

Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel
Herausgeber: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel
Band: 170 (1992)

Artikel: Der Renaissancebau des "Spiesshofes" in Basel
Autor: Hauss, Barbara
Kapitel: V: Frage der Attribution : der Baumeister Daniel Heintz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006832>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 02.04.2026

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

V. Frage der Attribution: Der Baumeister Daniel Heintz

Nach den Ergebnissen der Baugeschichte hat Daniel Heintz eine zentrale Rolle bei der Errichtung des Renaissancebaus am Heuberg gespielt. Es wurde gezeigt, dass der Baumeister, den Balthasar Irmi im Herbst 1589 zur Vollendung des Baus herbeirufen liess, höchstwahrscheinlich für den Entwurf und die Ausführung der Bauarbeiten verantwortlich war. Wer war dieser Daniel Heintz? Was hat er sonst für Werke hinterlassen, und räumen sie dem «Spiesshof» einen Platz in seinem Oeuvre ein?

Dass dieser Baumeister heute weitgehend unbekannt ist, liegt nicht zuletzt an der Willkür der Geschichte, aber sicherlich auch an der Tatsache, dass der nordische Baumeister noch im 16. Jahrhundert hauptsächlich als Handwerker angesehen wurde und nicht etwa als ausserordentliche Künstlerpersönlichkeit, dessen Ruhm es nach seinem Tode noch zu pflegen galt.¹ Zu Lebzeiten war Heintz ein hochangesehener, nach lokalen Massstäben berühmter Steinmetzmeister, den seine hervorragenden Leistungen auf den Gebieten der Bildhauerei, des Wölbens und des Massivbaus als genialen Alleskönner auswiesen. Basel und Bern wetteiferten um seine Dienste. Auch im Kreis der Basler Humanisten waren seine vielfältigen Fähigkeiten gefragt.² Die Beschäftigung mit seiner Biographie soll nicht nur einen Eindruck über seinen damaligen Ruf vermitteln, sondern auch nachweisen, dass er zur Zeit der Errichtung des Neubaus am «Spiesshof» der begabteste und gesuchteste Baumeister in Basel war. Durch die Vorstellung seines Oeuvres wird gezeigt, dass die Renaissancefassade des «Spiesshofes» (sowie das Netzgewölbe im obersten Geschoss) durch zahlreiche Werke Heintzens vorbereitet war und die aussergewöhnliche Lernfähigkeit und Aufgeschlossenheit dieses Meisters bestätigt.

A. Biographie. Daniel Heintz stammte aus einem kleinen Bergdorf im Sesiatal am Südfuss des Monte Rosa, just jenseits der heutigen Staatsgrenze.³ Nach der Einführung des Steinmetzengewerbes (vermutlich durch einen Schwyzer) am Anfang des 15. Jahrhunderts entwickelte sich im abgelegenen Sesiatal eine Wandertradition, und zwar nicht – wie man vielleicht zunächst vermuten würde – in die nahegelegene und politisch vorherrschende Lombardei, sondern ins stammverwandte Wallis und in die Eidgenossenschaft. Dabei entfernten sich die Prismeller Handwerker im wörtlichen Sinne von der italienischen Bautradition, da sie – nach dem bleibenden Zeugnis ihrer Baukunst zu urteilen – in der Regel «nach einer kurzen Jugend in den heimischen Dörfern» über die höchsten Gebirgsketten Europas wanderten und in den Bauhütten der Eidgenossenschaft ihre Lehrzeit verbrachten.⁴

Dies dürfen wir, wie die Beschäftigung mit seinem Oeuvre zeigen wird, auch für den jungen Daniel Heintz annehmen. Über seine Jugend und seine Ausbildung ist ausser dem in verschiedenen Urkunden festgehaltenen Heimatort nichts Näheres bekannt. In den Basler Bürgeraufnahmen von 1559 (27. November) findet sich die früheste Erwähnung des Baumeisters: «Daniel de Heenze uß dem dorff Alania des thalls Siccide Meylander herrschaft der steinmetz».⁵ Bereits ein Jahr später wurde Heintz in die Spinnwetternzunft aufgenommen, was bedeutet, dass er schon zu diesem Zeitpunkt in der Lage war, die anspruchsvollen Bedingungen der zünftigen Meisterschaft zu erfüllen und ab dann mit allerlei Bauaufgaben eigenständig betraut werden konnte.⁶ 1563 wurde Heintz als einer von acht Vertretern aus Basel nach Strassburg gesandt, um an der grossen Tagung zur Revidierung der Bauhüttenordnung teilzunehmen.⁷ Auch diese Tatsache weist darauf hin, dass Heintz sehr schnell die Achtung und das Vertrauen seiner Mitbürger gewonnen hatte. In den folgenden Jahren richteten Heintz und seine Frau Katharina Wernerin einen festen Wohnsitz in Basel ein und gründeten ihre Familie: Im November 1560 kauften sie in der Rittergasse Haus und Hofstatt (heute Nr. 23), «Sant Michels Pfrundthuß gnant», es folgten 1561, 1563 und 1564 die Taufen ihrer ersten drei Kinder in der Kirche St. Alban.⁸

1571 begann das Hin- und Herreisen zwischen Basel und Bern, das schliesslich zur Übersiedlung Heintzens nach Bern zwanzig Jahre später führen sollte. Anlass dazu war «die wichtigste Bauaufgabe des Landes, welche die Reformation unvollendet zurückgelassen hatte» – nämlich die Einwölbung des Mittelschiffes im Berner Münster.⁹ Am 19. Mai 1571 beschloss der Berner Rat, «dz man dem meister steinmetzen handtwercks von Basel so begärt hat, ime zevertruwen, die lüthkilchen allhie zewelben, denselben buw, ouch den lättner zemachen, verdingen solle».¹⁰ Folglich hatte sich Heintz persönlich um diese Aufgabe bemüht; er wird in den zehn Jahren der selbständigen Tätigkeit als Steinmetzmeister in Basel sein künstlerisches und handwerkliches Können bereits bewiesen haben.

Bis Anfang 1575 hatte Heintz die Bedingungen des förmlichen Vertrages in Bern erfüllt, denn am 29. Januar des Jahres wurde ihm ein «Zugnuß und Schyn, daß er das Verding des Gewelbs und Lättners in der Kilchen allhie glücklich und wol nach Gevallen Meiner Herren erbracht» habe, durch den Berner Stadtrat erteilt.¹¹ Ein Dankeschreiben ging auch nach Basel mit der «Pitt, ze vergönnen, dass [Meister Daniel] noch etwas Arbeit [in Bern] verbringen möge».¹² In der folgenden Zeit fertigte er eine Visierung für den unvollendeten Helm des Münsterturmes an und widmete sich kleineren Aufgaben.¹³ Im August 1575 kam der zweite Sohn, Daniel, in Bern zur Welt.¹⁴ Daraufhin kehrte Heintz nach Basel zurück; im Dezember 1576 ist er dort wieder urkundlich erwähnt.¹⁵ Doch die Verbindungen zu Bern blieben bestehen, und im Februar 1581 kam es zu der Anfrage, ob Heintz endgültig nach Bern übersiedeln und neue Arbeiten am Münster übernehmen wolle. Der Baumeister erschien persönlich in Bern, um die Angelegenheit mit dem Rat zu besprechen, aber bei den Verhandlungen konnte kein Einvernehmen erzielt werden.¹⁶ Für das Jahr 1586 ist eine weitere

Reise nach Bern belegt, aber angesichts der Tatsache, dass Heintz und seine Frau das Haus «Zum goldenen Spiess» (Streitgasse 4) in Basel am 15. Oktober 1586 erwarben, rechnete er wohl um diese Zeit nicht mit einem endgültigen Wechsel nach Bern.¹⁷

Erst im Jahre 1588 gelang es dem Berner Stadtrat, Daniel Heintz für sich zu gewinnen. Zunächst erklärte er sich bereit, das Amt des Steinwerkmeisters zu übernehmen und neue Verbesserungsarbeiten am Münster durchzuführen.¹⁸ Dazu war die Bewilligung des Basler Rates nötig, und aus dem amtlichen Gesuch um die Entlassung Heintzens vom 15. Januar 1588 an die «insonders gutenn fründen und verthruwten lieben eidtgnossen» in Basel geht hervor, wie sehr die Berner Stadträte seine Arbeit schätzten:

«Wir werdennd uß hoüschender nothurft verursacht an unnsere großen kilchenn alhie etwas verbessern ze lassenn, darzuo wir aber khein thauglicherenn meister, söllich werck ze verbringenn, finden mögen alls denn wolberichten unnd kunstrychenn Daniel Heintz uweren burger, haben wir inne beschicken, ime die mängel anzeigenn und ob er zuo verbesserung derselben unns dienen wellte, ansprächen lassenn.»¹⁹

Heintz sagte zu, offenbar aber in der Absicht, nach der Fertigstellung der Arbeiten in Bern wieder nach Basel zurückzukehren. Die aus dem Ratsprotokoll vom 24. Januar 1588 hervorgehende Enttäuschung des Basler Rates darüber, dass «man jn nit haben khan» [dass Heintz sich zumindest vorübergehend wieder für Bern entschieden habe], ist ein weiteres Zeugnis für das hohe Ansehen, das der Meister sowohl in Basel als auch in Bern genoss.²⁰

Die Zeit zwischen 1588–1590 ist vor allem durch die häufigen Reisen zwischen Bern und Basel gekennzeichnet. Solange Heintz Basler Bürger blieb, behielt der Stadtrat offenbar das Recht, ihn unter Umständen zurückzuverlangen. Der rege Briefwechsel zwischen den beiden eidgenössischen Städten zeigt, wie sehr jede von ihnen um die Gunst des vielseitig begabten und erfahrenen Baumeisters bemüht war.

Aus einem Schreiben an die solothurnische Zollbehörde geht hervor, dass sich Heintz am 23. April 1588 auf dem Weg in die neue Heimat befand.²¹ Am Ende des Jahres war Heintz bereits wieder in Basel, um der Stadt durch seine Expertise auf dem Gebiet des Wasserbaus behilflich zu sein. Heftige Regenfälle hatten grosse Schäden in der Stadt am Rheinknie angerichtet und den Rat dazu bewogen, einen nicht näher bezeichneten «buw» vorzunehmen, «in welchem wir buwverständiger personen steinmetzen handtwerkhs bedürfftig» seien. Zu diesem Zweck ging die Bitte an den Berner Rat und an

«... unser[en] burger Daniell der steinmetz ..., dessen rath wir neben unserm bestellten muhr und steinmetzen meister (der sonst umb ettwas blöd und krangh) wolbedürfftig ... sich uff das fürderlichist alhar zu uns umb ein kurtze zytt zu verfügen und in angezogenem unserm buw den unsern mit sinem gebenden rath, wie einem getrüwen burger zustodt, behilflich zu erschynen.»²²

Zunächst kam die Antwort aus Bern, der Rat wäre «üch inn söllichem üwerem begerenn zuo willfharenn geneygt», dass aber Daniel Heintz derzeit «vonn ettlicher gebüwenn wegenn inn unnsere Welltschland verreyset» sei.²³ Am 4. Dezember 1588 wurde dann der Beschluss konkret gefasst, den wohl inzwischen zurückgekehrten Heintz nach Basel zu schicken, um «Irem Meister Inn einem Wasserbuw zerhaten».²⁴

Eine Reihe von Briefen zwischen Basel und Bern, die den *hußbuw* Balthasar Irmis zum Gegenstand haben, wurde im Zusammenhang mit den Quellen zum «Spiesshof» ausführlich behandelt (siehe Kap. I. A.). Ob Daniel Heintz am Ende des Jahres 1589 der Bitte Irmis nachkam, ist ungewiss. Jedenfalls kehrte Heintz am Anfang des Jahres 1590 aus anderem Anlass nach Basel zurück. Am 4. Dezember 1589 war das äusserste steinerne Joch der Rheinbrücke unter dem Druck des gewaltigen Hochwassers auseinandergebrochen. Der Ernst der Lage lässt sich daraus ersehen, dass sich der Basler Rat von drei verschiedenen Meistern Reparaturvorschläge vorlegen liess.²⁵ Bern reagierte positiv auf die Bitte, Heintz «eine kleine Zeit Zur berahtschlagung . . . uf unsern Costen herab Zesenden».²⁶ Zwischen dem 12. und 14. Januar traf er in Basel ein und legte am 19. Januar dem Rat ein ausführliches Gutachten vor. Darin erklärte er wiederholt seine Bereitschaft, die von ihm vorgeschlagenen Reparaturmassnahmen persönlich zu leiten, wozu die Herren in Bern «umb erlaubnus ersucht» werden sollten.²⁷ Doch dazu kam es nicht, da die Basler wohl aus Kostengründen zunächst kleinere Reparaturen vornahmen und erst im Dezember 1590 das bescheidenere Projekt des Werkmeisters aus Schaffhausen wieder aufgriffen.²⁸ Heintz blieb bis zum Monatsende in Basel, und kurz vor seiner Rückkehr, möglicherweise bei dem Festessen, das zu seiner Ehre in Anwesenheit der «Lonherren unnd anderen, so ihme gsellschaft gleistet, alhie Zur Cronen» stattfand, wurde ihm das Amt des städtischen Maurermeisters angeboten – eben in der Hoffnung, dass «man Inne mochte wider alhar bringen».²⁹ Es wurde weiter verhandelt, und der Basler Rat entsandte im März sogar einen Lohnherrn nach Bern, um persönlich «Mit M. Daniell deß Murmeisterambts halb» zu verhandeln, aber der Berner Werkmeister liess schliesslich mitteilen, dass er «nitt lustig» sei, das Amt in Basel anzutreten.³⁰

Schon Ende Juli 1590 richtete der Basler Stadtrat abermals die Bitte an Bern, ihren vielbeschäftigten Werkmeister zu beurlauben, da man «Zu einem vorhabend Wasserbuw, eines erfahrenen Steinmetz Meisters, Rathsbedurfftig [sei], Unnd die will Euwer Meister Daniell Heintz, uns hievor auch in dergleich buwen sin Ratschlag gegeben».³¹ Heintz scheint sich dieses Mal länger in Basel aufgehalten zu haben: Am 8. September 1590 schrieb der Basler Bürgermeister nach Bern, Heintz habe «uns Zu seiner endtschuldigung gepetten, Inne langen ußplibens bÿ euch mit einen kleinen schriben vorstendig Zu sein», da er eine «kleine Zytt . . . noch alhie Zuverharren hatt». Noch ein Monat verstrich, bis Heintz dann auf Veranlassung des Berner Rates, der ihn zur Fertigstellung eines städtischen Bauvorhabens benötigte, seine Arbeiten in Basel zum Abschluss brachte und nach Bern zurückkehrte.³²

Am 11. Februar 1591 wurde Daniel Heintz «unter den <gewonlichen> Konditionen»

als Berner Bürger aufgenommen und erhielt den «Inzug» aufgrund seiner Verdienste als Steinmetzmeister geschenkt.³³ Am 26. April desselben Jahres kaufte er sich von der Stadt Bern für eine Summe von 1000 Kronen eine jährliche Rente von 50 Kronen.³⁴ Somit hatte er sich endgültig für die Stadt entschieden, die ihm ihre wichtigsten Bauaufgaben anvertraut und ihm aufgrund seiner künstlerischen Leistungen eine Ehrenstelle eingeräumt hatte. Zwar war Heintz auch in Basel geschätzt, aber soweit wir durch die Urkunden einen Einblick in die damalige Situation gewinnen können, bot ihm Bern schliesslich doch mehr Möglichkeiten, gerade in den städtischen Bauaufgaben nicht nur seine technischen, sondern auch seine künstlerischen Fähigkeiten anzuwenden.

In den 90er Jahren des 16. Jahrhunderts war Heintz in Bern vor allem mit Plänen für den Ausbau des Münsterturmes beschäftigt. Einen letzten Hinweis auf die hervorragende Stellung und den Ruhm dieses Meisters zeigen die Vorkommnisse nach dem Tod des amtierenden Zürcher Hüttenmeisters in der ersten Hälfte des Jahres 1596. Heintz wurde daraufhin nach Zürich verlangt, um das höchste Amt der eidgenössischen Haupthütte zu übernehmen. Bern verweigerte die Erlaubnis, den Meister ziehen zu lassen, – sicherlich mit der Absicht, durch die Anwesenheit von Daniel Heintz in der Berner Münsterbauhütte die Anerkennung als eidgenössische Haupthütte, die Bern ja 1548 an Zürich verloren hatte, zurückzuerlangen. Am 12. Juli 1596 wurde der Kaiser vom Berner Stadtrat ersucht, den Sitz der obersten Steinmetzhütte in Bern (wieder) einzurichten.³⁵ Doch dieser Wunsch blieb unerfüllt, möglicherweise weil Daniel Heintz während der Verhandlungen unerwartet starb. Wie sein Lebensanfang, so sind auch die Umstände seines Todes unbekannt; die Urkunden geben nur darüber Auskunft, dass er vor dem 1. Dezember 1596 bereits verstorben war.³⁶

B. Oeuvre. Bei dem Versuch, einen Überblick über das Oeuvre von Daniel Heintz zu gewinnen, wird man mit zwei verschiedenartigen Problemen konfrontiert: Grosse Lücken sind unvermeidbar, da man davon ausgehen muss, dass die urkundlich festgehaltenen Werke nur einen Bruchteil seiner Gesamtarbeit ausmachen; andererseits birgt die damals noch weitgehende Anonymität von Bauhandwerkern – deren Namen selten im Zusammenhang mit ihren Werken festgehalten wurden – die Gefahr, Heintzens Mitwirkung an nahezu allen wichtigen Bauten der Zeit sehen zu wollen, bloss weil man über andere Meister nichts oder nur wenig weiss. In vielen Fällen bietet die stilistische Analyse die einzige Möglichkeit, Fragen der Urheberschaft zu klären; aber an diesem Punkt stellen die Werke Heintzens eine besondere Herausforderung dar, da sie der Kunstgattung nach von zierlichen figürlichen Bildhauerarbeiten bis zu künstlerisch und technisch anspruchsvollen Grossarchitekturen, der Stilrichtung nach von der Spät- oder Nachgotik bis zum Manierismus reichen.³⁷ Die Klärung vieler Fragen über das Oeuvre von Heintz muss einer Künstlermonographie mit weiterer Quellenforschung harren; hier kann nur auf die Werke näher eingegangen werden, die Aufschlüsse über den «Spiesshof», bzw. die Stilentwicklung Heintzens geben.

Basel 1560–1570. Diese erste Wirkungszeit von Daniel Heintz liegt immer noch fast völlig im dunkeln. Obwohl man seit seiner Aufnahme in die Spinnwetternzunft eigenständige Arbeiten annehmen kann, sind keine nennenswerten Aufgaben zu ermitteln. E. Landolt gelang die Feststellung zweier kleinerer Aufträge, die Heintz während dieser Zeit ausführte: ein Treppenturm mit Wendelstiege im «Ramsteinerhof» (nicht erhalten) und ein Brunnen im benachbarten badischen Binzen. Vermutlich schuf Heintz vor 1561 auch den Treppenturm im «Schlierbacherhof» (heute «Erlacherhof»).³⁸

Bern 1571–1575. Dank ausserordentlich ausführlicher Quellen und eindeutiger Bauinschriften sind die Werke aus dieser Schaffensperiode Heintzens am Berner Münster ausgezeichnet dokumentiert. Nachdem der «Verding des gwelbs am langkwerch und thurn, ouch des lätners vor bim chor in der lütkilchen alhie mit meister Daniel Heintzen, steinmetzen» am 19. Mai 1571 beschlossen worden war,³⁹ wurden die Bauarbeiten ohne Verzögerung in Angriff genommen. Nach den nötigen Vorbereitungen (u. a. der zeitraubenden Ersetzung schon vorhandener Gewölbeanfänger) setzte die *Überwölbung des Mittelschiffes* am 11. Januar 1573 ein und war bereits am 15. Juli samt Malerarbeiten fertiggestellt. Die gemalte Inschrift an der Westseite des Gewölbes, bei der das Meisterzeichen Heintzens \ddagger einen gut sichtbaren Platz einnimmt, lautet: «Uff · S · Margreten tag, des 1573 · jars, ward diß Gwelb beschlossen · D H». ⁴⁰

Dem Hauptgewölbe des Berner Münsters liegt eine Kombination von Rippenvierstrahl zugrunde, der sich jeweils aus dem Gewölbeansatz entwickelt, und Maschenetz, das sich aus fünf Parallelrippen pro Joch zusammensetzt. Die äussersten Parallelrippen und die Rippen der Stichkappen durchdringen sich und die aufsteigende Gratrippe an der Kante zwischen Längstonne und Stichkappen; beidseits der Durchdringungsstelle sind sie glatt abgeschnitten (Abb. 38 und 39). Der optische Zug nach oben, den die Stichkappenrippen auszuüben scheinen, vermittelt den Eindruck des Schwebens und wirkt dem Lasten der Tonnenschale auf die Dienste der Mittelschiffpfeiler entgegen. Das Gewölbe krönt den Raum mit gefälliger Sicherheit.

Das *Sterngewölbe des Turmquadrates* in der Höhe des Mittelschiffgewölbes (über der heutigen Orgelempore) war bereits zwei Monate nach Vollendung des Mittelschiffgewölbes fertiggestellt, wie die bemalte Inschrift, die auch mit dem Steinmetzzeichen des selbstbewussten Baumeisters geziert ist, verkündet: «Uff dem · 15 septembris, ward Diß gwelb ouch beschlossen, durch Daniel Heintz · 1573». ⁴¹

Der ehemalige (zweite) *Chorlettner* (sog. «Studentenlettner») im Berner Münster, der 1864 abgebrochen wurde und noch in einer gegen 1856 aufgenommenen Fotografie, einer Seitenansicht aus dem Jahre 1855 und einem Grundriss von 1744/46 überliefert ist, wurde laut Quellen zusammen mit den Einwölbungsarbeiten dem Meister Daniel Heintz in Auftrag gegeben und zwischen August und November 1574 errichtet. ⁴² Obwohl der Lettner eine völlig andere Formensprache aufweist als die Gewölbearbeiten, lassen die Quellen überhaupt keinen Zweifel darüber, dass Heintz für diese Werke eigenständig verantwortlich gewesen ist. ⁴³

Vor allem überrascht die klare Trennung verschiedener Stilrichtungen bei Heintz; abgesehen von den Schlusssteinen des Mittelschiffgewölbes unterscheidet es sich sowohl in der Grundrisskonzeption als auch in den Einzelformen kaum von anderen spätgotischen Maschennetzgewölben, die 50–80 Jahre älter sind.⁴⁴ Der Lettner dagegen ist eine reine Säulenarkatur mit klaren, wenn auch etwas eigenwillig angewandten Renaissanceformen (Abb. 40), eine für diese Zeit sehr moderne Schöpfung in der sakralen Baukunst der deutschsprachigen Schweiz.⁴⁵ Über jonischen Säulen spannen sich die schmalen, halbkreisförmigen Archivolten der Bogenreihe; verhältnismässig grosse Volutenkonsolen in den Bogenzwickeln tragen zusammen mit zwei kannelierten korinthischen Ecksäulen das leicht vorkragende, mit Kinderköpfchen geschmückte Gebälk. Den oberen Abschluss bildet eine gerade Balustrade mit schmalen Hauptpfosten unterteilt, welche die Vertikalen der Säulen und Volutenkonsolen wieder aufgreifen. Die Dreiergruppierung von zwei kleinen und einer grossen Säule an den vorderen Ecken des Lettners zeigt das Bemühen des Architekten, durch zwei verschiedene Ordnungen das Tragen von Bogen und Gebälk zu differenzieren und die Bogenreihe folgerichtig um die Ecke zu führen. Diese Lösung bedingt aber gleichzeitig ein zweifaches Eckproblem. Die beiden äusseren Interkolumnien werden leicht verschmälert, um Platz für die grosse Dreiviertelsäule zu machen; ausserdem entsteht durch die Verjüngung der direkt aneinandergestellten Säulen eine nach oben immer breiter werdende Spalte, die nicht genau artikuliert ist. Vom Grundriss her zu urteilen, bieten die ineinandergreifenden Säulen der kleinen Ordnung auch an der Innenseite der Wendestütze einen unbefriedigenden Anblick, weil sie in der Verbindung mit einer runden Form nicht als über Eck gestellte Halbsäulen gestaltet werden können (Abb. 41).

Die Wichtigkeit des Lettners im gesicherten Oeuvre von Daniel Heintz kann kaum überschätzt werden, da er uns eine ganz andere Seite dieses Künstlers offenbart und zugänglich macht. In diesem Werk bediente sich Heintz der neuen Formensprache der italienischen Renaissance, und zwar nicht bloss als Fundgrube neuer Dekorationsformen. Das Ringen des schweizerdeutschen Werkmeisters um die strukturellen Grundsätze der Renaissancebaukunst zeigt sich vor allem gerade an den Problemstellen dieses Werkes. Seine Lösungen sind eigenständig erarbeitete Antworten auf grundlegende Fragen, die italienische Architekten ebenfalls beschäftigt hatten: Wie führt man eine Stützenreihe sauber um die Ecke? Wie macht man das Tragen und Lasten verschiedener Bauglieder anschaulich? Mit welchen Mitteln artikuliert man die Rangfolge zweier nebeneinander stehender Ordnungen?

So sehr «italienisch» dieses Werk zunächst anmutet, so ist doch der Umgang mit den Bauelementen frei, unvoreingenommen und daher auch originell, z.T. problematisch. Die Differenzierung der Ordnungen kommt durch den unsicheren Umgang mit dem vitruvianischen Prinzip ihrer abnehmenden Stärke nicht recht zur Geltung. Die Hervorhebung der Tragvoluten und das Vorkragen des Gebälkes machen deutlich, wie die Last des Gebälkes zwischen den Eckstützen aufgefangen wird, verunklären aber das Verhältnis zwischen Säulenarkade und Gebälk. Die Bogenweite wird nach Bedarf

einfach variiert. Der Berner Lettner ist ein gutes Beispiel dafür, wie ein nichtitalienischer Architekt in der Auseinandersetzung mit der Formensprache der Renaissance – vermutlich durch Vorlagen vermittelt – mit Problemen konfrontiert wurde, die ihm völlig neu waren und seine eigene Erfahrung und Fantasie herausforderten.

Die Initialen und das Meisterzeichen von Daniel Heintz erscheinen zusammen mit der Jahreszahl 1575 unter dem Scheitel des südlichen Schildbogens am *nördlichen Vorhallengewölbe* des Münsters. Für die Erstellung dieses «kleinen gwelblis vor der lutkilchen», eine der Arbeiten, mit denen Heintz nach der Erfüllung des ersten Vertrages bis zu seiner Rückkehr nach Basel beschäftigt war, erhielt er gemäss des «nüwen verdings» im Jahre 1575 zwei Auszahlungen.⁴⁶ Die Rippen des Netzgewölbes formen eine reine Rautenfiguration, die dem flachen Bogen der wenig tiefen, quengerichteten Tonne vor dem Portal aufgespannt ist (Abb. 39).⁴⁷ Stichkappen leiten zu den spitzförmigen Schildbogen an den schmalen Seitenwänden über; ihre nach oben geknickten Gratrippen treffen sich am Schildbogenscheitel. Die Haupt- bzw. Kreuzrippen sind nicht von Wandstütze zu Wandstütze geführt, sondern zwei Rippenkreuzsysteme überlappen sich und definieren eine Rautenform als Mittelpunkt des Gewölbes. Ähnlich verfuhr Heintz später bei der Einwölbung des Saales im «Spiesshof»; Grundriss, Stichkappenbildung und Rippenprofile deuten auf die enge Verwandtschaft der beiden Gewölbe.

War Daniel Heintz in späteren Jahren wegen seiner Leistungen am Berner Münster als «Kirchenwelber» bekannt, so bewies er sein Können auch auf dem Gebiet der figürlichen Bildhauerkunst durch die «Justitia» des Hauptportals, die er 1575 als Ersatz für eine im Zuge der Reformation entfernte Marienfigur schuf (Abb. 42). Am Mantelsaum der *Trumeaufigur* sind die Initialen und das Meisterzeichen des Künstlers eingemeisselt.⁴⁸ In ihrer grazilen Körperlichkeit, im gelungenen Kontrapost des Standmotivs und in der biegsamen Drehung des Oberkörpers beweist sie abermals die Fähigkeit des Steinmetzen, neue Ideen und Formen zu verarbeiten; dennoch passt sich die Figur durch das reiche Faltenspiel ihrer Kleidung und den verhaltenen Gesichtsausdruck ihrer gotischen Umgebung an.

Basel 1576–1587. Aus stilistischen Gründen haben in den letzten Jahrzehnten verschiedene Kunsthistoriker die Fassade der *Zunft zu Weinleuten* («Geltenzunft») am Basler Marktplatz, die ca. 1578 errichtet worden ist, als ein Werk von Daniel Heintz angesehen (Abb. 29).⁴⁹ In der Tat begegnet man hier zahlreichen Motiven, die sowohl am Berner Lettner als auch an der Renaissancefassade des «Spiesshofes» wiederkehren und kaum einen Zweifel daran lassen, dass alle drei Werke von demselben Baumeister stammen.

Die klassischen Ordnungen dienen der Fassade der «Geltenzunft» als primäres Gliederungsmittel; hier werden die drei Stockwerke durch die Superposition der Ordnungen (toskanisch, jonisch, korinthisch) differenziert. Das Rastersystem der vertikalen Stützen und horizontalen Gebälke teilt die Fassadenfläche regelmässig auf. Über den Halbsäulen der Erdgeschossarkade, die mit dem Theatermotiv gestaltet wird,

erheben sich die Pilaster der oberen Stockwerke. Ähnlich wie am Berner Lettner scheute sich der Meister hier nicht, die Jochbreite aus praktischen Gründen zu variieren, weshalb ein Korbbogen die Arkadenreihe rechts abschliesst. Die Schlusssteine der Bogenarchivolten sind als Voluten gestaltet und dienen zugleich als Konsolen für das sich darüber verkröpfende Gebälk.

Im ersten Stockwerk ist die grosse jonische Geschossordnung durch ihre Kanneluren zusätzlich hervorgehoben. Kleinere jonische Fensterpfeiler teilen die Fensteröffnungen in drei Abschnitte und tragen gestaffelte, gebälkähnliche Sturze als oberen Abschluss. Im breiteren rechten Fensterfeld wird der mittlere Fensterabschnitt durch einen Blendbogen geschlossen; abweichend vom italienischen Serliana-Motiv ist das Bogenfeld gefüllt und durch einen senkrechten Pfosten gestützt. Prekär haftende Volutenkonsolen in der Mitte der Fensterachsen helfen das mit Kinder- und Engelsköpfen geschmückte Gebälk, das an den Berner Lettner erinnert, zu tragen.

Die originell gestalteten Fensterfelder des obersten Stockwerkes verbinden das traditionelle Kreuzstockfenster mit einer der Serliana entlehnten Einteilung der Mauerfläche und abschliessender Muschellünette. Über dem Kranzgesims zieht sich eine Balustrade von einem Ende der Fassade zum anderen, deren Rechteckpfosten wie in Bern über den aufeinandergestellten Säulen einen letzten vertikalen Akzent setzen.⁵⁰

Zwei kleinere Basler Werke Daniel Heintzens, die lange Zeit als die einzigen erhaltenen Zeugnisse seiner langen Tätigkeit am Oberrhein identifiziert werden konnten, zerschlagen jeden Gedanken an eine lineare Stilentwicklung des Künstlers. Der steinerne *Abendmahlsaltar* im Münster aus dem Jahre 1580 beweist, dass dieser vielseitige Steinmetzmeister auch mit den Stilmitteln der niederländischen Renaissance vertraut war (Abb. 43).⁵¹ Gepaarte, sich nach unten verjüngende Vollsäulchen mit Stab- und Kehlringen unter ihren jonischen Kapitellen teilen die querechteckige Stirnseite des Blockaltars in zwei Hälften (und ziehen sich in analoger Weise um den ganzen Block, so dass es zu einer Dreiergruppierung an den Ecken kommt); in der übriggebliebenen Fläche tragen flache Volutenspangen profilierte Architravfragmente, auf denen ein glatter Fries aufliegt. Sowohl die Säulenform als auch die Volutenspange kommen in Vorlagen des Jan Vredeman de Vries für Kleinarchitekturen vor (Abb. 44). Die Gestaltung der Ecken bereitete Heintz erneut Mühe; die Eckvoluten der Kapitelle sind einseitig nach vorn gerichtet, was eine problematische Seitenansicht zur Folge hat.

Die 1581 geschaffene *Wendeltreppe mit Steingehäuse* im Basler Rathaus passt sich der spätgotischen Ausstattung des Raumes vollkommen an.⁵² Allein die kleine «Justitia» am Eckdienst des Gehäuses lässt des Künstlers Beherrschung einer moderneren Stilrichtung erkennen. Fast freistehend nimmt sie dasselbe Standmotiv der Berner «Justitia» ein; hier tritt der Körper mit seinen runden, vollen Formen noch mehr in den Vordergrund.⁵³

Bern/Basel 1588–1590. Neben den hauptsächlich technischen Aufgaben in Basel, wozu Heintz trotz seines Umzuges nach Bern wiederholt in die Stadt am Rheinknie zurückgebeten wurde, befasste er sich während dieser Zeit höchstwahrscheinlich mit

dem *Gewölbe des Turmoktogons* im Berner Münster.⁵⁴ Hier verwendete er erneut das Motiv der sich durchdringenden und senkrecht abgeschnittenen Rippen als raffiniertes Mittel zur Umwandlung der schon vorhandenen Gewölbeanfänger.⁵⁵

Bern 1591–1596. Heintz war während seines letzten Lebensabschnittes laut Urkunden mit der grossen Aufgabe der Vollendung des Münsterturmes beschäftigt. Am 30. Juli 1592 erhielt er vom Berner Rat die Ermächtigung, nach eigenen Plänen (zwei andere Baumeister hatten ebenfalls Pläne angefertigt) mit dem oberen Turmoktagon und Helm des Turmes zu beginnen. Haendcke und Müller konnten nachweisen, dass Heintz nach seinem üblichen Verfahren zunächst mit der Vorbereitung des Steinwerkes begann, damit das Versetzen dann möglichst zügig vonstatten gehen konnte. Aber als der Meister zwischen Juli und November 1596 unerwartet starb, kamen erneut Zweifel über die schon immer sorgeregenden Turmfundamente auf. Ohne den hochangesehenen Baumeister traute man sich nicht, mit dem Turmausbau fortzufahren; im März 1598 beschloss der Berner Rat, das anspruchsvolle Vorhaben aufzugeben.⁵⁶ Somit starb mit Daniel Heintz die Krönung seiner Arbeiten am Berner Münster.

C. Der «Spiesshof» im Oeuvre von Daniel Heintz. Im Hinblick auf das Gesamtwerk von Daniel Heintz gewinnt man neue Einsichten über den «Spiesshof». Viele Merkmale des Baus, welche bisher für sich betrachtet und als isolierte Erscheinungen in der Architektur dieses Kulturraumes aufgefasst wurden, sind in anderen Werken Heintzens vorweggenommen bzw. vorbereitet. Vor dem Hintergrund der Berner Gewölbe und des Renaissancelettners, die in dieselbe Schaffensperiode des Meisters fallen, überrascht es weniger, dass sich am «Spiesshof» ein spätgotisches Netzgewölbe hinter den Renaissanceformen der Fassade verbirgt. Auch Problemstellen wie die nicht ganz glückliche Ecklösung tauchen an anderen Werken auf. Vor allem aber ist ein beachtlicher Reifungsprozess dieses Meisters gerade im Umgang mit Renaissanceformen und -ideen zu beobachten, der im Renaissancebau des «Spiesshofes» kulminiert.

1. Netzgewölbe. Die Verwandtschaft des Netzgewölbes im obersten Stockwerk des Renaissancebaus mit den Gewölbearbeiten Heintzens im Berner Münster ist offensichtlich. Sowohl für das Mittelschiffgewölbe als auch für das kleine Gewölbe der nördlichen Vorhalle wählte Heintz eine Tonnenschale mit Stichkappen, der ein engmaschiges Rippennetz aufgespannt wurde. Die reine Rautenfiguration im Grundriss sowie die Gestaltung der Stichkappen mit geknickten Rippen, die zum Kappenscheitel hinaufgeführt werden, haben die Gewölbe des «Spiesshofes» und der nördlichen Vorhalle des Berner Münsters gemeinsam. Auch das Motiv der sich durchdringenden und stumpf abgeschnittenen Rippen ist keine Neuigkeit im «Spiesshof»: Für das Gewölbe im Turmoktagon benutzte Heintz dieses Motiv, um vorhandene Gewölbeanfänger zu verwerten; am Mittelschiffgewölbe fungieren die abgeschnittenen Stichkappenrippen ähnlich wie im «Spiesshof», indem sie den Eindruck der Aufhängung des Gewölbes erwecken. Schliesslich stimmt die Profilierung der Rippen des «Spiesshof»-Gewölbes mit den Rippenprofilen der einfacheren Gewölbe im Berner Münster

überein.⁵⁷ Der gelungene Raumabschluss, den Heintz mit den Berner Gewölben erzielte, steht allerdings im Gegensatz zur unbehaglichen Wirkung des «Spiesshof»-Gewölbes sowohl im Raum als auch in der Verbindung zur Fassade. Dieses letzte Gewölbe von Daniel Heintz überzeugt am wenigsten; vielleicht weil es sein erster (und einziger) Versuch war, ein derartiges Gewölbe in einem nicht-gotischen Ambiente zu schaffen.

2. *Hauptfassade.* Auf den ersten Blick scheinen die Fassaden von «Spiesshof» und «Geltenzunft» recht unterschiedlich; im Vergleich zur reichen, kleinteiligen Renaissancecedekoration und zu den der Gotik stark verpflichteten Fensterformen der «Geltenzunft» fällt die architektonische Strenge der «Spiesshof»-Fassade besonders auf. Bei näherer Betrachtung stellt man aber eine verblüffende Übereinstimmung beider Schaufronten nicht nur in der Bildung der Einzelformen, sondern auch im strukturellen Aufbau der Fassadengliederung fest. Beiden Fassaden liegt ein Rastersystem zugrunde, das durch die aufeinandergestellten Stockwerkordnungen entsteht. Die einzelnen Felder innerhalb des Systems werden im Erdgeschoss als Pfeilerarkade mit Halbsäulenvorlagen, in den oberen Stockwerken als mehrteilige, gruppierte Fenster gestaltet.

Im Erdgeschoss fällt vor allem die analoge Anwendung des Theatermotivs und die ähnliche Detailbildung auf. Die Kapitelle der Halbsäulen, die Gestaltung der Pfeiler mit Eckstäben und Kämpferkapitell und die Profilierung des Architravs sind identisch. Über der Volutenkonsole im Scheitel der Archivolte verkröpft sich mit gleicher Wirkung das Gebälk. Obwohl zusätzliche Schmuckformen an der «Geltenzunft» auftreten, ist die scharfkantige, an Holzschnitte erinnernde Bildung der Einzelformen (wie z.B. der Profile des Gebälks) ein unverkennbares Merkmal, das die beiden Fassaden verbindet.

Besonders aufschlussreich im Zusammenhang mit den Serliana-Fenstern des «Spiesshofes» ist der Vergleich mit den zwei Fensterformen im ersten Obergeschoss der «Geltenzunft». Die Verwandtschaft des jonischen Fensters der «Geltenzunft»-Fassade (Abb. 45) mit dem gotischen Staffelfenster ist sowohl in der Aufteilung der Fensterfläche in drei schmale, senkrechte Öffnungen als auch in der Gestaltung des Innengewändes offensichtlich.⁵⁸ Im gleichen Geschoss ist das Serliana-Motiv mehr als angedeutet, aber noch als rein dekorative Form aufgefasst (Abb. 29). Erst an der «Spiesshof»-Fassade verbinden sich die beiden Fenster motive in einer Weise, die die Vorbildlichkeit Serlios unverhüllt kundtut (Abb. 46).⁵⁹ Doch einzelne Details wie die Differenzierung der kleinen und grossen jonischen Ordnung, oder die Form und Stellung der Konsole in der Fensterachse, sowie die Proportionierung der Öffnungen innerhalb des Fensterfeldes lassen den Zusammenhang zwischen «Spiesshof» und «Geltenzunft» nicht verleugnen.

Die seitlichen Volutenspannen im obersten Stockwerk des «Spiesshof»-Baus erinnern an den steinernen Abendmahlstisch, den Heintz 1580 für das Basler Münster schuf. Am Abendmahlsaltar treten die Volutenspannen als dekorative Reliefs auf;

dennoch fungieren sie durch die Einfügung reduzierter Gebälkstücke gewissermassen als zweite Ordnung. Der Schritt von der Profilansicht zur architektonisch einsetzbaren Konsole ist nicht weit.⁶⁰

Die Unterschiedlichkeit der beiden Basler Fassaden hängt mit dem wachsenden Verständnis des Baumeisters zusammen, die Formen zweidimensionaler Vorlagen als architektonische Mittel zu begreifen und in gebaute Architektur zu übersetzen.⁶¹ Beim «Spiesshof» ist der Charakter der Toscana besser erfasst; die schweren, kräftigen Formen tragen die schwächeren Ordnungen der oberen Geschosse mit überzeugender Sicherheit. Der zaghafte Umgang mit den Ordnungen am Berner Lettner schreitet fort zur konventionellen Superposition an der «Geltenzunft» und schliesslich zur souveränen Handhabung am «Spiesshof», wo eine Abwandlung der klassischen Abfolge im wahren Geiste der Renaissance, d.h. ohne Verstoss gegen verbindliche Regeln stattfindet. Dabei treten plastische Halbsäulen an die Stelle der flachen Pilaster der Zunfthausfassade. Die strukturelle Folgerichtigkeit der Fassadengliederung des «Spiesshofes» ist bei der «Geltenzunft» noch nicht vorhanden; dort entsteht durch die Dreiteilung des jonischen Fensters eine gähnende Lücke über den Konsolen und dem verkröpften Gebälk des Erdgeschosses. Am «Spiesshof» wird dies durch die Achsen- teilung im ersten Stockwerk erfolgreich vermieden. Der malerische Schmuckkästchen-Effekt der «Geltenzunft», der auf den Reichtum kleinteiliger, applizierter Dekorationsformen zurückzuführen ist, weicht der klaren, imposanten Formensprache der «Spiesshof»-Fassade. Auf überflüssige, erzählerische Momente wird verzichtet, um die architektonische Spannung strukturell aufeinander bezogener Bauglieder zu veranschaulichen.