

# Innendekoration

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

Objektyp: **Chapter**

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

Band (Jahr): **71 (1971)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

c) *Treppenhaus ins Vestibule einbezogen*

Beim Landhaus *Ebenrain* hängen die Eigenheiten der Einteilung mit der Funktion des Gebäudes zusammen. Die Abweichungen vom städtischen Wohnbau sind aber nicht rein zweckbedingt, sondern eher modebedingt. Insbesondere bei der Trennung der Ökonomieflügel vom Wohntrakt handelt es sich um ein modisches Detail, das in Briseux' «Art de bâtir des maisons de campagne» empfohlen wird. Im Inneren des Hauses finden wir den Treppenlauf nicht in einen eigenen Schacht eingefügt, sondern ins Vestibule einbezogen, dessen Wänden er sich entlangzieht. Die Gesellschaftsräume befinden sich – ebenfalls charakteristisch für ein Landhaus – im Erdgeschoß, wobei der von Antichambre und Eßzimmer flankierte Salon wie üblich die Mitte einnimmt.

Ein Landhaus mit nahe verwandter Inneneinteilung, das Werenfels als Vorbild gedient haben dürfte, ist der von Fechter erbaute Holsteinerhof an der Hebelstraße. Das Prinzip der Verbindung von Treppe und Vestibule ist dasselbe, wenn auch der Treppenlauf im Holsteinerhof nicht an der Außenmauer, sondern an der Innenseite des Vestibules ansetzt. Die Einteilung des Landhauses *Ebenrain* kann sich aber mit derjenigen des Holsteinerhofes an Klarheit nicht messen, da Werenfelsens Gebäude, das zudem etwas tiefer ist, aus praktischen Gründen in eine Vielzahl kleinerer Räume aufgesplittert ist.

## III. Innendekoration

Alle Aussagen über Werenfelsens Rolle als Innenarchitekt müssen weitgehend hypothetisch bleiben, da das erhaltene Material zu geringfügig ist, um eine sichere Beurteilung des Dekorationsstiles des Architekten zu gestatten.

Die sehr schmale sichere Basis bilden drei Entwürfe von Werenfelsens Hand, die sich auf drei Repräsentationsräume der Sarasin'schen Häuser am Rheinsprung beziehen. Die ausgeführte Version der beiden für das Blaue Haus bestimmten Zeichnungen hat sich vollständig erhalten, diejenige des für das Weiße Haus bestimmten Entwurfes nur zum kleinsten Teil. Allen drei Dekorationen liegt dasselbe Gliederungsprinzip zugrunde: Die Wand wird mit Hilfe von Pilastern in mehrere Felder aufgeteilt, die mit Türen, Fenstern, Ofennischen oder verschiedenartig verzierten Panneaux ausgefüllt sind. Über den Kapitellen verläuft eine Kehle, die den Übergang zur Decke bildet.

Auf Grund des für Werenfels offenbar typischen architektonischen Charakters seiner Dekorationen können ihm drei weitere Wandverkleidungen zugewiesen werden, die gleichfalls mittels Pilastern oder pilasterähnlichen Elementen gegliedert sind. Es handelt sich um den Gartensaal des Hauses zum «Raben», den großen Sitzungssaal des Posthauses und den Salon des Landhauses Ebenrain. Der Besprechung der einzelnen von Werenfels dekorierten Räume muß vorausgeschickt werden, daß ausschließlich von den Wandverkleidungen, nicht aber von den Stuckdecken, die Rede sein soll. Selbst in denjenigen Fällen, da beides vom gleichen Stukkator ausgeführt wurde, besitzen wir keinerlei Hinweis darauf, daß der Architekt auch die Deckenverzierungen entworfen habe. Es scheint vielmehr, daß für letztere allein der Stukkator zuständig war.

#### a) Gesicherte Dekorationen

Die Dekorationen der Sarasinschen Häuser wurden, wie dem von Lucas Sarasin geführten Baujournal zu entnehmen ist, vom Brengener Stukkator Johann Martin Frohweis ausgeführt. Im *Esszimmer des Blauen Hauses* sind es komposite Pilaster mit gerahmtem Schaft, die die Gliederung übernehmen. Zwischen die Pilaster sind Scheinarkaden eingefügt, die je nach Breite des Feldes Rund- oder Korbbogen besitzen. Das Gebälk, das sich aus Hohlkehle und Gesimse zusammensetzt, verkröpft sich über den Pilastern. Die zugehörige Entwurfszeichnung<sup>50</sup> zeigt eine erstaunliche Plastizität der Gliederungselemente, die stark vor die Wand vorspringen. Die Pilaster sind auf Lisenen aufgelegt, so daß sich das Gebälk doppelt verkröpft, ein Element, das an das Innere süddeutscher Barockkirchen erinnert.

Bei der Ausführung siegte zwar weitgehend die für Werenfelsens Gestaltungsweise typische Flächigkeit, doch trat nun ein anderes ungewöhnliches Element hinzu: Die Sockel der Pilaster und die Verkröpfungen des Gebälks sind konkav gebildet. Es handelt sich dabei um ein böhmisches Motiv, das hauptsächlich durch Johann Balthasar Neumann in Süddeutschland eingeführt worden war. Da das Motiv auf Werenfelsens Vorzeichnung nicht erscheint, läßt sich nicht feststellen, ob es auf den Architekten oder den Stukkator zurückgeht. Indessen spricht die größere Wahrscheinlichkeit für den Stukkator.

<sup>50</sup> St. A. B., Pl. Ar. W2.66, St. V. 72.

Einen anderen Charakter zeigen die Entwürfe für die *Musiksäle des Blauen und des Weißen Hauses*<sup>51</sup>. Die Pilasterschäfte sind kanneliert, über den Kapitellen verläuft ein sehr niedriges unverkröpftes Gesimse. Im Falle des Weißen Hauses erscheinen in der Deckenkehle paillettenbesetzte Konsolen. An der einen Wand sind zwischen den Pilastern rechteckige Felder angeordnet, die mit Trophäen oder Rocailleornamenten gefüllt sind.

Beim unverkröpften Gesimse und dem kannelierten Schaft handelt es sich um französische Elemente, wie sie etwa in der Salle du Synode<sup>52</sup> des bischöflichen Schlosses in Straßburg auftreten, um nur ein Beispiel zu nennen, das der Architekt gekannt haben könnte. Sie verleihen der Dekoration ein bedeutend strengeres Gepräge.

Eine dem Musiksaal des Blauen Hauses ähnliche Stuckdekoration ist der Galerie des Schlosses Cran VD<sup>53</sup> eigen. Sie stammt vom Vorarlberger Stukkator Hans Jacob Moosbrugger, der sich Sarasin vorgestellt und für die Stuckarbeiten am Rheinsprung empfohlen hatte, jedoch zugunsten von Frohweis abgewiesen worden war. Da das Schloß 1764/68 errichtet wurde, ist die Dekoration der Galerie wohl ungefähr gleichzeitig entstanden wie diejenige des Blauen und des Weißen Hauses. Mit dem Blauen Haus vergleichbar ist die strenge Bildung des Gesimses und der paarweise angeordneten Pilaster, deren Zwischenräume nicht weiter gegliedert sind.

Die ziemlich verschiedenartig geratenen Dekorationen der Sarasinschen Häuser besitzen einen verhältnismäßig kleinen gemeinsamen Nenner: Es ist die Verwendung von Stuckpilastern als Hauptelement der Gliederung. Die beiden Räume des Blauen Hauses wirken etwas streng und nüchtern, derjenige des Weißen Hauses muß, nach dem Entwurf zu urteilen, reicher und heiterer gewesen sein. Die beiden Musiksäle zeichnen sich durch eine französische Note aus, das Eßzimmer des Blauen Hauses dagegen besitzt einen eher deutschen Charakter. Alle drei Fälle können aber als ein spezifisches Mischprodukt begriffen werden, wie es nur an der Grenze des französischen und des deutschen Einflußbereiches entstehen konnte.

<sup>51</sup> St. A. B., Pl. Ar. Wz.66, St. V. 69 (Blaues Haus), und St. V. 70 (Weißes Haus).

<sup>52</sup> Siehe Hans Haug, «Strasbourg», Ed. «Tel» 1946, Abb. 93.

<sup>53</sup> B. H. S. 15 (Waadst), Zürich und Leipzig 1925, Tfl. 88/89, S. XLIV-XLVI.

### b) *Zugeschriebene Dekorationen*

Bei den Zuschreibungen handelt es sich, wie bereits erwähnt, um den Gartensaal des Hauses zum «Raben», den Sitzungssaal des Posthauses und den Salon des Landgutes Ebenrain. Daß diese Dekorationen von Werenfels stammen, ist allein schon aus dem einfachen Grunde wahrscheinlich, daß sie sich in den von ihm erbauten Häusern befinden. Im Falle des Ebenrain wäre es immerhin denkbar, daß man den jungen Büchel beigezogen hätte; ein Vergleich mit seinen Dekorationsentwürfen für das Haus zum «Kirschgarten» wird diese Frage abzuklären versuchen. Zum Zeitpunkt, da der Entwurf für das Posthaus entstand (1774), ist kein anderer Künstler, der für diese Aufgabe in Betracht käme, in Basel belegt, mit Ausnahme vielleicht von Fechter, von dem aber keine Dekoration bekannt ist und der in den Protokollen der Bauherrschaft nicht erwähnt ist. Anders liegt der Fall des Gartensaales des Hauses zum «Raben», der, nach dem Zeugnis von Felix Battiers Baubuch, 1766 von dem begabten Stukkator Frohweis ausgeführt wurde. Hier wird Werenfelsens Anteil schwer zu bestimmen sein.

Beim *Gartensaal des Hauses zum «Raben»* handelt es sich um die erste unter Werenfelsens Leitung entstandene Dekoration, zugleich um die erste mit Pilastern arbeitende Wandgliederung in Basel überhaupt. Über einem niedrigen Sockel erheben sich Pilaster einer von der korinthischen Ordnung abgeleiteten Phantasieform, zwischen welche stichbogige Scheinarkaden eingestellt sind. Den oberen Abschluß bildet das leicht verkröpfte Gebälk, über dem vermittels einer Kehle die Decke ansetzt.

Eine solche Wandgliederung stellte nur für Basel ein Novum dar; im übrigen deutschen Sprachbereich und in Frankreich waren ähnliche Pilasterdekorationen – in Stein, Stuck oder Holz ausgeführt – bereits während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Treppenhäusern, Vestibules und saalartigen Repräsentationsräumen geläufig.

Eine dem Gartensaal des «Raben» verwandte Wandgestaltung findet sich im Festsaal des Klosters St. Urban LU<sup>54</sup>, der 1749/51 von einem Vorarlberger Stukkator dekoriert worden war. Beiden Räumen gemeinsam sind die zwischen den Pilastern erscheinenden Stichbogenarkaden – im Falle St. Urban handelt es sich um Fenster-nischen – und das eher niedrige, über den Kapitellen leicht verkröpfte Gebälk. Im Haus zum «Raben» sind in zwei der Scheinar-

<sup>54</sup> Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Luzern, Band V. Basel 1959, S. 400–404.

kaden rechteckige, mit Musiktrophäen ausgefüllte Rahmen eingefügt, ein Motiv, das einige Jahre früher im Gartensaal des Holsteinerhofes<sup>55</sup>, der von zwei Tiroler Künstlern ausgeführt worden war, bereits Verwendung gefunden hat. Zwischen Arkade und innerem Rahmen erscheinen (im Saal des «Raben») Zierfelder, deren Formen denjenigen von Täferfüllungen entliehen sind.

Wer nicht wüßte, daß die Dekorationen am Rheinsprung und im Haus zum «Raben» von demselben Stukkator ausgeführt wurden, käme angesichts ihrer Verschiedenheit wohl nicht leicht auf diesen Gedanken. Während die Nüchternheit und Strenge der Wandverzierungen im Blauen Haus nach dem Zeugnis der Vorzeichnungen auf Werenfels zurückgeht, scheint der Bauherr des Hauses zum «Raben» dem Stukkator sehr viel freiere Hand gelassen zu haben. Falls Werenfels an der Dekoration des Gartensaales des «Raben» tatsächlich beteiligt war, dürfte sich sein Anteil auf die Angabe des Gliederungsschemas beschränkt haben.

Der große Sitzungssaal des *Posthauses* besitzt eine in Eichenholz ausgeführte Wandverkleidung, die durch Hermenpilaster gegliedert ist. Pilaster, Füllpanneaux und Gebälk sind mit aufgelegten, verschiedenfarbig vergoldeten Rankenmotiven verziert, die sich wirkungsvoll vom Braun des Grundes abheben.

Das unbemalte, naturfarbene Getäfer entspricht der Tradition der schweizerischen Rats- und Zunftsäle<sup>56</sup>, die bis ins späte 18. Jahrhundert eine solche Ausstattung bevorzugten.

Das Gliederungssystem des Getäfers und die stuckierte Deckenkehle gehören noch dem alten Stile an, während die vergoldeten Zierelemente und die aus Säulenstümpfen zusammengesetzten Öfen dem Louis-XVI-Stil zuneigen. Etwas befremdlich wirkt die Kombination des dunklen Getäfers mit den weißstuckierten Ofennischen und der ebensolchen Deckenkehle. Doch ist der Zusammenklang von Braun, Gold und Weiß gut gewählt, und der warme Ton des Getäfers unterscheidet sich wohltuend von den stets etwas stumpf und gipsern wirkenden reinen Stuckdekorationen.

Einer veränderten Situation begegnen wir im Salon des Landhauses *Ebenrain*, der in den späteren 1770er Jahren entstanden sein dürfte. Als Wandverkleidung dient ein Getäfer, dessen Verzierungen aus der Masse geschnitten sind. Die Längswände sind mittels pilasterartiger Elemente, die ein triglyphenförmiges «Kapi-

<sup>55</sup> B. H. S. 22 Tfl. 131–139, S. LXI; bei den beiden Tiroler Stuckatoren handelt es sich um Johann Schuler und Joseph Scharf.

<sup>56</sup> Vgl. Hans Hoffmann «Schweizerische Rats- und Zunftstuben», Frauenfeld und Leipzig 1933, S. 125–129.

tell» besitzen, in drei Felder eingeteilt. Die Mitte nimmt ein streng geradliniges schwarzes Marmorcheminée (bzw. ein sockelartiges Pendant) ein, das von zwei Türen flankiert ist. Die Profile sind nun teils stark vereinfacht, teils durch Perl- oder Blattstäbe ersetzt. Die Deckenkehle ist verschwunden. An ihre Stelle tritt ein unverkröpftes mehrgliedriges Gesimse, dessen Hauptbestandteil ein Blattstab ist. Ein bezeichnendes Motiv stellen die die Supraporten verzierenden Profilköpfe dar, deren runde Rahmen mit Festons behängt sind. Auch die Farbigkeit hat sich nun verändert. Die Wände sind in Hellgrau und Weiß bemalt, wozu sich das Schwarz des Cheminées gesellt.

In den Jahren 1776/77 setzte sich Büchel, der mit der Planung des Hauses zum «Kirschgarten» beschäftigt war, intensiv mit der französischen Louis-XVI-Kunst auseinander. Durch ihn dürfte Werenfels dazu angeregt worden sein, sich der neuen Formensprache zu bedienen, da die Entwürfe für die Dekorationen des «Kirschgartens» die wichtigsten der im Salon des Landhauses Ebenrain erscheinenden Elemente bereits enthalten. So zeigt etwa Büchels Zeichnung für ein Zimmer des ersten Stockes<sup>56a</sup> eine sehr ähnliche Gesamteinteilung der Längswand: Die Mitte der Wand wird von einem geradlinigen, mit einem Dessus de Glace versehenen Cheminée eingenommen, das von zwei Türen flankiert ist. Die Supraporten zeigen die im Ebenrain häufig angewandten, von kleinen Quadraten angeschnittenen Ecken.

Auf Büchels Entwurf für die Bibliothek<sup>57</sup> erscheinen die Profilköpfe, deren Umrahmung mit Festons behängt ist. Die Perl-, Eier- oder Blattstabprofile finden sich etwa auf der Vorzeichnung des Rosenboudoirs<sup>58</sup>. Ein in Büchels Werk nicht belegtes Motiv ist dagegen das triglyphenartige Element, das am Getäfer des Ebenrains die Stelle der Kapitelle vertritt.

Die Dekoration des Salons des Landhauses Ebenrain steht, wie die angeführten Vergleiche zeigen, in Aufbau und Einzelmotiven Büchels Kunst sehr nahe. Dennoch ist die den Zeichnungen für das Haus zum «Kirschgarten» eigene Energie und Konsequenz der Formen im Ebenrain nicht in gleichem Maße vorhanden. So wäre bei Büchel etwa die seltsame Mischgestalt aus Pilaster und Zierpanneau nicht zu erwarten, ebensowenig die verschiedene Sockelhöhe bei Tür und Pilaster. Solche nicht ganz glücklichen Details verleihen der Dekoration eine gewisse Unentschlossenheit, die eher an

<sup>56a</sup> Entwurf für Zimmer 8 erster Stock, St. A. B., Pl. Ar. J2.109, Nr. 60.

<sup>57</sup> Bibliothek Erdgeschoß (Zimmer 5), St. A. B., Pl. Ar. J2.100, Nr. 51.

<sup>58</sup> Rosenboudoir erster Stock (Zimmer 13), St. A. B., Pl. Ar. J2.124, Nr. 75.

Werenfels als Autor denken läßt. Dennoch handelt es sich beim Salon des Ebenrains um eine durchaus ansprechende Leistung.

Schon vor der Entstehung der Dekoration des Landhauses Ebenrain finden sich einzelne Louis-XVI-Elemente im Posthaus und auf den (in dieser Arbeit nicht behandelten) Entwürfen für Ausstattungsgegenstände des Blauen und des Weißen Hauses. Es scheint daher, daß Werenfels auf dem Gebiet der Innendekoration eine innere Beziehung zu der neuen Formensprache herzustellen vermochte, und zwar längst bevor er es auf dem Gebiet der Außenarchitektur vergeblich versuchte.

### Schlußwort

Abschließend soll nun – auf Grund der durch die Analyse der einzelnen Fassaden gewonnenen Resultate – versucht werden, folgende Fragen zu beantworten: Erstens, in welchem Verhältnis steht Werenfelsens Architektur zu derjenigen der Nachbarländer Frankreich und Deutschland? Und zweitens, welches sind a) die lokalen, und b) die persönlichen Eigentümlichkeiten seines Werkes?

Zunächst muß aber, bevor wir zur Diskussion der gestellten Fragen übergehen können, eine grundsätzliche Bemerkung vorausgeschickt werden. Die Ausdrücke «Basler Architektur des mittleren 18. Jahrhunderts» und «Werenfelsens architektonisches Werk» können praktisch als Synonyme behandelt werden, da Werenfelsens einziger nennenswerter Berufskollege, der Ingenieur Fechter, von denselben Grundlagen ausging und mit denselben Mitteln arbeitete, seine Werke daher als gleichstrukturierte Variationen desselben Themas bezeichnet werden können. Es folgt daraus, daß die Charakterisierung der Werke Werenfelsens so gut wie gleichbedeutend ist wie die Charakterisierung der Basler Barockarchitektur überhaupt. Bei der Beantwortung der oben gestellten Fragen 1) und 2a) kann bzw. muß deshalb die Basler Architektur als Ganzes berücksichtigt werden.

Sollen Werenfelsens Werke auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden, so sind folgende Eigenschaften als grundlegend hervorzuheben: Die Fassade wird grundsätzlich als eine Fläche behandelt, auf welche eine rhythmische Abfolge von Vertikalen aufgelegt wird. Letztere setzen sich teils aus den Fensterachsen zusammen, teils aus Lisenen oder Pilastern, die die Achsen zu Gruppen zusammenfassen. Die waagrechten Gesimse bilden ein gewisses