

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: Das gotische Zimmer im Schöneck, Basel

Autor: Pfister-Burkhalter, Margarete

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393093>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

DAS GOTISCHE ZIMMER IM SCHÖNECK, BASEL

Ratsherr Felix Sarasin-Burckhardt (1771–1839) und seine Gattin Emma erbten nach dem Tod ihres Vaters Johann Georg Burckhardt «Behausung, Hof, Remise und Stallung zum Schöneck» an der St. Albanvorstadt, die die alte Nummer 1320 trug. Ihr Sohn, Ratsherr Felix Sarasin-Brunner (1797–1862) konnte dazu die anliegenden Häuser Nr. 1319 an der «Thorgasse» und Nr. 1321 und 1322 am Mühlenberg erwerben und einen Um- und teilweisen Neubau des damals zweistöckigen Wohnhauses und Flügelgebäudes verwirklichen und bereits im Juni 1840 eine Kostenberechnung mit ausführlichem «Devis descriptif» von Melchior Berri (1801–1854) entgegennehmen. Darin wird das achteckige Zimmer, das bald das «gothische» genannt wurde, schon erwähnt. Berri schlug vor, es sei «ein französischer Kamin aus weißem Marmor nach voraus zu genehmigenden Zeichnungen sammt Eisengestell zu Luftheizung zu liefern». Bis zum 21. August sollte das nun dreistöckig geplante Hauptgebäude zum Aufrichten bereit sein und die Arbeiten am Flügelgebäude bis spätestens zum 21. September zum Aufschlagen des Dachstuhls. Der Termin wurde anscheinend eingehalten; denn Zimmermeister Johann Jakob Stehlin entrichtete Anfang Oktober den Gesellen für das Aufrichten beider Gebäude 61 Franken und 8 Batzen «für Trinkgeld & Wein & Brod».

Das Oktogon am Flügelende des ersten Stockwerks tritt nach außen nur durch eine Schrägeite mit Balkon und Glastür gegen den Mühlenberg in Erscheinung. Die anliegenden Seiten fügen sich in das Rechteck des Baues ein. Vom Gang des Flügels, der sein Licht von der Hofseite empfängt, öffnet sich hinter einer Laibung, die mit geschnitzten Blattmasken, Rautenform und beschlägartigem Ornament verziert ist, eine dreigliederte Doppeltür. An ihr wurden nachträglich vier ledergepreßte Reliefs mit den Evangelistensymbolen, offenbar italienischer Herkunft, angebracht (Abb. 1).

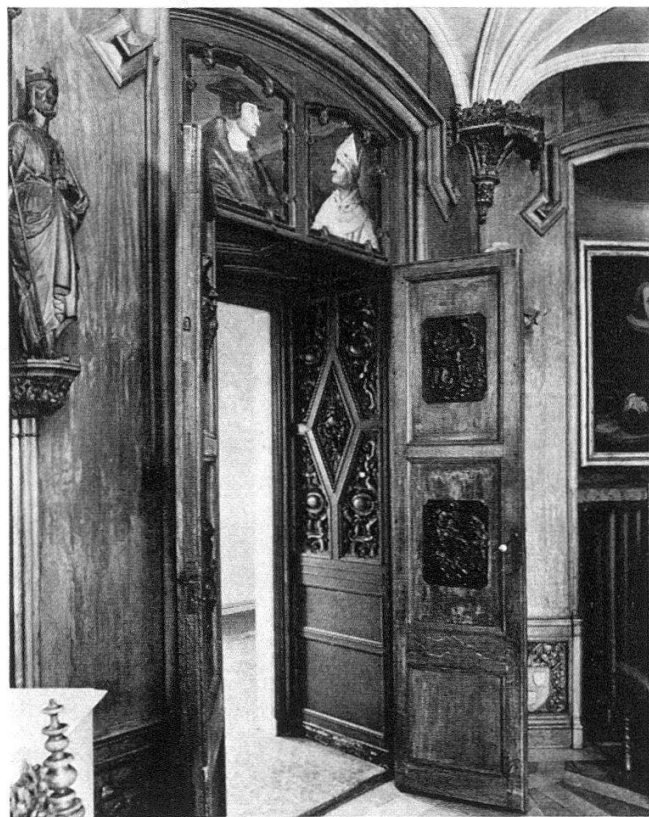


Abb. 1. Basel, Schöneck. Um- und Neubau von Melchior Berri, 1840–1844. Die Korridor-tür des gotischen Zimmers von innen

Der Raum selbst ist bis zum Deckenansatz vertäfert (Abb. 2). Die Schreinerarbeit hatte Samuel Lindenmeyer übernommen. Jede Achteckseite nimmt entweder eine Türe, ein Fenster oder eine fensterähnliche Spiegelwand ein, hinter der sich Wandschränke verbergen. Sie wird gerahmt durch Wulst und Kehlung und fußt auf einem reliefverzierten Sockelband, überdacht von einem flachen Bogen mit eckig umbiegenden Enden. In den Winkeln des Achtecks erheben sich zierliche, kapitellgekrönte Pfeiler als Sockel für die Statuetten, die unter Baldachinkonsolen stehen, auf denen die Rippen des gipsernen Scheingewölbes ruhen. Zu dieser Decke bot das Zschekkenbürlin-Zimmer der Basler Kartause das Vorbild (Abb. 3). Es wurde hier etwas vereinfacht und ins Achteck übertragen. Ihm entspricht, nochmals reduziert, die Zeichnung des Parketts, gelegt von Schreinermeister Ulrich Frey, mit einem Sternmotiv im Mittelgrund.

Das Vergipfen führte Meister Köchlin offenbar mit besonderer Sorgfalt aus, nicht im Juli 1840, als die anderen Räume darankamen, sondern erst im Winter 1841. Seine Rechnung vom 2. Januar 1842 vermerkt: «Im 8eckigen Cabinet das Gewölb 4 Zug Arbeit samt d. geliefert. Wahr Frank. 135.75 Rpp.» – Im Zentrum der Decke halten Leu und Basiliken den Schild mit dem Baselstab, umgeben von den Rundmedaillons mit den Wappen von acht Basler Gemeinden an den Gabelpunkten der Rippen. Es sind dies die Wappen von Sissach, Waldenburg, Ramstein, Liestal, Riehen, unbekannt, Münchenstein und Homburg (Abb. 2). Die Halbmedaillons an den Rippenenden wurden wie die Baldachinkonsolen und die Kapitelle individuell gestaltet. 1841 hat Maler Müller «Im gotischen Cabinet oder Bibliothek-Zimmer die Gips-Bühne 3 mal gelb angestrichen Eichenartig lasiert gleich dem Getäfel und ganz gefernist. Die Fugen mit braunen Filets(?) darauf gezogen. Die gotischen Bogen... samt den Wappen 3 mal weiß angestrichen Ahornart, lasiert und gefernist. Den Fond in den Wappen dunkel gefernist. Die Verdachungen ob den Fenstern und Thüren samt den Ecksäulen von Ahornholz und Leisten auf der Lambricit 3 mal hell gefernist. Die Wappen in Linden und Ahornholz geschnitzt theils gefernist, theils 4 mal weiß angestrichen Ahornart lasiert und gefernist. 28 Stück.»

Mit dem gotischen Zimmer wollte der Bauherr, im Zuge romantischer Begeisterung, der glorreichen Vergangenheit Basels ein Ehrenmal, eine Art Pantheon, setzen. Dazu eignete sich die Zentralform, wie sie für Memorialbauten bevorzugt wurde, in besonderem Maße, ungewöhnlich nur für den gotischen und somit auch für den neugotischen Stil – die gotische Klosterkirche Ettal, in der sich die Gralsidee niederschlug, bildete eine Ausnahme. – Dem klassizistischen Denken Berris mochte das Achteck wegen seiner vollkommenen Symmetrie willkommen sein. Es ordnet sich dem gestellten bildlichen Programm in objektivster Weise unter, wie etwa die Sitzordnung an König Artus Tafelrunde.

Bis auf geringfügige Änderungen hat der Raum sein ursprüngliches Aussehen bewahrt. Nur der grüne, «gotische» Turmofen neben der Tür mußte den Radiatoren der Zentralheizung weichen. Zur Tarnung wurde ein gestickter Ofenschirm mit dem Allianzwapfen Sarasin-Brunner davorgestellt und das Bildnis eines würdigen Herrn mit Halskrause an die leer gewordene Wand gehängt.

Von den acht Statuetten hervorragender Männer, die sich um die Stadt verdient gemacht haben, hat Johann Heinrich Neustück (1802–1868) drei in Holz geschnitzt, nämlich Kaiser Heinrich II. den Heiligen († 1024), Bischof Burkhard (11. Jh.) und Johannes Ökolampad (1482–1531). Zum Kaiser und zum Reformator bewahrt das Stadt- und



Abb. 2. Das gotische Zimmer,
1841–1844

Münstermuseum in Basel den Nachweis in Form zweier weißgehöhter Sepiamalereien (Inv. 1963, 12 u. 13) von Johann Jakob Neustück (1800–1867), der seinen Bruder als Autor nennt. Die vier Terrakottastatuetten von Erasmus von Rotterdam (1467–1536), Johann Froben (1460–1527), Äneas Piccolomini als Papst Pius II. (1405–1464) und Heman Sevogel († 1444) stammen von dem Schaffhauser Johann Jakob Oechslin (1802–1873), den Berri später für den Museumsfries zuzog. Sie scheinen schon 1842 vollendet gewesen zu sein. Denn eine Rechnung vermeldet die Frachtgebühr «von Bildhauer Arbeit von H. Oechslin». Die achte Plastik, Hans Holbein d. J. (1497/98–1543), schuf der Stanser Franz Keyser (1804–1883), der sich dabei an das vermeintliche Selbstbildnis Holbeins hielt, das im romantischen Basel hoch in Gunst stand. Er führte sein Bildwerk in Gips aus (Abb. 5). Aus Meister Wilhelm Müllers Rechnung geht hervor, daß es schon 1841 vorhanden war. Er schreibt nämlich, daß er «Den Holbein gut weiß angestrichen Ahornart lasiert gefernist und mit Bimsstein abgezogen» habe.

Schlagen diese Repräsentanten baslerischer Geschichte und Kultur gleichsam den Grundakkord an, so werden sie harmonisch begleitet von den auf sie abgestimmten Reliefs zu ihren Füßen und überspielt durch die Reihe gemalter Brustbildnisse zu Häupten, die Johann Ludwig Rudolf Durheim (1811–1895) nach überlieferten Vorlagen ausführte. Dieser Berner Maler hat sich von 1842 bis 1846 in Basel aufgehalten. Leise Akzente vermitteln außerdem die Aquarelle und Temperamalereien der Kleinmeister Wilhelm Ulrich

Oppermann (1786–1852) und Constantin Guise (1811–1858), neben Hieronymus Heß (1799–1850). Sie schildern geschichtliche Ereignisse und zieren Türe und Spiegelwände in Augenhöhe. Dominierende Töne erzeugen dagegen die beiden Glasfenster Hessens zu Seiten der Balkontüre. Mit den Wappenscheiben Sarasin und Burckhardt im Oberlicht der Türe ehrt der Bauherr das Andenken seiner Eltern. Sie sind 1844 datiert und wurden vermutlich, wie die großen Fenster, auch von Lorenz Helmle (1783–1849) in Freiburg i.Br. hergestellt, fraglich aber, ob auch sie von Heß entworfen sind.

Die nicht signierte Temperamalerei «Schloß Ramstein/kommt zu Basel im Jahr 1523», an der Eingangstüre links, wurde durch eine kaum zu unterscheidende Kopie nach Oppermann ersetzt; die andere «Schloß Farnsburg/an Basel übergeben im Jahr 1461» weist unten die Signatur «Wilhelm Oppermann 1843» auf. Sie verrät seine überaus fleißige, detaillierende Manier. Über der Tür erscheinen die Porträts des Bürgermeisters Theodor Brand (1488–1558), der seit 1544 seines Amtes waltete, und das des Bischofs Adalbero III. von Frobürg (1133–1137), beide nach unbekanntem(?) Vorlagen von Durheim gemalt.

Im mittleren Streifen der Spiegelwand, zwischen Ökolampad und Erasmus, hat Hieronymus Heß die Predigt des Reformators in der Martinskirche aquarelliert und auf eine liegende Grabplatte sein «HIERON. HESS/INVENIT/ET FECIT /IN BASILEA/ MDCCCXXXIV» hingesezt. Zur offenen Tür drängt das Volk herein. Darüber läßt sich ein Glasfenster neugotischen Stiles erkennen und an der Wand daneben St. Martin, den Mantel teilend. – Im zweiten Aquarell erhebt Bürgermeister Peter Offenburg (1458–1514) die Hand zum Schwur beim Beitritt Basels in den Schweizer Bund, 1501. Diese Variante mehrerer Fassungen, hier in Kopie vertreten, stellt die Gruppe auf der Bühne frontal vor die Rathausfassade und das angrenzende Haus zum Hasen. Es ist rechts unten bezeichnet «HHess/1845». Tracht und Gebärde des Bürgermeisters kehren im Glasgemälde wieder. Oben reihen sich die Bildnisse Thomas Platters (1499–1582) nach Hans Bock d. Ä. von 1581 und Bonifatius Amerbachs (1495–1562) nach Hans Holbein d. J. von 1519, beide nach Originalen in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel, ferner die Bildnisse des Bürgermeisters Adelberg Meyer zum Pfeil (1474–1548) und des Rektors der Universität, Simon I. Grynäus (1493–1541). In der Mitte darunter zwei Aquarelle von Constantin Guise, links «Die Stuba hospitium in der Karthaus in klein Basel./zur Zeit der Reformation im Jahr 1523» mit Hieronymus Zschekkenbürlin (1461–1536), der die Abgeordneten von Stadt und Kirche empfangen muß (Abb. 3). Auf dem schwarzen Unterlagepapier sind außer der Bezeichnung «C. Guise» die Wappen Oberried und Zschekkenbürlin oben und Amerbach, Zibol und Ordenberg unten eingetragen. Das Nachbarbild rechts stellt die «Kirche der Cluniacenser Abtei zu St. Alban,/und Procession des reformat., Leutpriesters Wilhelm Roebelin [Räublin] im Jahr 1522» dar.

Die Wand gegenüber dem Eingang wird durch das vierteilige Glasfenster des Hieronymus Heß erhellt, dessen Flügel dreieggliedert sind. Dazu haben sich die maßgerechten, farbigen Originalkartons, auch zum zweiten Fenster, im Schöneck erhalten, aquarellierte Entwürfe außerdem im Basler Kupferstichkabinett (Inv. 1913, 178a und b). Die linke Seite bestreitet, frontal stehend, in über halber Lebensgröße, Johannes Ökolampad, in schwarzer Amtstracht, mit der Bibel in der linken Hand, die rechte aufs Herz gelegt. Gleichnishaft erscheint über ihm und seinem Wappen mit dem brennenden Haus, unter dem Auge Gottes, der Apostel Paulus, umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Die Grisaille

mit Goldgelb am Rande führt den Blick ins Sterbezimmer des Reformators, in dem trauernde Männer das Bett umstehen. An den weißen Sockelplatten unter den rostroten Säulen des Hauptbildes ist zu lesen: «Hieron^s. HESS. inv^t.» und «L. Helmle fec. 1844».

In gleicher Größe postiert sich rechts, auf gelber Bühne, Peter Offenburg im schwarzgesäumten, leuchtend roten Kleid mit weißem Streifen, die Rechte zum Schwur erhoben, die Linke behandschuht und das Barett mit seinen rosa und weißen Federn unter den Arm geklemmt. Sein gelbes Wams kontrastiert mit dem violetten Ärmelfutter. Er steht vor einem mit rotem Band umwundenen Eichenlaubbogen, der an den Blatträndern golden aufleuchtet. Im Oberflügel prangt in der Mitte das Schweizer Kreuz, im Rund umrahmt durch die Wappen von Bern, Uri, Unterwalden, Glarus, Solothurn, Freiburg, Zug, Schwyz, Luzern, Zürich und Basel, das unter einer Mauerkrone an bevorzugter Stelle steht. Den Grund füllt ein Eichenlaubkranz, in dem das Gelb vorwiegt. In der Grisaille unten entfaltet sich das friedliche Bild, wie eine am Stadttor spinnende Frau, mit dem Ausblick auf St. Jakob, den Stadtzoll entgegennimmt, seitlich gerahmt von Hirtenidyllen. Die Grisailen mit ihrer nur gelben Rahmung bedürfen keiner Bleiruten und die Oberlichter nur weniger. Die Hauptgestalten dagegen werden in ihren Hauptumrissen, vor allem den Schattenkonturen, damit hervorgehoben, wenn auch nicht konsequent. Heß war sichtlich bestrebt, Harmonie in die Farbenfülle zu bringen durch Wiederaufnahme, Echowirkung oder Dämpfung im Gegenüber der Farben und besonders durch den einheitlichen, blaudamaszierten Grund. Auf den großen, ununterbrochenen Flächen, die die chemische Behandlung des Brennens erlaubte, waren indes keine andern Zwischentöne möglich oder erwünscht, als die durch Schattierung mittels Schwarz. Die regelmäßig an den Ecken verteilten «Kreuze» sind in Angleichung an die geschnitzten Spiegelrahmen aufgemalt.

Die Balkonnische erforderte wegen ihrer Tiefe ein zusätzliches Ornament im Parkett. Es ist zweigeteilt und enthält Kreuzmotive in einschwingenden Rautenformen. Das Gewände übernimmt in flachem Relief einen ins Rechteck eingeschriebenen gotischen Bogen mit dreifach gegliedertem Mittelpfeiler und schmalen Fries im obersten Viertel. Ein flacher gefelderter Bogen mit Mittelknauf überspannt die Nische, ähnlich wie die Fenster-nischen.

Rechts neben der Balkontür leuchtet das zweite Fenster von Heß auf mit den Vertretern geistlicher und weltlicher Obrigkeit, beide der Stadt wohlgesinnt: links Bischof Heinrich von Thun (1216–1238), der die erste Brücke über den Rhein in Basel schlagen ließ, rechts Kaiser Heinrich II. mit dem Münstermodell (Abb. 2). Gliederung, Grund und Rahmung sind dem ersten Fenster angepaßt. Im Oberlicht steht über dem Kirchenfürst das gevierte Wappen des Bischofs und des Bistums, überhöht von der Mitra, über dem Kaiser das Schild mit dem schwarzen Reichsadler und der deutschen Kaiserkrone der Wiener Schatzkammer, umgeben von dunkelvioletten Trauben auf goldenem Grund. – Ernsten Blickes, gestützt auf das Pedum, schaut der Bischof vom aufgeschlagenen Beutelbuch auf. Er ist weiß gekleidet und umgetan mit einem violetten, rotgefütterten Mantel, dem Kaiser leicht zugewendet. Er steht zwischen grünen Säulen, die das Grün des kaiserlichen Kleides mildern wollen. An den Kapitellen figurieren mönchische Motive. Die Krümme seines Stabes schmückt ein thronender Christus. Die mit gelbem Schlingmuster umrandete Grisaille zu Füßen schildert sein Werk, den Brückenbau, ein Thema, das Heß



Abb. 3. Das Vorbild im Nachbild: Aquarell mit dem Zschekkenbürlin-Zimmer, von Constantin Guise, im gotischen Zimmer

mehrfach aufgegriffen hat. Seine Tuschmalerei im Basler Kupferstichkabinett (Inv. Z. 38) wurde von Elie Wolf lithographiert und erschien nach seinem Tod im XXXII. *Basler Neujahrsblatt* von 1854. Eine Bleirute läuft hier senkrecht durch die Mitte, offenbar in Angleichung an das Nachbarbild, wo damit ein Sprung auszumerzen war. – Kaiser Heinrich richtet, zwischen zwei violetten Säulen mit «romanischen» Kapitellen stehend, den Blick nach oben und scheint mit der sprechenden Gebärde der rechten Hand den Himmel an die Gründung des Münsters erinnern zu wollen, dessen Modell die Linke trägt. In der Grisaille arbeiten die Steinmetzen am Bau. Am linken Säulensockel der Bischofsseite signierte der Künstler: «Hier. Hess/invent 1843» und selben Orts auf der Kaiserseite: «HIERON. HESS INV: MDCCCXLIII».

An der nachbarlichen Spiegelwand begegnen sich oben die Bildnisse des Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen (1482–1531), kopiert nach dem Porträt Hans Holbeins d. J. von 1516 in der Öffentlichen Kunstsammlung zu Basel, und Rudolfs von Habsburg (1273–1291 König).

Dieses ganze reiche Programm erhält durch die Wappenfolge in den Holzreliefs des Lambris eine sinnvolle Ergänzung (Abb. 4).

Angefangen bei der Tür und im Gegensinn des Uhrzeigers abgelesen, reihen sich – stets in bezug zu den gemalten und skulptierten Bildnissen – die Wappen des Bischofs Adalbero, des Bürgermeisters Theodor Brand, Kaiser Heinrichs II. – dieses mit der Inschrift «Henricus Imperator/anno MII.» –, daneben ein gleichschenkliges Kreuz im Geviert, wie es den Reichsapfel krönen könnte, dann das Wappen von «Kloster/St.Alban», von einem Engel gehalten, und das des «Burkhardus Episcopus anno MLXXII». Unter dem Sims des Kaiserfensters breitet der kaiserliche Adler seine Flügel unter einer Bügelkrone aus, gerahmt durch das Spruchband «Rudolphus de Habsburg Jm./anno

MCCLXXIII obiit MCCXCI». Unter dem Bischofsfenster steht das Wappen des «Jac. Meyer Consul basil. Anno MDXVI...». Heman Sevogels Statuette «unterstreichen» zwei Felder, zunächst das mit seinem Wappen und dann das Geviert mit zwei gekreuzten Schwertern, die an «Sanct Jacob MCCCCXLIV» erinnern. Es folgen an der Balkontüre die des «Hugo Marschalk, Basels Bürgermeister. Starb fürs Vaterland» und des Bürgermeisters «Hans Roth Ritter, anno 1444», zusammen mit dem des «Peter Roth, Ritter, Bürgermeister d: 1456». Links neben der Glastür zeigt sich das Universitätswappen «Sigillum Rectoris Studii basiliensis. anno MCCCCLX», unmittelbar neben dem mit der Tiara und den Schlüsseln Petri gekrönten Wappen «Pius II Papa» und unter dessen Standbild.

Unter dem Offenburg-Fenster bietet sich das Wappen mit der Aufschrift «Peter Offen- burg 1501/Obiit 1515» dar und unter Ökolampad das des «Jacob Meyer zum Hirzen A°. 1541/Reformator zum Hirzen/Der Hirz ein Regiment neu bringt». Unter der Terra- kotta des Buchdruckerkönigs erscheint sein Signet mit dem Kerykeion (Heroldstab) und links daneben seine Initialen JF mitten in Blattwerk. Froben gegenüber steht sein Freund Erasmus über den Initialen ER auf Lorbeergrund neben seinem selbstgewählten Wappen mit der Terminusbüste und der Devise «Cedo Nulli» und der Beischrift «Natus/Rotterds./ MCCCCLIII/Obiit/Basil: MDXXXIII.» Links davon reihen sich – unter ihren Bild- nissen – die Wappen Grynäus und Meyer zum Pfeil an und weiterhin die des Bonifatius Amerbach und des Thomas Platter und unter seinem Standbild das Wappen Ökolampads mit dem brennenden Haus und der Beischrift «Johannes Oecolampadius/Reform.Eccl.- Bas./1482 O: 1531.», im linken Feld die aufgeschlagene «Biblia Sacra» mit dem Motto «Soli Deo Gloria». Wie für die wichtigsten Personen, vom baslerischen Standpunkt aus gesehen, jeweils zwei Täferfüllungen reserviert wurden, so wurde auch Hans Holbein mit zwei Feldern bedacht. Das eine enthält das Künstlerwappen der Himmelzunft mit den drei Schilden, das andre seine Initialen HH, gebettet auf Eichenlaub. Sein persönliches Wappen, ähnlich dem des Kantons Uri, war damals vielleicht nicht bekannt.

Es gilt nun noch, die Mobilien zu erwähnen, die von Berri eigens für diesen Raum ent- worfen worden sind. 1842 stellte er Rechnung dafür: «An den Detail Zeichnungen für das gothische Zimer und am Zeichnen der Möblen für dasselbe ohne Bureau-Material u. ohne meine eigene darauf verwandte Zeit in Anschlag zu bringen 221 ½ Tage Zeichnen à 2 ½ Fr. 553.75.» Er entwarf Polsterstühle mit gedrehten Beinen und geraden Rückenlehnen über

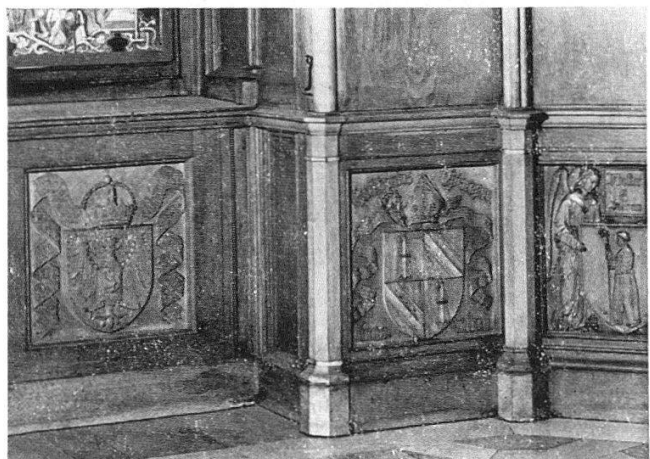


Abb. 4. Täfersockel, vermutlich von Johann Heinrich Neustück nach Entwurf von Berri

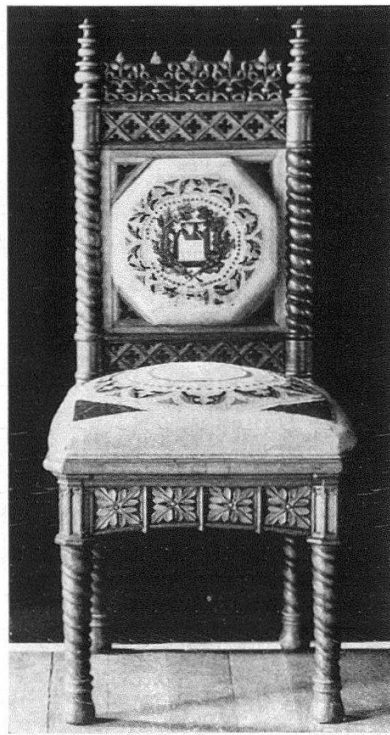


Abb. 5. Statuette von Franz Keyser: Hans Holbein d. J., 1841 oder früher

Abb. 6. Stuhl im gotischen Zimmer aus der von Melchior Berri entworfenen Serie

quadratischem Grundriß (Abb. 6). Ins ausgesparte Quadrat der Lehnen konnten zwischen gedrehten Säulchen und waagrechten Ornamentfriesen neugotischen Stiles Kissen mit Gobelinstickerei eingelassen werden. Diese und die gestickten Sitzpolster weisen Wappen und Symbole auf, die mit den Schnitzereien des Täfersockels übereinstimmen und gewiß auch von Berri vorgezeichnet waren. Sie beanspruchen wegen ihres Bezuges auf die Umgebung ihren festen Platz im Raum. Die Kissen mußten zum Teil, nachdem die Farben verblaßten, nachgestickt werden. – Die Ornamentik der horizontalen Leisten bewegt sich in geometrischen und vegetabilischen Formen, so daß sich je zwei Stühle entsprechen. Die Seitensäulchen der Lehnen gipfeln in gedrehten Knäufen. Ein Tischlein mit Einlagearbeit und als Pult verstellbar wurde den Stühlen zugesellt. Besonders reich gestaltete Berri den achteckigen Tisch für die Mitte. Die Tischplatte ruht auf einem breitbasierenden achtkantigen Fuß. Ein aquarellierter Entwurf dazu hat sich im Berri-Archiv (Staatsarchiv Basel, Priv. Arch. 201) erhalten. Der Tisch selbst aber wurde im gotischen Zimmer durch einen einfacheren Rundtisch ersetzt, blieb jedoch im Schöneck bewahrt. Von der Mitte der Decke herab hängt ein Metalleuchter mit acht, jetzt elektrischen Kerzen, um eine Schale herum. Vielleicht gehört dieser Leuchter zu den Bronzewaren, die Baumeister Grayer für «Fr. 34.48» lieferte?

Im Staatsarchiv, loc. cit., liegt auch eine Kreidezeichnung Berris für ein Eichenlaubkapitell in natürlicher Größe. Danach möchte man annehmen, daß die Konzeption bildhauerischer Details weitgehend auf den Architekten zurückgeht, zumal die, welche symbolischer Art sind, wie das Eichenlaub für Holbein oder der Lorbeer für Erasmus.

Während die Baldachinkonsolen über den Statuetten aus Holz und sogar über der Terrakotta Sevogels holzfarben gehalten sind, überrascht der weiß bemalte Baldachin über dem hölzernen Ökolampad, wie wenn nachträglich eine Verschiebung der Standbilder stattgefunden hätte, um besser mit den Sockelreliefs übereinzustimmen.

So aufschlußreich die erhaltenen Rechnungen sind, die zur Einsicht für diese Arbeit freundlich geliehen wurden, so sagen sie über die Künstler leider nur wenig aus. Indessen kommt als Holzbildhauer der schön gearbeiteten Reliefs wohl nur der in Basel ansässige Johann Heinrich Neustück in Frage.

Fast vier Jahre hatten Planung und Ausführung des gotischen Zimmers, gleichzeitig mit dem Um- und Neubau des Schöneck, gedauert. Als das, nicht nur für Basel, einmalige Werk vollendet war, erregte es berechtigtes Aufsehen unter denen, die Zugang hatten. So konnte Berris junger Schwager, Jacob Burckhardt, bereits im März 1844 unter «Mittheilungen aus Basel» eine bewundernde Notiz in das *Kunstblatt* einrücken. Nach der glücklichen Restauration durch Peter Burckhardt, unterstützt vom Basler Denkmalpfleger Fritz Lauber, erstrahlt das gotische Zimmer heute wieder im alten Glanz.

Margarete Pfister-Burkhalter

Résumé

La «Chambre gothique», dont il est question ici, fait partie de la maison dite «Schöneck», à Bâle (angle des rues St. Albanvorstadt et Mühlenberg). Cet immeuble fut aménagé, dès 1840, pour le compte du conseiller Felix Sarasin-Brunner, par l'architecte Melchior Berri qui transforma trois anciennes maisons. La «Chambre gothique» elle-même fut terminée en 1844.

C'est la «Chambre Zschekkenbürlin», à la Chartreuse de Bâle, et particulièrement sa voûte à ogives, que Berri prit comme modèle, en modifiant cependant ce dernier pour lui donner un plan octogonal. Dans l'esprit du maître de l'ouvrage, cette «Chambre gothique» était un hommage rendu, avec l'enthousiasme romantique de cette époque, au glorieux passé de Bâle. Le plan à disposition centrale était particulièrement indiqué, comme il le fut toujours pour des monuments commémoratifs.

L'histoire de Bâle est évoquée par les armoiries de la balustrade et du plafond, ainsi que par les petits motifs peints à sujets historiques, les bustes surmontant les fenêtres et surtout les figures en pied ornant les deux verrières et les consoles d'angle.

Ces dernières sont dues à trois sculpteurs: Johann Heinrich Neustück, Johann Jakob Oechslin et Franz Keyser. Les verrières ont été exécutées, d'après les cartons du peintre Hieronymus Hess, par le verrier Lorenz Helmle, de Fribourg en Brisgau (ces cartons se sont conservés dans la maison même). Les bustes furent peints, en s'inspirant d'anciens modèles, par Johann Rudolf Durheim. Wilhelm Ulrich Oppermann, Constantin Guise et Hieronymus Hess sont les auteurs du reste de la décoration picturale.

Les comptes de construction et les esquisses conservées nous apprennent que l'architecte Berri dessina non seulement la voûte, mais s'occupa également des détails du décor, comme des chapiteaux et de l'ameublement. Selon toute vraisemblance, c'est lui qui conçut même la broderie des sièges.

Dès cette année, la «Chambre gothique», restaurée par Peter Burckhardt, en collaboration avec le conservateur cantonal Fritz Lauber, a retrouvé son éclat ancien.

Abbildungsnachweis: Öffentliche Denkmalpflege Basel (P. und E. Merkle): 2. – Georg Germann, Bottmingen: 1, 3–6.