

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 23 (1972)

Heft: 4

Artikel: Die Basler Hauptpost

Autor: Germann, Georg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393098>

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: 12.01.2026

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

Die erste Bauetappe

In der Großratssitzung vom 11. Dezember 1871 tat Rudolf Merian den bösen Spruch:

«Bewahr uns Gott mit gnäd'gem Sinn
Vor Stehlin und vor Sarasin¹.»

Er zielte damit auf Karl Sarasin (1815–1886), der in den Jahren 1858–1867 und 1869–1875 Präsident des Baukollegiums war, und auf den Architekten Johann Jakob Stehlin d.J. (1826–1894), dessen Base, Elisabeth Sauvin, Sarasin 1850 in zweiter Ehe geheiratet hatte². Denn Sarasin und der jüngere Stehlin beherrschten das Basler Bauwesen in einer Art, welche dem haushälterischen Bürger mißfiel und die Architektenschaft neidisch machte. Weniger wahrscheinlich ist es, daß der Spötter an Johann Jakob Stehlin d. Ä. (1803–1879), den Vater des Architekten und langjährigen Bürgermeister dachte.

Die Baugeschichte der Hauptpost zeigt Anfang und Ende von Stehlins d. J. großen öffentlichen Aufträgen. In deren Mitte steht das «Kulturzentrum» am Steinenberg, eine freie Abfolge von großgedachten, obgleich mäßig großen Bauten, bestehend aus der Kunsthalle (vollendet 1872), dem Theater (vollendet 1875; vor dem Abbruch), dem Musiksaal (vollendet 1876), dem Steinenschulhaus (vollendet 1877; abgebrochen 1969). An Staatsbauten im engeren Sinne sind zu nennen: das Gerichtsgebäude an der Bäumleingasse (vollendet 1859), die Kaserne auf dem Areal des Klosters Klingental (vollendet 1863; vor dem Abbruch; Abb. 1) und das Bernoullianum (naturwissenschaftliches Institut der Universität, vollendet 1874)³.

Im Jahre 1682 übergab der Rat das Postregal dem Direktorium der Kaufmannschaft⁴. Diese ließ in den Jahren 1771–1775 nach den Plänen von Samuel Werenfels (1720–1800) das Posthaus (jetzt Stadthaus) errichten. Dort blieb die Postverwaltung bis zum Bezug des Neubaus an der Freien Straße im Jahre 1853. Das Posthaus erwies sich in den 1830er und 1840er Jahren als zu klein für den wachsenden Verkehr. Zwar wurde 1844 die Eisenbahnlinie Straßburg–Basel eröffnet, aber noch immer ließen sich die meisten Rei-

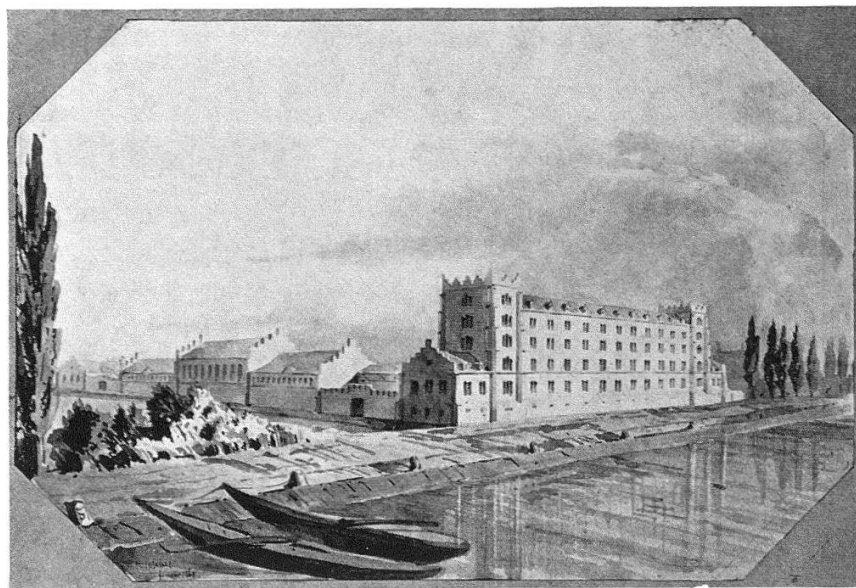
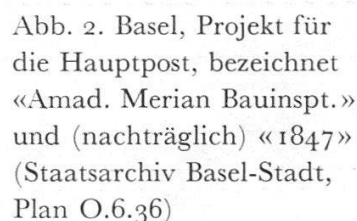


Abb. 1. Basel, Projekt
für die Kaserne, bezeichnet
«JJ Stehlin Februar 1860»
(Staatsarchiv Basel-Stadt,
Plan P.4.54)

Im Auftrag des Kleinen Rates begann die Postkommission die Verlegung der Postdienste auf das Areal des Kaufhauses im Februar 1839 zu prüfen⁶. Im Oktober 1839 stellte sie ein Programm für den Raumbedarf auf. Als man 1844 das neue Kaufhaus zu bauen anfang, bat sie den Kleinen Rat, einen Projektwettbewerb auszuschreiben. Nachdem aber der Bauinspektor (Kantonsbaumeister) Amadeus Merian (1808–1889) den Auftrag für den Kaufhausbau an Christoph Riggerbach verloren hatte und den Bau des Museums an der Augustinergasse Melchior Berri überlassen mußte, setzte er alles daran, daß wenigstens das Postgebäude nach seinen Plänen ausgeführt werde⁷. Laut eigener Aussage zeichnete er insgesamt 21 Projekte; in den Akten lassen sich 17 Varianten nachweisen (Abb. 2–4); doch ist nur noch ein einziger Satz von Plänen vorhanden⁸.

Nach langem Hin und Her hieß das Baukollegium im September 1847 das Projekt 15 gut und empfahl es Bürgermeister und Kleinem Rat in der Überzeugung, «daß die Façaden in einem System entworfen sind, das der hier passenden monumentalen Bauart entspricht und Einfachheit mit Eleganz verbindet» (Abb. 3, 4). Auf Wunsch könnten die «monumentalen Werkstücke des alten Kaufhauses» wiederbenutzt werden. Aber noch im Oktober stemmte sich eine Minderheit gegen ein Projekt, dessen Haupteingang nicht an der Freien Straße lag; ein damals skizzierter Gegenentwurf, der bei den Akten liegt,



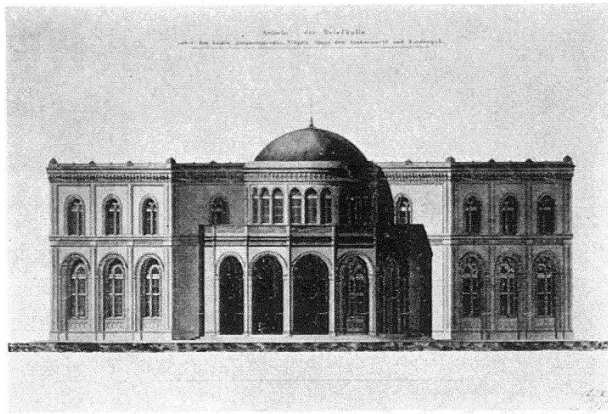


Abb. 3. Merian-Projekt, «Ansicht der Briefhalle», heutige Ecke Gerbergasse/Rüdengasse (Staatsarchiv Basel-Stadt, Plan O.6.42)

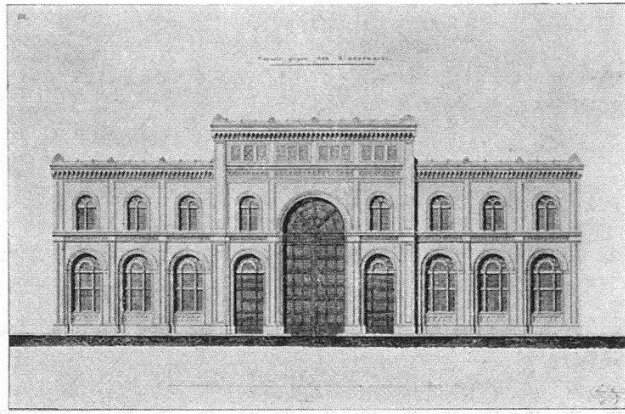


Abb. 4. Merian-Projekt, «Façade gegen den Rindermarkt», die heutige Gerbergasse (Staatsarchiv Basel-Stadt, Plan O.6.39)

dürfte von Berri oder dem älteren Stehlin stammen, die im August 1840 als Architekten und Baumeister vom Baukollegium in die Postkommission abgeordnet worden waren, doch wahrscheinlicher von Stehlin, dessen Feindschaft gegen Merians Vorschlag von diesem bezeugt wird⁹. Stehlin, der Führer der Liberalen, war 1847 in den Kleinen Rat gewählt worden. Bald bekam er indessen noch weitere Gelegenheit, das Projekt zu hinterreiben. Kaum war es nämlich reif genug, um dem Großen Rat vorgelegt zu werden, brachte das in der Bundesverfassung von 1848 verankerte eidgenössische Postregal eine Wendung. In den ersten Jahrzehnten des Bundesstaates beschränkten sich die eidgenössischen Behörden darauf, von den Kantonen Bauten zu mieten; diese richteten sich ihrerseits nach den angegebenen Raumbedürfnissen. Stehlin wurde 1848 in den Ständerat und 1849 in die ständerätliche Kommission für das Postwesen gewählt. Der oft grämliche Merian war überzeugt, daß Stehlin seine dortige Stellung mißbrauchte¹⁰.

Zuerst gelang es Stehlin, Merian als Kulturschänder in Verruf zu bringen, weil er rücksichtslos das alte Kaufhaus dem Neubau opfern wollte. Kurz nachdem er mit dem preußischen Konservator Ferdinand von Quast zu Mittag gespeist hatte, erschien aus dessen Feder in der *Allgemeinen Augsburger Zeitung* und in den *Basler Nachrichten* ein Artikel, worin die Steinmetzarbeit des alten Kaufhauses «eine versteinerte Symphonie Beethovens» genannt wurde¹¹. Im Oktober 1850 besichtigte Stehlin zusammen mit dem Vorsteher des Eidgenössischen Postdepartements, Bundesrat Wilhelm Naef (1802–1881), das Kaufhausareal und erhielt von diesem kurz darauf das Bedürfnisprogramm, worauf sich sein Sohn, der eben von Paris zurückgekehrte Johann Jakob Stehlin d. J., ans Werk machte und einen Entwurf zeichnete, «der sich ganz in den Gränzen der Localität des ehemaligen Kaufhauses hielt, um möglichst viel von den vorhandenen Gebäulichkeiten zu benützen» (Abb. 5–8). Dieser Entwurf wurde an das Postdepartement gesandt, und im Januar 1851 übergab Vater Stehlin die Reinzeichnungen, bestehend aus sechs Blättern, an Bürgermeister und Rat, «um Hochdenselben die Vorschläge und Wünsche des Post-Departements auf anschauliche Weise unterbreiten zu können»¹². Gleichzeitig pries er das Projekt seines Sohnes auch als künstlerische Leistung an: «Wie der ganze Entwurf in seiner baulichen Combination sich auf die alten Gebäulichkeiten stützt, so mußte auch für die künstlerische Behandlung des Entwurfes das Alte mehr oder weniger maßgebend sein. Es

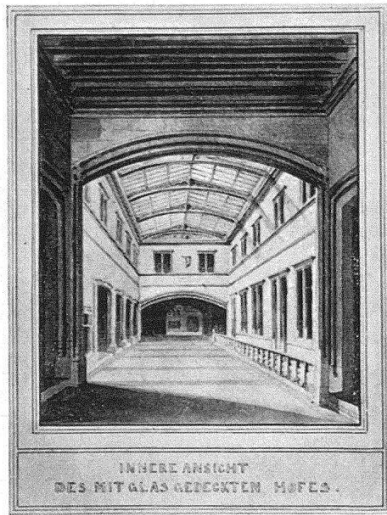
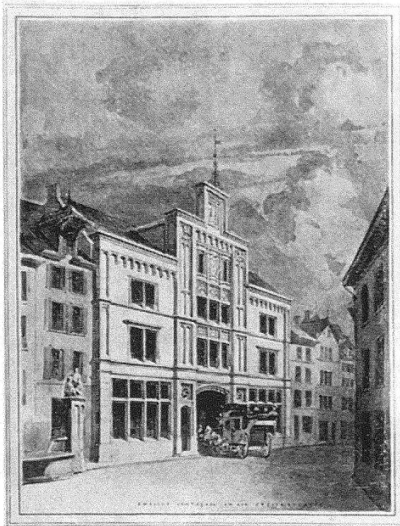


Abb. 5. Stehlin-Projekt, 1851,
«Ansicht der Façade an der
Freien Strasse»
(Stehlin-Archiv, Basel)

Abb. 6. Stehlin-Projekt, 1851,
«Innere Ansicht des mit Glas
[und Eisen] gedeckten Hofes»
(Stehlin-Archiv, Basel)

durfte dieß um so eher geschehen, als die architectonischen Formen des ehemaligen Kaufhauses dem Charakter eines öffentlichen Gebäudes sehr entsprechend sind und dem zukünftigen Zwecke ebenso gut wie dem ursprünglichen Zwecke genügen.» Weiter erklärte er zu dem neugotischen Stil des Projekts: «Es wird daher gerechtfertigt erscheinen, daß in dem vorliegenden Entwurfe bei den neuen Theilen der allgemeine Charakter der alten Architektur beibehalten ist, ohne indeß geistlose Wiederholungen jener überaus künstlichen Arbeiten anzubringen.» Für das damalige Gotikverständnis in der Schweiz ist es bezeichnend, daß vorgesehen war, die alten Kaufhausfenster auf der Seite der Gerbergasse zu versetzen, um «etwas mehr Symetrie» zu erzielen (Abb. 7). Es ging vor allem um die Erhaltung der reichen Steinmetzarbeit, die als «ein Schatz dem kunstliebenden Publicum erhalten» bleiben sollte, während der Sinn für die asymmetrische Komposition der profanen Gotik noch nicht erwacht war.

Zwei Wochen später überwies das Baukollegium Stehlins d. J. Projekt an den Kleinen Rat und hob besonders hervor, «das sichtbare Streben, selbst mit Aufopferung etwelcher Zweckmäßigkeit den alten monumentalen Styl des Gebäudes beizubehalten». Merians Projekt wurde mit der Bemerkung abgetan, es sei zu teuer. Bald sollten sich aber auch an Stehlins Projekt verschiedene Mängel zeigen. Zunächst berücksichtigte es die geplante Korrektur der Freien Straße und die Niveaudifferenz zwischen dieser und der Gerbergasse nur ungenügend; dann mußte, nachdem Kanton und Bund das teilweise bereinigte Projekt bereits gutgeheißen hatten, doch noch ein Nachbargrundstück hinzugekauft werden, um dem Raumbedarf zu genügen. Nach allen Änderungen war bis zum Mai 1852 der Kostenanschlag für den Bau allein auf 177 200 Franken gestiegen. Als keiner der Basler Baumeister die Ausführung zu diesem Preis versprechen konnte, mußte ihn Stehlin einer Vereinbarung gemäß selbst übernehmen. Die Schlußsumme betrug ohne den Liegenschafts Kauf 201 969 Franken. Das entsprach recht genau dem Kostenanschlag für Merians Projekt 15, wenn man den Währungswechsel von 1850 berücksichtigt.

Für den Bau wurde eine Baukommission bestellt; diese stellte einen Mitarbeiter des Architekten Christoph Riggerbach, den aus Budapest stammenden Karl Wartner (1817–1891), als «Baukondukteur» an. Den roten Sandstein für die Verkleidung der Hauptfassade lieferte der Steinbruch in Riehen¹³. Der Bau wurde 1852 begonnen und 1853 bezogen. Die Front gegen die Freie Straße ist erhalten geblieben.

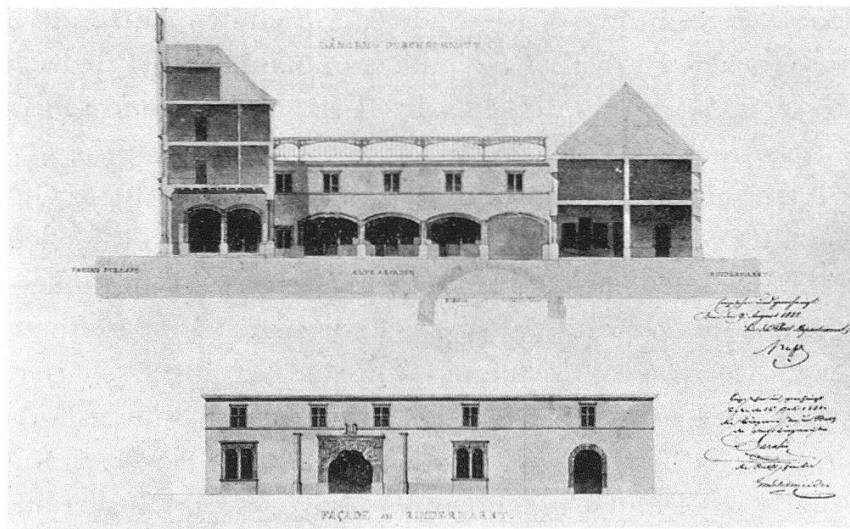


Abb. 7. Stehlin-Projekt,
«Längen-Durchschnitt» und
«Façade am Rindermarkt»,
der heutigen Gerbergasse,
ratifiziert den 16. Juli
und den 9. August 1851
(Staatsarchiv Basel-Stadt,
Plan A.2.42)

Die zweite Bauetappe

Überraschend schnell nahm der Postverkehr weiter zu. Nach langem Drängen der Eidgenössischen Postverwaltung beschloß Anfang Juni 1873 der Große Rat des Kantons Basel-Stadt einen Erweiterungsbau. Das Baukollegium unter dem Vorsitz Karl Sarasins übertrug Ende Oktober dem jüngeren Stehlin die Planung und den Bau. Dieser legte sein Projekt erst nach Studienreisen durch Deutschland, Belgien und England vor, wo er neue Postbauten in Augenschein nahm (Abb. 10, 11). Der projektierte Erweiterungsbau war größer als der Bau der 1850er Jahre; er füllte das Viereck zwischen diesem und der Rüdengasse und opferte Teile des alten Kaufhauses. Das Begleitschreiben des Baukollegiums an den Kleinen Rat hob die geschickte Organisation in der Schalterhalle hervor. Die definitiven Pläne und die Details könnten erst nach dem Abschluß des Bau- und Mietvertrages mit der Bundesregierung ausgearbeitet werden. Dieser unglückliche Vorschlag wurde gutgeheißen und im Februar 1875 der Vertrag abgeschlossen. Der Große Rat genehmigte das Bauprojekt und den Baukostenanschlag von 770 000 Franken im Monat Mai. Kurz darauf konnte der Bundesrat die inzwischen ausgearbeiteten definitiven Pläne ratifizieren.

Doch nun wandte sich Stehlins Schicksal. Nach der Verfassungsrevision im Frühsommer 1875 übergab Karl Sarasin das Baudepartement an Regierungsrat Rudolf Falkner (1827–1898). Dieser ließ Stehlins erst jetzt ausgearbeitete Detailzeichnungen im Januar 1876 durch den Bauinspektor (und späteren Regierungsrat) Heinrich Reese (1843–1919) prüfen und übernahm dessen Kritik an der Fassadengestaltung, nämlich es sei die erstrebte «Vereinigung der Renaissance mit der Gothik» nicht ganz gelungen. Vor allem verlangte Falkner von Stehlin, daß er einen genauen Devis aufstelle, bevor er der Regierung das Projekt zu genehmigen empfehle. Stehlin mobilisierte nun seine Freunde, so daß sich Falkner öffentlich Stellung zu nehmen veranlaßt sah¹⁴. Die Regierung genehmigte das Projekt, doch unter dem Vorbehalt von Änderungen, besonders an der Fassade. Als sich Stehlin Ende Juni 1876 in einem von Falkner als unverschämt empfundenen Brief weigerte, auf Verbesserungsvorschläge einzugehen, schlug Falkner vor, Stehlin den Bauvertrag aufzukündigen. Der Bruch erfolgte jedoch erst, als sich der Architekt auch weigerte, für die Beschlußfassung des Großen Rats über einen Nachtragskredit das Planmaterial herauszugeben. Nun sandte das Baudepartement einen Satz von Plänen (wohl Kopien der

ratifizierten Pläne von 1875) zur Begutachtung der Fassade, die Stehlin nicht ändern wollte, an zwei Neugotiker von Ruf: den Oberbaurat und Dombaumeister Friedrich Freiherrn von Schmidt (1825–1891) in Wien und den Konsistorialbaumeister und Oberbaurat Conrad Wilhelm Hase (1818–1902) in Hannover¹⁵.

Hase antwortete: «Ich würde vorschlagen, alles zu ändern, und zwar bei dieser Gelegenheit, wo es sich darum handelt, ein großes monumentales Gebäude mit großen Kosten herzustellen, das der Stadt Basel und dem 19. Jahrhunderte noch nach Jahrhunderten zur Ehre und Zierde gereichen muß, auch die alte Façade zu ändern und den Bau einem durchaus bewährten Baumeister zu übertragen¹⁶.» Schmidt äußerte sich noch schärfer, es komme ihn «hart an, den vorliegenden Entwurf als solchen zu bezeichnen, dessen Ausführung geradezu eine Kalamität wäre»¹⁷. Die Großratskommission «zur Vorbereitung des Ratschlages betreffend Erweiterung der Post», unter dem Vorsitz jenes Rudolf Merian, der einst gesagt hatte:

«Bewahr uns Gott mit gnäd'gem Sinn
Vor Stehlin und vor Sarasin»,

schlug gänzlichen Neubeginn vor.

Inzwischen stellte Falkner dem Oberbaurat Schmidt den Auftrag in Aussicht, die Posterweiterung neu zu projektieren. Schmidt erwiderte das Schreiben mit dem folgenden Bekenntnis: «Die Schönheit beruht nicht im Reichtum, sondern in der Schönheit der Form und der gesamten Verhältnisse [...]. Was die Stylfrage betrifft, so neige ich [...] zu der Ansicht, daß die Architectur eine profane gotische Tendenz haben müsse [...]. In jedem Falle muß die hier zur Anwendung kommende Architectur einen streng constructiven Charakter erhalten [...].»¹⁸

Der Kanton Basel-Stadt hatte sich aber dem Bund gegenüber bereits vertraglich auf das Stehlinsche Projekt festgelegt. Sollte die Disposition beibehalten werden, stellte sich die Frage nach dem geistigen Eigentum. Am 1. Juni 1878 wies das Bundesgericht Stehlins

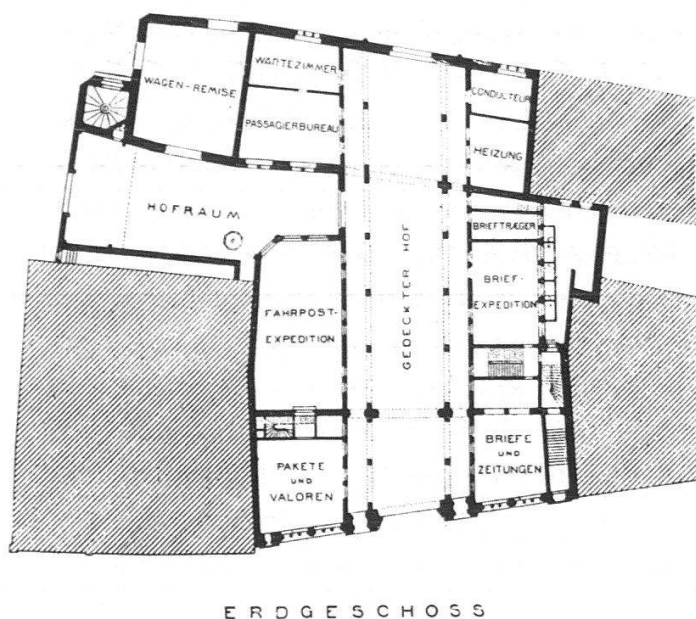


Abb. 8. Stehlin-Bau, 1852–1853, «Erdgeschoss»
(STELIN, *Architectonische Mittheilungen*, Tf. 34)

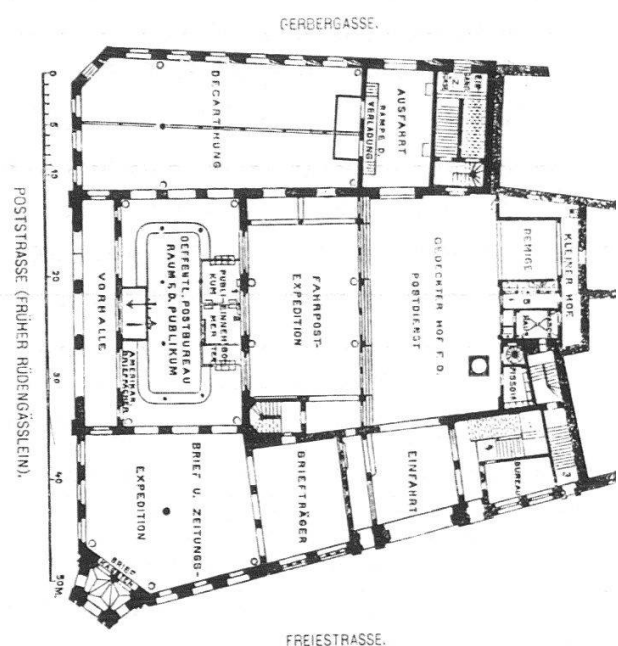


Abb. 9. Die Hauptpost nach dem Um- und Neubau durch Friedrich von Schmidt, 1878–1880
(*Deutsche Bauzeitung*, XVI [1882], S. 79)



Abb. 10. Stehlin-Erweiterungsprojekt, 1875,
Ecke Freie Straße/Rüdengasse
(STEHLIN, *Architectonische Mittheilungen*, Tf. 37)

Klage gegen den Kanton Basel-Stadt wegen Vertragsbruches und Mißachtung des geistigen Eigentums ab, sprach ihm jedoch für seine Planungsarbeit eine Entschädigungssumme von 28 000 Franken zu. Es ist verständlich, daß der Architekt, der unter der alten Regierung zahlreiche Staatsbauten und zum Teil sogar unentgeltlich geplant hatte (so das Pfarrhaus zu Elisabethen)¹⁹, sich von der neuen Regierung ins Unrecht versetzt fühlte, als diese die Detailpläne zu einem bereits genehmigten Projekt zur Korrektur zurückwies. Er versetzte sich aber in der Folge selbst ins Unrecht, da er alle Termine überschritt und sich im Umgang mit dem Bauherrn störrisch und rechthaberisch zeigte. Doch Stehlin und Sarasin bleibt der Ruhm, in dem «Kulturzentrum» am Steinenberg gezeigt zu haben, was ein begabter Architekt und ein begabter Staatsmann im Verein zustande bringen.

Am 5. Mai 1877 schloß das Baudepartement des Kantons Basel-Stadt mit Friedrich Schmidt einen Vertrag ab, wonach diesem die Projektierung der Posterweiterung mit der Auflage übertragen wurde, die Disposition von Stehlins Plänen beizubehalten (Abb. 9, 12–14, 16, 17). Bereits am 25. Mai sandte Schmidt die ersten Skizzen mit einem ausführlichen Begleitbrief über die an Stehlins Projekt vorgenommenen Änderungen. Darin heißt es unter anderem: «Wie Euere Hochwohlgeboren aus meinen Skizzen zu den Fassaden sehen wollen, so bin ich richtig in die ungeschminkte Gothik verfallen, doch muß ich sogleich zu meiner Rechtfertigung bemerken, daß ich dabei weniger meiner allerdings notorischen Vorliebe für diese Stilrichtung gefolgt bin, als vielmehr aus einem gewissen Zwange, welchen die Verhältnisse dieses Baues auf mich ausgeübt haben. Die ganze Disposition des Baues ist eine eminent konstruktive und weist mit aller Entschiedenheit auf das Formensystem des Mittelalters hin, mit welchem allein die vielen Unregelmäßigkeiten leicht und graciös überwunden werden können. In der Diktion der Formen habe ich mich zu einem gewissen Grade nur von den vorhandenen Überresten [...] leiten lassen und bin viel mehr, namentlich bei dem Mittelbaue, der älteren Baseler Tradition gefolgt, welche bei größerer Einfachheit des Details doch von größerer Wirkung ist²⁰.»

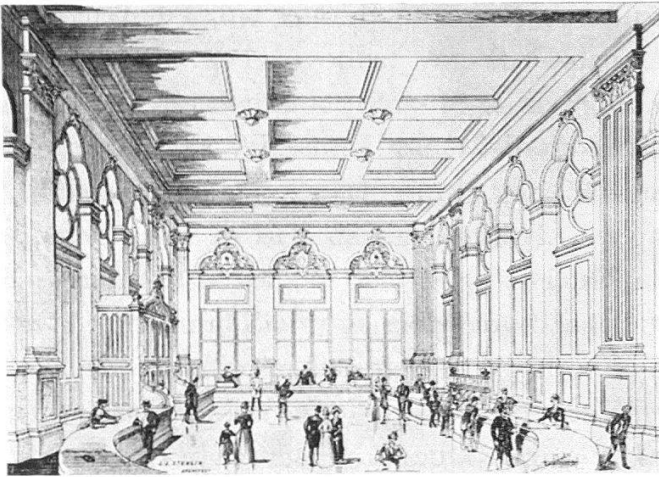


Abb. 11. Stehlin-Erweiterungsprojekt, 1875,
«Öffentliches Postbureau»
(STEHLIN, *Architectonische Mittheilungen*, Tf. 36)

An der Gerbergasse, wo Stehlin in den 1850er Jahren die Fassade des ehemaligen Kaufhauses von etwa 1580 eigens symmetrisch gemacht hatte, glaubte Schmidt die Aufgabe nur lösen zu können, indem er die alten Bauteile anderswohin versetzte und eine «malerische Gruppierung» der Fenster vorschlug, die nach seiner Ansicht zum gotischen Stil gehörte. Sein Ziel war es, durch die «äußere Erscheinung des Gebäudes» eine «sehr ernste und imposante Wirkung» hervorzubringen. An der Freien Straße, wo die Fassade von Stehlins Bau stehenbleiben mußte, fiel es Schmidt nach seinem eigenen Geständnis schwer, einen passenden Anschluß zu finden. Stehlin hatte versucht, den Anschluß möglichst unauffällig zu machen, und sich dadurch die Hände für die Gestaltung der Hauptfassade an der Rüdengasse gebunden; Hase befürwortete einen gänzlichen Neubau des Flügels an der Freien Straße. Schmidt selbst behalf sich schließlich damit, Altbau und Neubau zu kontrastieren²¹: «Die Versuche, welche ich angestellt habe, entweder die verbleibende Façade in meinem Sinn umzubilden oder den neuen Entwurf damit in Einklang zu bringen, sind einstweilen nicht gelungen. Das hier angewandte System der Lisenenbildung, wodurch die naturgemäßen Stockwerkstheilungen völlig aufgehoben sind, widerstrebt meinem Gefühl und meinen Grundsätzen in der Architectur so sehr, daß ich mich nicht entschließen konnte, dasselbe neuerdings zur Anwendung zu bringen [...]. Unter den gegebenen Umständen erscheint mir deshalb als das Gerathenste, von einer Verschmelzung der beiden Façaden ganz abzusehen.»

Auf die meisten Änderungsvorschläge, welche die Basler Architekten Gustav Kelterborn und Eduard Vischer-Sarasin sowie der Baumeister Louis Merian in einem Gutachten vorbrachten, ging Schmidt bereitwillig ein; einzig das Maßwerk der Schalterhallenfenster opferte er nur ungern der Eisenarmierung, welche weniger Licht wegzunehmen versprach. Entgegen Stehlins Projekt, das in der Schalterhalle eine freitragende Kassettendecke mit Eisenbalken vorsah, entwarf Schmidt ein Kreuzgratgewölbe, das auf Gußeisenpfeilern ruhte (Abb. 11, 12, 17). Stehlin schreibt darüber: «Herr Professor Schmidt brachte es [...] glücklich fertig, die vom Verfasser angestrebte Übersichtlichkeit wieder zu zerstören, statt der freitragenden Decke, welche damals in Wien noch nicht bekannt war, die sämtlichen Postbureaux mit Säulen zu bevölkern und das Öffentliche Bureau zu einem mit anmutigen Kreuzgewölben überspannten Rittersaale umzugestalten. Im Schatten seiner gotischen Bogen und Pfeiler hatte dann die eidgenössische Bürokratie leichtes Spiel, mit aller Bequemlichkeit ihre Schalterhalle und ihre Beamtenkäfige wieder einzurichten²².»

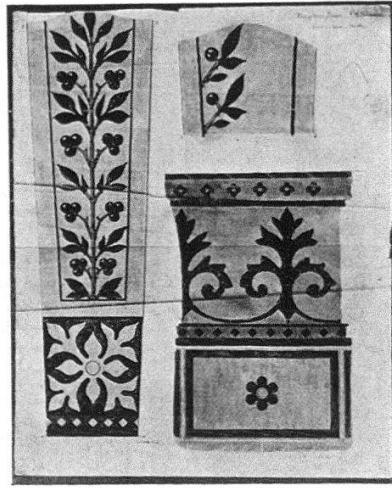
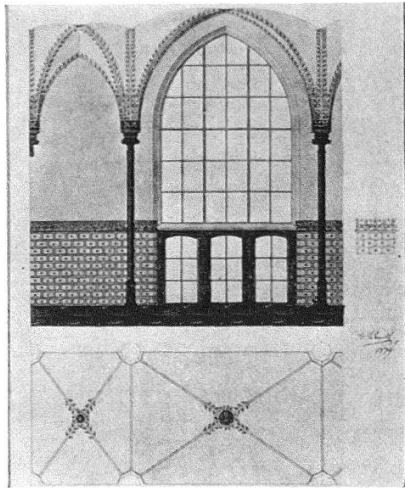


Abb. 12. Ausführungsplan,
«Öffentl. Postbureau», be-
zeichnet «F. Schmidt 1879.»
(Staatsarchiv Basel-Stadt,
Plan P.1.25)

Abb. 13. Werkplan, «Öff. Post-
bureau. Details der Malerei.
Nat. Gr.», bezeichnet
«F. Schmidt 1879.» (Staats-
archiv Basel-Stadt, Plan P.1.29)

Trotz den Mehrkosten wurde in letzter Minute beschlossen, alle Fassaden statt in Bruchstein in Haustein auszuführen (Abb. 14, 16). Übrigens lieferte diesmal Zabern im Elsaß den roten Sandstein.

Schmidts Pläne wurden am 5. März 1878 vom Bundesrat genehmigt²³. Drei Tage später wurden die Bauarbeiten ausgeschrieben. Nach zweijähriger Bauzeit, am 28. Juni 1880, konnten die Behörden das fertige Gebäude übernehmen. Die Bauführung hatte Schmidts Schüler Franz Küpfer inne. Schmidt selbst lieferte für die Einzelheiten, die noch während des Baues zu bestimmen waren, oft Skizzen, die Küpfer auszuarbeiten hatte, oft aber auch richtige Werkpläne (Abb. 13)²⁴.

Während Schmidts Bau, die Schalterhalle ausgenommen, im Innern stark verändert worden ist, zeigt er sich außen ungefähr in der ursprünglichen Gestalt. Der stärkste Eingriff wurde an der Fassade gegen die Gerbergasse vorgenommen. Bis 1908 war in diesem Flügel der Börsensaal, der sich außen durch zweigeschossige Rundbogenfenster auszeichnete, untergebracht (Abb. 14). Ursprünglich hatte hier Schmidt eine Sgraffitodekoration vorgesehen, wie sie damals Semper propagierte²⁵. Als man sich in Basel entschloß, den ganzen Bau mit Haustein zu verkleiden, schlug Schmidt vor, die Mauern zwischen den Fenstern und dem Dachgesims mit Bildnismedaillons «europäischer Celebritäten» zu füllen²⁶. Die rahmenden Kränze wurden aber einstweilen leergelassen. Endlich erhielt der Bildhauer Achilles Schlöth (1858–1904), der Neffe des bekannteren Ferdinand Schlöth, im Jahre 1886 den Auftrag, Bildnisse von Männern aus Wissenschaft und Technik zu schaffen²⁷. Sie waren 1888 vollendet. Die Auswahl hatte Kopfzerbrechen bereitet. 1879 bewarben sich die Bildhauer Eduard Verniori-Fäsch und Rudolf Meili-Rickenbach, beide in Basel, um den Auftrag für skulptierte Brustbilder, doch wurde der Auftrag nicht vergeben, weil man sich über die Ikonographie nicht eins wurde. (Verniori zeigte als Muster einen James Watt.) Schlöth, der mit einem öffentlichen Auftrag debütieren wollte, schlug «verschiedene das Postwesen fördernde Männer» vor, die von zwei «allbekannten Wohltätern und Vertretern des Bürgerstandes von Basel» gerahmt werden sollen; er nannte: Isaak Iselin, Christoph Merian, Rowland Hill, Samuel Morse, Michael Faraday, George Stephenson, Heinrich von Stephan, James Watt, Robert Fulton, Daniel Bernoulli, Thomas Edison, Isaak Newton. Falkner wollte Iselin oder Merian durch Leonhard Euler ersetzt wissen. Das Baudepartement arbeitete einen Vorschlag aus, in welchem das Münzwesen mit Johann Jakob Speiser und Bundesrat Josef Munzinger, die Telegraphie mit Alessandro



Abb. 14. Die Hauptpost, Blick auf die Ecke Gerbergasse/Rüdengasse, Photo um 1905 (Lichtdruck im Besitz des Verf.)

Graf Volta und Samuel Morse, das Postwesen mit Rowland Hill und Heinrich von Stephan, die Eisenbahnen mit George Stephenson und Louis Favre, die Gelehrtenwelt mit Wilhelm Eduard Weber und Daniel Bernoulli vertreten waren; gleichzeitig war darin eine gleichmäßige Vertretung der Nationen und Kantone beabsichtigt. Kantönligeist zeigte sich im Alternativvorschlag: Johann Rudolf Wettstein (Westfälischer Friede), Johann Heinrich Wieland (Wiener Friede), Johann Jakob Stehlin d. Ä. (Stadterweiterung), Johann Jakob Speiser (Münz- und Bahnwesen), Daniel und Christoph Bernoulli (Gelehrtenwelt), Josef Munzinger (Münzwesen), Wilhelm Naef, Heinrich von Stephan, Samuel Morse. Der Regierungsrat und Professor der Jurisprudenz Paul Speiser nannte neu den Politiker und Chronisten Andreas Ryff und die allegorischen Figuren von Handel und Verkehr. Die Kreispostdirektion wollte unter anderem Thomas Edison durch Karl August Steinheil ersetzen; Edison (1847–1931) sei «doch noch nicht so wichtig, daß der noch junge Mann eine Medaillonbüste in der guten Stadt Basel verdient hätte». Im Vorschlag der Telegraphendirektion finden wir neu die Namen von Sir Charles Wheatstone, Wilhelm Weber, Samuel Thomas Sömmering, Georg Simon Ohm, Hans Christian Ørsted und Werner von Siemens. Der Direktor der Universitätsbibliothek, Ludwig Sieber, propagierte sieben Basler, unter denen er Karl Sarasin als den «Schöpfer der Anlagen» nannte. Falkner wies noch darauf hin, es seien Newton, Pierre-Simon de Laplace, Alexander von Humboldt und Leonhard Euler bereits am Centralbahnhof dargestellt. Endlich beschloß der Regierungsrat die folgende Liste: Hill, Stephan, Morse, Volta, Stephenson, Favre, Munzinger, Speiser, Weber und Daniel Bernoulli. Aus Versehen hielt Schlöth die Reihenfolge nicht ein. Seine Modelle sollten den Korridor der im Bau befindlichen Gewerbeschule schmücken und einstweilen als Vorlagen im Zeichen- und Modellierunterricht dienen. In der Modellsammlung der Allgemeinen Gewerbeschule ließen sie sich 1972 nicht identifizieren²⁸. Das ist umso mehr zu beklagen, als die Originale ebenfalls verloren sind. Als nämlich der Bund 1903 das gesamte Postgebäude erwarb, mußte der Börsensaal geräumt werden. Beim Umbau von 1909/10 wurde er in zwei Geschosse unterteilt, so daß die Medaillons einer Fensterreihe wichen. Diesem Umbau entstammen auch die Malereien und Glasmalereien mit Szenen aus dem Verkehrswesen von Burkard Mangold (1873–1950) in der Schalterhalle. Größere Umbauten wurden ferner 1930/31 (Schalterhalle und Fußgängerpassage an der Ecke Gerbergasse/Rüdengasse), sodann in den Jahren 1953 bis 1960 und schließlich seit 1967 vorgenommen²⁹.

Amadeus Merians Projekt von 1847 (Abb. 3, 4) gehört wie die meisten seiner Bauten zum Münchner Rundbogenstil. Der Basler versuchte, gleich seinen deutschen Zeitgenossen eine Synthese zwischen dem klassischen und dem mittelalterlichen Formenschatz zu schaffen, und erinnert dadurch zuweilen an Architekten des Quattrocento, im Hauptprojekt zum Beispiel durch den schweren Konsolfries. Ganz und gar 1840er Jahre aber ist das flachgeschichtete, von Rundstäben gebildete oder begleitete Rahmennetz. Das Dach des Wagenhofs, auch als Rahmennetz gedacht, sollte in Eisen und Glas ausgeführt werden³⁰.

Es sind weniger die vier Jahre zwischen Merians und Stehlins Projekt als die achtzehn Jahre Altersunterschied zwischen den Architekten, welche die Unterschiede in der Gestaltungsweise begreiflich machen. Dabei gehört gerade der «Stil»-Unterschied zwischen Rundbogenstil und Neugotik nicht zu den entscheidenden. Stehlin versucht – das ist das Neue – zu dramatisieren. Der mit Schwung einfahrende Wagen und die dräuenden Wolken seiner Fassadenperspektive und das Mittel der Perspektive selbst sind nur äußere Anzeichen (Abb. 5). Stehlin läßt die Front in der Mitte aufgipfeln, sein Rahmensystem formt ganz unterschiedlich große und unterschiedlich geformte Felder: größere, liegende für die Seitenachsen, kleinere, stehende für die Mittelachsen, und die starke Durchfensterung der seitlichen Erdgeschoßfenster und der Fenster im Mittelrisalit schafft eine Schachbrettbeziehung, wo Merian ruhige Reihung suchte. In der Ausführung (Abb. 15) mußte Stehlin auf den Gegensatz in der Durchfensterung verzichten und ersetzte ihn durch die Wiederholung der Stichbogenstürze, um den Schachbretteffekt zu erzielen. Auch das Rahmensystem selbst ist etwas anders gebildet als bei Merian: bei Merian sind die Lisenen und Stäbe der Fassadenfläche einzeln aufgelegt gedacht; bei Stehlin bilden sie eher eine zusammenhängende Schicht – auch das ein Mittel, Spannung zu erzeugen.

Dem Wagenhof, wo alte Bauteile wiederzuverwenden waren, versuchte Stehlin einen kontrastierenden Charakter zu geben, indem er an den Fassaden nur waagrechte Gliederungen duldete (Abb. 6): durchlaufende Fensterbänke in Erd- und Obergeschoß, eine Gurte zwischen den Geschossen und ein Kranzgesims; dazu gesellten sich die waagrechte Verdachung der Fenster und die Stichbögen von Arkade, Durchfahrt und Dach. In der Ausführung fiel die Gurte auf Deckenhöhe weg, vielleicht weil das «gotischer» aussah und damit besser der zum Teil alten Front an der Gerbergasse entsprach (Abb. 7).

Diese Rückfassade wurde freilich auch nicht im ursprünglichen Zustand des 16. Jhs. belassen, sondern symmetrisiert. Sie verschwand beim Erweiterungsbau von 1878–1880; das große Portal ist heute auf der Seite der Freien Straße in der Wagendurchfahrt eingebaut, das kleinere Portal wiederum an der Gerbergasse, die Fenster in den Lichthöfen.

Auf Stehlins Perspektive für den Erweiterungsbau biegt statt der stolzen Reisekutsche nur noch der niedrige Postwagen ein (Abb. 10). Die Eisenbahn hatte die Postkutsche als Reisemittel verdrängt, während umgekehrt jüngere Dienstzweige wie die von Stehlin mit Strahlen angedeutete Telegraphie unaufhaltsam wuchsen. Der vom Jahre 1874 an geplante Erweiterungsbau ersetzte deshalb auch große Teile des Stehlin-Baues von 1852–1854, die den neuen Aufgaben nicht genügten, vor allem aber weitere Teile des Kaufhauses. Der Vergleich der Grundrisse mit den Raumbezeichnungen erhellt das deutlich

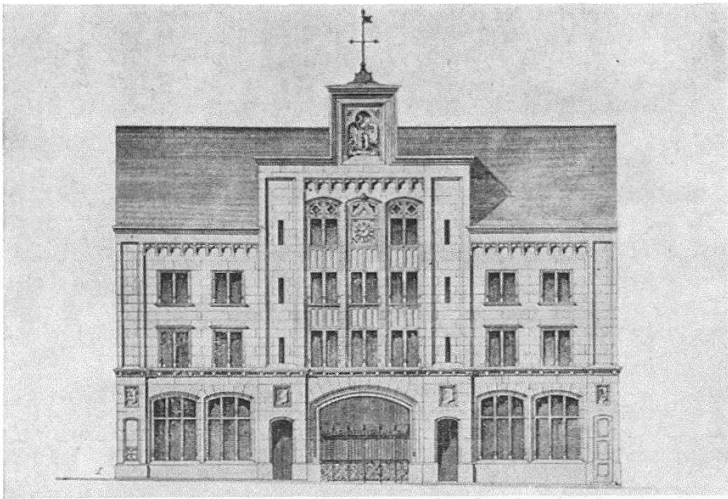


Abb. 15. Stehlin-Bau, 1852–1853,
«Façade an der Freien Strasse»
(STEHLIN, *Architectonische Mittheilungen*,
Tf. 34)

(Abb. 8, 9). Allein schon durch die Beschriftung zeigen die Pläne auch die gewechselte Orientierung.

Stehlin war mittlerweile zum Verfechter des Neubarocks geworden und behauptete später sogar, 1873 für diese Vorliebe Gottfried Sempers (1803–1879) Einverständnis gewonnen zu haben³¹. Aus seinem Bekenntnis zum Barock machte Stehlin beim Entwurf für den Erweiterungsbau kein Geheimnis. Das Ergebnis gleicht dem, was englische und amerikanische Autoren «Châteauesque» nennen³². Die steilen, stark gegliederten Dächer und die Ecktürme erinnern an französische Schlösser zwischen François I^{er} und Henri IV. Die Einzelformen, sogar die Vorhang- und Kleeblattbögen, sind um der Einheit zwischen Altbau und Neubau willen von der früheren Fassade übernommen; aber dort sind sie auf die Mittelachse aufgespart, während sie sich in dem späteren Erweiterungsprojekt mehrfach wiederholen und zum Eindruck exotischen oder spätzeitlichen Reichtums beitragen. Stehlin verteidigte den Stil der «gothischen Décadence» mit dem Hinweis auf das Datum der Kaufhausüberreste³³. In der Schalterhalle mit ihren gewaltigen Pilastern und der schweren Kassettendecke gewinnen die barocken Züge vollends die Oberhand (Abb. 11). Auch Friedrich Freiherr von Schmidt, der Gegenspieler Stehlins beim Erweiterungsprojekt, hat in seinem größten Bau, dem Wiener Rathaus (1872–1883), einzelne Räume barockisierend ausgestattet. Ähnlich behandelte Schmidt in Basel nur den inzwischen verschwundenen Börsensaal.

Die vielleicht größte Überraschung in Schmidts Entwurf sind die von den Neugotikern seiner Generation und besonders von denen wie er am Kölner Dombau geschulten Architekten sonst verschmähten Gußeisensäulen in der Schalterhalle. Für diese überschlanken Stützen wären Rippengewölbe zu schwer gewesen (Abb. 12, 13, 17). Schmidt begnügte sich damit, für die Gräte seiner Kreuzgewölbe ein Muster anzugeben, das sie noch leichter erscheinen ließ. Die Bemalung war wie folgt vorgesehen und ist wohl auch so ausgeführt worden: Über dem sattbraunen kniehohen Getäfel eine sogenannte Quaderimitation mit «Greiflöchern» auf ockerfarbenem Grund, die Wandfelder darüber blaßgrün, das Gewölbe blaß chromgelb; kräftige Farben – Rot, Blau, Grün – sollten nur die Kapitelle bekommen, und aus den Zweigen auf den Gewölbegräten leuchteten rote Beeren.

Schmidt (geboren 1825) und Stehlin (geboren 1826) sind Generationsgenossen. Umso erstaunlicher sind die Unterschiede ihrer Fassaden für den im Inneren übereinstimmend

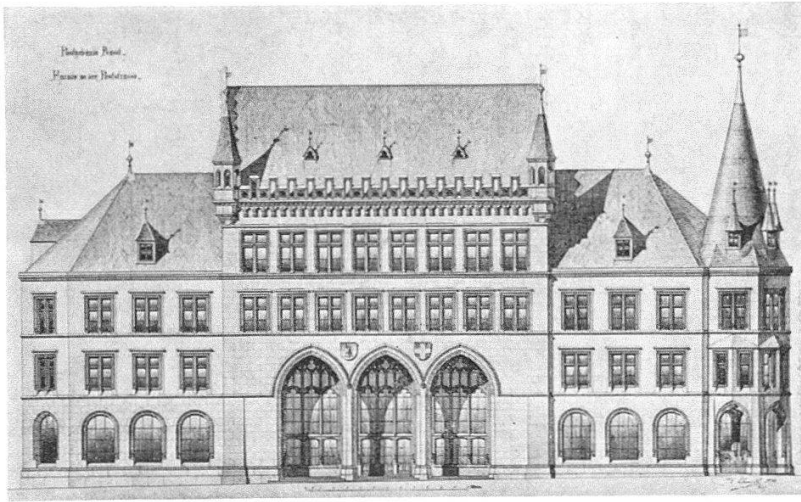


Abb. 16. Schmidt-Projekt,
«Façade an der Poststrasse»,
der heutigen Rüdengasse,
bezeichnet «F. Schmidt 1877.»,
ratifiziert den 9. März 1878
(Staatsarchiv Basel-Stadt,
Plan P.2.237)

organisierten Bau (Abb. 10, 16). Auch Schmidt berief sich auf die Kaufhausüberreste, und in der Fensterform ist er deutlich diesem Vorbild gefolgt. Sie waren ihm aber nur späte Zeugnisse eines gotischen Lokalstils, für dessen Hauptvertreter im Profanbau er offenbar das Rathaus (1504–1514) hielt³⁴. Von dort könnten die drei Bogenöffnungen der Vorhalle und die geböschten, zur Mauerfläche zurückfliehenden seitlichen Streben stammen; von dort leiten sich augenscheinlich auch die bekrönenden Zinnen her; von dort kommt endlich die strenge Geschoßteilung, die Schmidt freilich nicht als baslerisch, sondern als «naturgemäß» begründete³⁵. Schmidts Fensteraufteilung ist indessen im Gegensatz zu der des Rathauses streng achsengerecht. Es gibt ferner Züge, die im Werk Schmidts vorgebildet sind; so geht die Kühnheit, das Dach des Mittelrisalits als simples traufseitiges Satteldach zu formen, zurück auf einen Versuch am Akademischen Gymnasium in Wien, das in den Jahren 1863–1866 gebaut worden ist³⁶. Es scheint, als ob Stehlins Entwurf Schmidt dazu angespornt hätte, das äußerste an monumentaler Einfachheit zu geben, was ihm möglich war. Wenn noch etwas an Stehlins Schlösserstil erinnert, dann ist es der Eckturm, der den spitzen Winkel zwischen der Rüdengasse und der Freien Straße verbirgt. Als «malerisches», Symmetrie und Silhouette unterbrechendes Element mußte Schmidt ein solcher Turm willkommen sein.

Um das Neuartige des Schmidt-Baues zu sehen, kann man ihn mit Stehlins 25 Jahre älterem Bau vergleichen. Stehlin paßte sich zwar im Formenvokabular den Kaufhausüberresten an, folgte aber in der Formengrammatik der Sprache des Klassizismus: Im Aufriß schloß er das Sockelgeschoß mit einem kräftigen Gesims ab, verklammerte in Risalit- und Seitenflächen die ungleich gebildeten Obergeschosse durch kolossale Rahmenpilaster oder Lisenen und überhöhte den Mittelrisalit durch einen frei aufragenden Giebel. Schmidt dagegen betonte nicht die Geschoßabfolge, sondern die einfache kubische Gliederung. Er spannte seine Fenster nicht in ein Rahmenwerk ein, sondern stellte sie reihenweise auf durchlaufende Gesimse. Diese Gurten unterbrach er nur zweimal (Abb. 14): An der Hauptfront, hinter der die Schalterhalle liegt, ließ er die Gurte den Arkadenbögen folgen, und an der Fassade gegen die Gerbergasse bog er sie senkrecht ab, um sie über die Maßwerkfenster des Börsensaals zu führen.

Der Schmidt-Bau läßt sich vielleicht noch besser verstehen, wenn man die Theorien der beiden Architekten Schmidt und Stehlin einander gegenüberstellt. Stehlins Ansichten

finden wir in dem Foliowerk, in welchem er seine Bauten veröffentlicht hat; Schmidt hat seine Ansichten erstaunlich breit in seinen Briefen nach Basel dargelegt. Der Vergleich ist deshalb fruchtbar, weil sich die Gegenspieler oft derselben Kategorien bedienen, obgleich sie entgegengesetzte Meinungen vertreten.

Stehlin schreibt: «Durch ihn [den Barock] wurde die Architectur wieder zu einer freien Tochter der Phantasie gemacht, durch ihn wieder zur Natur, der großen Lehrmeisterin aller bildenden Kunst, zurückgeführt [...]. Überall in der Schöpfung [...] dominiert die plastische Schönheit alles andere, indem sich der innere Bau in der äußern Form verbirgt [...]. Also soll auch das höhere Bauwerk den Zweck, dem es dient, und die Construction, von der es abhängt, keineswegs zur Schau tragen, wie von der Schulweisheit gelehrt wird [...]. Von der Scholastik verdrängt, hatte dieses [plastische] Prinzip sich längere Zeit verborgen gehalten, jedoch schon im Spätgothischen sich wieder schüchtern hervorgewagt und der *Décadence* dieses Styles ihre besondern Reize verliehen³⁷.»

Schmidt hat im Gegensatz zu Stehlin sein ganzes Leben lang «gotisch» gebaut. Die gotische Architektur allein schien ihm einen «streng konstruktiven Charakter» zu haben³⁸. Schon aus dieser Vorstellung heraus, die Schmidt mit den meisten Neugotikern teilte, mußte er die Formen der Hochgotik bevorzugen. Er wollte sich deshalb nicht zu sehr von den spätgotischen Kaufhausüberresten gängeln lassen, welche wahre Prunkstücke dekorativer Steinmetzkunst zeigten³⁹. Dagegen auferlegte er sich zwei andere Bindungen: die Bindung an die «ältere Baseler Tradition» und die Rücksicht auf die «profane gotische Tendenz»⁴⁰. Das Ziel Stehlins war die «plastische Schönheit», Schmidts Ziel die Schönheit der Konstruktion; bei Stehlins Formgebung überwog die Phantasie des Künstlerarchitekten, bei Schmidts Gestaltung der zeichenhafte Sinn.

Zum Zeichenhaften gehörte auch das Bekenntnis zur Lokaltradition, das ja auch im Bauschmuck abgelegt wurde, wo neben acht Fremden wenigstens zwei Basler dargestellt waren. Die Zitierung heimischer Formen entspricht dem «*Vernacular Revival*» in England und dem «*régionalisme*» in Frankreich; sie weist zudem voraus auf den Heimatschutzgedanken der Jahrhundertwende⁴¹. Auffallenderweise waren es gerade zwei führende ausländische Architekten, Friedrich Schmidt und der um ein Jahr ältere George Edmund Street, welche sich in der Schweiz anscheinend als erste an regionale Stilformen anlehnten, und es fällt auch auf, daß es an Bauten geschah, welche dem internationalen Verkehr und seinen Folgen dienten: an anglikanischen Kirchen und an einem Postgebäude.

Georg Germann

Résumé

Il faut distinguer dans la poste principale de Bâle deux étapes de construction. A la suite de longs travaux préparatoires, l'architecte cantonal Amadeus Merian proposa, en 1847, le plan suivant: démolition de la halle aux marchandises entre la Freie Strasse et la Gerbergasse; érection d'un bâtiment nouveau dans le style munichois avec baies en plein cintre, l'entrée principale – un avant-corps en forme de rotonde – ouvrant sur l'angle Gerbergasse–Rüdengasse. Les adversaires du projet donnèrent la préférence à une issue donnant sur la Freie Strasse, rue plus animée, et renoncèrent à démolir la halle aux marchandises, construction de style gothique tardif.



Abb. 17. Die Schalterhalle der Hauptpost im Jahre 1972

La constitution de 1848, instituant la régle fédérale des postes, créa alors une situation toute nouvelle. Johann Jakob Stehlin, à la fois membre du Petit Conseil de Bâle, entrepreneur en bâtiments et conseiller aux Etats, sut en tirer toutes les conséquences au profit de son fils, homonyme, qui venait justement de terminer à Paris des études d'architecte. En 1852–1853, la halle gothique fut transformée suivant les plans élaborés par Johann Jakob Stehlin junior, et, le long de la Freie Strasse, un bâtiment neuf s'érigea en néo-gothique pour respecter l'unité de style; une structure de fer et de verre enferma la cour des voitures.

Une seconde étape vit la construction du bâtiment dont la façade principale s'élève sur la Rüdengasse, les guichets en occupant le milieu. En 1873, un agrandissement avait été décidé par le Grand Conseil: sous la présidence de Karl Sarasin, le Comité directeur des bâtiments (Baukollegium) confia l'élaboration des plans, une nouvelle fois, à Johann Jakob Stehlin junior qui avait été chargé, dans les années 1860, de la plupart des constructions officielles. Un changement au gouvernement – si ce n'est la jalousie d'autres architectes bâlois – évinça Stehlin pour l'exécution. Ses plans furent confiés à Friedrich Schmidt, l'architecte de l'Hôtel de Ville de Vienne, avec mission de les modifier fondamentalement. Le nouveau projet fut exécuté entre 1878 et 1880.

De fortes différences de style s'accusent entre le bâtiment construit par Stehlin à la Freie Strasse (1852–1853), le projet d'agrandissement dû au même Stehlin (1875) et l'ouvrage de Schmidt. Le premier, celui qui donne sur la Freie Strasse, révèle des traits classiques sous son décor néo-gothique; le projet avorté de 1875 est, en revanche, d'une inspiration baroque débridée. Quant à Schmidt, l'architecte étranger, il a su respecter la tradition locale de Bâle.

Anmerkungen

¹ *Schweizer Volksfreund*, 13. Dezember 1871.

² EDUARD HIS, *Basler Handelsherren des 19. Jhs.*, Basel 1929, S. 117–130. – Derselbe, *Basler Staatsmänner des 19. Jhs.*, Basel 1930, S. 145–160.

³ OTHMAR BIRKNER, «Kasernenbauten des 19. Jhs.», in: *Werk*, LIX (1972), S. 425f. – LUCIUS BURCKHARDT, «Johann Jakob Stehlin der Jüngere und sein Basler ‚Kulturzentrum‘», in: *Werk*, L (1963), S. 464–468. – K[ARL] G[OTTHILF] KACHLER, «Aus der Baugeschichte des jetzigen Basler Stadttheaters», in: *Basler Stadtbuch 1972*, S. 192–232. – ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, IV: *Die Kunst des 19. Jhs: Architektur, Malerei, Plastik*, Frauenfeld 1962, S. 53–57 und 117.

⁴ MARKUS FÜRSTENBERGER, *Das Basler Stadthaus: von der Post zum Sitz der Bürgergemeinde* (= 150. *Neujahrsblatt*, hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige), Basel 1972, S. 31. – MAYA MÜLLER, «Samuel Werenfels, ein Basler Architekt des 18. Jhs.», in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, LXX/2 (1971), S. 9–160, bes. S. 62–66.

⁵ *Basler Baurisse*, Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum, Basel 1967, S. 23–26 und 28f.

⁶ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauakten CC 5 (mit zeitparallelen Faszikeln), jeweils unter dem Datum.

⁷ AMADEUS MERIAN, *Erinnerungen von Amadeus Merian, 1808–1889, von ihm selbst verfaßte Biographie*, Basel 1902, S. 143f., 153–159 und 169–172.

⁸ Ebd., S. 169. – Staatsarchiv Basel-Stadt, Planarchiv, O.6.35–40, 42 und 43; einzelne Kopien im Stehlin-Archiv (Architekt Georges Weber, Basel). – Plan O.6.43 trägt die Nummer 15; die übrigen Pläne gehören wohl zum Projekt 17.

⁹ MERIAN (wie Anm. 7), S. 143.

¹⁰ Ebd., S. 156f.

¹¹ Ebd., S. 153f. – WILH[ELM] THEOD[OR] STREUBER, *Die Stadt Basel, historisch-topographisch beschrieben*, Basel [1854], S. 362 (mit dem genaueren Wortlaut).

- ¹² Begleitbrief Stehlins d. Ä. vom 14. Januar 1851.
- ¹³ J[OHANN] J[AKOB] STEHLIN-BURCKHARDT, *Architectonische Mittheilungen aus Basel*, Stuttgart 1893, S. 53 (Stehlins Buch ist eine Veröffentlichung seiner Bauten und Entwürfe). – Weitere Einzelheiten in der Schlußsteinurkunde, deren Abschrift ich Fräulein Marie Leitner in Binningen verdanke.
- ¹⁴ *Basler Nachrichten*, 1. April 1876.
- ¹⁵ ERWIN NEUMANN, *Friedrich von Schmidt: ein Beitrag zu seiner Monographie und zur Kunstgeschichte des 19. Jhs.*, ungedruckte Phil. Diss. Wien, 1952/53. – GÜNTHER KOKKELINK, *Die Neugotik Conrad Wilhelm Hases, eine Spielform des Historismus*, I: 1818 bis 1859 (= *Hannoversche Geschichtsblätter*, NF, XXII, Heft 1/3), Hannover 1968.
- ¹⁶ Brief vom 17. November 1876.
- ¹⁷ Brief vom 20. November 1876.
- ¹⁸ Brief vom 30. Januar 1877.
- ¹⁹ Eingabe Karl Sarasins zugunsten Stehlins, 3. Oktober 1876.
- ²⁰ STEHLIN (wie Anm. 13), S. 57, wirft Schmidt vor, er habe sich damit begnügt, «dem Postgebäude eine Wiederholung der Basler Rathaus-Façade als Mittelbau vorzusetzen» (Abb. 16).
- ²¹ Brief vom 2. Juni 1877.
- ²² STEHLIN (wie Anm. 13), S. 57.
- ²³ Staatsarchiv Basel-Stadt, Planarchiv, P.2.227–237.
- ²⁴ Ebd., O.6.24–34, 51–218; P.1.1–205; P.2.71–237; P.5.175–183 (Pläne zum Schmidt-Bau).
- ²⁵ GOTTFRIED SEMPER, «Die Sgraffito-Dekoration» [1868], in: G. S., *Kleine Schriften*, hrsg. von Manfred und Hans Semper, Berlin und Stuttgart 1884, S. 508–516.
- ²⁶ Schmidt an Reese, 2. November 1879.
- ²⁷ Regierungsratsbeschlüsse, 4. und 15. September 1886.
- ²⁸ Trotz der freundlichen Hilfe von Frau Dr. Irmgard Peter-Müller, für die hier der beste Dank ausgesprochen sei.
- ²⁹ Vgl. das *Basler Jahrbuch* und die Abteilung der Topographischen Zeitungsausschnitte des Staatsarchivs Basel-Stadt. – Benutzt wurde ferner im Schweizerischen Bundesarchiv Bestand 19, Schachtel 19.
- ³⁰ Merians Projekt-Perspektive abgebildet in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XVIII (1967), S. 41.
- ³¹ STEHLIN (wie Anm. 13), S. 7.
- ³² MARCUS WHIFFEN, *American Architecture since 1780: a Guide to the Styles*, Cambridge (Mass.) und London 1969, S. 141–145.
- ³³ STEHLIN (wie Anm. 13), S. 57.
- ³⁴ C[ASIMIR] H[ERMANN] BAER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, I, Basel 1932; unveränderter Nachdruck mit Nachträgen von François Maurer, Basel 1971, bes. Abb. 269.
- ³⁵ Brief vom 2. Juni 1877.
- ³⁶ *Die Wiener Ringstraße – Das Kunstwerk im Bild*, Wien, Köln und Graz 1969, Abb. 61c. – RENATE WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur im 19. Jh.*, Wien 1970, Tf. 64.
- ³⁷ STEHLIN (wie Anm. 13), S. 5f.
- ³⁸ Brief vom 30. Januar 1877.
- ³⁹ Brief vom 25. Mai 1877.
- ⁴⁰ Ebd. und Brief vom 30. Januar 1877.
- ⁴¹ GEORG GERMANN, «George Edmund Street et la Suisse», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XXIX (1972), S. 118–130.

Abbildungsnachweis: Photo Öffentliche Kunstsammlung Basel (Negativ Stehlin-Archiv, Basel): Abb. 1, 5, 6. – Photo Öffentliche Kunstsammlung Basel (Negativ Staatsarchiv Basel-Stadt): Abb. 3, 4, 7. – Photo des Verf.: Abb. 2, 12, 13, 14, 16. – Photo Peter Heman, Basel: Abb. 17.