

# Schlusswort

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **71 (1971)**

PDF erstellt am: **24.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

Werenfels als Autor denken läßt. Dennoch handelt es sich beim Salon des Ebenrains um eine durchaus ansprechende Leistung.

Schon vor der Entstehung der Dekoration des Landhauses Ebenrain finden sich einzelne Louis-XVI-Elemente im Posthaus und auf den (in dieser Arbeit nicht behandelten) Entwürfen für Ausstattungsgegenstände des Blauen und des Weißen Hauses. Es scheint daher, daß Werenfels auf dem Gebiet der Innendekoration eine innere Beziehung zu der neuen Formensprache herzustellen vermochte, und zwar längst bevor er es auf dem Gebiet der Außenarchitektur vergeblich versuchte.

### Schlußwort

Abschließend soll nun – auf Grund der durch die Analyse der einzelnen Fassaden gewonnenen Resultate – versucht werden, folgende Fragen zu beantworten: Erstens, in welchem Verhältnis steht Werenfelsens Architektur zu derjenigen der Nachbarländer Frankreich und Deutschland? Und zweitens, welches sind a) die lokalen, und b) die persönlichen Eigentümlichkeiten seines Werkes?

Zunächst muß aber, bevor wir zur Diskussion der gestellten Fragen übergehen können, eine grundsätzliche Bemerkung vorausgeschickt werden. Die Ausdrücke «Basler Architektur des mittleren 18. Jahrhunderts» und «Werenfelsens architektonisches Werk» können praktisch als Synonyme behandelt werden, da Werenfelsens einziger nennenswerter Berufskollege, der Ingenieur Fechter, von denselben Grundlagen ausging und mit denselben Mitteln arbeitete, seine Werke daher als gleichstrukturierte Variationen desselben Themas bezeichnet werden können. Es folgt daraus, daß die Charakterisierung der Werke Werenfelsens so gut wie gleichbedeutend ist wie die Charakterisierung der Basler Barockarchitektur überhaupt. Bei der Beantwortung der oben gestellten Fragen 1) und 2a) kann bzw. muß deshalb die Basler Architektur als Ganzes berücksichtigt werden.

Sollen Werenfelsens Werke auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden, so sind folgende Eigenschaften als grundlegend hervorzuheben: Die Fassade wird grundsätzlich als eine Fläche behandelt, auf welche eine rhythmische Abfolge von Vertikalen aufgelegt wird. Letztere setzen sich teils aus den Fensterachsen zusammen, teils aus Lisenen oder Pilastern, die die Achsen zu Gruppen zusammenfassen. Die waagrechten Gesimse bilden ein gewisses

Gegengewicht dazu, ohne aber die Vorherrschaft der Senkrechten zu gefährden.

Gehen wir von dieser allgemeinsten Definition zu einer differenzierteren Betrachtung über, so lassen sich zwei Grundtypen von Fassaden unterscheiden: Der eine ist derjenige, den wir den hemelingschen genannt und mit den Stichwörtern «Farbkontrast zwischen Gliederungselementen und verputzter Mauer», «selbständiges Fenster» und «Verwendung von Klappläden» umschrieben haben. Der andere Typus ist der (der höfischen Kunst entsprechende) französische, der durch Quadersteinmauer, durch das vom Sockel bis zum Gesimse reichende Fenster und durch Einfarbigkeit charakterisiert ist<sup>59</sup>.

Beim französischen Gliederungssystem schließen sich die Fenster optisch zur Senkrechten zusammen. Die Einfarbigkeit ruft nach deutlicher Artikulierung der einzelnen Gliederungselemente, welches Ziel hauptsächlich mit Hilfe von Profilen erreicht wird. Auf diese Weise wird den vertikalen Elementen, die eine klar hervortretende Reihe von Parallelen bilden, die dominierende Rolle übertragen.

Beim hemelingschen System dagegen halten die Fenster von Sockel und Gesimse Abstand und unterbrechen dadurch die Senkrechte. Dank den Läden schließen sie sich sogar bis zu einem gewissen Grade zu einem waagrechten Fries zusammen. Diese Anordnungen haben zur Folge, daß die Horizontale der Vertikalen an Bedeutung mehr oder weniger gleichkommt, daß also in vielen Fällen ein spannungsloses Gleichgewicht zwischen den beiden Dimensionen eintritt. Überdies können die Gliederungselemente beliebig flach gebildet werden, da sie sich allein durch ihre Farbe genügend von der Mauer abheben. Durch das hemelingsche Gliederungssystem wird also die Flächigkeit der Fassade noch gesteigert.

Anläßlich der Besprechung der einzelnen Fassaden des Architekten war immer wieder darauf hinzuweisen, welche entscheidende Rolle die Benützung von Vorbildern bei der Entstehung seiner Werke gespielt hat. Von den achtzehn vorgestellten Fassaden gehen die drei bedeutendsten unmittelbar auf Straßburger bzw. Genfer Bauten zurück, zwei weitere und die eine der erstgenannten sind ganz bzw. teilweise von französischen Architekturbüchern abzuleiten. Acht wichtigere Fassaden lassen Werke von anderen Basler

<sup>59</sup> Die beiden letzten Werke (Falkensteinerhof und Sägerhof) können aus dieser Betrachtung ausgeklammert werden, da Werenfels im wesentlichen der älteren Stilphase angehört und da die Andersartigkeit dieser Werke und ihr Verhältnis zu Büchel oben genügend definiert sein sollten.

Architekten als Vorbilder erkennen, bei fünf zweitrangigen endlich ist zwar kein direktes Vorbild feststellbar, doch sind auch sie nach geläufigen französischen Schemata gegliedert.

Angesichts dieses Befundes kann kein Zweifel über Werenfelsens Arbeitsweise bestehen: Der Architekt ist ein Eklektiker, der sich weitgehend auf die Erfindungsgabe anderer stützt. Seine Stärke ist es aber, daß er bei der Auswahl des Vorbildes mit Geschmack und, was besondere Beachtung verdient, mit Überlegung vorgeht und für jedes seiner Bauwerke das geeignete Modell ausfindig zu machen weiß. Ob es sich um ein Landhaus, ein öffentliches Gebäude, einen städtischen Wohnbau, um eine breitgelagerte oder um eine hohe und schmale Fassade handelt, stets gibt er sich über den besonderen Charakter der Aufgabe Rechenschaft und wählt mit Sorgfalt die Mittel, mit denen er ihr gerecht werden kann.

Wie obiger Zusammenstellung der Modelle zu entnehmen ist, gehen Werenfelsens Fassaden entweder direkt auf französische Vorbilder zurück oder indirekt, d. h. auf dem Umweg über andere Basler Architekten, die sich ihrerseits an der französischen Baukunst orientierten. Die Basler Architektur des 18. Jahrhunderts im allgemeinen und diejenige Werenfelsens im besonderen kann demzufolge – um es zunächst ganz allgemein auszudrücken – als eine französische Kunst bestimmt werden.

Da aber weder Werenfelsens noch Fechtens (und der übrigen Basler Baumeister) Werke Kopien französischer Gebäude sind, erhebt sich eine nächste Frage, die uns zu einer genaueren Bestimmung des Abhängigkeitsverhältnisses zwischen der baslerischen und der französischen Architektur führen wird. Sie lautet: was ist das Baslerische an Werenfelsens (und der übrigen Basler Architekten) Werk?

Das Baslerische ist weitgehend identisch mit denjenigen Eigenschaften, die wir unter der Bezeichnung «hemelingsches Gliederungssystem» zusammengefaßt haben. An weiteren typischen Zügen sind zu nennen: die extreme Flächigkeit der Fassade, die, wie oben dargelegt, zum guten Teil eine Folge des hemelingschen Systems ist; die fast ausschließliche Verwendung von Stichbogenfenstern; und schließlich die glatten, meist mit Zierpanneaux belegten Lisenen.

Diese Feststellung muß nun allerdings stark eingeschränkt werden: Das hemelingsche Gliederungssystem kann nur insofern als baslerische Eigenart bezeichnet werden, als es in Basel mit besonderer Häufigkeit und Konsequenz auftritt. Denn das System als solches scheint aus dem Elsaß zu stammen, wo es an allen denjenigen Gebäuden angewandt wurde, die keinen Anspruch auf den höfisch-

französischen Stil (wie er etwa von Robert de Cotte am bischöflichen Palais in Straßburg exemplarisch vertreten wurde) erhoben. Als Beispiele seien das Hôtel du Maréchal du Bourg (1717/1728) und das Haus 8 Rue du Chapon in Straßburg, die Orangerie des Schlosses Illkirch (um 1745), das Haus Landweg 53/57 in Hagenau und das Altersheim von Ensisheim (1764) genannt<sup>60</sup>. Die Basler Bauten sind den elsässischen dieses Systems sogar so nahe verwandt, daß die Stadt Basel, was ihre zwischen ca. 1720 und 1775 entstandene Architektur angeht, als ein Ausläufer des Elsaß bezeichnet werden muß.

Anläßlich der Besprechung von Werenfelsens Fassaden war mehrfach auf eine direkte Verbindung mit dem Elsaß hinzuweisen, da der Architekt Straßburger Häuser als Vorbilder benützt hat. Diese Bauten gehören aber dem höfisch-französischen Stil an, der von den Hofarchitekten entwickelt worden war. Er ist weder für das Elsaß typisch, noch für Werenfelsens Werk bzw. für Basel, wo er überdies außerordentlich selten auftritt.

Die Verbindung hingegen, die zwischen der Basler Barockarchitektur des für die Stadt charakteristischen hemelingschen Systems und dem Elsaß besteht, ist eine indirekte; es geht, dies sei nochmals betont, um das Grundprinzip der Gliederung, das an beiden Orten dasselbe ist. Die Basler Architekten haben seit Hemeling mit denselben Mitteln wie die elsässischen gearbeitet, woraus die Familienähnlichkeit ihrer Bauten resultiert.

Die Antwort auf unsere Frage nach der Basler Eigenart muß deshalb heißen: Diejenigen Eigenschaften des Werenfelsischen Werkes, die mit einem gewissen Recht als baslerisch bezeichnet werden können, sind im Grunde elsässisch. Gleichwohl besitzt das Werk des Architekten lokale Eigenheit, doch ist der Begriff «lokal» nicht auf die Stadt zu beschränken, sondern auf eine ganze, das Elsaß einschließlich Basel umfassende Kunstlandschaft auszudehnen.

Was nun die Frage nach dem Verhältnis des Werkes des Architekten zu Deutschland angeht, so ist es offensichtlich, daß dieselbe, nachdem Werenfelsens Kunst als französisch definiert werden

<sup>60</sup> Hôtel du M. d. B., 11, rue de la Nuée-Bleue, Straßburg; Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 146–149; A. Weirich, «Un vestige du XVIII<sup>e</sup> siècle à Strasbourg: l'Hôtel du Maréchal du Bourg», *Cahiers Alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, Strasbourg 1964, VIII, p. 157–174.

Orangerie des (zerstörten) Schlosses von Illkirch (Bas-Rhin). Hans Haug, *Ar. Al.*, 1926, p. 178, schreibt den Bau Jean-Pierre Pflug (\*um 1679, † 1748) zu. Haus Schlachthausgasse 14, Ensisheim (Haut-Rhin), s. K. Staatsmann a.a.O., p. 66.

Haus Landweg 53/57, Hagenau s. o. Anm. 36.

konnte, negativ beantwortet werden muß. Zwar mögen sich in den Rheinlanden einige Objekte finden, denen eine gewisse Ähnlichkeit mit Basler Bauten nicht abzusprechen ist – als Beispiel sei nur Valentin Thomanns Palais Kesselstadt in Trier genannt –, doch ist diese Tatsache allein noch kein Hinweis darauf, daß eine direkte Abhängigkeit des einen Ortes vom anderen bestehe. Vielmehr ist es a priori unwahrscheinlich, daß ein Basler Architekt, wenn er französisch bauen wollte, sich in Deutschland Rat geholt hätte und vice versa. Diesem Argument ist das ungleich wichtigere beizufügen, daß sich bei der Analyse von Werenfelsens Werk kein Element aussonderte, das einer zusätzlichen Erklärung bedürfte, daß sich kein Punkt finden ließ, an welchem ein Verdacht auf Einfluß von Deutschland her überhaupt ansetzen könnte. Die Ähnlichkeit, die zwischen der Basler Baukunst und den bewußten deutschen Bauten besteht, geht mit größter Wahrscheinlichkeit auf die Tatsache zurück, daß sich die jeweiligen Architekten auf dieselben bzw. auf sehr ähnliche französische Vorbilder gestützt haben. Es handelt sich demgemäß um eine Konvergenzerscheinung, die nicht mit einer direkten Beziehung verwechselt werden darf.

Nun bleibt uns noch die dritte der zu Anfang dieses Kapitels gestellten Fragen zu behandeln übrig, diejenige nach den persönlichen Zügen in Werenfelsens Werk. Sie muß, wie bei der Arbeitsweise des Architekten nicht anders zu erwarten, weitgehend negativ beantwortet werden. Wohl gibt es einige Details, wie etwa die Pilasterordnung am Sockelgeschoß des Posthauses, oder das Vorwölben der Mittelachse am Weißen Haus und am Haus zum «Raben», die mit einiger Wahrscheinlichkeit als persönlich gelten können, doch handelt es sich dabei um Einzelmotive, die kein Bindeglied zwischen Werenfelsens Werken darstellen. Das, was seine Werke untereinander verbindet, ist nicht etwas Eigenes, sondern es sind jene Grundzüge der Gliederung, die seine Fassaden mit der übrigen baslerischen und mit der französischen Baukunst gemeinsam haben. Das, was seine Fassaden zu Individuen macht, ist ebenfalls nicht sein eigen, sondern es ist vom jeweiligen Vorbild entliehen. Werenfelsens Werk ist infolgedessen ein außerordentlich unpersönliches. Daß es dennoch nicht heterogen wirkt, liegt daran, daß alle seine Vorbilder untereinander ziemlich nahe verwandt sind und daß er sie, sofern sie nicht bereits dem nivellierend wirkenden hemelingschen System angehören, in dasselbe übersetzt – ein Prozeß, dem einzig die drei ganz dem höfisch-französischen System angehörigen Fassaden nicht unterworfen wurden.

Eine Folge der geringen Originalität des Werkes des Architekten ist auch die Tatsache, daß es sich nicht als eine deutlich umschreib-

bare Einheit begreifen läßt, die sich vom Werk anderer Architekten unverkennbar unterscheidet. Die Tendenz zur Unpersönlichkeit ist auch bei Fechter und den übrigen Basler Baumeistern ausgeprägt, die nicht nur mit denselben Mitteln arbeiten, sondern sich auch ihrerseits kaum durch individuelle Züge auszeichnen. Wenn wir ohne jede schriftliche Nachricht über die Basler Architektur des 18. Jahrhunderts wären, fiel es wohl ziemlich schwer, festzustellen, wieviele Hände daran beteiligt waren und wo die Grenze zwischen ihnen verläuft. Es könnten zwar Gruppen zusammengestellt werden, doch wäre vermutlich kaum zu entscheiden, welche davon auf denselben Autor zurückgehen.

Die Unpersönlichkeit, die Werenfelsens Werk eigen ist, ist auf seinen Mangel an künstlerischer Phantasie zurückzuführen. Wir können uns nicht verhehlen, daß es sich dabei um eine gravierende Schwäche handelt, die dem Architekten a priori jeden Anspruch auf einen höheren künstlerischen Rang verbietet. Obwohl er in der Praxis in erster Linie Bauunternehmer war, darf aus dem Titel «Architecte», den Werenfels stets seiner Signatur beifügte und der ihm auch von seinen Zeitgenossen zugebilligt wurde, geschlossen werden, daß er sich selbst als Künstler verstand und nicht als einfacher Bauhandwerker oder Baumeister. Er kann und muß deshalb als Künstler ernstgenommen und mit entsprechendem Maß gemessen werden. Aus den schriftlichen Quellen sowie aus seinem Werk selbst geht überdies deutlich hervor, daß es Werenfels weder an Ausbildungs- noch an Entfaltungsmöglichkeiten gefehlt hat. Deshalb können ihm weder seine weitgehende Beschränkung auf das Unternehmertum, noch die verhältnismäßig engen Grenzen, die die bürgerliche Handelsstadt seinem Wirken setzte, als Alibi dienen angesichts des Vorwurfes der fehlenden Originalität.

Demgegenüber ist aber die dem Architekten eigene Gabe hervorzuheben, diesen Mangel durch überlegtes Vorgehen, d. h. durch seine intellektuellen Fähigkeiten, bis zu einem gewissen Grade wettzumachen. Einige seiner Werke, an denen ihm dies besonders gut gelungen ist, können deshalb – trotz allen angebrachten Vorbehalten – als eine beachtliche Leistung bezeichnet werden.