der «jetzige schöne Bau» erst acht Jahre nach der Bundesleistung gebaut worden sei (StABS PA 212 L18, 25.11.1844).

¹³² Entworfen 1844 von Hieronymus Hess und gebrannt 1845 von Lorenz Helmle.

Die Ausrichtung dieser graubärtigen Figur ist stark intensiviert durch den zentral und frontal platzierten Apostel Paulus mit Schwert und im Predigtgestus erhobener Rechten im Oberlicht¹³³. Über seinem Haupt giesst das Auge Gottes seine Strahlen über einen bewölkten Himmel. Vor der irrealen Landschaft nehmen die vier Evangelistensymbole, je ein sie benennendes Schriftband haltend, die vier Ecken ein, wobei eine Art stilisierte Dornenranke mit Oekolampads Wappen den unteren Abschluss bildet. Auf seine bekannt witzige Art setzte Hess in der architektonischen Rahmung des Oekolampad dessen Wirkung bildlich um. So verflucht im rechten Kapitell über der roten Säule ein Papst gerade den Reformator, während ihm der Knochenmann, den Arm auf die Schulter legend, die Tiara abnimmt. Knapp über dem Kapitell ist einem Narr das Lachen vergangen, er wendet sich ab. Die Taube über ihm befindet sich ebenfalls auf der falschen Seite, denn ihr Nest ist leer. Gegenüber, auf der «richtigen» Seite, kommt der Vogel kaum mit Füttern seiner zahlreichen Brut nach. Ein personifizierter Vogel mit ausgestrecktem Arm blickt zu Oekolampad, und im Kapitell müssen sich die zwei Personen die Hände schützend auf die Augen legen, derart sind sie geblendet vom ungefilterten, unmittelbar auf sie scheinenden Licht. Freudig springt zwischen den beiden ein Hund hoch, und aus der Szene wächst eine Blüte herauf. Symbole der Erlösung, Nächstenliebe und Erneuerung durch den Glauben, die Pelikanmutter mit ihren Jungen sowie der in die Sonne fliegende Adler, bilden bedeutungsvoll die Säulenbasen¹³⁴. Das Studium der Paulusbriefe hatte in vorreformatorischer Zeit die scharfe Kritik an den kirchlichen Dogmen evoziert und bei den Humanisten zur Ablehnung der Amtskirche in ihrer Funktion als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen geführt¹³⁵. Von Paulus, in der hier präsentierten Konfiguration direkter Empfänger des Heiligen Geistes, geht dieser unmittelbar auf Oekolampad über. Der vom Theologen und Kirchenhistoriker der reformierten Basler Gemeinde Karl Rudolf

¹³³ Hieronymus Hess orientierte sich für seine Glasgemälde kompositorisch sowie motivisch stark an Hans Holbein d.J. Werk und nahm mit dieser frontalen Figur eine im 16. Jahrhundert stark verbreitete Darstellungsweise auf.

¹³⁴ Hierzu: Réau, Louis: *Iconographie de l'Art Chrétien*, Band 1, 1955, S. 94; Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht (Hg.): *Emblemata*, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1967, S. 775–776; Lurker 1991⁵, wie Anm. 95, S. 59 und 560.

¹³⁵ Siehe hierzu: Fahlbusch, Erwin et al. (Hg.): *Evangelisches Kirchenlexikon*. Internationale theologische Enzyklopädie, 3. Band, Göttingen 1992, S. 1097.

Hagenbach als Kirchenvater definierte Oekolampad¹³⁶, wird hier demzufolge in die Heilsgeschichte einbezogen.

An spätmittelalterlichen Marientod-Darstellungen mit dem rahmenparallel aufgestellten Bett orientiert sich die Grisaillemalerei, den Tod des Oekolampad thematisierend. In Übereinstimmung mit den obigen, axial gestalteten Szenen gibt das Bett frontal den Blick auf den sterbenden Reformator frei. Um das Bett versammelt sind Gruppen von Männern, welche vom schlichten Dabeisein über Betroffenheit zu tiefer Trauer und aktivem Bemühen um den Sterbenden charakterisiert sind¹³⁷. Die Bettstatt trägt die Worte «FUERCHTE GOTT THUE RECHT UND SCHEUE NIEMANDEN», über der Tür hängt das baslerisch-bischöfliche Wappen, während neben dem Bett eine Sanduhr die Vergänglichkeit des irdischen Daseins anzeigt.

Seite an Seite mit dem Aquarell des Bundesschwurs in der westlichen Türe, befindet sich die Szene einer «*Reformationspredigt*» Oekolampads in der Martinskirche¹³⁸ (Abb. 7). Dieser spricht von der Kanzel hinunter zu den äusserst zahlreich erschienen, sich bis vor die weitgeöffneten Türen drängenden Kirchengängern. Im buntgemischten Volk sind ausnehmend viele nachdenkliche Gesichter und Männer in Denkerpose. Die Darstellung stützt sich einerseits auf die zahlreichen Bilder des predigenden Luther, andererseits auf die vielen Berichte, wonach die reformatorischen Prediger zuweilen vor riesigen Zuhörerschaften sprachen und oft ganze Gemeinden durch Predigten zu kirchlichen sowie kirchenpolitischen Reformaktionen veranlasst wurden¹³⁹.

Im Friesfeld unter dem Glasgemälde eine Hommage an *Jacob Meyer zum Hirzen* (1473–1541). Sein Wappen mit den Bemerkungen «Reformator zum Hirzen» sowie «Der Hirz ein Regiment neu bringt» erinnert an seine reformatorischen Verdienste, nämlich die Reorganisation der Universität auf reformierter Grundlage sowie sein Einsatz für das Zustandekommen des christlichen Burgrechts und der ersten Basler Konfession von 1534¹⁴⁰ (Abb. 5).

¹³⁶Tschumi-Häfliger 1991, wie Anm. 50, S. 243 mit Bezug auf das «Kirchenblatt für die reformirte Schweiz» Nr. 14, 3. Juli 1862, S. 115.

¹³⁷Berchtold 1990, wie Anm. 128, Band 2, 1990, S. 449 schreibt hierzu, es sei die Art der von Luther und Erasmus abweichenden Abendmahlsinterpretation gewesen, weshalb Oekolampad die Seinen um sein Sterbebett versammeln liess.

¹³⁸Hieronimus Hess, 1844.

¹³⁹Hierzu: Möller, Bernd, in: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellungskatalog zum 500. Geburtstag Martin Luthers, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1983, S. 382.

¹⁴⁰Teuteberg, René: Jakob Meyer 1473–1541, in: Kirchenrat der evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt (Hg.): Der Reformation verpflichtet. Gestalten

Links des Fensters tritt der Buchdrucker *Johannes Froben* (1460–1527) auf (Abb. 5). Froben, der seine Wirkung in den letzten 14 Lebensjahren entfaltete, repräsentiert die Statuette entsprechend als alten Mann¹⁴¹, dessen Züge grosse Übereinstimmung mit der Kopie des Frobenbildes nach Holbein in der Öffentlichen Kunstsammlung aufweisen¹⁴². Befreundet mit Erasmus von Rotterdam gab Froben u. a. über die Hälfte der erasmischen Erstaussgaben heraus, weshalb er heute als Drucker des Erasmus gilt. Die schaubentragende Statuette prüft ein eben bedrucktes Blatt mit der unterseitigen Beschriftung «Der wolerfaren und freund meine./.../getruckt zu Basel bei Joh:/Frobenius 1524», was wohl an Erasmus' «De libero arbitrio», also seine Positionierung gegenüber Luther anspielt¹⁴³. In der Rechten hält sie eine Matrize. Alternierend mit Akanthusblättern erscheinen im Standkapitell die Buchstaben «F/R/O/B/E», welche in ihrer typenhaften Ausgestaltung seinen chalkographischen Fähigkeiten ein Denkmal setzen. Den weinrankenumspielten Baldachinhals zieren die Worte «Es ward Licht»¹⁴⁴. Zarte Blattranken bilden den bewegten Hintergrund für das zugehörige Schnitzwappen mit den zwei Händen, welche den Schlangenstab halten, während das zweite Feld die Buchstaben «JF» trägt.

In den obersten Feldern des Eckschranks sind sich die Portraits von *Simon Grynäus* (1493–1541) sowie Adelberg Meyers zum

und Gestalter in Stadt und Landschaft Basel aus fünf Jahrhunderten, Basel 1979, S. 13–19, hier S. 11–15. Wie eng Meyers Wirken mit dem Oekolampads den Zeitgenossen verbunden war, belegt das älteste Denkmal der Basler Reformation, die Reformatorentafel im Kreuzgang des Münsters aus dem Jahre 1532, wo beide zusammen mit Simon Grynäus geehrt wurden.

¹⁴¹ Terracottaskulptur, ausgeführt von Franz Kaiser 1843.

¹⁴² Abbildung bei Berchtold 1990, wie Anm. 128, Bd. 1, 1990, Tafel XII.

¹⁴³ Berchtold 1990, wie Anm. 128, Band 1, S. 254 überschreibt sein 18. Kapitel mit dem Titel «Johannes Froben, ..., imprimeur d'Erasmus». Vgl. ebenso: Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Band 2, Neuenburg 1926, S. 50; Augustijn, Cornelius: Erasmus und die Reformation in der Schweiz, in: BZGA, Basel 1986, S. 27–46, hier S. 30.

¹⁴⁴ Das Strassburger Gutenbergdenkmal zeigt den Buchdrucker mit einem aus der Presse gezogenen Blatt, worauf die Worte «Et la Lumière fut» gedruckt sind. Das Denkmal wurde auf der letzten Seite des Festprogramms zum 400 jährigen Jubiläum der Buchdruckerkunst im Jahr 1840 in Basel abgebildet sowie eine Gedenkmünze mit dem Bild Frobens geprägt. Siehe: Programm der am Johannistag 1840 in Basel zu begehenden vierten Säkularfeier der Erfindung des Buchdrucks, in: Basler Buchdruckfest, 1840.

Standkapitell und Baldachin sind Entwürfe von Melchior Berri, ersteres aus Holz, 1843, letzterer aus Terracotta, 1844 von Franz Kaiser hergestellt.

Pfeil (1474–1548) zugeodnet (Abb. 5). Der von Oekolampad an die Universität Basel Berufene, im kirchlich-politischen Geschehen des Jahrzehnts nach der Reformation eine bedeutende Rolle spielende Grynäus, verfasste zusammen mit Oswald Myconius das «Basler Bekenntnis unseres heiligen christlichen Glaubens» vom 21. Januar 1534, welches als einziges der Schweiz den Bürger auf den evangelischen Glauben verpflichtete und bis 1871 seine Gültigkeit behielt. Das Bild Grynäus' orientiert sich an einem Stich aus dem 16. Jahrhundert. Der Überlieferung gemäss soll Grynäus am Sterbebett des Reformators gestanden haben¹⁴⁵, weshalb man ihn tatsächlich in der Grisailenmalerei mit Oekolampads Tod identifizieren kann. Dort betet er auf den Knien exakt in der Bildachse vor Oekolampad. Die Gesicherausrichtungen der beiden legen die Interpretation der geistigen Sukzession des Grynäus auf Oekolampad nahe. Das Relief im Sockelfries deklariert Grynäus als Rektor und Reformator.

Adelberg Meyer zum Pfeil markiert den politischen Durchbruch der Zünfte gegenüber dem Bischof und dem bischofstreuen Adel. Mit der 1521 in Kraft getretenen neuen Ratsverfassung verlor der bisherige Stadtherr jegliche Einflussnahme. Meyer bemühte sich insbesondere, die Reformation mit Mässigung und in versöhnlichem Sinne durchzuführen¹⁴⁶. Im sprechenden Schnitzwappen finden sich Geburts- und Todesjahr sowie die Beischriften «Adelberg Meyer/ Consul Basil.» und «Der Pfeil aufs Evangelium dringt».

Erinnerungswürdige Momente der Reformationsszeit hielt Constantin Guise in zwei Aquarellen fest (Abb. 5). Das rechte zeigt den Leutpriester von St. Alban, Wilhelm Räublin. Diese frühe Figur der Basler Reformation legte noch vor den Oekolampad'schen Bibelvorlesungen in seinen Predigten die Heilige Schrift im neuen Sinn aus, indes wurde seinem Wirken mittels Kündigung ein Riegel geschoben¹⁴⁷. Dargestellt ist die laut Überlieferung am Fronleichnamstag abgehaltene *Prozession Räublins* in der Schar des Klerus, wo er anstelle von Reliquien die Bibel trug und geäussert haben soll: «Das ist das rechte Heiltum, das andere sind Totenbeine»¹⁴⁸. Viele ironische Details wie beispielsweise Mönche, welche sich angesichts des Geschehens hinter Grabsteinen verstecken und

¹⁴⁵Teuteberg 1979, wie Anm. 140, Simon Grynäus, S. 29–32, hier S. 29–31. Abbildung des Vorlagestiches S. 30.

¹⁴⁶Heusler 1917, wie Anm. 109, S. 95, ebenso Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Band 5, Neuenburg 1929, S. 98.

¹⁴⁷Zu Räublin siehe: Wackernagel, Rudolf: Geschichte der Stadt Basel, Band 3, Basel 1924, S. 326–329; ebenso: Gäbler 1991, wie Anm. 48, S. 9.

¹⁴⁸Wackernagel 1924, wie Anm. 147, S. 329.

wütend disputieren, belegen Hieronymus Hess' intensive Mitwirkung bei der Bildkonzeption¹⁴⁹.

Die Szene daneben: Vier *Ratsherren erscheinen bei den Karthäusern* im Kleinbasel, um ihnen den Ratsbeschluss von 1525 zu eröffnen, wonach jedermann binnen Monatsfrist zu entscheiden habe, ob er im Kloster bleiben oder austreten wolle¹⁵⁰. Prior Hieronymus Zscheckenbürlin, von der Arbeit an seinen Folianten aufgestanden, rührt das vorgewiesene Ratsdokument nicht an, und so bleibt zwischen den Kündern der Reformation und Zscheckenbürlin der bildlich umgesetzte Abstand. In der Präsentation dieses Aquarells wird der Bezugsort der Deckenidee offengelegt. Zweifellos stand die spätgotische Rippendecke auf der Grundlage der Achtzahl aus der Kartause Pate für das einfachere Gewölbe im Schöneck, wo sich das Schema zudem nochmals vereinfacht im Parkettmuster wiederholt¹⁵¹.

Die nächste Statuette repräsentiert in enger Anlehnung an Holbeins Portrait die Person des *Erasmus von Rotterdam* (1467–1536)¹⁵², dessen Aufenthalt und weitreichende Kontakte die Stadt zu einem wichtigen Brennpunkt der europäischen Spätrenaissance, von wo viele intellektuelle Impulse ausgingen, beförderte (Abb. 5, 7). Versehen mit den bekannten Attributen Feder und Papier, verweist die Gelehrtdarstellung auf Erasmus' bedeutendes Humanistenwerk, darunter u.a. die Neubearbeitung antiker Schriftsteller sowie die Neuübersetzung des Neuen Testaments ins Griechische¹⁵³. Obschon

¹⁴⁹ Auf einer Quittung erwähnt Guise, im erhaltenen Betrag für dieses Bild seien die Skizzen des «H.Hess» mitinbegriffen. StABS PA 212 L18 ohne Datum. Das Bild wurde 1844 fertig.

¹⁵⁰ Baer, H.C.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Band 3. Die Kirchen, Klöster und Kapellen. Erster Teil: St. Alban bis Karthause, Basel 1982², S. 466.

¹⁵¹ Aquarell 1843 entstanden. Nur nebenbei sei erwähnt, dass der sich heute im Zscheckenbürlinzimmer befindliche Fussboden aus Eichen- und Tannenholz, welcher einen dem Deckengewölbe nachempfundenen Stern zeigt, 1893 den auf dem Bild sichtbaren Fliesenboden ersetzte; Baer 1982², wie Anm. 150, S. 569. Für diese «Verschönerung» drängt sich als «Inspirationsquelle» der Boden des Sarasin'schen Polygonzimmers auf, den man wohl als «bessere» Gotik empfand als den einfachen spätgotischen Fliesenboden.

¹⁵² Vgl. hierzu das Bildnis des schreibenden Erasmus von 1523 sowie das Portrait von 1532, beide von Hans Holbein d.J. Öffentliche Kunstsammlung Basel.

Die Terracotta-Skulptur wurde entworfen und 1843 fertiggestellt von Franz Kaiser.

¹⁵³ Guggisberg, Hans-Rudolf: Die kulturelle Bedeutung der Stadt Basel im 16. Jahrhundert, in: Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Band 157, S. 49–65, hier S. 49.

als Folge der eingetretenen Reformation fortgezogen, kehrte er 1535 wieder zurück und setzte seine Freunde Bonifacius Amerbach und Hieronymus Froben als Erben ein¹⁵⁴.

Äusserst filigran wirkt der kielbogengeschmückte Baldachin über der Statuette, in dessen Zwickeln sich Bären tummeln und mit dem etwas düsteren Männerkopf am Baldachinhals Erasmus als Melancholiker definieren. Aus dem Blattwerk des Standkapitells blicken drei weitere Köpfe, die vier Temperamente vervollständigend¹⁵⁵.

Bonifacius Amerbach (1495–1562), kopiert nach Holbeins Bild von 1519, erweitert den hier dargestellten Kreis der Basler Humanisten (Abb. 7). Besonders wertvoll für die Stadt ist seine Hinterlassenschaft, das sogenannte Amerbachkabinett, zu werten, welches heute in der Öffentlichen Kunstsammlung sowie im Historischen Museum integriert ist. Die im reliefierten Wappen genannte Jahreszahl 1536 spricht Amerbachs damals erfolgte Ernennung zum Stadtsyndikus an. Seinem geschnitzten Namen ist die Bezeichnung «Professor Juris/Rector» beigegeben.

Neben dem jungen Amerbach befindet sich das Bild des alten *Thomas Platter* (1499?–1582). Sein Brustbild wurde demjenigen von Hans Bock d.Ae. aus dem Jahre 1581 nachempfunden, welches Platter ein Jahr vor seinem Tod als 83jährigen zeigt¹⁵⁶. Von den Stationen seines wechselvollen, schillernden Lebens ist hier als für Basel bedeutsam seiner Funktion als Griechischlehrer sowie Leiter der Lateinschule «auf Burg» gedacht. Aus der durch ihn gegründeten Schule erwuchs das Humanistische Gymnasium¹⁵⁷. Das Jahr der Schulgründung – 1542 – ziert das Schnitzwappen Platters im Lambris.

Als nächste Standfigur folgt die des *Oekolampad*. Das Gesicht leicht nach rechts gewandt, den rechten Arm im Predigtgestus erhoben, trägt er einen langen, in der Taille gerafften Mantel (Abb. 7). Kopf und Kopfbedeckung nehmen auf das Portrait des Reformators von Hans Asper in der Öffentlichen Kunstsammlung aus dem Jahre 1550 bezug und, wie üblich, ist ihm die Bibel als auszeichnendes Attribut

¹⁵⁴Hagenbach, Karl Rudolf: Erasmus von Rotterdam in Basel 1516–1536, in: Neujahrsblatt für Basels Jugend, Basel 1827, S. 9–15, hier S. 15.

¹⁵⁵Terracottabaldachin entworfen von Melchior Berri, ausgeführt 1844 von Franz Kaiser. Standkapitell aus Holz von Franz Kaiser 1843.

¹⁵⁶Öffentliche Kunstsammlung. Abb. bei: Berchtold 1990, wie Anm. 128, Band 1, Tafel 15.

¹⁵⁷Vgl. hierzu: Meyer, Friedrich: Das humanistische Gymnasium Basel, 1889–1989. Basel 1989, S. 11.

beigegeben, wobei er sie hier gleichsam als Demonstrationsobjekt vertikal vor seinem Körper hält.

Standkapitell und Baldachin sind analog der übrigen in gotischem Formengepräge gehalten. Ochse, Adler, Engel zwischen Rebenblättern und ein Löwenkopf auf dem Baldachinhals stehen gleichsam für Oekolampads Sendung, der Verbreitung des gelebten Evangeliums¹⁵⁸. Das Schriftband im Wappen benennt ihn, unter Beigabe seiner Lebensdaten, als Reformator der Basler Kirche. Daneben prangt das Zeichen für die nachreformatorische Kirche Basel: «Sigillum Ecclesiae Basiliensis» lautet die Schrift am Altar mit dem gotisierenden Bogenfries, worauf die aufgeschlagene «Biblia Sacra» und eine brennende Kerze stehen. Alles wird überfangen mit den Worten «Soli Deo Gloria». Geometrisch stilisiertes Astwerk rahmt hausähnlich das Bild.

Diese Statuette muss als Vorläufer des offiziellen Oekolampad-Denkmal betrachtet werden, das, geschaffen vom Zürcher Bildhauer Ludwig Keiser, im Jahr 1867 am vorgängig umgestalteten Antistium in der Rittergasse enthüllt wurde. Von dort transferierte man es 1885 an den heutigen Standort ausserhalb des Kreuzgangwestflügels des Münsters¹⁵⁹.

In der Nische zwischen Oekolampad und der letzten Figur, Holbein, begegnet seit der Entfernung des ofenartigen Gestells das Bild eines Burckhardt'schen Vorfahren dem «horror vacui» (Abb. 7, 10). Das ausgelagerte Metallgestell besitzt einen Sockel mit Vierpassfriesen sowie ein Mittelfeld mit zwei Lanzettbögen, welches die ornamentale Holzverkleidung der Fensterlaibungen aufnimmt. Ein Erdbeerblattfries und zwei seitliche Ecktürmchen bilden den oberen Abschluss. Die zweite Frau Sarasins hat das Metallgehäuse in Auftrag gegeben und ihr darauf aufgemaltes Allianzwäppchen Sarasin/Brunner dem Sarasin/Burckhardt-Wappen im Balkonoberlicht gegenübergestellt.

Mit *Hans Holbein d.J.* (1497–1543) schliesst sich der Figurenkreis¹⁶⁰ (Abb. 7). In der rechten Hand einen Pinsel, in der andern die Palette und weitere Pinsel haltend, scheint er gerade kritisch ein in Arbeit stehendes Werk zu prüfen. Sein Kopf, bedeckt mit breit-

¹⁵⁸ Baldachin aus Terracotta, entworfen von Melchior Berri, ausgeführt von Franz Kaiser, 1844. Standkapitell aus Ahornholz, Entwurf und Ausführung von Johann Heinrich Neustück, 1843.

¹⁵⁹ Vgl. hierzu, Tschumi-Häfliger 1991, wie Anm. 50, S. 242–239. Sie bezeichnet das Denkmal als erste Skulptur des Oekolampad.

¹⁶⁰ Lindenholzskulptur, 1843 geschnitzt von Johann Jacob Oechslin.

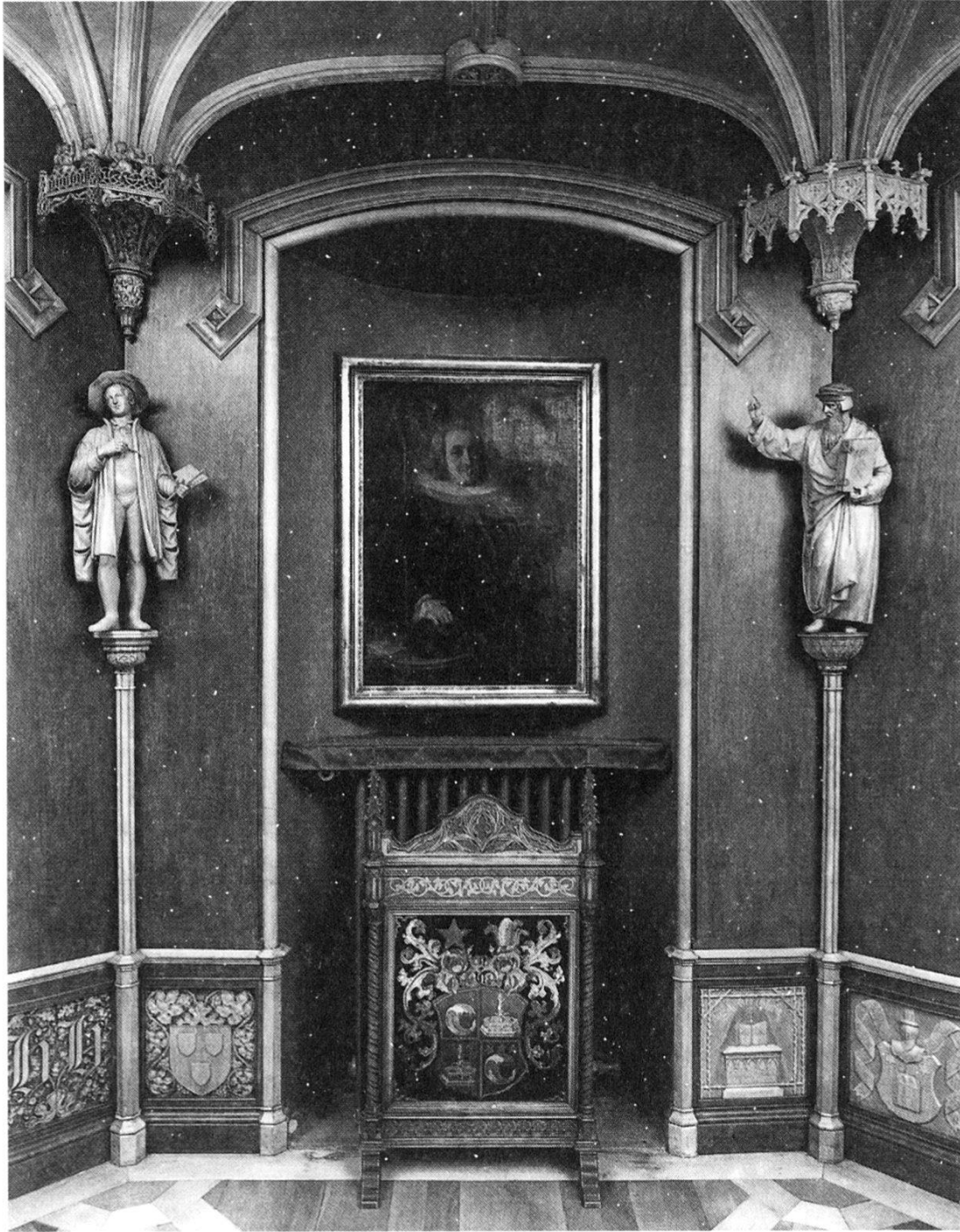


Abb. 10. Südwestecke. Statuette Johannes Oekolampads. Ofennische und Kaminschirm mit dem Allianzwappen Sarasin/Brunner, Statuette Hans Holbeins d.J. (Aufnahme: Erik Schmidt, 1983)

krempigem, geschlitztem Hut, geht auf das vermeintliche Selbstbildnis Holbeins zurück¹⁶¹. Die Hauptzeit seines Aufenthaltes und Wirkens in Basel hat massgeblich auch in diesen Raum ausgestrahlt, indem, wie erwähnt, Portraits von seiner Hand Johann Ludwig Rudolf Durheim als Vorlagen dienten. Holbein fand hier als bedeutendster Künstler jener Zeit Aufnahme. So trägt der äusserst reich geschnitzte Baldachin als Bekrönung einen Ausschnitt aus seinem Bauerntanz, welcher das Haus zum Tanz zierte und auf dem «Holbeinbrunnen» von 1546–50 zu sehen ist¹⁶². Den Baldachin beleben zwei Genien mit Füllhorn und Fruchtekorb sowie das Symbol der Imitationskunst, der Affe mit dem auf das ewige Leben deutenden Granatapfel¹⁶³. Zusätzlich loben tanzende Figuren Holbeins Genialität. In den Bogenzwickeln unter dem Bauerntanz sind paarweise wohl Wiesel, Basilisken und Hunde angeordnet, während das Standkapitell rein vegetabile Gestaltung erfuhr¹⁶⁴. Im Lambris die Buchstaben «HH» auf Eichenrankengrund, daneben, umrahmt von Rebenblättern sowie Trauben, das Wappen der Himmelszunft. Im Gegensatz zu allen anderen Fällen, wo das vorhandene Geschlechterwappen angebracht wurde, verzichtete Sarasin hier auf das Holbein'sche Ochsenkopfwappen und bevorzugte dasjenige der Malerkorporation, in der Holbein 1517 zünftig wurde. Nicht nur Holbein, auch die Kunst als solche werden somit hier gewürdigt¹⁶⁵.

Zurück auf der Zimmertüre schliesst sich der Kreis «wichtiger Männer» mit dem Portrait von *Bürgermeister Theodor Brand* (1488–1558). Mit ihm gewann nicht bloss der erste Kleinbasler die Würde des Bürgermeisters, sondern gleichzeitig die Zünfte einen Sieg über die hohe Stube¹⁶⁶ (Abb. 7).

¹⁶¹ Die Eintragung des Bildes im Amerbach-Kabinett wurde missverstanden und die Zeichnung deshalb lange Zeit als Selbstbildnis des Malers angesehen. Müller, Christian: Hans Holbein d.J. Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Katalog der Ausstellung 12. Juni bis 4. September 1988, S. 162. Abbildung ebenda S. 163.

¹⁶² Zu Bauerntanz und Holbeinbrunnen: Landolt, Elisabeth: Der Holbeinbrunnen, Basel 1984.

¹⁶³ Diese Interpretation führte der Bildhauer Johann Jacob Oechslin in einem Schreiben vom 13.10.1842 aus (StABS PA 212 L18). Zur Bedeutung des Affen: Réau 1955, wie Anm. 134, Band 1, S. 112; Granatapfel: Lurker 1991⁵, wie Anm. 95, S. 263.

¹⁶⁴ Kapitell und Baldachin aus Ahornholz. Baldachin, entworfen von Melchior Berri 1842, geschnitzt von Johann Jacob Oechslin. Ein Jahr später fertiggestellt.

¹⁶⁵ Beide Wappenreliefs aus Ahornholz wurden nicht von Franz Glaenz, sondern von Johann Jacob Oechslin 1842 geliefert.

¹⁶⁶ Holzach, Ferdinand: Bürgermeister Theodor Brand, in: Burckhardt-Finsler, Albert (Hg.): Basler Biographien 2, Basel 1904, S. 83–87.

In der Türe befinden sich zwei *Übergabeszenen von Schlössern des Sisgaus* an die Herrschaft der Stadt, welche das Ausgreifen der städtischen Macht auf die Landschaft thematisieren. «Schloss Farnsburg/an Basel übergeben im Jahr 1461» steht über der einen Szene. Auf der Waldlichtung vor der monumentalen Schlossanlage überreicht «Freiherr Thomann von Falkenstein mit weinenden Augen» die Schlüssel zum Schloss¹⁶⁷. Offenbar eine völlig anders gelagerte Stimmung herrschte bei der Übergabe von Schloss Ramstein¹⁶⁸. Während die Basler den Burgweg hinaufreiten, winken ihnen die Schlossbewohner freudig zu.

Das Resultat des nach dem Kauf des Kleinbasels im Jahr 1392 schrittweise und friedlich verlaufenden Erwerbungsprozesses ist im Gewölbesystem veranschaulicht. Löwe und Basilisk sind Schildhalter für den Baslerstab auf dem «Schlussstein» in der Deckenmitte. Die Wappen der acht ehemaligen Landvogteien auf den Medaillons der sich kreuzenden Rippen glorifizieren die grösste Ausdehnung des baslerischen Untertanenlandes¹⁶⁹.

Doris Huggel
Langbodenweg 10
4148 Pfeffingen

¹⁶⁷ Temperamalerei von Wilhelm Oppermann 1843. Unter der Malerei auf schwarzem Passepartout stehen folgende Zeilen:» «Liebe Herren von Basel, so sprach der Freiherr Thomann von Falkenstein mit weinenden Augen, «auf diesen heutigen Tag übergebe ich eurer Gewalt und Macht getreue, fromme und willige Unterthanen und bitte Ihr wollet Euch derselben alle Zeit in Gnaden empfohlen sein lassen»».

¹⁶⁸ Titel hier: «Schloss Ramstein/kommt zu Basel im Jahr 1523». Dem Bild sind folgende Worte beigefügt: «Was leuchtet früh Morgens vom Schloss noch so helle?/Herr Christoph von Ramstein, der muntre Geselle/Begrüsst uns vom Saale das Glas in der Hand/und fröhlich verlässt er dann Güter und Land». Kopie nach Oppermanns Bild von 1844.

¹⁶⁹ Die ikonographische Darstellung des Themas steht in engem Zusammenhang mit dem Wappenkranz der Eidgenossenschaft und erscheint sehr ähnlich auf einem Doppeltaler von Justin de Beyer, um 1715, (Historisches Museum Basel). Abgebildet bei: Staehelin, Andreas und Barth, Ulrich: Der Baslerstab, in: Basler Stadtbuch 1975, S. 147–184, hier S. 167.