

Das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck in Basel : ästhetisierte Pathosformel zwischen Religion und Politik

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **61 (2004)**

Heft 4: **Spiegelung des Sakralen im Profanen : bürgerliches Wohnen vom 15. bis zum 19. Jahrhundert**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169724>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck in Basel: ästhetisierte Pathosformel zwischen Religion und Politik¹

von DORIS HUGGEL



Abb. 1 Das Haus zum Schöneck in der St. Alban-Vorstadt, Basel.



Abb. 2 Abschluss des Flügelgebäudes. Das neugotische Zimmer befindet sich hinter der Balkontür und den beiden flankierenden Fenstern. Über dem Dach der oktagonale Aussichtspavillon.

Zwischen 1840 und 1842 liess der weitgereiste Geschäfts- und Ratsherr Felix Sarasin-Burckhardt (1797–1862) das barocke Haus zum Schöneck in der vornehmen St. Alban-Vorstadt in Basel² vom Architekten Melchior Berri (1801–1854) zum klassizistischen Palais umbauen, einem dreigeschossigen Haupt- und Flügelgebäude mit einer Remise und Stallung im Hof (Abb. 1). In den Räumen des Erdgeschosses befand sich das Kontor, sozusagen die Direk-

tion von Sarasins gross angelegter und sehr erfolgreicher Baumwollfabrikation. In der Beletage und im zweiten Geschoss wohnte neben der siebenköpfigen Familie Sarasins seine betagte Mutter.

Im ersten Obergeschoss am Ende des Flügelgebäudes befindet sich der neugotische Raum, der das Thema dieses Beitrages ist (Abb. 2). Es handelt sich um ein oktagonales Zimmer, dessen holzgetäfelte Wandfelder jeweils ein Fens-

ter, eine Türe, einen Wandschrank oder die Ofennische aufnehmen (Abb. 3/4). Diesen Rhythmus ergänzen die kapitellbekrönten Pfeiler in den acht Winkeln, auf welchen baldachinüberfangene Statuetten stehen. Die obersten zwei Felder der insgesamt acht Türflügel belegen einander zugeordnete Brustbilder, weitere zeigen geschichtliche Szenen, während die restlichen Felder spiegelhinterfangen sind. Im Ost- und Nordfenster finden sich Glasgemälde mit

Das ikonographische Programm thematisiert Basler Geschichte vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit. Kristallisationspunkte stellen die circa 75 cm hohen Statuetten dar, welche in zeitlicher Logik mit Beginn links der Eingangstüre aufeinander folgen. Es handelt sich um Darstellungen Kaiser Heinrichs II., Bischof Burkhardts von Fenis, Henman Sevogels (Held der Schlacht von St. Jakob an der Birs), Papst Pius' II. (Aeneus Silvius Piccolomini),



Abb. 3 Neugotisches Zimmer, westliche Hälfte. Von rechts nach links: Skulpturen Papst Pius II., Erasmus von Rotterdam, Johannes Froben. Glasmalereien: Bürgermeister Offenburg beim Bundeschwur und Johannes Oekolampad. Porträts: Professor Grynäus, Bürgermeister Meyer zum Pfeil und Bonifacius Amerbach. In den mittleren Türfeldern Bilder geschichtlicher Szenen.

ganzfigurigen Porträts und zugehörigen geschichtlichen Szenen, das mittlere, blankverglaste Fenster weist im oberen Teil Glasgemälde mit den Allianzwappen Sarasins und seiner Frau Emma Burckhardt auf. Über die ganze Sockelzone ziehen sich Wappenreliefs. Komplettiert wurde der Raum durch einen neugotischen Ofen, ein Cheminée, einen üppig ornamentierten, achtseitigen Tisch, dem acht stilistisch angepasste, wappenbestickte Stühle und ein multifunktionales intarsiertes Tischchen beigegeben sind (Abb. 5). Das Ganze präsentiert sich als Gesamtkunstwerk von Architektur, Skulptur, Malerei, Glasmalerei, Schnitzkunst und Needlework. Am Entstehen waren neben zahlreichen Handwerkern Künstler aus Basel, der Schweiz und Freiburg im Breisgau beteiligt.³

des Buchdruckers Johannes Froben, Erasmus' von Rotterdam, des Reformators Johannes Oekolampad und Hans Holbeins d.J. In den Wappenfeldern sowie den individuell gestalteten und beschrifteten Standkapitellen und Baldachinen werden ihre Verdienste inschriftlich oder symbolisiert deklariert.⁴ Darüber hinaus kommen in den Wappenfeldern, Glasmalereien, Brustbildern und historischen Szenen zusätzliche Persönlichkeiten, Taten oder Begebenheiten zu ihrem Recht. Das Ganze ist zu einer inhalts- und bezugsreichen Galerie wichtiger Männer verwoben, die sich politisch oder wirtschaftlich, künstlerisch, geisteswissenschaftlich, theologisch oder gar mit ihrem Leben für die Entwicklung der Stadt eingesetzt haben. Thematisch spannt sich der Bogen vom Münsterbau, dem gleichsam



Abb. 4 Neugotisches Zimmer, südöstliche Ecke. Von links nach rechts: Skulpturen: Kaiser Heinrich II., Bischof Burkard, Henman Sevogel (Held 1444). Glasmalereien: Kaiser Heinrich II. und Bischof Heinrich von Thun. Porträts: König Rudolf von Habsburg und Bürgermeister Meyer zum Hasen.

religiösen Fundament der Stadt, zum Ausbau des Bistums, der Einbindung der Stadt ins Reich, über die Sicherung und Repräsentation mittels Mauerbau zum wirtschaftlich bedeutsamen Brückenschlag über den Rhein, dann zur Bedrängnis durch die Schlacht von St. Jakob, zum Bundeschluss mit den Eidgenossen, zu Universitätsgründung, Humanismus, Reformation, Buchdruck und zur Kunst. Überfangen wird alles von einem Scheingewölbe, in dessen Rippensystem die Wappen der baslerischen Landvogteien eingefügt sind.

Über die Einbringung relevanter Bürgermeister im aspektenreichen Themengeflecht wird auch die politisch-wirtschaftliche Emanzipation der Bürgerschaft weg vom Bischof und hin zu Zunftregiment und Reformation einschliesslich des allmählichen Erwerbs der Basler Landschaft nachgezeichnet. Die Zeit des hohen bis späten Mittelalters, rund 500 Jahre, ist in der einen Hälfte des Raumes vergegenwärtigt, während die Zeit des Humanismus, wiederum rund 50 Jahre, die andere Hälfte einnimmt. Ein bedeutender Schwerpunkt liegt also auf der humanistischen Epoche, in der Basel eine Stadt mit europäischer Ausstrahlung war und in der sich das Staatswesen ausbildete, welches – natürlich mit verschiedenen Modifikationen – bis 1833 Bestand hatte. Dieses Datum keine zehn Jahre vor dem Entstehen des neugotischen Zimmers markiert die Trennung des Kantons Basel in die Halbkantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft, welche nach einem erbitterten Bürgerkrieg zwischen den Landschaftlern, die keinen anderen Weg mehr sahen, um ihre zeitgemässen Rechte einzufordern, und der Stadt, die sie ihnen hartnäckig vorenthielt, entstanden.



Abb. 5 Neugotisches Zimmer, 1915. In der Mitte der intarsierte und geschnitzte Tisch mit dem Modell des Freiburger Münstersturmes. In den Türfeldern (weiss) Teile von Felix Sarasins Autographensammlung.

Starke thematische Gewichtung erfuhren weiter die Förderung des Münsters und des Bistums durch Kaiser Heinrich II. im 11. Jahrhundert sowie die Reformation. Während der Kaiser⁵ dreimal abgebildet und eine weitere Figur seinem Wirken verbunden ist, erscheint der Basler Reformator Oecolampad viermal, umgeben von mehreren ihm zugehörigen Gestalten. Besonders die glasmalerisch umgesetzte Oecolampad-Ikonographie betont den reformatorisch-religiösen Aspekt stark: Der sich diametral der Eingangstüre gegenüber befindliche Reformator blickt als einzige Figur durchs Zimmer und fixiert die Eintretenden förmlich. Während Kaiser Heinrich sozusagen als Gründer des Basler Gemeinwesens präsentiert wird, so wird die Reformation als Beginn einer neuen, als kulturell prosperierend gewerteten Phase gezeigt. Der Hausherr – selbst ein Mitglied der städtischen Führungsschicht –, der das Bildprogramm entwarf,⁶ stellte in seinem Gesamtkunstwerk die Basler Geschichte bewusst als eine auf einer langen Serie von Erfolgen aufbauende Entwicklung dar, indem er negativ zu wertende Ereignisse wegließ. Und er lässt sie dort enden, wo für ihn der ideale Zustand des Staates erreicht war.

Nun aber zu den Fragen, weshalb Felix Sarasin mit der Hilfe Melchior Berris ein derartiges Raumgebilde konzipierte und welche Funktion dieser so sakral wirkende Raum, dessen Eingangstüre mit den vier Evangelistensymbolen eine Hauskapelle erwarten lässt (Abb. 6), erfüllen sollte.

In Felix Sarasins Nachlass befindet sich die gesamte Korrespondenz mit den Künstlern sowie die Rechnungen, und in seinem Tagebuch wird das gotische Zimmer wiederholt erwähnt.⁷ Der rekonstruierbare Entstehungsprozess zeigt deutlich, wie verschiedene Ideen sich ablösten und typologisch unterschiedliches sich zu diesem komplexen neuen Ganzen verschmolz.

Ein erhaltener Plan des ersten Obergeschosses mit einem Zustand vor der Baureife gibt den ersten Hinweis. Im Kopfgebäude zur St. Alban-Vorstadt hin liegen die Wohnräume und der Speisesaal, der Flügel am Mühleberg nimmt in einer Flucht angeordnet Speisekammer, Küche, Dienstbotenzimmer und zwei durch eine Bibliothek getrennte Schlafzimmer auf, daneben Korridor, Abort und Korrespondenztreppe. Für unsere Fragestellung bedeutsam ist der als Bibliothek bezeichnete Rechteckraum. Dabei ist für Basel schon allein die Tatsache der geplanten Bibliothek einzigartig. Es ist mir kein Projekt oder Haus aus jener Zeit bekannt, in dem diese andernorts bei Privathäusern des gehobenen Standes so wichtige Einrichtung ausdrücklich vorgesehen war. Sarasin, der sich laufend Bücher anschaffte, darunter viele mit geschichtlicher Thematik und Lexika, dürfte sich hier einen Raum vorgestellt haben, wie er ihn von seinen Reisen her kannte: Einen multifunktionalen, hauptsächlich der Bücheraufstellung gewidmeten Raum, in dem allenfalls auch Kunst- oder Sammlungsgegenstände aufbewahrt würden und der ihm zudem als Schreib-, eventuell als Empfangszimmer dienen könnte.⁸ Ob er zu diesem Zeitpunkt einen Raum, modelliert nach

den Vorbildern der bei grossen Institutionen und reichen Bauherren beliebten, mit Skulpturen und Porträts geschmückten Bibliothek vor Augen hatte, wie er sich seinem klassizistischen Haus bestens eingeschrieben hätte, lässt sich nicht entscheiden.⁹ Da das durch ein Fenster erhellte und von drei Türen bediente Zimmer für den Zweck wenig geräumig gewesen wäre, sann man auf eine andere Lösung und gelangte alsbald zur oktogonalen Zimmerform am



Abb. 6 Nische zwischen Korridor und Zimmertür. Die zwei Türflügel zieren vier Lederreliefs mit den Evangelistensymbolen. Bern, Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Sammlung Germann, Nr. 72-049.

Flügelabschluss.¹⁰ Hier konnte man von mehr Raum und Licht profitieren, und vom Balkon an der abgeschrägten Gebäudeecke weitete sich der Horizont auf die damals noch beinahe unverbaute Rheinlandschaft zum Grenzacher Horn.

Es lässt sich nicht bestimmen, ob das Ansinnen, hier ein skulpturales, am Mittelalter ausgerichtetes Programm zu verwirklichen, ursprünglich schon die Entscheidung für die attraktivere Platzierung und besondere Form des Raumes beeinflusste.¹¹ Von Melchior Berri ist jedenfalls nur eine

einzig Wandabrollung erhalten, und deren stilistische Merkmale – unter Beibehaltung der am Haus vorherrschenden Segmentbogen über Türen und Fenstern – sind hauptsächlich von der englischen Gotik beziehungsweise Neugotik deduziert (Abb. 7). Zusätzlich zeigt sie ein figürliches Programm mit – von links nach rechts – möglicherweise einer Oecolampadfigur, Christus, einem König, zwei Engeln, einer nicht näher zu bestimmenden Figur mit

Felix Sarasin formulierte das Skulpturenprogramm nun in den Historienzyklus um, dessen erste Spuren auf dem die Wandabrollung ergänzenden Deckenplan auszumachen sind: In die Zimmerecken notierte er die Namen der Persönlichkeiten, die in Form von Statuetten kommemoriert werden sollten, wenn auch noch nicht in der endgültigen Reihenfolge. Zudem griff er auf die spätgotische Rippendecke des Zscheckenbürlin-Zimmers in der Basler Kar-

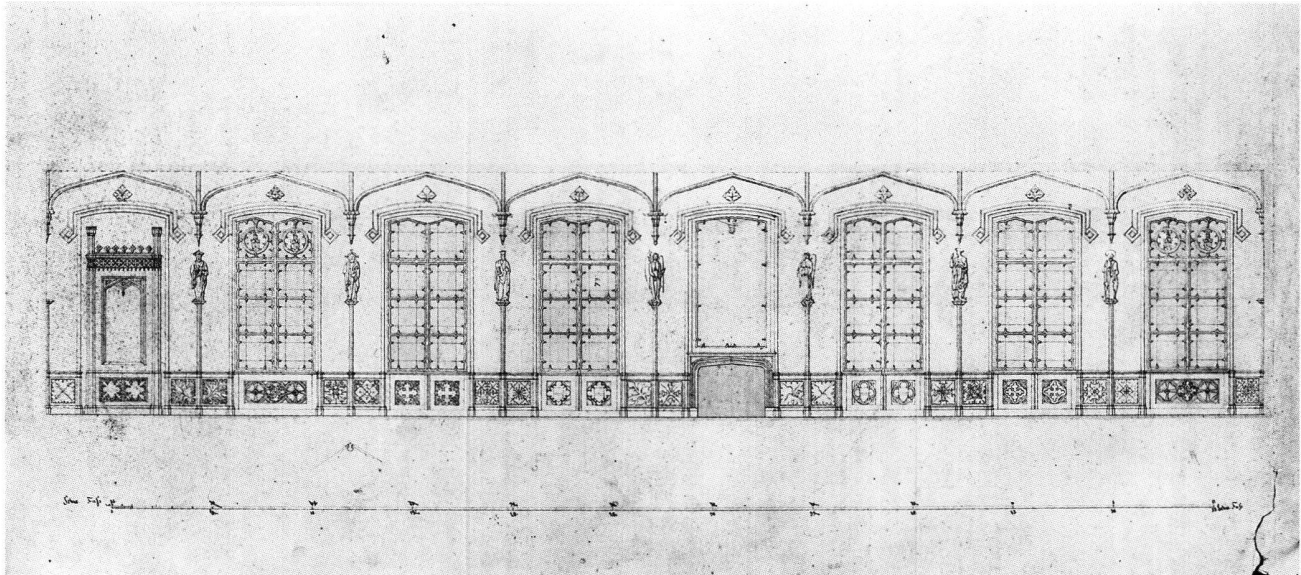


Abb. 7 Wandabrollung für das neugotische Zimmer von Melchior Berri mit religiösem Figurenprogramm. Basel, Archiv Vischer AG, Architekten + Planer, Nr. 164.

Predigtgestus und einer knienden Gestalt und schliesslich Petrus. Die achte Figur fehlt. Da nicht alle Gestalten benennbar sind, macht eine eingehendere Deutung dieses Entwurfes wenig Sinn. Er stellt aber in jeder Hinsicht einen kirchlich konnotierten Raum dar, der im Wohnhaus einer Privatkapelle gleichgekommen wäre. Seit der Reformation kam man in Basel für Hausandachten und Gebete jedoch in den gewöhnlichen Räumen der Wohnung zusammen; Privatkapellen wurden mit dem katholischen Glauben assoziiert und deshalb nicht mehr eingerichtet.

Die einst verbreitete protestantische Bilderfeindlichkeit beziehungsweise -skepsis brach in jener Zeit zunehmend auf, bewirkt durch die Lehren Friedrich Schleiermachers, welche von den Theologen Karl Rudolf Hagenbach und Wilhelm Martin Leberecht de Wette in Basel verbreitet wurden.¹² Trotzdem dürfte der Bauherr beim Betrachten von Melchior Berris Zeichnung dieses religiöse Programm als zu intensiv und zu einseitig empfunden haben, zumal auch deshalb, weil er den Raum eben nicht als Andachtsort nutzen, sondern für andere Bestimmungen und längeren Aufenthalt einrichten wollte, wie die Kästen, der Ofen und das Cheminée belegen.

tause zurück, die er für sein Gemach adaptieren liess.¹³ Die Raumorganisation und Raumdekoration war somit in jeder Hinsicht «a work in progress». Im Frühling 1841 nahm Sarasin die praktische Ausgestaltung an die Hand, wie die umfangreiche Korrespondenz mit den diversen Handwerkern und Künstlern belegt; die Fertigstellung des Interieurs zog sich bis zum Jahr 1845 hin.

Wurde das zuerst geäusserte Bedürfnis nach einer Bibliothek im Laufe der Entwicklung vom Kapellencharakter überlagert, dessen religiöses Skulpturenprogramm schliesslich zu einer Apotheose der lokalen Geschichte mutierte, so übernahm die «Bibliothekskapelle» schliesslich die Funktionen eines Kabinetts,¹⁴ und der Bibliothekszweck trat mit nur noch zwei Schränken, wo allenfalls Bücher hätten versorgt werden können, stark in den Hintergrund. Sarasin selbst bezeichnete mittlerweile das Zimmer seiner veränderten Funktion entsprechend als «gothisches Cabinet» und vertraute seinem Tagebuch das dortige Ordnen von Papieren und das Abhalten von Kommissions-sitzungen an. Im Weiteren stellte der begeisterte Sammler von Porträts und Münzen später in den Türfeldern Teile seiner Autographensammlung mit Briefen von Reformato-

ren, von deutschen und französischen Königen und Kaisern, Dichtern und Denkern, zur Schau. Das schon 1839 erworbene Modell des Freiburger Münstersturmes – der ein markantes Oktogon besitzt! – fand auf dem reich intarsierten und geschnitzten Tisch seinen Aufstellungsort (Abb. 5).

Hier, am Ende des Hauses in dieser selbst erschaffenen, in sich geschlossenen Welt widmete sich der Hausherr vor allem seinen Lieblingsbeschäftigungen. Gerne lud er aber auch Bekannte hierher ein oder die Familie trank nach dem sonntäglichen Mittagessen mit ihren Gästen hier den schwarzen Kaffee. Das aussergewöhnliche Raumgebilde bot also nicht nur einen persönlichen Rückzugsort, sondern öffnete sich auch einem ausgesuchten Publikum und vermittelte diesem des Hausherrn romantisch-idealistische Interpretation der lokalen Historie.

Für die mittelalterliche Galerie hervorragender Männer und dem sich darin abwickelnden Geschichtszyklus drängte sich die Verwendung des «gotischen» Stils förmlich auf. Dieser verdichtete im Gegensatz zum Klassizismus des Hauses nicht nur die angestrebte sakrale Ausdrucksqualität, sondern eröffnete darüber hinaus den Zugang zu praktisch unerschöpflichen imaginären Ressourcen von Vergangenheit und Geschichte.¹⁵ In der historistischen Betrachtungsweise galt das Mittelalter zudem als letzte Periode, die mit der Gotik einen eigenen Stil hervorgebracht hatte, weshalb er unter den wiederbelebten Stilen als Nationalstil schlechthin bewertet wurde,¹⁶ was hier auch mitschwingt.

Die seit dem 18. Jahrhundert im Profanbau sehr beliebte Oktogonform¹⁷ scheint auf Sarasin eine starke Faszination ausgeübt zu haben, liess er doch bereits 1839 bei seinem Riehener Landgut einen achteckigen Gartenpavillon in klassizistischem Formenrepertoire errichten, dessen polychromes Inneres acht gemalte Figuren zieren, die den Reliefs am Turm der Winde in Athen nachempfunden wurden.¹⁸ Kurz nach Fertigstellung des Hauses zum Schöneck mit dem neugotischen Zimmer liess er über dem Dach noch einen schlichten, achtseitigen Aussichtspavillon aufrichten. Während die ideelle Deduktion beim luftig erhöht stehenden Gartenpavillon eindeutig ist, standen für die sich ablösenden Ideen und Raumveränderungen des Zimmers typologisch aber andere Raumgebilde Pate.

Möglicherweise gab zuerst das Konzept des Zentralraumes für Bibliotheken die weitere Planungsrichtung vor. Ein prominentes Beispiel hierzu sei herausgegriffen, nämlich William Chambers' zwischen 1762 und 1773 für König Georg III. von England entworfene oktagonale enzyklopädische Bibliothek in Buckingham House (das später zu Buckingham Palace wurde). Der von drei weiteren Bücherräumen umgebene Raum (Abb. 8) mit oktagonalem Pult stand allen Wissenschaftlern offen und der König, der auch begeistert Medaillen, Münzen, Navigations- und Astronomieinstrumente sowie wissenschaftliche Prinzipien vor Augen führende Modelle sammelte, hatte von seinen privaten Appartements direkten Zugang zu seinem jährlich stark anwachsenden Bücherimperium.¹⁹ Die Achteckigkeit, die auch ohne ikonographische Zu-

taten Vollkommenheitsstreben und universalen Anspruch anzeigt und einen grossen Reichtum an symbolischen Inhalten zu transportieren vermag, war gerade deshalb auch für kirchliche Bauten wie Baptisterien, Kapellen, Sakristeien, Türme höchst geeignet²⁰ und stand vielfältig der direkten Anschauung offen. So beispielsweise die faszinierende Aachener Pfalzkapelle Karls des Grossen oder in der Nähe von Basel die Kirche im elsässischen Ottmarsheim.²¹

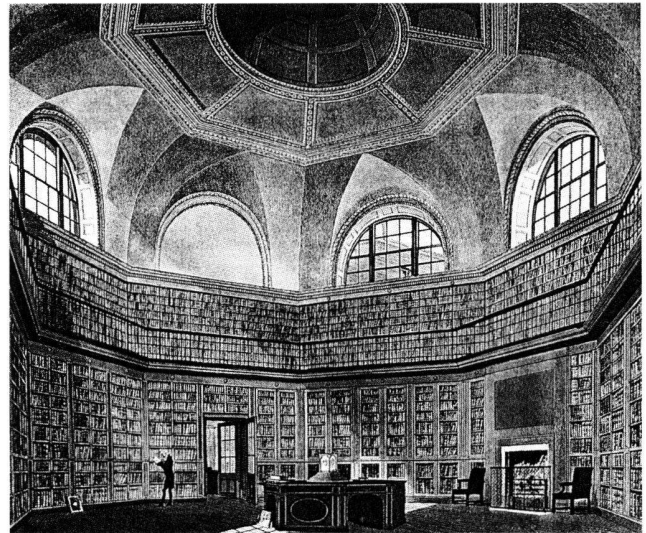


Abb. 8 Buckingham House, London, die oktagonale Bibliothek von König Georg III. Lithographie von R. Reeves.

Angesichts des grossen symbolischen Potenzials der oktagonalen Form kann es nicht erstaunen, dass Felix Sarasin sein zunehmend komplexer werdendes Zimmerprojekt in dieser Tradition verankerte und damit der bezugsreichen Geschichtswelt die Bedeutung von Tod und Auferstehung unterlegte. Der an spätgotischen Kirchen orientierte architektonische Schmuck, die Heiligen gleich in Erscheinung tretenden Figuren und das durch die farbigen Fenstergemälde nur dämmrig einfallende Licht intensivieren die kapellenartige Stimmung zusätzlich. So ist in diesem elaborierten Sanktuarium die Stadthistorie gleichsam ihrer Profanität enthoben und in geistige Sphären entrückt.

Ein sakral anmutendes Kabinett hatte schon Horace Walpole in seinem Haus Strawberry Hill in Twickenham bei London einrichten lassen, wo er eine Sammlung kostbarer Kunstwerke aufbewahrte (Abb. 9). Er äusserte, der durch vier Apsiden ergänzte Rechteckraum habe «all the air of a Catholic chapel – bar consecration».²² Details aus Walpoles neugotischem Haus und damit auch sein Kabinett wurden auch in Basel begeistert rezipiert. Hier hatte sich Felix Sarasin als Präsident der Allgemeinen Lesegesellschaft beim Bau des neugotischen Gesellschafts-

gebäudes schon zwischen 1830 und 1832 mit Strawberry Hill auseinandergesetzt,²³ weshalb er auch Walpoles Kabinett sicher kannte. Typologisch gehen solche kabinettartigen Zentralrauminszenierungen auf die 1584 erbaute «Tribüne» in den Uffizien zurück, jenen oktogonalen, pantheonartigen Oberlichtraum, der mit Hauptwerken der Kunst der Medici-Kollektion angefüllt war und dessen Architektur eine reiche Symbolik der kosmischen und universellen



Abb. 9 Die «Tribüne» in Strawberry Hill, Twickenham, England.

Ordnung, einschliesslich einer Lobpreisung des Medici-Fürsten aufweist. Da praktisch jede Grand Tour in die Uffizien führte und diese – wie Walpoles Strawberry Hill – auch durch Beschreibungen und Bilder bekannt waren, kam der «Tribüne» Vorbildcharakter zu, und sie wurde vielfältig rezipiert.²⁴

Suchen wir nach den Motiven für Felix Sarasins Geschichtsinszenierung mit ihren kirchengeschichtlich-religiösen Schwerpunkten, so sind verschiedene persönliche und zeitbedingte Erklärungsansätze zu berücksichtigen. Zum Einen verband Sarasin den Erfolg seiner 1564 in Basel eingewanderten Hugenottenfamilie mit dem Bestehen der Stadtrepublik. Hier konnte sie sich wirtschaftlich

entfalten, hier war ihr gesellschaftlich Erfolg und Beteiligung an der politischen Macht beschieden.²⁵ Zum Anderen inszenierte Sarasin das neugotische Zimmer knapp zehn Jahre nach dem Bürgerkrieg zwischen Stadt und Landschaft Basel und der Verfügung der schweizerischen Tagsatzung, das einstige Untertanengebiet von der Stadt abzutrennen. Dies schockierte das renitente Basler Patriziat tief, und es fühlte sich durch den schweizerischen Radikalismus, dem es diesen Entscheid zuschrieb, gedemütigt und verhielt sich gegenüber radikalen und liberalen Kantonen in der Folge abweisend. Basel geriet dadurch für Jahre in der Schweizer Politik ins Abseits.

Gottesfürchtige Kreise deuteten die Ursache dieser Ereignisse als Konsequenz eigener Sünden, und das pietistische Basel erlebte einen starken Aufschwung. Auch Felix Sarasin war empört über das Geschehene, trat aber anders als sein Vetter Carl Sarasin(-Vischer)-Sauvain²⁶ nicht speziell als Repräsentant des so genannten Frommen Basel in Erscheinung. Dies obwohl er sich Seite an Seite mit pietistischen Bekannten in der als frömmlicherisch bezeichneten Dienstagsgesellschaft dafür einsetzte, die aus der Kantonstrennung entstandenen Probleme zu bewältigen. Seine theologisch-religiöse Haltung dürfte mit obrigkeitlich-kirchlich treu, aber vielfältig aufgeschlossen bewertet werden.²⁷

In einer Zeit nachlassenden Gottesdienstbesuches²⁸ war Felix Sarasin ein sehr regelmässiger Kirchgänger und dürfte das damalige starke Anwachsen der katholischen Bevölkerung in der Stadt²⁹ wie viele andere sorgenvoll beobachtet haben. Und doch votierte er bei der Beratung der Bürgerrechtsgesetze 1838 für die Einbürgerung der Katholiken.³⁰ Die grosse Zuwanderung von Altgläubigen resultierte nämlich auch aus der von ihm selbst betriebenen intensiven Förderung der ansässigen Industrie und des Grosshandels, welche den finanziellen Aderlass als Folge der Kantonstrennung wieder wettmachen sollten. Wie Sarasin sich geschäftlich immer innovativ verhielt, sich veränderten Voraussetzungen anpasste oder ihnen gar vorgriff, blickte er also auch jetzt nach vorne und wurde als Konservativer von vermittelnder Haltung nach der Verfassungskrise von 1847 gar zum Bürgermeister gewählt. In dieser Funktion versuchte er im selben Jahr an der Tagsatzung in Bern zwischen den Radikalen und Liberalen einerseits und den katholischen Sonderbundskantonen andererseits zu vermitteln.

Vor diesem Hintergrund legt die introvertierte sakrale Retrospektive auf Basels Geschichte und Kultur nahe, dass sich Felix Sarasin angesichts der so vieles in Frage stellenden Entwicklungen der 1830er- und 40er-Jahre privat gerne in sein heiles Geschichtsrefugium zurückzog, das seine Hoffnung und sein Vertrauen in die baldige Ankunft besserer Zeiten anschaulich nährte.

Ein weiterer wichtiger Faktor bei der Verwirklichung des Zimmers bildete sein allgemeines kulturelles Engagement. 1839 hatte er zusammen mit dem Zürcher Hans Conrad Pestalozzi-Hirzel die Gründung des Allgemeinen Schweizerischen Künstlervereins in die Wege geleitet.³¹ Im selben

Jahr rief er zur Gründungsversammlung des Basler Kunstvereins auf, der unter seiner Präsidentschaft prosperierte und Verlosungen von Bildern, die Einrichtung einer permanenten Ausstellung und eine erfolgreiche Kunstausstellung organisierte. Der Ehrgeiz des Vereins zielte indes auch auf lokal- und kunsthistorisches Wirken, das sich etwa in der Zusammenstellung eines historischen Überblicks über das Basler Kunstschaffen der vorangegangenen dreihundert Jahre oder dem in Basel wohl ersten öffentlichen Vortrag über die europäische Kunstgeschichte durch Jacob Burckhardt äusserte. Parallel zu diesen Aktivitäten und der Einrichtung seines eigenen Kabinetts begann Sarasin zusammen mit anderen Mitgliedern des Kunstvereins, die Erbauung des 1849 eröffneten Museums an der Augustinergasse vorzubereiten.³²

Während also die für das 19. Jahrhundert so wichtige historische Deutung der Welt in der Öffentlichkeit kollektiv von den Mitgliedern des Basler Kunstvereins vorgenommen wurde, leistete sich Felix Sarasin im «gotischen Kabinett» seine eigene Deutung und wirkte gleichzeitig auch hier in grossem Umfang mäzenatisch. Dass er als Kunstförderer und Auftraggeber gerne in Erscheinung trat, davon zeugt der 1844 im Kunstblatt von Jacob Burckhardt publizierte Artikel, in welchem neben einer kurzen Zimmerbeschreibung der Auftraggeber und die Künstler namentlich genannt werden.³³

Felix Sarasins in romantischen historistischen Vorstellungen wurzelnde sakralisierte Profanraumszenierung gehört in die lange Tradition von Räumen und Gebäuden, wie sie oft von hingebungsvollen, reichen Sammlern kostbaren Gefässen gleich als aussagekräftige und symbolträchtige Unterbringungsorte ihrer Kollektionen aller Art erschaffen wurden. Das eigens kreierte Ambiente förderte und unterstützte die darin stattfindende geistige Beschäftigung mit der jeweiligen Materie, und: Der Prozess des spielerisch-kreativen Ausdenkens und Gestaltens einer derartigen «Welt» bot den begeisterungsfähigen Initianten per se schon eine willkommene geistige Herausforderung und zweifellos auch viel Vergnügen.

Naheliegenderweise gewährleistete vor allem die Rezeption gotischer Formen die Erlangung von ausdrucksintensiven Sakralisierungen. Inszenierungen dieser Art wurden entgegen möglicher Erwartungen nicht als Sakrileg missverstanden, waren sie doch offensichtliche Neuschöpfungen, die neben gemeinhin religiösen Allusionen und Bezügen ein Kaleidoskop von Assoziationen wachrufen konnten, welche das Verschmelzen des Profanen mit Sakralem als durchaus gerechtfertigt, passend, ja zwingend erscheinen liess.³⁴

Für schweizerische Verhältnisse bietet das Oktogonzimmer im Haus zum Schöneck ein ebenso seltenes wie dicht gewobenes Beispiel eines solchen Werkes. Nahe kommt ihm das einstige Sommerhaus «La Chartreuse» in Hilterfingen am Thunersee, welches der Berner Schultheiss Niklaus Friedrich von Mülinen (1760–1833) zwischen 1819 und 1821 in der Form einer ländlichen Kirche errichten liess. Damit hielt er einerseits das Andenken an die Frei-

herren von Strättlingen, die als Kirchen- und Klostergründer in Erscheinung getreten waren, wie auch an die das Gut einst besitzenden Kartäuser von Thorberg wach. Andererseits kündete die sakrale Gebäudeform weithin vom speziellen Charme und Ambiente der von Mülinenschen Sommerfrische. Wie Felix Sarasin ein konservativer Politiker und Sammler, richtete von Mülinen in seiner «Kirche» einen «gotischen Saal» ein, der Porträts und Statuetten ihm besonders wichtiger historischer Berner und Schweizer Persönlichkeiten enthielt. Sein Bibliotheksraum, der eine umfangreiche Büchersammlung einschliesslich mittelalterlicher Handschriften beherbergte und mit Porträts verehrter Persönlichkeiten stimmungsmässig angereichert war, besetzte bedeutungsvoll das Turmobergeschoss und erlaubte gleichzeitig klausurartiges Arbeiten und in die Ferne schweifende Ausblicke.³⁵

Rund zehn Jahre später entstand bei Saint-Prex das Haus «La Chapelle» des Holländers Henri van Oyen (1771–1850). Rechteckform, Dachreiter, die zum See liegende Fassade – an die Zweiturmfassade der Friedrich-Werderschen Kirche in Berlin gemahnend – und überall hohe Spitzbogenfenster evozierten den ausgeprägten Kapellencharakter.³⁶ Ob der Bauherr damit zur Hauptsache einer modischen Lust zu neugotischem Bauen nachgab? Es ist anzunehmen, dass van Oyen, der eine brillante Militärkarriere in hessisch-darmstädtischen Diensten hinter sich gebracht hatte, hier keinen Schrein für Sammlungen einrichtete. Will man das wenige Bekannte über diese Persönlichkeit interpretieren, so dürfte das Haus möglicherweise einer etwas veränderten religiösen Empfindung des Protestanten Rechnung getragen haben, der sich im Alter dem Katholizismus angenähert zu haben scheint und seinen früheren Wohnsitz, das pantheonartige Haus «La Gordanne» verliess, um in die «Chapelle» zu ziehen.³⁷

In England, wo gotisches Bauen nie ganz abbrach und das Gothic Revival im frühen 18. Jahrhundert aus der Wiege gehoben wurde, entstanden besonders viele Beispiele neugotisch-sakralisierten Bauens, darunter die eindrücklichen des Architekten James Wyatt. Dieser fand als «Surveyor of Westminster Abbey» im gotischen Stil die Hauptquelle seiner Inspiration und begründete seinen weit reichenden Ruf ab 1783 mit zahlreichen Aufträgen, von denen in unserem Zusammenhang die ländliche Villa Lee Priory in Kent und der Landsitz Fonthill Abbey in Wiltshire – beide zerstört – bedeutsam sind.³⁸

Lee Priory, das wie Fonthill Abbey auf dem Boden mittelalterlicher monastischer Vorgänger entstand, verfügte über eine Horace Walpole als perfekt überzeugende Bibliothek. Diese krönte ein oktogonaler Turm, der sie zeichenhaft zum wichtigsten Raum des ganzen gotischen Interieurs deklarierte.³⁹ Auch Fonthill Abbey, ein Sitz gewaltigen Ausmasses, der ähnlich einer mittelalterlichen Kathedrale auf einem kreuzförmigen Grundriss aufbaute, erhielt einen Oktogonturm über der Vierung. Die nördlichen und südlichen Kreuzarme beherbergten Galerien für die riesigen Kollektionen an Büchern und Manuskripten, Antiquitäten, Kunstobjekten meist mittelalterlicher

Zeitstellung des schwerreichen Erbauers William Beckford.⁴⁰ Die enge Verwandtschaft von Felix Sarasins Sanktuarium mit den angeführten Beispielen ist unübersehbar. Da ihm aber die Signalwirkung nach Aussen abgeht, kommt ihm vielmehr der Charakter eines kostbaren Kleinodes in der klassizistischen Hülle des Hauses zu. Zwar kam

Sarasin erst im recht fortgeschrittenen Stadium seines Hausprojektes auf die Idee, sich mit dem gotischen Kabinett eine spezielle «Folly» zu leisten, doch scheute er dann keinen Aufwand, dieses durch viele künstlerische Elemente zu einem aussagekräftigen und symbolträchtigen Ort für seine liebsten Stunden werden zu lassen.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2: Autorin.
Abb. 3, 4: Erik Schmidt, Basel.
Abb. 5: Basler Kunstverein.
Abb. 6: Georg Germann, Bern.
Abb. 7: Archiv Vischer AG, Architekten + Planer, Basel.
Abb. 8: Repro aus WILLIAM HENRY PYNE, *The History of the Royal Residences*, London 1819.
Abb. 9: Repro aus HORACE WALPOLE, *A Description of the Villa of Mr Horace Walpole [...] at Strawberry Hill near Twickenham Middlesex with an inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities etc.*, London 1784.

ANMERKUNGEN

- ¹ Dieser Tagungsbeitrag basiert auf dem Aufsatz: DORIS HUGGEL, *Ein Pantheon der Basler Geschichte. Das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck*, Basel, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 99, 1999, S. 13–68. Die hier gemachten Aussagen beziehen sich auf die dortigen ausführlichen Darlegungen, und nicht speziell Nachgewiesenes ist dort zu finden und belegt.
- ² St. Alban-Vorstadt 49.
- ³ Bildhauer: Johann Heinrich Neustück, Basel; Johann Jakob Oechslin, Schaffhausen; Franz Kaiser, Stans; Joseph Maria Ettlin, Kerns. Maler: Hieronymus Hess, Basel; Ludwig Rudolf Durheim, Bern (damals in Basel); Constantin Guise, Basel; Wilhelm Oppermann, Basel. Glasmaler: Lorenz Helmle, Freiburg i. Br.; Kunstschreiner und Schnitzer: Franz Sales Glaenz, Freiburg i. Br.
- ⁴ Sehr viele der hier behandelten Themen waren in jenen Jahren Gegenstand der Neujahrsblätter für Basels Jugend, welche von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützte herausgegeben wurden, in der Sarasin aktives Mitglied war.
- ⁵ Zu Kaiser Heinrichs II. Bedeutung und Nachleben in Basel jüngstens: STEFAN HESS, *Zwischen Verehrung und Versenkung. Zum Nachleben Kaiser Heinrichs II. in Basel*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 102, 2002, S. 83–143.
- ⁶ Es besteht kein Zweifel, dass Sarasin die kreative und treibende Kraft bei der Erschaffung dieses Zimmers war. Er kümmerte sich um alle Facetten, während sein Architekt Melchior Berri ihn tatkräftig bei der praktischen Umsetzung seiner sich ändernden Vorhaben unterstützte. Diese Rollen- oder Arbeitsteilung stellte auch andernorts das Logische und Übliche dar. Vgl. CLIVE WAINWRIGHT, *The Romantic Interior. The British Collector at Home 1750–1850*, New Haven/London 1989, S. 6.
- ⁷ Staatsarchiv Basel-Stadt, Privatarchiv 212 (Sarasin'sches Familienarchiv): L 4, Tagebücher; L 18, Briefe und Rechnungen über Kunstgegenstände, L 48 7, Kassabuch der Haushaltung 1840–1862. Pläne im Staatsarchiv Basel, Planarchiv, Privatarchiv 201 (Privatarchiv Berri/Lendorff) und Archiv Vischer AG, Architekten + Planer, Basel.

- ⁸ Sarasin besuchte auf seinen den Süden Europas auslassenden Reisen zwischen 1819 und 1827 genauso fleissig Bibliotheken wie andere Sehenswürdigkeiten. Seine Reisetagebücher: Staatsarchiv Basel-Stadt, Privatarchiv 212, L 3,1, L 3,1c, L 3,4, L 3,5.
- ⁹ Zur Tradition solcher Bibliotheken siehe: THORSTEN OPPER, *Ancient glory and modern learning: the sculpture-decorated library*, in: KIM SLOAN / ANDREW BURNETT (Hrsg.), *Enlightenment, Discovering the World in the Eighteenth Century*, London 2003, S. 58–67.
- ¹⁰ Auf dem erwähnten Plan sind am Flügelende die das Oktogon skizzierenden Bleistiftstriche, also die erste belegte Idee des Zimmers, auszumachen. Archiv Vischer AG, Architekten + Planer, Basel, Nr. 164.
- ¹¹ Clive Wainwright weist in seiner Studie über englische Sammler und ihre Interieurs nach, dass auch dort durchwegs die gesammelten oder zu sammelnden Gegenstände, also das ideell oder tatsächlich schon Vorhandene, die Gestaltung des für sie bestimmten Raumes formal und stilistisch prägen und nicht umgekehrt. CLIVE WAINWRIGHT 1989 (vgl. Anm. 6). Freiherr Joseph von Lassberg, um ein dies bestätigendes Beispiel aus der näheren Umgebung anzuführen, besass grosse Schätze der Vergangenheit und gab sich selbst als «Ritter» und «Sänger» diesem Fluidum hin. Er war höchst interessiert am Kauf der Meersburg am Bodensee und bekannte in einem Brief, dass er bei Misslingen der Transaktion in seinem Schloss Herbalingen im Kanton Schaffhausen jenes Ambiente zu gestalten suche, «was wir in der Meersburg gemacht finden würden». ALBERT KNOEPFLI, *Zum Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Schweiz*, in: RENATE WAGNER-RIEGER / WALTER KRAUSE (Hrsg.), *Historismus und Schlossbau* (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 28), München 1975, S. 154–178, hier S. 155.
- ¹² Karl Rudolf Hagenbach hatte eineinhalb Jahre in Berlin bei Schleiermacher studiert und gelernt, dass Gefühle in die philosophische und theologische Systematik zu integrieren seien. Er war eine prägende Figur des öffentlichen Lebens und hielt etwa bei der Eröffnung des Museums an der Augustinergasse im Jahre 1849 die öffentliche Predigt mit dem Thema der spirituellen Funktion von Bildwerken für Gottesfurcht und Frömmigkeit. NIKOLAUS MEIER, *Des «Frommen Basel» Sorge um die Bildende Kunst*, in: THOMAS K. KUHN / MARTIN SALLMANN (Hrsg.), *Das «Fromme Basel», Religion in einer Stadt des 19. Jahrhunderts*, Basel 2002, S. 175–188, S. 178. Meier weist auch auf die bedeutsame Tatsache hin, dass im damaligen politischen und kulturellen Leben der Stadt allein eine Predigt, nicht bloss eine Rede, für die Eröffnung des Museums, in dem die Bibliothek der Universität, die naturwissenschaftlichen Sammlungen, die Sammlung der Antiken und die Kunstsammlung vereinigt waren, angezeigt war. NIKOLAUS MEIER, *Emilie Linder und Jacob Burckhardt. Stiften und Sammeln für die Öffentliche Kunstsammlung Basel* (= Ausstellungskatalog), Basel 1997, S. 37; zu Schleiermacher und de Wette ebenda, S. 53–54. Siehe auch: NIKOLAUS MEIER, *Die Basler Münsterscheiben. Zur Geschmacksgeschichte des 19. Jahrhunderts*, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 89, 1989, S. 165–211, hier S. 170–174. – WILHELM HADORN, *Kirchengeschichte der reformierten Schweiz*, Zürich 1907, S. 281–283. Speziell zu de Wette, der eine enge Beziehung zur Familie Schleiermacher unterhielt: JOHN WILLIAM ROGERSON, *W. M. L. de Wette. Founder of Modern Biblical Criticism. An Intellectual Biography* (= Journal for the Study of the Old Testament, Supplement Series; 126), Sheffield 1992.
- ¹³ Ein Aquarell von Konstantin Guise im Zimmer zeigt den Prior Hieronymus Zscheckenbürlin in dem als «Stuba Hospitum» benannten Raum im Moment, da ihm Basler Ratsherren die Reformation verkünden.
- ¹⁴ Giuseppe Olmi definiert das Kabinett in seinem Artikel als kleinen, oft stark dekorierten Raum für private Nutzung, der häufig eine Kollektion kleiner Kunstgegenstände oder sonstige Objekte von Interesse beinhaltet. Es lag zuerst im privatesten Teil des Hauses, oft an ein Schlafzimmer grenzend, habe sich in Gebäudeecken, in Türmen oder Pavillons befunden. Funktionell diente es als Ort, wo der Hausherr seinen persönlichsten Geschäften nachging, als Konversations- und Audienzzimmer, als Rückzugsort für Meditation und Studium in Einsamkeit. Seine Dekoration reflektierte den persönlichen Geschmack des Hausherrn am meisten, weshalb sich dieser dort am besten zelebrieren konnte. GIUSEPPE OLMI, *Cabinet*, in: JANE TURNER (Hrsg.), *The Dictionary of Art*, Bd. 5, London 1996, S. 344–347, hier S. 344, 347.
- ¹⁵ Die Neugotik bot übrigens, abgesehen von ihrer besonderen Beliebtheit in der Romantik, sowohl Katholiken als auch Protestanten und Politikern jeglicher Couleur grossen Spielraum zum Ausdruck ihrer religiösen, philosophischen und politischen Interpretationen. Siehe dazu etwa: CHRIS BROOKS, *The Gothic Revival*, London 1999, S. 69. 54–55 oder PAUL BISEGGER, *Le moyen Age romantique au Pays de Vaud 1825–1850. Premier épanouissement d'une architecture néo-médiévale* (= Bibliothèque historique vaudoise No 79), Lausanne 1985, S. 25, 147.
- ¹⁶ NIKOLAUS PEVSNER, *Möglichkeiten und Aspekte des Historismus*, in: LUDWIG GROTE (Red.), *Historismus und bildende Kunst, Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963 in München und Schloss Anif* (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 1), München 1965, S. 13–24, hier S. 23.
- ¹⁷ Siehe dazu etwa MICHAEL MCCARTHY, *The Origins of the Gothic Revival*, New Haven/London 1987, S. 176.
- ¹⁸ James Stuart und Nicholas Revett veröffentlichten diesen Turm 1762 in ihrem Tafelwerk «The Antiquities of Athens», von dessen deutscher Ausgabe Melchior Berri einige Blätter besass. Zum Pavillon: BRIGITTE MELES, *Gartenpavillon, Turm der Winde*, in: DOROTHEE HUBER / DORIS HUGGEL (Hrsg.), *Melchior Berri 1801–1854, Architekt des Klassizismus*, Basel 2001, S. 187–188. – BRIGITTE MELES, *Der Pavillon der Winde in Riehen*, in: z'Rieche 1993, S. 47–56.
- ¹⁹ GRAHAM JEFCOATE, «Most curious, splendid and useful»: the King's Library of George III, in: KIM SLOAN / ANDREW BURNETT (vgl. Anm. 9), S. S. 38–45, hier S. 41–42 und S. 281 Anm. 22. Des Königs Büchersammlung ging 1828 an das British Museum über, wo sie in einem eigens dafür errichteten ersten Flügel («The King's Library») aufbewahrt wurde. Das British Museum eröffnete 1857 für das Studium des Bücherbestandes seiner British Library wiederum einen Zentralraum, nämlich einen runden, domüberfangenen Lesesaal. GRAHAM JEFCOATE (vgl. oben), S. 41. – ROGER DIXON / STEFAN MUTHESIUS, *Victorian Architecture*, London 1978, S. 148. Die British Library befindet sich heute bei St. Pancras, wo für die Bibliothek von König Georg III. speziell ein sechsstöckiger Glasturm gebaut wurde. GRAHAM JEFCOATE (vgl. oben), S. 38.
- ²⁰ Die Acht ist etwa die Zahl der Haupttrichtungen der Windrose in ihrer einfachsten Form, unter anderem mit Bezug darauf auch die Zahl der kosmischen Ordnung und des kosmischen Gleichgewichts. Im christlichen Symboldenken verweist sie zum Beispiel auf den achten Schöpfungstag, auf die Neuschöpfung des Menschen und ist daher zugleich ein Symbol der Auferstehung Christi und der Hoffnung auf die Auferstehung der Menschheit. Oft finden sich acht Stützen im Innern von Kirchen. Hierzu unter anderem: MANFRED LURKER et al. (Hrsg.), *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart 1991, S. 4. – ENGELBERT

- KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968, S. 40–41.
- ²¹ Sarasins Schwager, Jacob Burckhardt, befasste sich in jenen Jahren eingehend mit der Kirche von Ottmarsheim. JACOB BURCKHARDT, *Die Kirche zu Ottmarsheim im Elsass*, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Vaterländische Altertümer in Basel 2, 1844, mit einer lithographierten Tafel.
- ²² J. MORDAUNT CROOK, *Strawberry Hill revisited*, reprinted from *Country Life* issues dated June 7th, 14th & 21st, 1973, ohne Seitenangabe. Während das «Oratorium» in Strawberry Hill als die in englischen Landhäusern übliche Privatkapelle zu verstehen ist, wurde der «Tribüne» genannte Raum für seinen kostbaren Inhalt am berühmten Vorbild in den Uffizien ausgerichtet und empfindungsmässig sakralisiert. Wiederum andere Räume versah Walpole eher aus Analogiegründen mit an klösterliche Architektur gemahnenden Namen, wie zum Beispiel den zum Kreuzgang erklärten Arkadengang. Vgl. CLIVE WAINWRIGHT (vgl. Anm. 6), S. 106–107.
- ²³ Bei diesem für die Schweiz und Basel frühen neugotischen Haus fällt vor allem die nahe Verwandtschaft des Treppenhauses mit demjenigen in Strawberry Hill auf. Im Übrigen war in der längst entfernten neugotischen Figurennische am Gebäude in enger Beziehung zur darin offerierten Bücherwelt eine Statue des Basler Buchdruckers Hieronymus Froben vorgesehen. Wegen der fehlenden Mittel blieb die Nische aber leer. Zur Allgemeinen Lesegesellschaft siehe: *Festschrift zum 150-jährigen Bestehen der Allgemeinen Lesegesellschaft in Basel, 1787–1937*, Basel 1937. – DORIS HUGGEL, *Das Haus der Allgemeinen Lesegesellschaft in Basel* (= Schweizerische Kunstführer 598, Serie 60), Bern 1996 (mit Abb. des Treppenhauses).
- ²⁴ Walpole selbst deklarierte den Bezug seines Kabinetts zur dortigen «Tribüne», MCCARTHY (vgl. Anm. 17), S. 79. Zur «Tribüne» siehe etwa LUCIANO BERTI (Hrsg.), *Die Uffizien*, Stuttgart/Zürich 1984, S. 45.
- ²⁵ Nicht von ungefähr finden sich die glasmalerisch umgesetzten Allianzwappen Sarasin/Burckhardt umspielt von Szenen, welche die Herkunft und Etablierung der Familien in Basel zeigen, prominent im Raum.
- ²⁶ Nikolaus Meier bezeichnet Carl Sarasin sogar als Repräsentanten des «Frommen Basel» par excellence, NIKOLAUS MEIER 2002 (vgl. Anm. 12), S. 176. Zu Carl Sarasin siehe ebenda den Beitrag von JOSEF MOSER, *Der «christliche Unternehmer» Karl Sarasin. Sozialer Protestantismus in der Schweiz und in Deutschland, 1860–1880*, S. 73–92. Und weiter: NIKOLAUS MEIER, *Carl Sarasin(-Vischer) Sauvain (1815–86). Industriepatriarch, Politiker und Auftraggeber Arnold Böcklins*, in: Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 47, 1990, S. 35–62.
- ²⁷ So besuchte er bei einem Berlinaufenthalt die Predigt des ihn begeisternden Friedrich Schleiermacher, nahm andererseits einmal während eineinhalb Tagen in Herrnhut aktiv am Gemeindeleben teil, das ihn sehr beeindruckte. Staatsarchiv Basel-Stadt, Privatarchiv 212 L 3,5, 25. Juni 1820; L 4, 8./9. August 1846.
- ²⁸ LUCIAN HÖLSCHER, *Die Religion des Bürgers, Bürgerliche Frömmigkeit und protestantische Kirche im 19. Jahrhundert*, in: Historische Zeitschrift, Bd. 250, 1990, S. 595–630, hier S. 603–604. NIKOLAUS MEIER 2001 (vgl. Anm. 12), S. 177.
- ²⁹ Seit 1798 war in Basel eine katholische Gemeinde zugelassen, die um 1810 rund 3 000 Mitglieder umfasste, von denen mindestens zwei Drittel Tagelöhner, Handwerker oder Dienstboten waren. PAUL MEIER-KERN, *Als katholischer Pfarrer im protestantischen Basel: Bernard Cuttat (1776–1838)*, in: THOMAS K. KUHN / MARTIN SALLMANN (Hrsg.) 2002 (vgl. Anm. 12), S. 133–140, hier S. 133. 1837 betrug der Anteil Katholiken an der Wohnbevölkerung 14,8 % und stieg bis ins Jahr 1900 auf 33,1 %. PHILIPP SARASIN, *Stadt der Bürger. Struktureller Wandel und bürgerliche Lebenswelt*, Basel 1870–1900, Basel/Frankfurt am Main 1990, S. 36.
- ³⁰ EDUARD HIS, *Basler Staatsmänner des 19. Jahrhunderts*, Basel 1930, S. 138.
- ³¹ Damit versuchte er auch auf dem unverfänglichen Weg über die bildenden Künste, Basel aus der politischen Isolation herauszuführen. Im Jahre 1844 setzte er anlässlich der 400-Jahrfeier der Schlacht von St. Jakob an der Birs und des in Basel abgehaltenen eidgenössischen Schützenfestes mit der Statuette Henman Sevogels – inszeniert als Basler Held der Schlacht – in seinem Kabinett einen affirmativen Akzent für die Annäherung Basels an die Schweiz. DORIS HUGGEL, *Das Nachleben Henman Sevogels. Die Genese eines Helden*, in: WERNER GEISER (Hrsg.), *Ereignis – Mythos – Deutung, 1444–1994 St. Jakob an der Birs*, Basel 1994, S. 126–139.
- ³² Als Sarasin 1843 Präsident des Schweizerischen Künstlervereins wurde, gab er das Präsidium in Basel ab. LUKAS GLOOR, *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel 1839–1988. 150 Jahre zwischen vaterländischer Kunstpflege und modernen Ausstellungen*, hrsg. vom Basler Kunstverein, Basel 1989, S. 16–22. Zum Museum siehe jüngstens verschiedene Beiträge in: DOROTHEE HUBER / DORIS HUGGEL (vgl. Anm. 18). Sarasin förderte auch die nach der Kantons-trennung in desolatem Zustand befindliche Universität politisch massgeblich und trat als Gründungsmitglied der diesen Zweck verfolgenden Freiwilligen Akademischen Gesellschaft hervor, der er nach seinem Ableben einen wohldotierten Fonds übermachte. CARL FELIX BURCKHARDT / GEORG BONER, *Geschichte der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft der Stadt Basel während der ersten 100 Jahre ihres Bestehens*, Basel 1935, S. 97, 106 und 119. Zur Gesellschaft siehe auch ANDREAS STAEHELIN, *Die grosse private Helferin der Uni. 150 Jahre Freiwillige Akademische Gesellschaft*, in: Basler Stadtbuch 1985, S. 9–18.
- ³³ «Das Kunstblatt», Beiblatt zu «das Morgenblatt», Stuttgart und Tübingen, 2. Mai 1844.
- ³⁴ Hierzu u. a. MEGAN ALDRICH, *Gothic Revival*, London 1994, S. 9.
- ³⁵ Zur Chartreuse: HANS GUSTAV KELLER, «La Chartreuse», *Der Landsitz des Schultheissen Niklaus Friedrich von Mülinen. Die Geschichte des Bächigutes bei Thun*, Thun 1941. – DORIS HUGGEL, *Die Chartreuse, ein vielbesuchter Landsitz auf historischem Boden*, in: GEORG GERMANN und GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE (Hrsg.), *Riviera am Thunersee im 19. Jahrhundert*, Bern 2002, S. 31–40.
- ³⁶ PAUL BISSEGGGER (vgl. Anm. 15), S. 44–48, mit Abbildungen. – PAUL BISSEGGGER, *Entre Arcadie et Panthéon. Grandes demeures néoclassiques aux environs de Rolle* (= Bibliothèque historique vaudoise 121), Lausanne, 2001, S. 202–208.
- ³⁷ PAUL BISSEGGGER (vgl. Anm. 36), S. 52.
- ³⁸ James Wyatt konnte zudem Windsor Castle für König Georg III. umbauen. MEGAN ALDRICH (vgl. Anm. 34), S. 79–81.
- ³⁹ MEGAN ALDRICH (vgl. Anm. 34), S. 82.
- ⁴⁰ MEGAN ALDRICH (vgl. Anm. 34), S. 87.

ZUSAMMENFASSUNG

Das oktagonale neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck in Basel ist Teil eines Umbaus, den Felix Sarasin-Burckhardt unter der Leitung des Architekten Melchior Berri 1840–1842 an und in seinem Privathaus ausführen liess. Das ikonographische Programm des reich ausgestatteten Raumes thematisiert Basler Geschichte vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit. Die in romantisch-historistischen Vorstellungen wurzelnde sakralisierte Profanraumszenierung gehört in die lange Tradition von Räumen und Gebäuden, wie sie von reichen Sammlern kostbaren Gefässen gleich als symbolträchtige Unterbringungsorte ihrer Kollektionen aller Art erschaffen wurden. Naheliegenderweise gewährleistete vor allem die Rezeption gotischer Formen die Erlangung von ausdrucksintensiven Sakralisierungen. Inszenierungen dieser Art wurden entgegen möglicher Erwartungen nicht als Sakrileg missverstanden, waren sie doch offensichtliche Neuschöpfungen, die neben gemeinhin religiösen Allusionen und Bezügen eine Vielzahl von Assoziationen wachrufen konnten, welche das Verschmelzen des Profanen mit Sakralem als durchaus gerechtfertigt, passend, ja zwingend erscheinen liess.

RÉSUMÉ

La chambre octogonale néogothique dans la maison «zum Schöneck» à Bâle est le résultat de travaux de transformation que Felix Sarasin-Burckhardt fit exécuter en 1840–1842 dans sa demeure privée, sous la direction de l'architecte Melchior Berri. Le programme iconographique de cette pièce richement aménagée a pour thème l'histoire de Bâle, du Haut Moyen Age au début des temps modernes. La décoration sacralisée aux motifs profanes, qui s'inspire des conceptions propres du romantisme et de l'historicisme, appartient à la longue tradition de ces pièces et bâtiments que des collectionneurs fortunés ont créés comme des lieux symboliques destinés à abriter, à l'instar de précieux réceptacles, leurs collections. Pour des raisons qu'il est aisé d'imaginer, la réception des formes gothiques était la plus apte à garantir des processus de sacralisation particulièrement expressifs. Contrairement à ce que l'on pouvait s'attendre, des mises en scène de ce genre n'ont pas été perçues comme un sacrilège, ce qui aurait été une méprise; au contraire, elles ont été manifestement assimilées à des créations nouvelles capables d'évoquer, à côté des allusions et des rapprochements religieux communs, bon nombre d'associations qui non seulement justifiaient l'union entre profane et sacré, mais la considéraient appropriée, voire obligée.

RIASSUNTO

La stanza ottagonale neogotica nell'edificio «Haus zum Schöneck» a Basilea è parte di una ristrutturazione che il proprietario Felix Sarasin-Burckhardt fece eseguire nel 1840–1842 nella sua dimora privata, affidando la direzione dei lavori all'architetto Melchior Berri. Il programma iconografico della stanza riccamente addobbata si avvale di tematiche della storia basilese dall'Alto medioevo sino all'inizio dell'Età moderna. L'allestimento sacralizzato di uno spazio profano con radici nelle visioni romantico-storiche rientra nella lunga tradizione di spazi e di edifici creati da ricchi collezionisti quali prestigiosi luoghi simbolici dove confinare le proprie collezioni di ogni tipo. Va da sé che è soprattutto l'utilizzazione di forme gotiche ad assicurare la realizzazione di una sacralità fortemente espressiva. Tuttavia, contro ogni aspettativa, allestimenti di questo tipo non venivano considerati sacrilegi, dato che erano evidentemente delle creazioni nuove, le quali, oltre che ad accennare ad allusioni e rapporti religiosi comuni, erano in grado di suscitare numerose associazioni che facevano sembrare la fusione del sacro con il profano come del tutto giustificata, adeguata se non addirittura indispensabile.

SUMMARY

The octagonal, neo-Gothic room in the Haus zum Schöneck in Basel is among the renovations made by Felix Sarasin-Burckhardt of his private residence, under the guidance of architect Melchior Berri in 1840–1842. The iconography of the elaborately decorated room recounts the history of Basel from the High Middle Ages to early modern times. The sacred mood of this profane room is rooted in romantically historicizing notions and ties in with a venerable tradition of rooms and buildings created by wealthy collectors as precious, symbolically charged vessels for the preservation of their diverse collections. Gothic forms and embellishment were logically privileged for the intensity of their sacred expression. This exploitation of a sacred vocabulary was not, as might be anticipated, misunderstood as sacrilege since these structures were obviously new creations, capable of evoking not only conventional religious allusions and references but also a wide variety of other associations. The effect undoubtedly justified the blend of the profane with the sacred, making it seem appropriate and even compelling.