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: Zusammenfassung/Würdigung
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: 10.01.2026

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

Zusammenfassung/Würdigung

Als monographische Studie über den Renaissancebau des «Spiesshofes» waren die Hauptziele dieser Arbeit die Klärung der Baugeschichte und der Attribution des Bauwerkes sowie seine Einordnung in den grösseren Rahmen der europäischen Architektur. Darüber hinaus sollte die Betrachtung und Analyse des Baus zu einem erweiterten Verständnis der vielfältigen Erscheinungsformen der Renaissancebaukunst auf deutschsprachigem Boden beitragen.

Die Beschäftigung mit den Quellen und dem heutigen Baubefund erbrachte neue Erkenntnisse über die Genese des «Spiesshofes». Der Ausgangspunkt für die Bauchronologie lag im terminus ante quem, den die zwischen 1586–90 zu datierende Kassettendecke des ehemaligen «Grossen Spiesshofzimmers» festlegt, und in den Quellenberichten über den beinahe vollendeten Zustand des Baus im Herbst 1589. Bei der Analyse des Lageplans und des Grundrisses konnte gezeigt werden, dass der Renaissanceflügel keinen einheitlichen Neubau darstellt, sondern dass ältere Bausubstanz, die vermutlich zu einem mittelalterlichen Wohnbau gehörte, bei der Errichtung des neu entworfenen vorderen Bautraktes in die Anlage integriert wurde. Diese Feststellung hob die Bedeutung der Quelle über den Erwerb der benachbarten Liegenschaft Gemsberg 10/12 durch Balthasar Irmi im Januar 1585 hervor, da die Vereinigung der beiden Grundstücke als Voraussetzung für die Errichtung des vorderen Bautraktes und der Renaissancefassade erkannt wurde. Die Vollendung des Baus erfolgte wahrscheinlich Ende 1589 oder im Jahre 1590 bei einem Basler Aufenthalt des Baumeisters Daniel Heintz.

In der bisherigen Literatur herrschte Uneinigkeit über die kunsthistorische Einordnung des Basler Renaissancebaus; angesichts der Lage Basels inmitten von drei grossen Kulturgebieten wurden sehr unterschiedliche Einflüsse und Vorbilder in Erwägung gezogen. Im Rahmen einer monographischen Untersuchung war es eher möglich, die verschiedenartigen Anregungen und Vorbilder, die diesen Bau prägen, herauszuarbeiten. Dabei wurde die typologische Abhängigkeit des «Spiesshof»-Baus vom deutschen Bürgerhaus offenbar. Merkmale wie die Erdgeschosslaube, die Lage und Fenstergestaltung der grossen Stube, aber auch die undifferenzierte Raumfolge, die niedrige Wirkung der Stockwerke und das steil aufragende, traufständige Satteldach sind charakteristisch für das einheimische Bürgerhaus. Der Einfluss italienischer Vorbilder auf dieses Bauwerk erwies sich als nicht minder gewichtig. Ihm ist die orthogonale Grundrisskonzeption des vorderen Bautraktes sowie die strenge Symmetrie der Fassade zu verdanken. Die klassischen Säulenordnungen wurden verwendet, um eine klare Gliederung der Fassade zu erzielen. Die zentrale Rolle Serlios als Vermittler der für diese Kunstlandschaft noch relativ neuen Formensprache ist unverkennbar. Nicht

nur die Hauptmotive der Fassade, sondern auch das Verständnis der klassischen Baukunst als eines Formenapparates, der auch zeitgenössischen Bauaufgaben angepasst werden könne, weisen auf Serlio hin. Die Problemstellen des Baus ergeben sich z.T. aus der nicht ganz gelungenen Übertragung der flachen Vorlage auf dreidimensionale Strukturen. Der Einfluss des Holzschnittes ist auch in der trockenen, flachen Bildung des Details und im Verharren der Fassade in einer Ebene spürbar. Die originelle Verbindung von neuen und traditionellen Elementen zeichnet diesen Bau als bemerkenswerten Repräsentanten der Renaissancearchitektur nördlich der Alpen aus.

Aus den Kapiteln zur Baugeschichte und Einordnung des Renaissanceflügels ging hervor, dass ein einheimischer Baumeister, namentlich der auch am Berner Münster tätige Daniel Heintz, mit grosser Wahrscheinlichkeit für den Entwurf und die Ausführung des «Spiesshof»-Baus verantwortlich war. Der Vergleich mit anderen Werken Daniel Heintzens konnte diese Annahme untermauern. Die von Heintz geschaffenen Gewölbe und der ehemalige Lettner im Berner Münster sowie der Abendmahlsaltar und die Fassade der «Geltenzunft» in Basel weisen nicht nur ähnliche Motive auf, sondern auch einen vergleichbaren Umgang des Meisters mit den Formen verschiedener Stilrichtungen. Als besondere Leistung Daniel Heintzens wurden die Reichweite und Vielseitigkeit seines Œuvres hervorgehoben. Neben seinen gotischen Gewölbekonstruktionen befasste er sich intensiv mit den Formen und Prinzipien der italienischen Renaissancearchitektur. Dabei begnügte er sich nicht mit einer oberflächlichen Übernahme dekorativer Formen, sondern bemühte sich um ein durchgreifendes Verständnis des neuen Baustiles, den er zunehmend als ganzheitliches architektonisches System begriff. Bei seinen Werken ist eine wachsende Plastizität und Klarheit der Formen zu verzeichnen, wobei die Verpflichtung zur zweidimensionalen Vorlage erkennbar bleibt. Heintz verstand es, die vielfältigen gestalterischen Möglichkeiten, die ihm seine Zeit und sein Wirkungsraum bereiteten, durch seinen vorurteilsfreien Zugang zur einzelnen Aufgabe wahrzunehmen. Er scheute sich nicht vor den Herausforderungen des neuen Stils, und ein besonderer Reiz des «Spiesshof»-Baus besteht darin, dass er das Ringen dieses schweizerdeutschen Baumeisters um das Wesen, um den Geist der Renaissancearchitektur lebendig erhalten hat.

Eine angemessene Würdigung des Baus ist ohne die Berücksichtigung seiner Genese und Einordnung nicht möglich. Gesehen im Blickfeld der internationalen Strömungen auf dem Gebiet der Profanarchitektur kann der Renaissancebau des «Spiesshofes» weder mit den zeitgenössischen Palazzi italienischer Stadtherren und Kirchenfürsten noch mit den Wohnschlössern der französischen Hofkultur wetteifern. Aber als privater Wohnbau auf deutschsprachigem Boden stellt der «Spiesshof» eine Bauaufgabe dar, die aus anderen Bedingungen erwachsen war und verschiedene Bedürfnisse zu erfüllen hatte. Die Tatsache, dass sich dieser als Wohnhaus errichtete Bau am ehesten mit öffentlichen Bautypen wie Rat- und Zunfthaus vergleichen lässt, illustriert das veränderte Selbstbewusstsein des Basler Bürgers im ausgehenden 16. Jahrhundert. Balthasar Irmi hinterliess in dem heute noch prächtig wirkenden Bau am Heuberg ein

Denkmal des wachsenden Bedürfnisses nach Repräsentation und Selbstdarstellung, das vermutlich durch die Begegnung mit anderen Kulturen und die allgemeine Steigerung des Wohnkomforts in eidgenössischen Städten angeregt worden war.[1] Angesichts seiner anspruchsvollen Fassade und der Grösse und aufwendigen Ausstattung der Innenräume ist der Renaissancebau des «Spiesshofes» ein Vorbote der stolzen Barockbauten des Basler Bürgertums im 17. und 18. Jahrhundert.

Eine *rinascità* der Antike, wie sie in der Kunst Italiens im 15. Jahrhundert erblühte, erfolgte nördlich der Alpen im Laufe des 16. Jahrhunderts. Die Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit klassischen Formen im Norden zu ganz anderen Resultaten als in Italien führte, hat zwei Hauptgründe. Im Norden waren die Bedingungen für die Rezeption klassischer Formen durch die Verwurzelung der Gotik grundsätzlich anders als in Italien, wo man von der eigenen Geschichte und Kultur nie ganz abgeschnitten gewesen war. Der Samen der Antike fiel im Norden sozusagen auf ganz anderen Boden und brachte artverwandte, aber doch neue Früchte hervor. Der Vermittlungsmodus war ebenfalls verschieden: In Italien hatte man die antiken Denkmäler vor Augen, man konnte sie studieren und vermessen, man bekam einen unmittelbaren Eindruck ihrer monumentalen Wirkung. Im Norden lernte man die antike Baukunst hauptsächlich durch Vorlagen kennen. Dies begünstigte zunächst eine eher unverbindliche Auffassung des klassischen Erbes; das Aufeinandertreffen grundsätzlich verschiedener künstlerischer Gestaltungsweisen führte zu neuen, z.T. recht skurrilen Lösungen. Wie in Italien die Denkmäler der Proto-Renaissance für antike Bauten gehalten und zum Vorbild genommen wurden, galten die Werke der italienischen Renaissance im Norden als ebenbürtige Repräsentanten antiker Baukunst.

Formverwandtes in der italienischen und deutschen Baukunst des 16. Jahrhunderts ist nicht unbedingt als Ausdruck ähnlicher künstlerischer Absichten zu interpretieren, wie das Beispiel der gestreckten Konsolen am «Spiesshof» verdeutlicht hat. Die «korrumpierte» Form, die bei einem italienischen Manieristen als bewusste Verdrehung klassischer Prinzipien gedeutet wird,[2] kann in der nordischen Baukunst auf die Interferenz der gotischen Bautradition bei der Rezeption des neuen Stils – oder auf die gleichzeitige Begegnung mit klassischen und manieristischen Tendenzen in italienischen Vorlagen, die ohne Differenzierung als «antike» Formen verwertet wurden – zurückzuführen sein. Die Art und Weise, wie sich ein nordischer Baumeister das Vorbild der italienischen Kunst aneignete, wie er die klassische Formensprache verstand und anwendete, und schliesslich die Frage, was er damit zum Ausdruck bringen wollte, stellt den Kunsthistoriker vor eine Aufgabe, die ebenso spannend und lohnend ist wie die Beschäftigung mit den anerkannten Meisterwerken westlicher Kultur. Der Sinn einer monographischen Untersuchung über den Renaissancebau des «Spiesshofes» liegt nicht nur in der «Möglichkeit eines befriedigenden Urtheiles über die Stellung und die Bedeutung der einzelnen Schulen», wie es Rahn meinte.[3] Die Beschäftigung mit einem solchen Bauwerk hat ihren eigenen Wert. Ein neues, schönes Steinchen fügt sich in das bunte Mosaik der deutschen Renaissancearchitektur.