

Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Band: 71 (1971)

Artikel: Samuel Werenfels : ein Basler Architekt des 18. Jahrhunderts
Kapitel: Aufriss
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-117711>

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: 07.10.2024

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

2. Teil

I. Aufriß

1. Einleitung: Quellen der Anregung

Sollen die Quellen bestimmt werden, aus denen Werenfels bei der Gestaltung seiner Fassaden Anregung geschöpft hat, so ist zuerst an diejenige zu erinnern, die ein Künstler nicht frei wählen kann und deren Einwirkung er sich kaum völlig zu entziehen vermag: Es ist die Umgebung, in der er aufwächst, im Falle Werenfelsens die Basler Bautradition des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts. Sie hat ihm eine bestimmte Grundvorstellung von der Beschaffenheit einer Fassade vermittelt, die er während dreißig Jahren beibehalten und erst in seiner letzten Schaffensperiode aufgeben sollte.

Wichtiger noch für die Entwicklung des Architekten wurde die Auseinandersetzung mit denjenigen Gebäuden, die er auf der Wanderschaft und auf späteren Reisen kennenlernte. Er scheint sich, wie aus der Formensprache seiner eigenen Werke ersichtlich, in die der Stadt Basel zunächstgelegenen französischen bzw. französischsprachigen Gebiete begeben zu haben. Die in jenen Gegenden – es handelt sich insbesondere um das Elsaß und um Genf – empfangenen Eindrücke haben das Gesicht seiner Werke (wiederum mit Ausnahme der letzten Schaffensperiode) geprägt.

Ferner spricht viel dafür, daß Werenfels seine Kenntnis französischer Architektur durch das Studium der damals weitverbreiteten französischen architekturtheoretischen Stichwerke erweitert habe.

Eine vierte und letzte Quelle der Anregung stellte die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Basler Architekten dar, die bei der Entstehung eines Großteils von Werenfelsens Werken eine wichtige Rolle spielte. Während der früheren und mittleren Schaffensperiode war es der um wenige Jahre ältere J. J. Fechter, der einen nicht unerheblichen Einfluß ausübte. Was das Spätwerk betrifft, so war es der sehr viel jüngere Johann Ulrich Büchel, der den älteren Architekten zu einem entscheidenden Kurswechsel veranlaßte.

Im folgenden sollen die genannten vier Komplexe kurz vorgestellt werden. Werenfelsens Verhalten seinen einzelnen Vorbildern gegenüber wird aus der weiter unten folgenden Besprechung seiner Werke ersichtlich sein.

a) *Basler Bautradition*

Noch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ist den Reisenden, die die Stadt Basel besucht und beschrieben haben, deren weitgehend mittelalterliches Gepräge aufgefallen¹. Erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit, so hält etwa der Berner Philologe Jean-Rodolphe von Sinner² um 1770 fest, habe man damit begonnen, moderne Wohnbauten zu errichten, von denen einige sogar den Namen eines Hôtels verdienten.

Das erste Basler Gebäude, das – im Sinne Sinners und seiner Zeitgenossen – als modern bezeichnet werden kann, ist das Absteigequartier der Markgrafen von Baden-Durlach, der Markgräflerhof an der Neuen Vorstadt³. Das Palais, das nur in bezug auf seine Ausmaße als bedeutend bezeichnet zu werden verdient, ist bereits 1698–1705 entstanden, hat sich aber auf die Bauweise der Folgezeit kaum ausgewirkt, da es, als die Basler Handelsherren zu bauen begannen, stilistisch bereits überholt war.

Der eigentliche Gründungsbau der Basler Architektur des 18. Jahrhunderts ist der Ramsteinerhof⁴, den sich der Kaufmann und Rechenrat Samuel Burckhardt-Zaeslin 1728/32 auf dem Großbasler Rheinbord errichten ließ. Sein Architekt war der 1702 in Graben bei Karlsruhe geborene Johann Carl Hemeling⁵, der in den 1720er Jahren an den Bauunternehmungen des Markgrafen von Baden-Baden in Rastatt und des Markgrafen von Baden-Durlach in Karlsruhe tätig gewesen war.

Über Hemelings damaligen Stil gibt uns vor allem ein im Badischen Generallandesarchiv in Karlsruhe erhaltener Aufriß⁶ der Orangerie des Karlsruher Schlosses Aufschluß: Die nach dem Schema 5–1–5–1 usw. gegliederte Fassade besitzt ausschließlich rechteckige Fenster mit hohem Schlußstein, deren Rahmen sich im oberen Viertel um eine Stufe verbreitert. Ähnliche gestufte Fensterrahmen – doch ohne Schlußsteine – zeigt auch Hemelings Ent-

¹ Z. B. Carl Küttner, «Briefe eines Sachsen aus der Schweiz», Leipzig 1785, S. 122; Christian von Hirschfeld, «Neue Briefe über die Schweiz», Kiel 1785, S. 57/65; Jean-Rodolphe von Sinner, «Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale». Tome I, p. 48/49, Neuchâtel 1781 (geschrieben ca. 1770).

² J.-R. von Sinner a.a.O., p. 51.

³ Absteigequartier der Markgrafen von Baden-Durlach, Hebelstraße 4, 1698–1705, B. H. S. 22, Tfl. 24–27, S. XXXII.

⁴ Rittergasse 17, B. H. S. 22, Tfl. 43–57, S. XXXIX.

⁵ B. H. S. 23, S. IX–XI; Hans Reinhardt, «Johann Carl Hemeling, der Architekt des Ramsteinerhofes zu Basel», Oberrheinische Kunst V, 1932, S. 221–240.

⁶ Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, G Karlsruhe Nr. 134, ca. 1723.

wurf⁷ für einen Pavillon der Eremitage Waaghäusel (1724). Diese Fenstergestaltung (um nur das auffälligste Element zu nennen) verrät seine Abhängigkeit vom markgräflichen Hofarchitekten Michael Ludwig Rohrer⁸, dem Erbauer des Schlosses Favorite bei Rastatt.

Hemelings Basler Werk, der Ramsteinerhof, hat indessen so gut wie nichts gemeinsam mit seinen badischen Frühwerken; es handelt sich vielmehr um einen fast rein französischen Bau. Der Architekt muß also, bevor er nach Basel berufen wurde, in Frankreich gewesen sein und unter dem Eindruck der französischen Architektur einen vollständigen Stilwandel vollzogen haben. Seine neue Kunst, die er in Basel erfolgreich demonstrierte, wurde von den Basler Architekten übernommen und während eines knappen halben Jahrhunderts fortgeführt.

Der Ramsteinerhof besitzt eine zweigeschossige, sieben Achsen breite Hauptfassade, die sich durch einen einachsigen, mit einem Dreiecksgiebel bekrönten Mittelrisalit auszeichnet. Diese Aufrißgestaltung folgt einem an französischen Hotelbauten geläufigen Schema. Auch die Gliederungselemente: die Stichbogenfenster, deren Scheitel mit Masken und Muscheln verziert sind, die Quaderlisenen, das leicht profilierte Gurtgesimse, gehören der französischen Kunst an. Als Vergleichsbeispiele seien die von Jean Mariette veröffentlichte Hoffassade des Château de Stains⁹ (Seine) und die Gartenfront des Hôtel Desvieux¹⁰ in Paris genannt. Mit dem Ramsteinerhof haben sie vor allem den einachsigen, mittels Quaderlisenen und Dreiecksgiebel hervorgehobenen Mittelrisalit gemeinsam.

Ein fremdes, d. h. unfranzösisches Element ist allerdings das Portal des Ramsteinerhofes. Es setzt sich zusammen aus übereckgestellten, mit einem Pilaster hinterlegten ionischen Säulen, einem runden Torbogen, in dessen Scheitel eine Maske sitzt, und einem über dem Gesimse angebrachten vorgewölbten Balkon.

Die nächsten Verwandten dieses Portals finden sich in Wien, etwa am Palais Dietrichstein-Lobkowitz oder am Palais Bathyany-Schönborn an der Renngasse. Es ist wahrscheinlich, daß Hemeling

⁷ Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe, G. H. d. 85 (rot), (Nr. 126) Aufriß eines Pavillons für die Eremitage von Waghäusel, für Hugo von Schönborn, Bischof von Speyer, 1724.

⁸ Michael Ludwig Rohrer (1683–1732), errichtete 1710/11 Schloß Favorite bei Rastatt.

⁹ Mariette A. F. Pl. 360.

¹⁰ Mariette A. F. Pl. 43, Hôtel Desvieux, 15/19, rue des Capucines, Paris, 1726 von Michel Tannevot (ca. 1685–1762) errichtet.

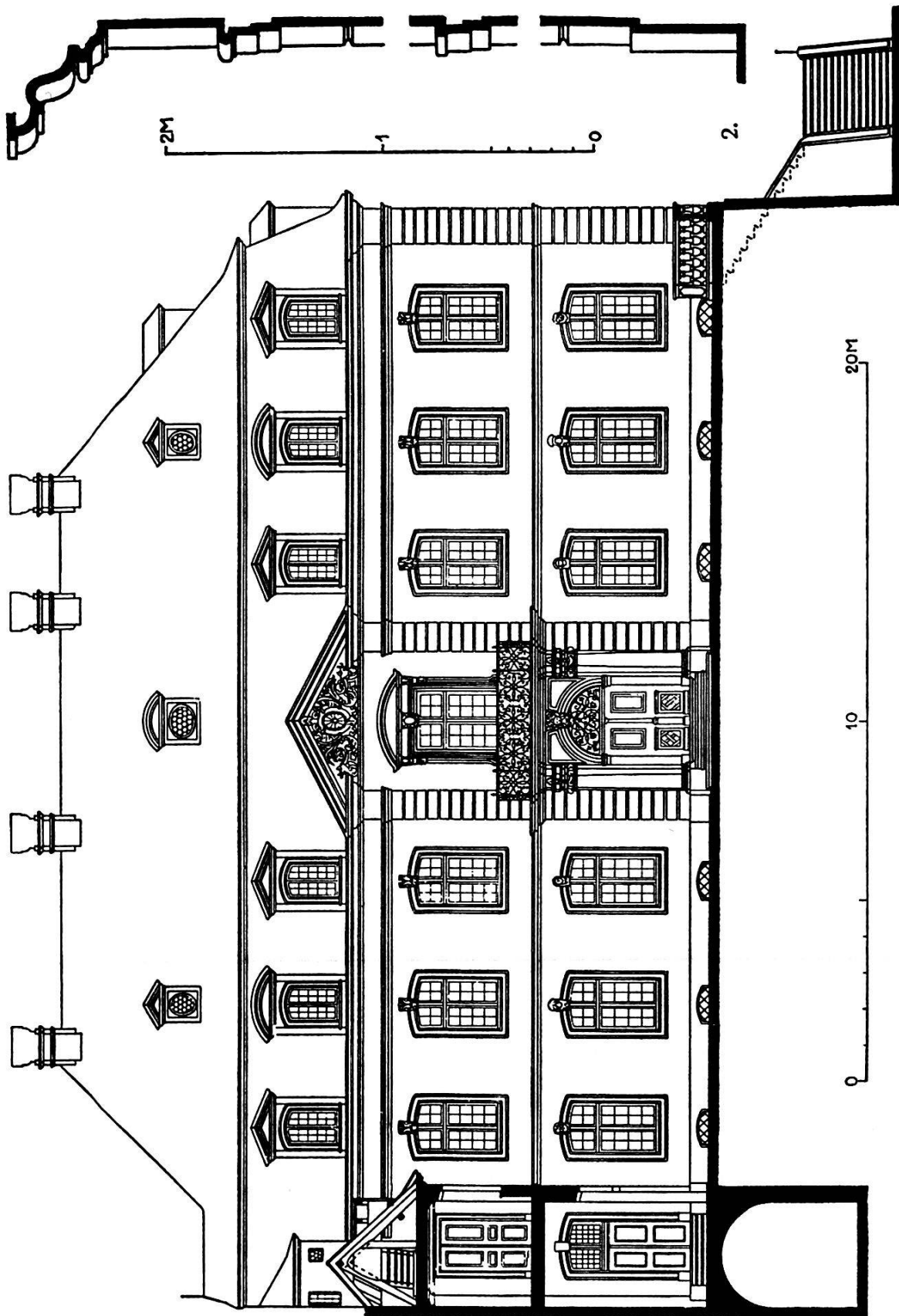


Abb. 1. Ramsteinerhof, Hauptfassade.

diese wienerischen Formen durch einen weiteren Hofarchitekten des Markgrafen von Baden-Baden, den aus Wien stammenden Domenico Egidio Rossi¹¹, kennengelernt hatte.

Bezeichnenderweise sind aber die Formen bei Hemeling härter und feiner als an den Wiener Beispielen, und deren Steinbalustrade ist durch ein zartes Schmiedeeisengitter ersetzt. Auf diese Weise gelang es dem Architekten, einen störenden Gegensatz zwischen der «deutschen» Türrahmung und dem dahinter aufsteigenden französischen Risalit zu vermeiden.

Auf Johann Carl Hemeling geht auch mit großer Wahrscheinlichkeit der Gartenpavillon des Wenkenhofes¹² in Riehen (1736/37) zurück, ein eingeschossiger Bau mit dreiachsigem, giebelbekröntem Mittelrisalit.

Typisch für Hemeling ist eine nach französischem Vorbild völlig flächig gestaltete und sehr sparsam dekorierte Fassade. Doch verbindet der Architekt damit ein eigentümlich gestaltetes Fenster. Zum französischen Gliederungssystem gehört ein hoch und schlank gebildetes Fenster, das mit den horizontalen Gliederungselementen in Verbindung steht oder sich ihnen doch stark annähert. Hemeling dagegen verwendet ein Stichbogenfenster ziemlich gedrungener Formates, das von den waagrechten Gliederungselementen gegen oben wie gegen unten Abstand hält, so daß es selbständig und unverbunden in der Mauerfläche steht.

Diese Kombination von französischer Fassadengliederung und «selbständigem Fenster» wird sich für Werenfelsens Schaffen als bedeutsam erweisen.

b) Bauten im Elsaß und in Genf

Für die wichtigsten unter seinen Werken hat sich Werenfels eine Reihe von Gebäuden zum Vorbild genommen, die zwischen 1720 und 1757 in Straßburg und Genf entstanden sind. Die Objekte sind, obwohl von recht unterschiedlicher Gestalt, durch ihre für die Louis-XV-Architektur typische stilistische Grundhaltung verbunden: Die Fassade ist weitgehend als eine Fläche behandelt, die von streng geradlinigen Gliederungselementen wie von einem Netz überspannt ist. Die Aufgabe der horizontalen Elemente – bandartiger oder profilierter Gesimse – ist es, die Geschosse zu trennen, während die Vertikalelemente – es handelt sich um Quaderlisenen

¹¹ Domenico Egidio Rossi aus Wien; erbaute 1692–1707 das Schloß Rastatt (Südbaden) für den Markgrafen Ludwig Wilhelm.

¹² Wenkenhof, Bettingerstraße 121, Riehen, B. H. S. 22 Tfl. 74–77, S. XLV.

oder Pilaster – die Fenster zu Gruppen zusammenfassen und dadurch den Rhythmus der Achsenabfolge festlegen. Der Hauptakzent liegt auf der Mitte der Fassade, eine leichtere Betonung auf den Seiten. Für den Umriß der Fenster sind nur klare Grundformen gestattet: Rechteck, Rund-, Stich- oder Korbbogen. Die Öffnungen haben die von den waag- und senkrechten Gliederungselementen ausgesparten Rechtecke möglichst weitgehend auszufüllen, so daß – zumindest in der Vertikalen – keine leeren Wandflächen bestehen bleiben. Plastische Dekoration findet sehr sparsame Verwendung; ihr Platz ist an Schlußsteinen und auf Giebelfeldern.

Die von Werenfels als vorbildlich erachteten Bauten zeichnen sich durch ihre Qualität und durch eine unkonventionelle, persönliche Haltung aus.

c) Architekturbücher

Unter den französischen Architekturbüchern finden sich Werke rein theoretischen, solche rein praktischen und solche kombinierten Inhalts. Die theoretischen Schriften befassen sich hauptsächlich mit den Proportionen der Säulenordnungen und mit den Begriffen des «Schönen» und des «guten Geschmacks», z. T. auch mit der Perspektive u. ä.

Daß sich Werenfels mit solchen Büchern auseinandergesetzt hat, beweist eine größere Anzahl von Zeichnungen seiner Hand, die perspektivische Übungen und Säulenordnungen darstellen; von letzteren stehen einige den Illustrationen in J.-Fr. Blondels «Cours d'Architecture»¹³ sehr nahe.

Bei den Werken praktischen Inhalts handelt es sich um eine Art Musterbücher, deren Abbildungen dem Interessenten zahlreiche existierende oder erdachte Bauten vorführen, entweder ohne Begleittext oder aber mit ausführlichem Kommentar über die Außen- und Innendekoration, die Einteilung, die Konstruktion etc. versehen.

Es steht zu vermuten, daß Werenfels die großen Abbildungsbände eines Jombert, Mariette oder Jacques-François Blondel gekannt hat. Zwar können keine getreuen Übernahmen festgestellt werden, doch erscheinen im Werk des Architekten mehrere Fassadengliederungen, die sehr wohl von einzelnen der in den genannten Büchern enthaltenen Lösungen angeregt sein könnten.

¹³ J.-F. Blondel, Cours; Vergleichsbeispiele: Cours II Pl. XXVIII – St. A. B., Pl. Ar. W2.76, Nr. 6, und Cours I Pl. X – W2.76, Nr. 1 v.

d) Zeitgenössische Basler Architekten

Im mittleren und späteren 18. Jahrhundert haben neben Werenfels zwei weitere einheimische Architekten in Basel gewirkt: J. J. Fechter und Johann Ulrich Büchel.

Fechters Schaffen geht von denselben Grundlagen aus wie dasjenige seines um drei Jahre jüngeren Kollegen Werenfels: von Hemeling und von der französischen Baukunst. Ihre Werke sind sich aus diesem Grunde sehr ähnlich, so daß die Unterscheidung in einzelnen Fällen Schwierigkeiten bereiten kann.

Fechter scheint als Spezialist für Landhäuser gegolten zu haben, denn er entwarf deren eine ganze Reihe, die alle nach demselben Prinzip gestaltet sind: Es handelt sich um flügellose zweigeschossige Bauten, deren Hauptfassaden nach klassischen französischen Schemata gegliedert sind. Der Rhythmus der Achsenfolge lautet 2-3-2, bei Verdoppelung der Seitenpartien 4-3-4, in einzelnen Fällen 3-2-3. Der Mittelrisalit ist stets von einem relativ steilen Dreiecksgiebel bekrönt. Die Fenstergestaltung ist sehr uniform, da Fechter fast ausschließlich den Stichbogen verwendete.

Die Fassaden der wenigen städtischen Reihenhäuser, die er errichtete, gliederte er mit Hilfe eines einachsigen Mittelrisalits ohne Giebelabschluß. Es hat somit den Anschein, als ob der Architekt jeder der beiden Bauaufgaben, die sich ihm stellten, eine bestimmte Fassadengliederung, die er für die passende erachtete, zugeordnet hätte.

Die plastischen Verzierungen an Fechters Bauten zeichnen sich durch phantasievolle, lebhaft-kräftige Formen aus.

Seine Fassaden setzen sich aus einzelnen vertikalen Abschnitten zusammen, deren Proportionen sorgfältig aufeinander abgestimmt sind. Der mittlere Abschnitt ist durch seine Dekoration hervorgehoben und bildet einen Schwerpunkt, dem die Seitenpartien untergeordnet sind. Die Stichbogen seiner «selbständigen Fenster» ergeben eine leichte quer über die Fassade verlaufende Wellenbewegung.

Fechters Fassaden sind sämtliche von ziemlich gleichmäßiger Qualität und zeichnen sich durch ihre wohllautenden Proportionen aus. Als persönliche Merkmale sind der steile Giebel und das (an zwei Landhäusern auftretende) Vorwölben des Mittelrisalits zu nennen. Die Wirkung seiner Werke ist, um zuerst ihre positive Seite hervorzuheben, eine angenehm-diskrete. Negativ ausgedrückt heißt das, daß es ihnen an Spannung, Monumentalität und Originalität mangelt, daß sie als etwas eintönig und unpersönlich bezeichnet werden müssen.

Ein ganz anderes Gliederungssystem trägt Johann Ulrich Büchel, der um mehr als dreißig Jahre jünger ist als Fechter und Werenfels, an seinem einzigen Basler Werk, dem Haus zum «Kirschgarten» vor. Mit seinen älteren Kollegen hat Büchel nur die flächige Konzeption der Fassade gemeinsam. Die Aufteilung in senkrechte Abschnitte ist aufgegeben, die ganze Front ist zu einer Einheit zusammengefaßt. Eine leichte vertikale Rhythmisierung erfährt sie nur durch den breiteren Abstand, der die Mittelachse von den seitlichen trennt. Die Bedeutung, die früher der Vertikalen zukam, ist auf die Horizontale übergegangen, die nun entscheidend ist für die Gliederung und auf neue Art eingesetzt wird: Die Wellenlinie der Stichbogen ist verschwunden, ebenso das Bandgesimse zwischen den Obergeschossen. Die Fenster werden zwischen zwei über die ganze Breite der Fassade verlaufende Gesimse eingespannt, so daß sie sich zu waagrechten Streifen zusammenschließen.

In dem beschriebenen neuen System hat sich die Bedeutung der Fenster gegenüber dem älteren entscheidend gewandelt. Im Gegensatz zur alten Gestaltungsweise, die mit einem Netz von optisch wirksamen Gliederungselementen arbeitete, in dessen ausgesparte Flächen die für die Gliederung unwichtigen Fenster eingesetzt wurden, sind es nun die Fenster selbst, die optisch wirksam werden, d. h. sie sind durch den Wegfall der Lisenen und Gesimse zum hauptsächlichsten Gliederungselement geworden.

Die Wirkung von Büchels Fassade ist eine energische und monumentale. Obwohl sich kein direktes Vorbild nachweisen läßt, ist es doch offensichtlich, daß sich der Architekt an der französischen Louis-XVI-Architektur, wie sie etwa von J.-D. Antoine¹⁴ vertreten wird, inspiriert haben muß.

Die Erbauung des Hauses zum «Kirschgarten» hatte zur Folge, daß die alte Gestaltungsweise in Basel ihre Geltung verlor und daß es auch Werenfels nicht mehr wagen sollte, sich ihrer weiterhin zu bedienen.

2. Gliederung: allgemein

Werenfels faßt jede Fassade grundsätzlich als eine ungebrochene Fläche auf, die mit Hilfe von aufgelegten Gliederungs- und Zierelementen organisiert werden kann. Risalite finden zwar Verwendung, doch springen sie sehr wenig oder gar nicht vor.

¹⁴ Jacques-Denis Antoine, Paris 1733–1801, 1776 Académie, Pariser Monnaie 1768/75.

Zum Grundbestand an Gliederungselementen, mit denen der Architekt zu arbeiten pflegte, gehören die Quader- oder Bandlisenen, das glatte oder leicht profilierte Gurtgesimse, ein Stichbogenfenster ziemlich gedrungenen Formates und das stichbogige, oft von einer Kehle eingefasste Portal.

Sollen monumentalere Gliederungen erzielt werden, so treten als zusätzliche Elemente die ein- oder zweigeschossige Pilasterordnung und der Giebel hinzu. Zur reicheren Instrumentierung gehören auch die selten auftretenden Rundbogenfenster, die Profilierung der Fensterrahmen, und die zwischen Gurtgesimse und Fenster eingefügten Panneaux.

Als die wichtigsten vom Bildhauer beigesteuerten Zierelemente sind die rocaille- oder volutenartigen Schlußsteine der Fenster zu nennen. Im Scheitel der Torbögen finden sich zuweilen muschelartige oder aus Zweigen gebildete Kartuschen. An den reicher verzierten Risaliten treten ferner Festons, Zierkonsolen und trophäenartige Blumengehänge auf.

Mit einer veränderten Situation ist erst in Werenfelsens Spätphase zu rechnen. Die Öffnungen sind nunmehr rechteckig, auf Lisenen und Gesimse wird weitgehend verzichtet. Es sind die Fenster selbst, die die Gliederung übernehmen.

Werenfels bedient sich kaum je plastischer Gestaltungselemente. An den wenigen Stellen, wo er sie dennoch anwendet, wirken sie aufgesetzt und wenig überzeugend.

Seine Risalite, Lisenen, Gurtgesimse und Pilasterordnungen sind Flächenprojektionen ursprünglich plastischer Gestaltungsmittel. Bei Lisenen und Gesimsen handelt es sich um waag- und senkrechte Bänder, die sich über die Außenwand spannen in der Art eines Koordinatensystems, in welches die Fenstergruppen eingetragen werden können. Die Abstände zwischen den Fenstern sind variabel, sie werden für jede Fassade individuell festgelegt. Auch die glatten oder wenig profilierten Fenster- und Portalumrahmungen wirken hauptsächlich durch ihren Umriß. Die zuweilen etwas stärker vortretenden Gliederungselemente und die plastischen Rocaille- und Festonverzierungen ergeben ein leichtes Licht- und Schattenspiel, ohne jedoch der Fassade ein wirksames Relief zu verleihen. Werenfelsens Gestaltungsweise ist infolgedessen eine weitgehend flächig-lineare.

Bevor wir zur Besprechung der Aufrisse übergehen können, muß noch ein Wort über die Rolle der hölzernen Klappläden gesagt werden, die an den meisten Basler Fassaden des 18. Jahrhunderts angebracht sind.

Die häufige Verwendung der Klappläden macht deutlich, daß die

damaligen Hausbesitzer geneigt waren, um des praktischen Nutzens willen eine gewisse Beeinträchtigung der ästhetischen Wirkung der Fassade in Kauf zu nehmen. Zum Verzicht auf die Läden konnte man sich nur an ganz wenigen repräsentativen Fassaden entschließen, denen man durch reiche und sorgfältige Gliederung besondere Eleganz zu verleihen wünschte.

Der Hauptnachteil der Läden besteht darin, daß sie die Lisenen überschneiden und dadurch das Gliederungssystem etwas verwischen. Überdies pflegen sich ihre Ränder zu überdecken, woraus ein Zusammenschluß der Fensterreihen und eine ungewollte Betonung der Horizontalen resultiert. Eine anspruchsvoll gegliederte Fassade würde durch Klappläden in ihrer Wirkung erheblich beeinträchtigt, bei einer einfachen Fassade wird sich das Gliederungssystem gleichwohl durchsetzen.

Obwohl sich Werenfels der Wirkung der Läden bewußt war, entwarf er auch seine einfachen Fassaden, wie zahlreiche erhaltene Zeichnungen bezeugen, stets ohne Läden und nahm selbst bei der Situierung der Fenster keine Rücksicht auf sie. Dennoch konnte er nicht umhin, sich dem allgemeinen Gebrauch zu beugen und Läden einhängen zu lassen, wodurch eine große Anzahl seiner Fassaden einen leicht verschwommenen und, dank der grünen, roten oder blaugrauen Bemalung¹⁵, einen etwas ländlich-bunten Eindruck machen.

Der Klappladen findet, wie eben dargelegt, an der «einfachen» Fassade Verwendung, nicht aber an der «repräsentativen». Konkret unterscheiden sich die beiden Typen folgendermaßen: Die einfache Fassade besteht in der Hauptsache aus weißverputztem Backsteinmauerwerk, die Gliederungselemente dagegen sind aus Haustein gebildet und dunkelfarbig bemalt, so daß sie einen lebhaften Farbkontrast zur Mauer bilden. Die Fenster entfernen sich ziemlich weit von den waagrechten Gliederungselementen und sind stets mit Klappläden versehen.

Die repräsentative Fassade setzt sich aus behauenen Sandstein zusammen und ist infolgedessen einfarbig. Ihre Fenster sind mit den horizontalen Gliederungselementen verbunden, entsprechen also dem oben definierten französischen Typus.

Die einfache Fassade, deren Charakteristika sich mit den Stichwörtern «Farbkontrast», «selbständiges Fenster» und «Klappläden» zusammenfassen lassen, könnte auch die «hemelingsche» genannt werden, da sich an Hemelings Bauten die drei genannten Elemente in Basel erstmals vereinigt finden.

¹⁵ J.-R. von Sinner a.a.O., p. 50, fühlte sich an Papageienkäfige erinnert.

Die repräsentative Fassade, die sich durch «Quaderwerk», «Einfarbigkeit» und «französisches Fenster» auszeichnet, möchten wir die französische nennen, da die drei aufgezählten Eigenschaften für die französische Louis-XV-Architektur typisch sind.

3. Gliederung: die einzelnen Fassaden

Werenfelsens Gliederungssystem beruht im wesentlichen darauf, daß die Fassadenfläche im senkrechten Sinne in mehrere ungleichwertige Abschnitte aufgeteilt wird. In den meisten Fällen ist es die Mittelpartie, auf die am meisten Gewicht gelegt wird und der sich die seitlichen Abschnitte unterordnen. Die Wirkung der Fassade hängt in erster Linie von dem Verhältnis ab, in welchem der Mittelteil zu den Seitenteilen steht. Die Wahl eines bestimmten Mittelrisalits entscheidet daher weitgehend über Gestalt und Proportionierung der gesamten Fassade.

Als Kriterium zur Unterscheidung der von Werenfels verwendeten Fassadentypen soll deshalb der Aufbau der Mittelpartie dienen.

a) Unbetonte Mitte

Mit dem Prinzip der unbetonten Mitte unternahm Werenfels einen einzigen Versuch, und zwar an seinem ersten bekannten Werk, dem *Pfarrhaus St. Clara* (1747).

Das Pfarrhaus besitzt ein für private Wohnbauten wenig gebräuchliches Gliederungsschema: Die beiden Eckachsen sind mit Hilfe von Lisenen als Seitenrisalite hervorgehoben, während die fünf übrigen Achsen eine homogene Mittelpartie bilden. Als Anregung für diese Anordnung dürfte das 1739/40 entstandene Haus zum «Goldenen Löwen»¹⁶ an der Aeschenvorstadt gedient haben, das gleichermaßen einen fünfsichtigen Mittelteil aufweist, flankiert von zweiachsigen Seitenrisaliten. Werenfels verzichtete jedoch auf die Übernahme eines wichtigen Elementes, nämlich der beiden Dreiecksgiebel, die die Seitenrisalite des «Goldenen Löwen» bekronen und die der Fassade eine gewisse Monumentalität verleihen. An der Pfarrhausfassade hat das Fehlen dieser Akzente eine etwas monotone und unfertige Wirkung zur Folge.

¹⁶ Aeschenvorstadt 4, B. H. S. 22 Tfl. 140–145, S. LXII.

b) Einachsiger Mittelakzent

Die Fassade mit einachsigem Mittelrisalit nimmt in Werenfelsens Werk einen besonderen Platz ein, da es sich um seinen bevorzugten Typus handelt, den er weitaus am häufigsten verwendete.

Im Gegensatz zu Fechter, der den einachsigen Mittelrisalit dem städtischen Reihenhaus vorbehielt, diente er Werenfels als eine Allround-Lösung, die jeglicher Situation angepaßt werden kann. Gleichviel, ob eine Fassade zwei oder drei Geschosse umfaßt, ob sie ein-, zwei- oder dreiachsige Seitenpartien besitzt, ob es sich um eine Haupt- oder Rückfront handelt, um ein freistehendes oder ein Reihenhaus: Werenfels hält den schmalen Mittelakzent in jedem Falle für geeignet.

Mit dieser Handlungsweise befindet er sich durchaus in Übereinstimmung mit den französischen Architekten, die den einachsigen Mittelrisalit an Bauten bescheideneren Ausmaßes in vielfältiger Art verwendet haben. Am häufigsten ist das Schema an Hoffassaden mehrflügler Privathäuser anzutreffen, ferner an Straßen- Garten- und Seitenfassaden. Die meisten dieser Risalite sind von einem Giebel bekrönt. Eine interessante Ausnahme von dieser Regel bilden aber zwei in Jomberts «Architecture moderne» veröffentlichte schmale Reihenhäuser¹⁷, die keinen anderen oberen Abschluß besitzen als das Kranzgesimse.

Dem erstgenannten Typus mit Giebel schließt sich in Basel die Hauptfassade des Ramsteinerhofes an. Trotz diesem Vorbild hat sich aber der giebellose Typus durchgesetzt, und zwar, wie es scheint, dank Fechters Initiative, der ihn am Haus zum «Ritter» in Freiburg i. Br. (1757) und am Haus zur «Hohen Sonne» an der Rittergasse (1758) verwirklichte. Werenfels, der von Fechters Idee offenbar sehr angetan war, griff das Motiv sofort auf und gebrauchte es zunächst in enger Anlehnung an das Vorbild seines Basler Kollegen, später in mannigfachen, von verschiedenen Quellen angeregten Abwandlungen.

Zuerst muß allerdings von einem kleinen Bauwerk die Rede sein, dessen Fassaden noch vor der von Fechter angeregten Serie entstanden sind: vom *Landhaus Ryhiner-Blech* (1750). Der kleinen Sommerwohnung, die Werenfels für Leonhard Ryhiner vor den Toren der Stadt zu errichten hatte, verlieh er die Gestalt eines zweigeschossigen, drei Achsen breiten Pavillons mit Mansardendach. Solch kleine Häuser mit Mansardendächern scheinen gebräuchlich gewesen zu sein als Nebengebäude von Landsitzen, wie etwa der

¹⁷ Jombert A. M. II Pl. 15 und 21.

(noch erhaltene) Cagliostropavillon des Glöcklihofes¹⁸ in Riehen, der Torpavillon des Faesch-Leisslerschen Landgutes¹⁹ (1748) und die beiden Eckpavillons des Ryhinerschen Landhauses in Liestal²⁰ (17—) bezeugen.

Von Nebengebäuden der genannten Art unterscheidet sich Werenfelsens Pavillon hauptsächlich durch seine Fassadengliederung. Die Mittelachse erfährt eine ganz leise Betonung einzig dadurch, daß die Mauer um wenige Zentimeter vorspringt. Diese Anordnung wirkt jedoch, da der Kontrast zwischen heller Mauer und dunkelfarbigen Gliederungselementen fehlt, im wörtlichen Sinne etwas zu blaß.

Zwischen 1759 und 1771 errichtete Werenfels vier Fassaden, die alle drei Geschosse hoch und fünf Achsen breit sind. Die erste dieser Reihe, zugleich die erste im Werk des Architekten, deren Mittelrisalit mittels dunkelfarbiger Lisenen klar hervorgehoben ist, ist die Straßenfront des Hauses zum «*Delphin*» an der Rittergasse (1759). Zum Zeitpunkt, da der Neubau begonnen wurde, hatte Fechter bereits zwei Fassaden des bewußten Typus' gebaut bzw. zu bauen begonnen: diejenige des Gesellschaftshauses zum «Ritter» in Freiburg i. B. (1756), und diejenige des Hauses zur «Hohen Sonne» an der Rittergasse (1758), das dem «Delphin» gegenüberliegt. Beim Entwurf seiner Fassade scheint Werenfels ganz unter dem Eindruck von Fechters Werk gestanden zu haben, denn er hat dessen Gliederungssystem beinahe wörtlich übernommen. Die Proportion indessen ist verändert. Fechter hatte sowohl beim Haus zum «Ritter» als auch bei der «Hohen Sonne» das Verhältnis der Höhe zur Breite so gewählt, daß der Mittelrisalit zusammen mit der einen Seitenpartie ein Quadrat bildet. (Die Gesamtproportion der Fassade beträgt ca. 1 : 1,6.) Werenfels dagegen gestaltet seine Fassade etwas steiler, so daß das Verhältnis ca. 1 : 1,5 beträgt. Obwohl seine Idee, die Höhe zu steigern, an sich richtig war, ging er doch zu wenig konsequent vor, so daß die Fassade weder hoch noch breit, sondern unangenehm gedrückt wirkt. Dies sollte aber der einzige Fall von ungeschickter Proportionierung bleiben.

Am Mittelrisalit des Hauses zum «Delphin» erscheinen zwei neue, nicht von Fechter entlehene Motive. Das eine ist das nach oben gebogene Gesimse des ersten Stockes, das in etwas plastischerer Gestalt am Weißen Haus wiederkehren sollte. Das Motiv ist – in der am «Delphin» erscheinenden, in die Fläche projizierten Form

¹⁸ B. H. S. 23.

¹⁹ B. H. S. 22 Tfl. 78/79, S. XLVI, Riehenstraße 10/14 (abgetragen 1934).

²⁰ B. H. S. 23.

allerdings kaum mehr erkennbar – eine Erinnerung an das Hôtel de Marmoutier in Straßburg (s. unten). Seine Verwendung an dieser Stelle ist nicht sehr glücklich, da es das ohnehin etwas niedrig geratene zweite Obergeschoß noch zusätzlich beengt. Bei der zweiten Neuerung, dem Kehlportal, handelt es sich ebenfalls um eine Straßburger Reminiszenz, doch ist die Anlehnung an das Vorbild, das Haus rue du Dôme 7²¹, viel enger als im ersten Fall. Das Straßburger Portal ist von einer Kehle gerahmt, deren obere Begrenzungslinie einen Stichbogen bildet, die untere einen Korbboogen; im Bogenscheitel sitzt eine Kartusche, der äußere Teil des Rahmens ist gequadert. Am Haus zum «Delphin», dessen Tür etwas schlanker gebildet ist, ist die beschriebene Anordnung ziemlich getreu übernommen. Das kaum wahrnehmbare Vorwölben des Straßburger Torbogens läßt Werenfels an anderer Stelle erscheinen, nämlich an dem über der Tür verlaufenden Gesimse.

Die erwähnte Ungeschicklichkeit in der Proportionierung und im Anbringen von Zierelementen läßt erkennen, daß Werenfels die für ihn neuen Ausdrucksmittel nicht auf Anhieb meisterte. Die Folge davon ist die etwas unentschiedene Wirkung der Fassade des Hauses zum «Delphin».

An den Rückfronten des Hauses zum «Raben» und des *Weißes Hauses* hat Werenfels die für eine dreigeschossige, fünf Achsen breite Fassade günstigste Proportion gefunden: Die Höhe ist der Breite so stark angenähert, daß beinahe ein Quadrat entsteht (ca. 1 : 1,1). In der Proportionierung sind die beiden Fassaden durchaus einem klassischen französischen Bau wie dem Hôtel de Verrue²² in Paris vergleichbar, dessen Mittelrisalit allerdings den von Werenfels abgelehnten Dreiecksgiebel aufweist. Nicht vergleichbar ist ferner das Format ihrer Fenster, da diejenigen des Hôtel de Verrue nach französischer Mode hoch und schmal gestaltet sind.

Trotz der guten Proportion wirkt die Hoffront des Hauses zum «Raben» recht flau, da sich die glatten Lisenen des Mittelrisalits zu wenig deutlich von der Wand abheben. Überdies ist das Obergeschoß zu niedrig geraten. Im Gegensatz dazu zeichnet sich die Hoffassade des Weißes Hauses durch eine energische Gliederung aus, da die glatten Lisenen der Mittelpartie von Quaderbändern hinterlegt sind, die vom Sockel bis zum Hauptgesimse ununterbrochen durchlaufen und auf diese Weise die Vertikale viel stärker mit-sprechen lassen.

²¹ Wohl in den 1740er Jahren entstanden.

²² Hôtel de Verrue, 37, rue du Cherche-Midi, Paris, von Victor Dailly 1721, abgetragen 1907; Louis Hautecœur, «Histoire de l'architecture classique en France», Tome III, le style Louis XV, 2. Auflage, Paris 1950, S. 48.

Die letzte in der Reihe der fünfsichtigen Fassaden, diejenige des *Posthauses* (1770), besitzt, obwohl ihre Proportion dieselbe ist, einen ganz anderen Charakter als die übrigen. Die wichtigsten Unterschiede sind die folgenden: Das Prinzip des «selbständigen Fensters» ist aufgegeben, die Öffnungen sind entweder direkt, oder mittels eingeschobener Panneaux mit den waagrechten Gliederungselementen verbunden. Die Klappläden sind verschwunden. Aufgegeben ist auch der Farbkontrast zwischen Mauer und Gliederungselementen. Die ganz aus rotem Sandstein gearbeitete Fassade, ursprünglich wohl rot gestrichen, war und ist jedenfalls einfarbig. Die Gliederungselemente, die sich nun nicht mehr auf die Wirkung ihrer Andersfarbigkeit verlassen können, sind bedeutend plastischer und vielgliedriger gebildet, die Fensterrahmen und Gesimse insbesondere haben Profile erhalten. Eine wichtige Neuerung gegenüber dem hemelingschen Fassadentypus stellt auch die Verwendung von Pilasterordnungen dar, die der Front eine monumentalere Wirkung verleihen.

Bei der Kolossalordnung, mit welcher Werenfels das Posthaus auszeichnete, handelt es sich um ein traditionelles Motiv zur Monumentalisierung von öffentlichen Gebäuden. Ein Bauwerk ähnlicher Zweckbestimmung und Gesamtdisposition ist das 1747/50 von Giovanni Gaspare Bagnato errichtete Rathaus von Bischofszell²³, das mit dem Posthaus das Format der dreigeschossigen, fünf Achsen breiten Fassade, das Mansardendach und die Zusammenfassung der beiden Obergeschosse gemeinsam hat. In den Einzelformen ist Bagnatos Fassade indessen nicht vergleichbar.

Die Front des Posthauses zeigt eine eigenartige Anordnung der Pilaster: Sie sind nicht gleichmäßig zwischen die Achsen verteilt, sondern sie heben die Mittelachse und die Ecken der Fassade hervor. Die beiden Eckpilaster sind gegen außen, die beiden Mittelpilaster gegen innen von einem zweiten, angeschnittenen Pilaster hinterlegt. Durch diese Staffelung entsteht der Eindruck zweier breiter Seitenrisalite, der aber dadurch wieder aufgehoben wird, daß sich das Hauptgesimse über der Mittelachse verkröpft.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist es ein Straßburger Bauwerk, das Werenfels als Anregung für das Fassadenschema des Posthauses gedient hat. Es ist das wegen seiner Vorbildlichkeit für das Portal des Hauses zum «Delphin» bereits genannte Haus rue du Dôme 7, dessen fünfsichtige Straßenfront drei Vollgeschosse und

²³ Albert Knoepfli, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Thurgau, Band III, Basel 1962 (Rathaus, Marktgasse 56), S. 257–269.

ein Attikageschoß umfaßt. Gemeinsam ist den beiden Gebäuden die Verteilung der Kolossalpilaster und das über den Kapitellen verkröpfte Gebälk.

Obwohl die beiden Gebäude in einigen wesentlichen Zügen übereinstimmen, verfährt Werenfels recht frei gegenüber seinem Vorbild. So verwandelte der Architekt, um nur die wichtigsten Abweichungen zu nennen, das Attikageschoß in ein Mansardengeschoß, und er erzielte mittels eines ausladenden Hauptgesimses und der gestaffelten Pilaster eine bedeutend plastischere Wirkung. Der auffälligste Unterschied aber zeigt sich am Sockelgeschoß. Das Erdgeschoß des Straßburger Hauses ist heute zwar teilweise verändert, so daß die Form seiner Fenster nicht mehr feststellbar ist, doch steht fest, daß es eine unauffällige, von Quaderbändern gebildete Gliederung besaß. Sehr eigenwillig geht dagegen Werenfels vor, indem er das Sockelgeschoß des Posthauses mit einer toskanischen Pilasterordnung, mit breitem Gebälk und kräftigem Gesimse versieht.

Die Fassade des Posthauses ist eine der gelungensten Leistungen unter Werenfelsens Werken. Als Pluspunkte können dem Architekten angerechnet werden: selbständige Haltung gegenüber dem Vorbild, ausgewogene Proportionen, eine gewisse plastische Energie, konsequentes Aufzehren der Mauerfläche in der Vertikalen mittels feinprofilierter Gliederungselemente, (verhältnismäßig) monumentale Wirkung.

Zu einer weiteren Gruppe innerhalb des Typus mit einachsiger Mittelrisalit können vier siebenachsige Fassaden zusammengefaßt werden, deren Gliederungselemente durch den Farbkontrast gegenüber der weiß verputzten Mauer hervorgehoben sind, die also allesamt zum hemelingschen Typus gehören.

Bei zweien dieser Fassaden handelt es sich um die Seiten- und die Stirnfront des Hofes des *Blauen Hauses* (1762/64). Die Stirnfront wird wirkungsvoll gegliedert und verziert durch das Dreiecksmotiv, das die reizvolle zweiläufige Freitreppe und der darüber aufsteigende gequaderte Mittelrisalit bilden. Die Proportion der Fassade, ohne den hohen Sockel gemessen, beträgt ca. 1 : 2. Bei der ebenfalls siebenachsigen, jedoch stärker in die Breite gezogenen Seitenfassade sind die Verhältnisse so gewählt, daß die Seitenpartien Quadrate bilden (Gesamtproportion, ohne den Sockel, ca. 1 : 2,5). Etwas verlegen wirkt der im ursprünglichen Plan nicht vorgesehene hohe Sockel, der an der Stirnseite des Hofes durch die Freitreppe sehr geschickt überspielt ist, der hier jedoch weder niedriger Unterbau noch selbständiges Geschoß ist.

Die Straßenfassade des Hauses zum «*Raben*» (1763) umfaßt,

gleich dem von Fechter erbauten Haus zum «Ritter» in Freiburg, drei Geschosse und sieben Achsen. Ihre Proportion (ca. 1 : 1,6) ist die fechterische, die den Mittelrisalit zusammen mit der einen Seitenpartie ein Quadrat bilden läßt. Trotz der gegenüber dem Haus zum «Delphin» verbesserten Proportion ist die Fassade des «Raben» nicht viel anderes als eine etwas reicher verzierte Neuauflage jenes älteren Werkes. Sogar das Portal, wiewohl etwas breiter geworden, besitzt noch dieselbe Kehlrahmung und Quaderung. Eine Neuerung stellt indessen der die Mittelachse bekrönende Dreiecksgiebel dar, den Werenfels einzig an der Fassade des «Raben» verwendet. Doch hätte er gerade in diesem Falle besser darauf verzichtet, denn der Giebel zieht die Fassade optisch zu sehr in die Höhe, so daß sie, ähnlich derjenigen des «Delphin», weder hoch noch breit wirkt. Eher als Präzedenzfall denn als Vorbild kann der Giebel des Ramsteinerhofes bezeichnet werden, da Hemelings Fassade wegen ihrer ganz andersartigen Proportionierung mit dem Haus zum «Raben» kaum vergleichbar ist.

Am Mittelrisalit des «Raben» treten, nebst dem Giebel, zwei weitere neue Elemente auf: die den ersten Stock auszeichnende ionische Pilasterordnung mit dem gesprengten Rundgiebelchen, und das leichte Vorwölben der Mittelachse bis zur Höhe des zweiten Zwischengesimses. Beim gesprengten Rundgiebel (der an die barocken Epitaphien²⁴ in den Kirchen der Stadt erinnert) wie bei der Wölbung der Mittelachse handelt es sich um süddeutsche Motive, die, dank ihrer diskreten Ausführung, an der französisch gegliederten Fassade des Hauses zum «Raben» zwar nicht geradezu störend wirken, sich mit ihr aber auch nicht richtig verbinden wollen.

Die Straßenfront des «Raben» gehört zur Serie der durch den Farbkontrast zwischen Mauer und Gliederungselementen, durch Klapppläden und durch das «selbständige Fenster» gekennzeichneten Fassaden. Dennoch versuchte Werenfels, eine differenzierte Gliederung damit zu verbinden, die einer einfarbigen Quadersteinfassade besser angestanden hätte: Die Gesimse sind vielgliedrig, die Lisenen gestaffelt, die Fenster verhältnismäßig hoch und schlank gebildet, der Risalit mit Ordnung und Giebel versehen. Dieser Kompromiß wirkt ungünstig, da sich die beiden Prinzipien – das eine nach Vereinfachung, das andere nach Differenzierung strebend – schlecht vertragen.

Die letzte in der Gruppe der siebenachsigen Fassaden, die zweigeschossige Hoffront des Landhauses *Ebenrain* (1774), besitzt ein

²⁴ Z. B. François Maurer, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt, Band IV, Basel 1961, St. Martin-Grabmal Nr. 36, S. 358.

sehr günstiges Breitformat (ca. 1 : 3). Für diese Proportionierung standen zwei auch in der Gliederung mit dem Ebenrain übereinstimmende Vorbilder zur Verfügung: die Hauptfassaden von Hemelings Ramsteinerhof und von Fechters Mentelinhof am Münsterplatz. Dennoch ist Werenfelsens Fassade sehr flau ausgefallen. Der Grund dafür liegt hauptsächlich darin, daß er den Mittelrisalit zu schmal gestaltete, jedoch breite flache Lisenen dazu verwendete, die die schmale Türe zwischen sich erdrücken. Etwas besser war die auf dem erhaltenen Riß vorgeschlagene Lösung, die keinen Risalit vorsah, sondern lediglich ein in einen gequaderten Rahmen eingefügtes Mittelportal.

c) *Zweiachsiger Mittelakzent*

Eine zweiachsige Mittelpartie kommt in Werenfelsens Werk nur zweimal vor, und zwar an untergeordneter Stelle. Es sind die Flügelbauten des Hauses zum «Raben» (1763) und des Landhauses *Ebenrain* (1774), in deren Mitte zwei große rundbogige Remisentore unterzubringen waren. Im Falle des «Raben» dürfte die von Werenfels gewählte Anordnung auf Fechter zurückgehen, der dem Gartenflügel des Ritterhofes²⁵ eine zweigeschossige, acht Achsen umfassende Fassade mit giebelbekrönter zweiteiliger Mittelpartie gegeben hatte (1758). Bezeichnenderweise läßt Werenfels den Giebel weg; dagegen läßt er das die Geschosse trennende Bandgesimse, das Fechter auf den Mittelrisalit beschränkt hatte, über die ganze Fassade laufen. Die übrigen Abweichungen sind geringfügiger Art.

Auch die Flügelfassade des Hauses zum «Raben» ist ein typisches Beispiel für Werenfelsens Gewohnheit, für jede Aufgabe das günstigste erreichbare Vorbild auszusuchen und es seinem Zweck und seinem eigenen Geschmack entsprechend umzugestalten.

d) *Dreiachsiger Mittelakzent*

Beim dreiachsigen Mittelrisalit handelt es sich um die Standard-Lösung der klassischen französischen Architektur, die während des Grand Siècle entwickelt und vom 18. Jahrhundert als Erbe übernommen worden war. Seine Beliebtheit verdankt das Motiv ohne Zweifel seiner außerordentlichen Anpassungsfähigkeit. Die in der Dreizahl begründete Harmonie läßt es für Fassaden beliebiger Breite und unterschiedlicher Höhe als geeignet erscheinen. Ein bekrönender Dreiecksgiebel ist auch hier die – wenn auch nicht unverbrüchliche – Regel.

²⁵ Ritterhof, Rittergasse 20, wohl 1758, B. H. S. 22 Tfl. 96–99, S. LI.

Werenfels gebraucht den dreiachsigen Mittelrisalit für repräsentative, verhältnismäßig breite Hauptfassaden, in einzelnen Fällen auch für vielachsige Nebenfassaden.

Werenfelsens erster dreiachsiger Mittelrisalit erscheint an der Hauptfassade des Landhauses *Bruckgut* (1758). Wie bei der einachsigen Mittelpartie, so hatte auch bei der dreiachsigen J. J. Fechter das Beispiel gegeben, indem er sie 1745 am Landhaus zur «Sandgrube» erstmals verwendete. Jene Fassade ist aber anders proportioniert als das Bruckgut, so daß sie als unmittelbares Vorbild nicht in Frage kommt.

Die Gesamtproportion der Fassade des Bruckgutes beträgt 1:3, der Risalit nimmt beinahe die Hälfte der Gesamtbreite ein. Die Seitenpartien, die nur je eine Fensterachse aufweisen, sind infolge der Wiederverwendung bestehender Fundamente von ungleicher Breite. Da aber die Seitenpartien, und insbesondere die linke, zu breit sind, um nur eine Achse aufzunehmen, ist es wahrscheinlich, daß Werenfels, wenn er nicht durch die gegebenen Fundamente gebunden gewesen wäre, die Achsen nach dem Schema 2-3-2 verteilt hätte, das am Haus zur «Sandgrube» vorgebildet war.

Eine auf diese Weise regularisierte Fassade des Bruckgutes wäre in der Proportionierung der Gartenfront des Hôtel de Janvry²⁶ von Cartaud, wie sie in Mariettes «Architecture française» wiedergegeben ist, vergleichbar. Cartauds Fassade ist zwar um ein geringes schmaler, doch nimmt ihre Mittelpartie, gleich dem Bruckgut, beinahe die Hälfte der Gesamtbreite ein. Vergleichbar sind ferner die Quaderlisenen und die Verwendung von Stichbogenfenstern. Demgegenüber ist ein entscheidender Unterschied festzuhalten: Das Hôtel de Janvry ist nach dem französischen System gegliedert, das Bruckgut aber nach dem hemelingschen. Das bedeutet, daß das französische Vorbild in eine andere Ausdrucksweise übersetzt worden ist. Dabei mußte es, wie oben dargelegt, an Energie und Konzentration beträchtlich verlieren.

Eine siebenachsige Fassade, wie sie am Bruckgut (als die der Ausführung zugrunde liegende Vorstellung) ergänzt werden kann, hat Werenfels an seinem zweiten Landhaus, dem *Ebenrain*, verwirklicht (1774). Die Gartenfront besitzt dasselbe angenehme Breitformat wie das Bruckgut (1:3), der Mittelrisalit ist jedoch schmaler geworden und beansprucht nur mehr ein gutes Drittel der Fassade (ca. 0,37). Zwölf Jahre früher hatte Fechter eine Landhausfassade geschaffen, die Werenfels, als er am Entwurf des Eben-

²⁶ Mariette A. F. Pl. 209; Hotel de Janvry, ehemals rue de Varenne, Paris, von Jean-Silvain Cartaud (1675-1758), 1732/33.

rains arbeitete, offensichtlich nicht unbeachtet ließ: Es ist die erste Version der Straßenfront des Wildtschen Hauses am Petersplatz, deren Mittelpartie, wie der erhaltene Riß²⁷ zeigt, noch nicht gewölbt war. Fechters Fassade und diejenige des Ebenrains zeigen in der Gesamtproportion eine leichte Differenz, doch stimmt die Breite des in beiden Fällen mit einem Dreiecksgiebel bekrönten Mittelrisalits überein. An den Seitenpartien verwendet Fechter das mit Farbkontrast und «selbständigem Fenster» arbeitende hemelingsche Gliederungssystem, an dem aus Sandstein gefügten Mittelrisalit jedoch das französische. Diesen Kompromiß zwischen den beiden Systemen übernahm Werenfels am Ebenrain, ohne Zweifel in der Einsicht, daß diese Kombination sehr viel günstiger sei als diejenige, welche er selbst am Haus zum «Raben» ausprobiert hatte. Unabhängig von Fechter ist Werenfels aber in der Instrumentierung des Mittelrisalits.

Den beiden Werken, die deutlich baslerisches Gepräge tragen, sei nun noch eine ihnen verwandte französische Fassade gegenübergestellt. Es handelt sich um die Gartenfront des in Mariettes «Architecture française» abgebildeten Chateau d'Issy²⁸, deren Gliederungsschema Fechters Aufriß zugrunde liegt (wobei aber offen bleiben soll, ob der Ingenieur diese bestimmte Fassade gekannt habe oder eine andere gleichartige). Weitgehende Übereinstimmung herrscht vor allem in der Proportionierung. Doch ist die Fassade von Issy ganz nach dem französischen System gegliedert, was ihr eine spannungsreichere Wirkung verleiht.

Es war das für Werenfels naheliegendste Vorgehen, sich für den Ebenrain Fechters Erfahrung auf dem Gebiet des Landhausbaus zunutze zu machen. Indem er die Lösung eines anderen geschickt mit eigenen Details ausstattete, wandte er einmal mehr sein bewährtes Erfolgsrezept an.

Schließlich sei noch auf eine Straßburger Fassade verwiesen, die Werenfels zweifellos im Original bekannt war: Die Gartenfront des Hôtel du Grand-Doyenné an der rue du Parchemin besitzt einen dreiachsigen Mittelrisalit, dessen Gliederung mit derjenigen des Ebenrains völlig übereinstimmt. Die Seitenpartien, die zwar in der Verwendung von Stichbogenfenstern vergleichbar sind, sind allerdings wesentlich breiter gestaltet.

Besondere Bedeutung kommt den beiden als nächste zu besprechenden Fassaden der Sarasinschen Häuser am Rheinsprung zu.

²⁷ Privatbesitz Basel, s. P. L. Ganz, «Das Wildtsche Haus», Basel 1955, Abb. S. 23; 1762.

²⁸ Château d'Issy (Seine), Mariette A. M. Pl. 456.

Denn sie sind die ersten – nicht nur in Werenfelsens Werk, sondern in Basel überhaupt –, die ganz nach dem französischen System gegliedert sind. Voraussetzung dazu war die Tatsache, daß sich der Bauherr dazu entschließen konnte, die Hauptfronten ganz aus Quadersteinen ausführen zu lassen – ein Vorgehen, das als besonders verschwenderisch galt und deshalb sehr selten vorkam in Basel. Unter Werenfelsens Werken findet sich ein einziges weiteres Beispiel dafür, das 1770 entstandene Posthaus (s. oben). Einige Jahre nach Werenfels sollte auch Büchel am Haus zum «Kirschgarten» Gelegenheit zum Entwurf einer Quadersteinfassade finden; Fechter dagegen hatte sich stets mit verputztem Backsteinmauerwerk zu begnügen.

Am *Blauen Haus* erscheinen als neue Gliederungselemente die Pilasterordnung und der Giebel. Den Dreiecksgiebel hatte Fechter schon an mehreren seiner Landhäuser verwendet, die Ordnung dagegen wurde von beiden Architekten gleichzeitig eingeführt, von Fechter am Wildtschen Haus, von Werenfels am Blauen Haus (1762). Die Gesamtproportion der dreigeschossigen, neun Achsen breiten Fassade beträgt 1 : 2, der Mittelrisalit beansprucht ein Drittel der Gesamtbreite. Eine Besonderheit stellen die beiden Seitenrisalite des Blauen Hauses dar. Zwar ist das Motiv die Regel an breiten Fassaden, doch ist es an einer Front von nur neun Achsen sehr selten. Es stellt daher ein verlässliches Bindeglied dar zwischen der Fassade des Blauen Hauses und ihrem vermutlichen Vorbild, dem Hôtel Mallet²⁹ in Genf, das 1721 vom französischen Architekten Jean-François Blondel errichtet worden war. Die drei Geschosse und neun Achsen umfassende Fassade besitzt, in Übereinstimmung mit dem Blauen Haus, einen dreiachsigen Mittelrisalit mit Pilasterordnungen und Dreiecksgiebel, und zwei einachsige Seitenrisalite. Auch die Proportionierung ist trotz einer leichten Differenz vergleichbar: Blondels Fassade ist um ein geringes breiter (ca. 1 : 2,2), der Mittelrisalit etwas schmaler (0,29) als am Blauen Haus. Ein Hauptunterschied betrifft die Fensterformen: Während Werenfels fast ausschließlich den Stichbogen verwendet, bemüht sich Blondel um Abwechslung und ändert nicht nur von Geschoß zu Geschoß, sondern auch innerhalb der Geschosse die Form, so daß sich Stich-, Korb-, Rundbogen und Rechteck an seiner Fassade vereinigen. Bildhauerische Verzierungen bringt Blondel, sie im waagrechten

²⁹ Hôtel Mallet, 2, rue du Cloître, Genf; 1721 von Jean-François Blondel (1681–1756) geplant; vgl. Louis Blondel «L'influence de l'architecture française à Genève au XVIII^e siècle: les œuvres de J.-F. Blondel», Actes du congrès d'histoire de l'art de Paris en 1921, Paris 1924, II, p. 219–225; B. H. S. 2, Genf und Berlin 1912, S. XXVII, Tfl. 40–42; Mariette A. F. Pl. 410–421.

Sinne verteilend, hauptsächlich am Hauptgeschoß an. Werenfels dagegen zieht die Senkrechte vor und streut den plastischen Schmuck über die Risalite, wobei der mittlere – insbesondere in der Portalzone – fast zu reichlich damit bedacht ist.

Die Fenster der beiden Häuser haben, trotz ihrer unterschiedlichen Formen, etwas Gemeinsames, nämlich eine leichte Tendenz, sich von den Gesimsen fernzuhalten. In diesem Zusammenhang ist es interessant, der ausgeführten Fassade des Hôtel Mallet die von Mariette veröffentlichte Version gegenüberzustellen. Bei Mariette reichen die Fenster des Erdgeschosses und des ersten Stockes bis zum Sockel hinunter und nähern sich auch gegen oben stärker dem Gesimse. Diese Änderung zeigt, daß Blondels Fenster von Mariette als nicht ganz korrekt, als nicht ganz dem maßgeblichen pariserisch-höfischen Geschmack entsprechend, empfunden wurden. Bezeichnenderweise hielt sich Werenfels an die ausgeführte Fassung des Hôtel Mallet, da diese seiner Neigung zum «selbständigen Fenster» entgegenkam.

Der Mittelrisalit des Blauen Hauses stimmt mit demjenigen des Hôtel Mallet nur in der Proportion und in der Verwendung von Ordnungen überein. Für die Einzelheiten holte sich Werenfels anderswo Rat, und zwar, wie zu vermuten steht, in Jomberts «Architecture moderne». In Jomberts Musterbuch findet sich ein von Alexandre Le Blond³⁰ entworfener Mittelrisalit, welcher zwar nur zwei Geschosse umfaßt, im übrigen aber auffallende Ähnlichkeit mit demjenigen des Blauen Hauses besitzt. Denkt man sich das zweite Obergeschoß des Blauen Hauses weg, so bleiben folgende Gemeinsamkeiten übrig: die stichbogigen Öffnungen und die Quaderung des Erdgeschosses, im ersten Stock die gekoppelten ionischen Pilaster und die mit Festons verzierten Rundbogenfenster. Das Gebälk, das am Blauen Haus verkröpft ist, erscheint auf Werenfelsens Bauprojekt vom Juli 1762 noch, wie auf Le Blonds Vorschlag, glatt durchlaufend.

Die Hauptfassade des Blauen Hauses zählt, zusammen mit derjenigen des Posthauses, zu den wichtigsten in Werenfelsens Werk. Sie zeichnet sich durch gute Proportionen, ein originelles Gliederungsschema, einen elegant und feingliedrig organisierten Mittelrisalit und durch einheitliche Wirkung aus. Diese Verdienste können allerdings nur zum Teil auf Werenfelsens Konto geschrieben werden, benützte er doch zwei Vorbilder, indem er vom ersten das Gliederungsschema der Fassade, vom zweiten die Gestaltung des Mittelrisalits ziemlich getreu übernahm und die beiden Elemente zu-

³⁰ Jombert A. M., II, Pl. 129, nach J. B. Alexandre Le Blond (1679–1719).

sammensetzte. Sein eigenes Verdienst besteht hauptsächlich darin, gute Vorbilder gewählt, diese geschickt kombiniert und dem Ganzen einheitliche Wirkung verliehen zu haben.

Am Blauen Haus ist die für Werenfelsens gesamtes Werk charakteristische eklektische Haltung besonders deutlich faßbar. Während der Architekt üblicherweise so vorgeht, daß er ein vorgefundenes Thema variiert, kann in diesem Falle geradezu von einer Kompilation gesprochen werden.

Auch an der Hauptfassade des *Weißes Hauses* beträgt das Verhältnis der Höhe zur Breite 1:2, der Mittelrisalit ist jedoch etwas breiter als am Blauen Haus (ca. 0,35). Beim Entwerfen der Fassade orientierte sich Werenfels an einem Straßburger Bau, dem 1757 entstandenen Hôtel de Marmoutier³¹. Die beiden Fassaden sind sich im Gliederungsschema und in der besonderen Gestaltung des Mittelakzents so ähnlich, daß die Besprechung der Unterschiede aufschlußreicher ist als eine Aufzählung der Gemeinsamkeiten.

Im Gegensatz zu den ausschließlich stichbogigen Öffnungen des Weißes Hauses besitzt das Hôtel de Marmoutier im ersten Stock korbogige Fenster. Sein verhältnismäßig stark ausladendes Gesimse des ersten Stockes zieht sich über die ganze Breite der Fassade, wodurch das zweite Obergeschoß als Attikageschoß gekennzeichnet wird. Die Fensterrahmen der Seitenpartien sind kräftig profiliert, während diejenigen des Weißes Hauses glatt sind.

Die für den Gesamteindruck wichtigsten Unterschiede finden sich an der Mittelachse der Fassade. Am Hôtel de Marmoutier erscheint ein mittels einer gequadrten Hohlkehle gebildetes Muschelmotiv, das, vom Sockel des Gebäudes aufsteigend, sich auf einer Halbkreislinie um das Mittelfenster des ersten Stockes herumzieht und das Gesimse dazu zwingt, nach oben auszuweichen.

Werenfels gestaltet das Motiv zaghafter, so daß viel von dessen plastischer Energie verlorenggeht. Die gequadrte Kehle läßt er bereits über dem untersten Gesimse endigen, dagegen läßt er sie am zweiten Obergeschoß und (ohne Quaderung) am Portal wieder erscheinen. Den Bogen des oberen Gurtgesimses führt er recht flach, da ein normalformatiges Fenster darüber Platz finden mußte.

Das beschriebene muschelartige Kehlmotiv erfreute sich in Straßburg besonderer Beliebtheit. Als Torbogen erscheint es 1747 an der Hofeinfahrt des Hôtel Klinglin (s. unten), als Fassadenschmuck verwendet es Joseph Massol an der Illfront der gegen

³¹ Hôtel de Marmoutier, heute Préfecture de Police, Brandgasse 2, Straßburg; B. H. S. 23, S. XXIII und S. XXV; «Straßburg und seine Bauten» herausg. vom Arch.- und Ing.-Verein Elsaß-Lothringen, Straßburg 1894, S. 349 und 355.

1740 entstandenen Bibliothek des bischöflichen Schlosses³² und etwa zehn Jahre später an der Hoffassade des Hôtel des Dames d'Andlau³³. Mit den beiden genannten Fassaden Massols hat aber das Weiße Haus nichts gemein außer der Tatsache, daß sich das Kehlmotiv auf ein einziges Geschoß beschränkt. Das Hôtel de Marmoutier, von dem das Weiße Haus das Gliederungsschema der Fassade entleiht, unterscheidet sich von den genannten Straßburger Bauten dadurch, daß das Kehlmotiv über zwei Geschosse ausgreift. In ähnlicher Weise hat es etwa Boffrand an der 1730/47 entstandenen Kirche Saint-Jacques in Lunéville (Meurthe-et-Moselle) verwendet³⁴.

Eine dem Weißen Haus nahe verwandte Variation der Fassade des Hôtel de Marmoutier ist in Hagenau (Bas-Rhin) an den Häusern Landweg 53/57³⁵ entstanden. Die Hagenauer Fassade, die drei Geschosse hoch und neun Achsen breit ist und einen dreiachsigen Mittelrisalit besitzt, hat mit der Rheinfront des Weißen Hauses die Eingeschossigkeit des Kehlmotivs, die Abflachung des Gesimsbogens und die Verwendung glatter, mit Panneaux belegter Lisenen gemeinsam.

Werenfels verleiht dem Kehlmotiv eine eigene Note, indem er die Mittelachse des Weißen Hauses leicht vorwölben läßt. Die Wölbung eines Risalits war in Basel erstmals am Ramsteinerhof (1728/32) aufgetreten, wo sie sich aber auf das Erdgeschoß beschränkte. Später hatte sie Fechter am Haus zur «Sandgrube» und am Wildtschen Hause auf den ganzen dreiachsigen Mittelrisalit mitsamt Giebel ausgedehnt. Werenfels dagegen wölbt nur das Erdgeschoß und den ersten Stock der Mittelachse. Obwohl Fechters Vorgehen wenigstens konsequent war, ist die Wirkung, die er erzielte, nicht sehr befriedigend, da sich ein kurvig begrenzter Baukörper nicht gut mit der französisch-flächigen Konzeption seiner Fassade verträgt. Werenfelsens Motiv muß als gänzlich verunglückt bezeichnet werden, da es nicht nur an einer flächigen Fassade, sondern mitten in einem linear gegliederten Risalit angebracht ist.

Das Kehlmotiv des Hôtel de Marmoutier verdankt seine Wir-

³² Residenz des Fürstbischofs von Straßburg, Armand-Gaston de Rohan-Soubise, 2, place du Château, 1727 von Robert de Cotte entworfen, 1731-42 unter der Leitung von Joseph Massol ausgeführt; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 149-163.

³³ Hôtel des Dames d'Andlau, heute zum Lycée Fustel de Coulanges gehörig, rue des Ecrivains Straßburg, um 1750; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 194/195, schreibt es Joseph Massol zu.

³⁴ Louis Hauteœur a.a.O., p. 362.

³⁵ K. Staatsmann, «Das Bürgerhaus im Elsaß» (1. Aufl., Berlin 1912), 3. Aufl., Berlin 1925, S. 64.

kung der aufstrebenden Kraft, die der vom Sockel aufsteigenden Kehle innewohnt, der klaren Form des Rundbogens, und dem Gegensatz, den die verhältnismäßig tiefe «Muschel» mit der von ihr umschlossenen Fläche bildet. Diese Tatsache war Werenfels anscheinend nicht klar geworden, denn er verdarb das Motiv dadurch, daß er die Kehle auf ein Geschoß beschränkte, den Bogen flach führte, und den Zwischenraum wölbte. Die Situation wird nur dadurch einigermaßen gerettet, daß die Wölbung nicht sehr auffällig ist. Zu Kritik gibt ferner die Tatsache Anlaß, daß alle Öffnungen ausnahmslos Stichbogen besitzen und daß die Fenster der beiden Obergeschosse völlig gleichartig gebildet sind. Solch übertriebene Vereinheitlichung führt zur Monotonie.

Hatte sich Werenfels am Blauen Haus geschickt erwiesen in der Benützung von Vorbildern, so ist am Weißen Hause nicht viel davon zu spüren. Zeichnete sich das Blaue Haus durch Einheitlichkeit aus, so ist hier Eintönigkeit daraus geworden. Hatte der Architekt seine Vorbilder am Blauen Haus zu einer selbständigen Kombination verarbeitet, so ist hier eine schwache Paraphrase das Resultat.

Die beiden letzten in der Reihe der Fassaden mit dreiachsigem Mittelrisalit gehören wieder dem hemelingschen Typus an.

Für die Stallhoffassade des *Blauen Hauses* sind drei Entwürfe erhalten: Der erste, der dem Bauprojekt vom Juli 1762 angehört, sah eine zweigeschossige, sehr breite Fassade (ca. 1:3,7) von neun Achsen vor. Etwas später erhöhte man den ganzen Südflügel des Blauen Hauses um ein Sockelgeschoß, wodurch ein zweiter Riß notwendig wurde. Die Zahl der Achsen wurde nun auf sieben reduziert, die Fassade erhielt die Proportion 1:3, der Mittelrisalit nimmt, wie schon beim Bruckgut, beinahe die Hälfte der Fassadenbreite ein (ca. 0,48). Der dritte Entwurf, der mit der Ausführung übereinstimmt, weist wieder neun Achsen auf; in den Seitenpartien sind, ohne daß der Mittelrisalit merklich schmaler wäre (ca. 0,45), je drei Fenster untergebracht.

Eine interessante Parallele zum siebenachsigen Entwurf bildet die Gartenfassade des in Mariettes «Architecture française» abgebildeten Hôtel de Noirmoutier³⁶. Sie besitzt genau dieselben Proportionen wie Werenfelsens Fassade und denselben von Quaderbändern unterteilten Mittelrisalit. Der wesentlichste Unterschied besteht wiederum darin, daß die Fassade des Hôtel de Noirmoutier nach französischer Art gegliedert ist, d. h. daß die Fenster vom

³⁶ Mariette A. F. Pl. 189, Hôtel de Noirmoutier, 138/140, rue de Grenelle, Paris, vor 1720 von Jean Courtonne (1671–1739) errichtet.

Sockel bis zum Gesimse reichen und daß der Risalit leicht vorgezogen ist, während die Gliederung an der Stallhoffassade vollständig in der Fläche bleibt. Überdies bildete Werenfels die Quaderlisenen, die am Vorbild alle von (sozusagen) gleicher Breite sind, teils zu schmal und teils zu breit, und er ließ die über dem Hauptgesimse des Mittelrisalits erscheinende Balustrade weg.

Wegen der ungleichen Lisenen und wegen der «selbständigen Fenster», die sehr viel leere Mauer übriglassen, verliert die Stallhoffassade viel von dem raschen Staccatorhythmus, den die Vertikalen, d. h. die breiten Lisenen und die Fensterachsen, am Hôtel de Noirmoutier zusammen ergeben. Die Fassade erhält dadurch, trotz ihren guten Proportionen, etwas Unentschlossenes und Verschwommenes.

Auch für seine breiteste Fassade, die elfachsige Seitenfront des Hofes des *Weissen Hauses*, verwendete Werenfels einen dreiachsigen Risalit als diskreten Mittelakzent. Der Risalit, der nur ungefähr ein Viertel der Fassadenbreite ausmacht (0,26), springt leicht vor und ist im Sockelgeschoß gequadert. Er vermag sich auf diese Weise unauffällig, doch spürbar durchzusetzen.

e) *Negative Betonung der Mitte*

Die beiden letzten Fassaden in Werenfelsens Werk sind nach einem Prinzip gegliedert, das sich von dem an allen früheren Werken angewandten grundsätzlich unterscheidet. Es war, wie in der Einleitung dargelegt, der junge J. U. Büchel, der das neue System an den beiden Fassaden des Hauses zum «Kirschgarten» in Basel eingeführt hatte. Das Netzwerk von Lisenen und Gesimsen, zwischen welches die Fenster eingefügt wurden, ist nun verschwunden, ebenso die sich aus dieser Gliederungsart ergebende rhythmische Abfolge von Senkrechten. Statt dessen werden nun die rechteckigen Fenster optisch wirksam, indem sie sich zu waagrechten, von keinerlei Vertikalen unterbrochenen Reihen zusammenschließen. Es handelt sich bei diesem Vorgang im Prinzip um eine Wiederaufnahme des alten Systems der Renaissance, das mittels neuer dekorativer Details modernisiert wird – Wiederaufnahme allerdings nicht im Sinne eines akademischen Klassizismus, sondern als spontane Gegenbewegung zum formelhaft und spröde gewordenen Louis-XV-Stil.

An den Fassaden des Hauses zum «Kirschgarten» tritt eine Betonung der Senkrechten nur an der Mittelachse auf, die durch breitere Abstände von ihren Nachbarachsen getrennt ist. Die Hervor-

hebung geschieht also auf negative Art, d. h. durch den Verzicht auf Gliederungselemente.

Die Hauptfassade des *Falkensteinerhofes* am Münsterplatz (1777) nimmt sich nicht die reiche Straßenfront des Hauses zum «Kirschgarten» zum Vorbild, sondern die sehr viel einfacher gehaltene Rückseite. Es handelt sich um eine dreigeschossige, neun Achsen breite Fassade, die nicht viel anderes als eine einfache Aufreihung schlanker Rechteckfenster aufzuweisen hat. Das Verhältnis der Höhe zur Breite beträgt 1:2, die Mittelachse ist durch einen breiteren Abstand von den übrigen getrennt, die Fenster des ersten Stockes sind von Gesimsen bekrönt. Ein Bandgesimse trennt den Sockel von den Obergeschossen, ein Balkon mit schmiedeeisernem Gitter verbindet die drei mittleren Fenster des Hauptgeschosses.

Noch um einige Grade einfacher ist die Fassade des *Falkensteinerhofes*, die dieselbe Proportion besitzt, jedoch nur sieben Achsen umfaßt. Hier bleiben nur noch die völlig unverzierten Fensterreihen übrig; einzig die Mittelachse ist durch einen größeren Fensterabstand und ein breites Portal hervorgehoben. Ist der Rückfassade des «Kirschgartens» dank ihren schlanken Fenstern und den sparsamen, aber wohlangebrachten Dekorationen eine gewisse Eleganz eigen, so geht diese am *Falkensteinerhof* wegen des gedrungenen Fensterformates, von dem sich *Werenfels* auch hier nicht zu trennen vermag, völlig verloren.

Sehr ähnlich liegt der Fall des *Sägerhofes*, dessen Proportion, Geschoß- und Achsenzahl dieselbe ist wie am *Falkensteinerhof*, der aber das Vorbild – wiederum die Rückseite des «Kirschgartens» – besser erkennen läßt. Es erscheinen hier die Gesimse über den Fenstern des ersten Stockes und die Trennungslinie zwischen dem Sockelgeschoß und den beiden Obergeschossen. Doch das Format der Fenster ist auch am *Sägerhof* ein sehr viel gedrungenes als am Haus zum «Kirschgarten».

Ein neues Element stellt das mit einer dorischen Ordnung gerahmte Portal dar. Ähnliche Lösungen, jedoch mit einem Dreiecksgiebel versehen, finden sich am *Schützenhaus* (1561) und am Haus zum «Löwenzorn»³⁷ am *Gemsberg*. Die Kehle, mit der *Werenfels* den Türrahmen gegen innen abschloß, ist ein Requisit der überwundenen Stilphase, das zu der neuen strengen Form nicht recht passen will.

Die Fassaden des *Falkensteiner-* und des *Sägerhofes* können nicht anders denn als außerordentlich nüchtern, kahl und spröde bezeichnet werden. Ihre Wirkung hängt, da sie allein durch die

³⁷ B. H. S. 22 Tfl. 13, S. XXIX.

Fenster gegliedert sind, völlig von der richtigen Wahl des Formates und der Abstände der Fenster ab. An dieser schwierigen Aufgabe ist Werenfels aber gescheitert, obwohl er sein Vorbild nur getreuer hätte nachzuahmen brauchen, um ein viel besseres Resultat zu erzielen. Die Tatsache, daß er das Vorbild nicht besser zu nützen verstand, zeigt deutlich, daß der neue Stil dem Architekten im Innersten fremd geblieben war, daß er nicht imstande war, mit den neuen Ausdrucksmitteln in adäquater Weise umzugehen. Er überläßt sich vielmehr seiner alten Neigung zum gedrungenen Fensterformat, das sich mit der neuen Gestaltungsweise, die dem Fenster eine so entscheidende Rolle zuerkennt, noch viel weniger verträgt als mit der früheren.

4. Hofabschluß

Die Höfe französischer Hôtelbauten pflegen gegen die Straße mittels einer Mauer und eines mehr oder weniger monumental ausgestalteten Portales abgeschlossen zu sein. In Basel, wo gegen die Straße gerichtete Höfe ohnehin selten sind, kommen gemauerte Abschlüsse nur zweimal vor: am Württembergerhof und an den beiden Sarasinschen Häusern. Die Portale des Württembergerhofes, des Weißen Hauses und des Stallhofes wurden im 19. Jahrhundert verändert; fest steht nur, daß sie den in Frankreich üblichen halbkreisförmigen Grundriß besaßen. Als Hofabschluß des Blauen Hauses erscheint eines der schmiedeeisernen Gittertore, die in Basel besonders für Landsitze beliebt waren. (Als Beispiele seien nur das Landgut Klein-Riehen³⁸ und das Haus zur «Sandgrube» genannt.) Eine Neuerung stellt indessen die Kombination des Gittertores mit dem bogenförmigen Grundriß der Einfahrt dar.

Daß sich Werenfels den Hofabschluß des Blauen Hauses ursprünglich ganz anders vorgestellt hatte, zeigt sein Bauprojekt vom Juli 1762, das einen interessanten Vorschlag für ein in Stein ausgeführtes Portal enthält: Der Torbogen ist als muschelartige gegquaderte Hohlkehle ausgebildet, in deren Scheitel eine große Kartusche sitzt. Werenfelsens Zeichnung kann nur als Kopie des Hofportals des Hôtel Klinglin³⁹ in Straßburg verstanden werden, mit dem sie bis in Einzelheiten der Kartusche übereinstimmt. Die mit Trophäen verzierten Panneaux der Pfeiler hat Werenfels aller-

³⁸ B. H. S. 22 Tfl. 36–42, S. XXXVII.

³⁹ Hôtel Klinglin (Préfecture), Portal an der Place de l'Hôtel de la Préfecture, Straßburg; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 169–177, datiert das Portal 1747 und schreibt es Jean-Pierre Pflug zu.

dings durch gekoppelte Pilaster ersetzt, wie sie am portalartigen Bogenmotiv der Bibliotheksfront des bischöflichen Schlosses auftreten.

5. Dächer

Was die Dächer seiner Bauten anbelangt, so bediente sich Werenfels der beiden geläufigsten Typen des 18. Jahrhunderts, des Walm- und des Mansardendaches. Die meisten seiner Häuser besitzen das traditionelle hohe Walmdach, das Mansardendach fand nur am Ryhinerschen Pavillon, am Württembergerhof und am Posthaus Verwendung. Das Mansardendach, das zu Anfang des 18. Jahrhunderts durch den Markgräflerhof an der Hebelstraße in Basel eingeführt worden war, erscheint in der Folgezeit zwar immer wieder, konnte sich aber gegenüber dem Sattel- und dem Walmdach nie richtig durchsetzen. Beim 1771/73 errichteten Posthaus dürfte es sich um das letzte Auftreten dieses Dachtypus handeln.

Werenfels gestaltete seine Dächer so einheitlich wie möglich. Auf Risalite wurde keine Rücksicht genommen, die Flügel erhielten nur dort eigene Dächer, wo sie niedriger sind als der Haupttrakt. Von der in Frankreich auch im 18. Jahrhundert noch geläufigen pavillonartigen Einzelverdachung der Gebäudeteile wurde abgesehen.

II. Grundriß

Einleitung: Quelle der Anregung

a) Französische Architekturtheorie

Im Europa des 18. Jahrhunderts galt Frankreich als maßgebend in der Kunst der Inneneinteilung von Wohngebäuden. Das französische System, das dem Bedürfnis der höheren Stände nach Komfort und Repräsentation in besonderem Maße Rechnung zu tragen verstand, fand durch architekturtheoretische Stichwerke rasche Verbreitung.

Unter den Theoretikern widmeten diesem Thema insbesondere Briseux, Jacques-François Blondel und Charles-Antoine Jombert breiten Raum, deren Bücher die während der ersten Jahrhunderthälfte gültigen Regeln an Hand zahlreicher praktischer Beispiele erläutern. In seiner 1764 erschienenen «Architecture française» hält Jombert einleitend fest, daß die «distribution» – der Ausdruck