

Zur Basler Architektur des 19. Jahrhunderts

Autor(en): **Suter, Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **16 (1954)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-861651>

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.

die natürliche Weiterentwicklung der Formen, mit denen die abendländische Kunst nun einmal zu arbeiten gezwungen ist.

Der zweite Weg beruht auf der Einsicht, die ebenfalls bei Scheffler angedeutet ist, daß die Grenze zwischen XIX. Jahrhundert und Moderne keineswegs so schroff und bestimmt ist, wie es die Generation unserer Väter und wie es einige kahle Betonwände glauben machen möchten; daß, mit anderen Worten, auch wir Heutigen noch in schicksalhafter Verbundenheit mit den Formen des vergangenen Jahrhunderts stehen, wobei der Jugendstil, wie immer deutlicher erkannt wird, nicht die Scheidewand, sondern das Bindeglied bildet. Wie sollte es auch anders sein, war es doch *eine* Architektengeneration, die als Studenten im Historizismus ausgebildet wurde, dann den Jugendstil begründet hat und schließlich «modern» baute. (Man lese z. B. die interessanten «Erinnerungen eines Baumeisters» von Fritz Schumacher, Stuttgart 1935.)

Und der dritte und eigentlich selbstverständlichste Weg ist der, daß man unterscheidet zwischen Werken, in welchen die Stilelemente sinnvoll und richtig verwendet sind und solchen, welche leere Nachahmungen oder geschmacklose Häufungen unverstandenen Zierates, ja bloße Geldprotzerei sind. Denn daß es bei dem so kunstvollen und künstlichen Stil und der gleichzeitig so ungeheuer regen Bautätigkeit des vergangenen Jahrhunderts auch vollständige Nieten gibt, ist nur zu verständlich. Manches von dem, was in den letzten Jahren in Basel abgerissen worden ist, gehörte zu dieser letzten Gruppe; anderes, Unersetzliches, mußte folgen, wobei der Schreibende besonders dem «Beckenhof» nachtrauert. Umsomehr müssen wir uns für die Erhaltung der restlichen Denkmäler des XIX. Jahrhunderts und Zeugen seiner guten Baugesinnung einsetzen.

Zur Basler Architektur des 19. Jahrhunderts

Von RUDOLF SUTER
Mit vier Zeichnungen des Verfassers

Grundsätzliches

Dem 19. Jahrhundert wird oft vorgeworfen, es habe die Kultur mit der übersteigerten Zivilisation ausgetrieben; es habe ferner jene Unsicherheit des modernen Menschen heraufgeführt, die seine materielle und geistige Lage in Frage stelle oder gar unhaltbar mache. Dem ist zu entgegnen, daß das 19. Jahrhundert nicht ärger ist als die vorausgehenden. Es führt lediglich die Entwick-

lung (nicht zu verwechseln mit dem einst so gepriesenen «Fortschritt») konsequent weiter, die grosso modo bereits mit dem Humanismus und der Renaissance im 15. Jahrhundert eingesetzt hat. Was die jüngste Vergangenheit vom 19. Jahrhundert bis auf unsere Tage besonders markiert, ist das immer zunehmende Tempo der Entwicklung, das uns die großen Errungenschaften der Wissenschaft und der Technik nicht mehr verdauen, das heißt geistig verarbeiten läßt. Wo aber der Geist nicht mehr souverän die Materie beherrscht, sondern von ihr gehetzt und getrieben wird, da muß jedes klare Weltbild verblässen und damit zwangsläufig auch die kulturschöpferische Kraft ermatten. In dieser Situation befand sich das 19. Jahrhundert, und in der gleichen Situation befinden wir Heutigen uns immer noch. Das ist indessen noch lange kein Grund, die tatsächlich dennoch erfolgten kulturellen Leistungen unserer Tage und die des letzten Jahrhunderts geflissentlich zu übersehen oder sie zu bagatellisieren und eine allgemeine Totenklage am Grabe der abendländischen Welt anzustimmen.

Wir können beispielsweise die dichterischen Großleistungen, vor allem im epischen Bereich, oder die großen philosophischen Taten des 19. und des 20. Jahrhunderts nicht einfach ignorieren. Zum Glück ist es so, daß die bedeutenden Kulturwerte oder, enger umgrenzt, die bedeutenden Kunstwerke, immer von einzelnen schöpferischen Individuen geschaffen werden. Die Gemeinschaft ist nur der Nährboden, in welchem das Werk gewissermaßen keimt. Allein, je ärmer die Gemeinschaft wird, desto schwieriger ist es für den Einzelmenschen, die schöpferische Leistung zu vollbringen — schwieriger, aber nicht unmöglich. Erst wo die Gemeinschaft zur formlosen Masse sich wandelt, erst dort wird das Individuum seiner schöpferischen Möglichkeiten völlig beraubt. Aber so weit sind wir ja noch lange nicht.

Die Lage der Architektur

Es ist nicht zu leugnen, daß im Zusammenhang mit der eingangs geschilderten beschleunigten Entwicklung auf allen Lebensgebieten auch im Raume der architektonischen Aesthetik ein Zersetzungsprozeß begonnen hat, den allerdings je und je Gegenkräfte wirksam bekämpft und aufgehalten haben. So ist es bereits uns Menschen des 20. Jahrhunderts möglich, die architektonischen Leistungen des letzten Jahrhunderts einigermaßen zu werten und zu klassieren, eben weil der Sinn für die Unterscheidung von gut und schlecht noch nicht verkümmert ist. Freilich, es fällt uns dies nicht so leicht wie beispielsweise bei Gebäuden des 17. oder des 18. Jahrhunderts, weniger wegen der geringen zeitlichen Distanz als deswegen, weil sich die künstlerischen Hervorbringungen einer Spätzeit, und das 19. Jahrhundert ist eine solche, dem

Verständnis nicht so leicht erschließen und zudem noch aus einer Fülle von rein epigonischen Schöpfungen herausgesucht werden müssen. Diese meinen wir ja auch gewöhnlich, wenn wir gegen die Architektur des 19. Jahrhunderts unbedacht und vorschnell vom Leder ziehen. Dabei wähnen wir meistens in modernistischem Dünkel, allein im Besitze allgemein gültiger Maßstäbe zu sein.

Gerade um dies zu widerlegen, lassen wir ein paar Sätze des bedeutenden Basler Architekten Johann Jakob Stehlin-Burckhardt (1826—1894) folgen, von dem später noch ausführlicher zu reden sein wird. Im Vorwort zu einem Buch mit Beschreibungen seiner Werke (Architektonische Mitteilungen aus Basel, 1893) spricht er von den verschiedenen klassizistischen Schulen am Anfang des 19. Jahrhunderts (z. B. Weinbrenner), um alsdann den Grund des allgemeinen «Stilzerfalls» um die Mitte des Jahrhunderts darzulegen:

«Alle diese Schulen welkten nach kurzer Blüte dahin, da kein lebensfähiger Keim aus ihnen hervorgehen wollte . . . Zügellos wurde auf dem weiten Gebiete der Kunst umhergestreift, indem man sich allen ästhetischen Exzessen überließ. Indem sie sich all diese Liederlichkeiten der neuen Aera hat gefallen lassen, ist die Architektur derart heruntergekommen, daß die . . . Frage, ob sie überhaupt noch zu den bildenden Künsten gehöre, nicht ganz unberechtigt erscheint. Ihre Demoralisation mag durch verschiedene Umstände begünstigt worden sein, vielleicht auch mit der sich gegenwärtig vollziehenden Umwälzung der ästhetischen Begriffe im Zusammenhang stehen, läßt sich aber hauptsächlich und in erster Linie von jener brutalen Beseitigung des Barockstiles herleiten, durch welche die historische Kontinuität zerstört und die Architektur der Anarchie preisgegeben worden ist.»

Wenn wir aus der heutigen Sicht auch nicht von einer bewußten Abkehr von einem Stil reden dürfen, so trifft Stehlin mit seinem Hinweis auf den Bruch in der historischen Kontinuität zweifellos das Richtige. Er anerkennt indessen durchaus die Schöpfungen eines Melchior Berri (z. B. das Museum) oder eines Amadeus Merian (Café Spitz, Hotel Drei Könige), obschon er als ihr jüngerer Zeitgenosse noch relativ wenig zeitlichen Abstand gewonnen hat. Dies nur als Beweis dafür, daß es sehr wohl möglich ist — auch heute —, sich ein Urteil über das zeitgenössische Schaffen zu bilden. Man wird dabei freilich auch Fehlurteile in Kauf nehmen müssen, so wie Stehlin zu seiner Zeit von der neuerbauten Wettsteinbrücke als von dem «großen Sündenfall» spricht, durch den die Aesthetik im Reiche der Architektur abgeschafft worden sei. — Sollten wir aber in unserem Urteil über die gegenwärtige und die jüngstvergangene Architektur unsicher sein, dann wollen wir im Zweifelsfall wenigstens ein paar Jahre oder Jahrzehnte zuwarten, ehe wir das «Kreuzige ihn!» schreiben.



Abb. 1 Haus Spalenvorstadt Nr. 6, Melchior Berri zugeschrieben

Die Aufgabe des Heimatschutzes

Die Aufgabe des Heimatschutzes, wenn er sinnvoll sein soll, ist es nicht so sehr, einzelne alte Bauwerke zu erhalten, als vielmehr seine konservierenden Bestrebungen in den Dienst der städtebaulichen Kontinuität zu stellen. Der Uebergang von der Gotik über den Manierismus, den Barock und das Rokoko bis zum Klassizismus verläuft ohne besonders markante Einschnitte. Oft gehen Jahrzehnte hindurch oder noch länger verschiedene Stilformen nebeneinander her. Gotische Elemente kehren an manieristischen Bauwerken wieder (Geltenzunft), barocke Fassaden werden spätgotischen Liegenschaften vorgeblendet usw. Warum sollen wir nun willkürlich alles, was bis zum Jahre 1800 oder 1840 gebaut worden ist, als schützenswert bezeichnen und alles Spätere dem Spiel des Zufalls, der Wirtschaft oder der Spekulation überlassen? Der Heimat-

schutzgedanke ist in einer Zeit entstanden, da man das bereits Historische als ein Besseres retten und der schlechteren Gegenwart als Spiegel vorhalten wollte. Diese antiquierende Einstellung spukt noch da und dort in den Köpfen; und sie schadet den Bestrebungen der aufgeschlossenen Anhänger der Heimatschutzidee beträchtlich.

Kampf gegen konventionelle Vorurteile

Konvention ist immer bequem: man befindet sich in guter Gesellschaft. Es ist schwer, gerade im ästhetischen Bereich, sich von ihr zu befreien. Zur Konvention gehörte es bisher, die Gebäude aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Produkte der Stilmachung und des Stilzerfalls zu brandmarken. Gewiß, dieses Verdammungsurteil darf wohl mit Recht über alle jene Bauwerke gesprochen werden, hinter deren Gestaltung keine geistige Konzeption steht, sondern wo wahllos Stilelemente verwendet und vermischt wurden, ohne daß sie ein konstruktiver Gedanke trug und einordnete. Jeder wahre Stil ist Ausdruck einer bestimmten, umrissenen geistigen Situation; je geklärt sie ist, desto klarer auch der künstlerische Ausdruck. Fehlt die Klarheit der geistigen Konzeption, dann kann nicht mehr von Stil, sondern bestenfalls noch von Mode gesprochen werden. Nachahmung braucht infolgedessen noch lange nicht Abstieg zu bedeuten. Wie wäre sonst die Renaissance-Architektur zu bewerten? Nachahmung als Ergebnis geistiger Verarbeitung wirkt eben auch stilbildend. Nur Nachahmung ohne geistigen Hintergrund wird zur Nachäffung. Diese Zusammenhänge beachtend, werden wir stets und unbefangen die Spreu vom Weizen sondern können.

Kleine Auslese aus den Werken des 19. Jahrhunderts

Eine kleine Anzahl mehr nur zufällig zusammengestellter Architekturwerke sollen im folgenden erwähnt werden, nicht im Sinne einer eingehenden Beschreibung, sondern dem Leser zur Anregung, mit offenen Augen und vorurteilslos durch Basels Straßen zu gehen und das 19. Jahrhundert, sogar das berühmte «fin de siècle» kennen und lieben zu lernen.

Bis vor kurzem galt das Haus *Spalenvorstadt Nr. 6* vielen lediglich als ein Denkmal der historisierenden Butzenscheibengotik (Abb. 1). Abgesehen davon, daß die gotischen Elemente in Tat und Wahrheit nur spärlich vertreten sind, ist das Haus von unbestreitbarer architektonischer Qualität. Rudolf Kaufmann hat denn auch keinen Geringeren als Melchior Berri als Architekten nachweisen können.

Nach der Jahrhundertmitte entstanden in rascher Folge neue Quartiere und Straßenzüge, und man kann der damaligen Stadtplanung die Großzügig-



Abb. 2 Haus Leimerstraße Nr. 35, Ende der 1860er Jahre

keit nicht absprechen. Um ein bedeutendes Beispiel zu nennen, sei die *Leimenstraße* erwähnt. Im Anschluß an die 1861/62 erfolgte Korrektur der Lys wurde der obere Teil der Leimenstraße (südlich der Austraße) planiert und mit Trottoirs versehen. Sie liegt auf einer alten Flurgrenze, die ausnahmsweise geradlinig verlief, so daß verhältnismäßig leicht Teile der von links und von rechts anstoßenden Parzellen durch eine gleichmäßig und gerecht verteilte Expropriation gewonnen werden konnten. Die Breite der Straße war für damalige Verhältnisse sehr reich bemessen und erlaubte die Anlage einer prächtigen Allee, deren Baumbestände heute allerdings einer kleinlicheren Bepflanzung haben weichen müssen. Auch die Ueberbauung des neu erschlossenen Terrains gestaltete sich durchaus glücklich, so daß die Straße zu einer städtebaulichen Kostbarkeit und vom Volksmund wegen ihres festlich-stillen Charakters die Sonnenstraße genannt wurde. Heute ist ihr früherer Glanz gewichen und die Feiertäglichkeit verschwunden. Eine der noch unveränderten Liegenschaften ist das Haus *Leimenstraße 55* (Abb. 2), Typus des mittelständischen Bürgerhauses, das klassizistisch-barocke Formen mit der Zurückhaltung basle-

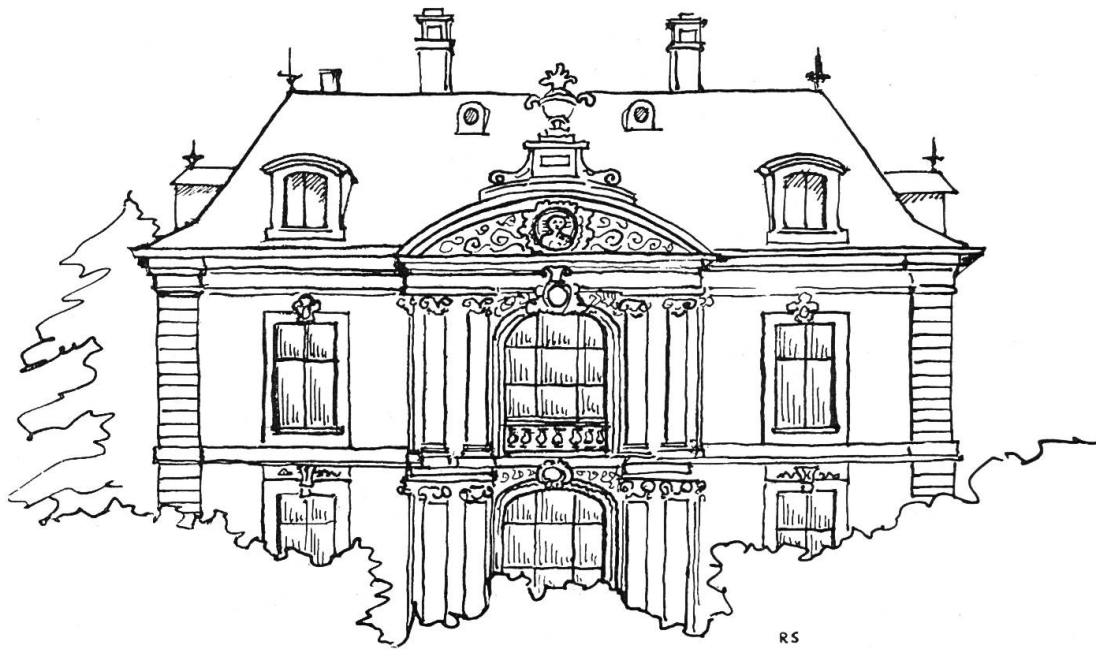


Abb. 3 «Villa Suburbana», St. Alban-Anlage Nr. 25, von J. J. Stehlin d. J., 1877

rischen Wesens vereint. Aehnliche Gebäude, teils einfacher, teils reicher gestaltet, weisen noch zu Dutzenden die Eulerstraße, die Schützenmattstraße und der Byfangweg auf, die ebenfalls in den 1860er Jahren angelegt worden sind. Leider ist der französisierende Gesamtcharakter dieser und noch verschiedener anderer Straßen an vielen Stellen durch Um- oder Neubauten bereits zerstört worden. Relativ rein haben sich die Südseite des inneren Teiles der Eulerstraße und der Byfangweg erhalten.

Ein weites Betätigungsfeld erschloß sich sodann den Architekten, als wohlhabende Bauherren auf dem Gellert und im übrigen St. Albanquartier (vor den alten Stadtmauern) große Wohnhäuser und Villen aufführen ließen. Der bedeutendste Architekt auf diesem Gebiet war der bereits genannte J. J. Stehlin d. J. Seine Schöpfungen zeichnen sich durch großzügige Planung und harmonische Proportionen aus. Leider fallen immer mehr dieser schönen, vornehmen Gebäude den Bedürfnissen unserer Tage zum Opfer; und es wäre zu wünschen, daß das eine und andere noch «vor Torschluß» unter Denkmalschutz gestellt würde, damit auch hier die Kontinuität der architektonischen Erscheinungen nicht abbricht. Als Beispiel erwähnen wir die «Villa Suburbana», die Johann de Bary-Burckhardt anno 1877 in der *St. Albananlage* (Nr. 25) durch Stehlin erbauen ließ (Abb. 3). Stehlin meint selber von diesem Gebäude, daß es «dem Typus des vornehmen Basler Hauses sich nähere», für welches u. a. das «kräftige Mittelmotiv» bezeichnend sei.

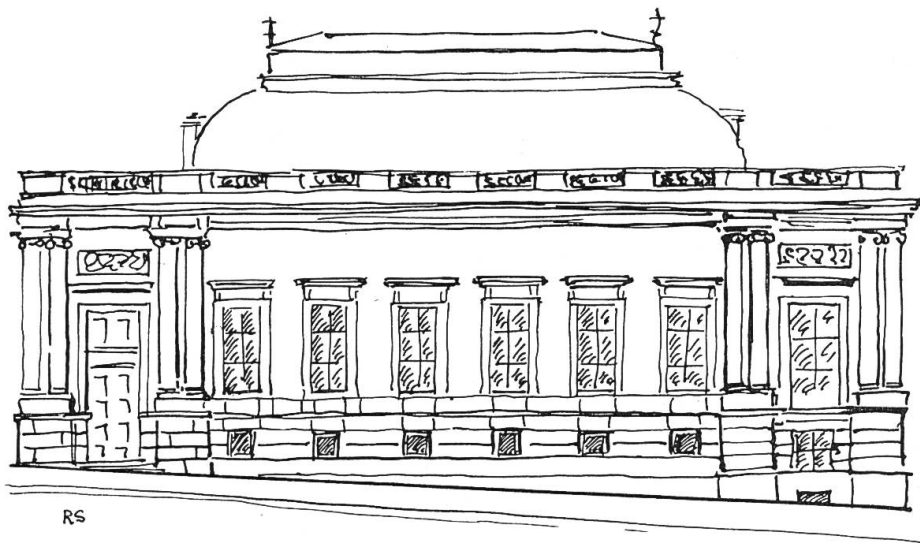


Abb. 4 Kunsthalle, von J. J. Stehlin d. J., 1870—72

Bleibende Verdienste hat sich derselbe Stehlin mit der eindrucklichen Baugruppe Musiksaal - Kunsthalle (Theater) - Steinenschulhaus erworben. Pläne für ein neues «Kulturzentrum» scheinen gegenwärtig die Einheit dieser städtebaulichen Kostbarkeit ernstlich zu bedrohen. — Wir greifen lediglich die *Kunsthalle* am Steinenberg heraus (Abb. 4). Die abgebildete Fassade ist von einer ausgesprochen wohltuenden Klassizität. Stehlin erbaute das Haus 1870/72 im Auftrage des Kunstvereins, unterstützt und gefördert vom weitblickenden Baudirektor jener Jahre, dem Ratsherrn Carl Sarasin. Was neben der architektonischen Qualität des ganzen Hauses die Kunsthalle besonders erhaltenswert macht, ist ihr Oberlichtsaal, der einer der bestausgeleuchteten Ausstellungsräume in Europa ist. Stehlin berichtet, daß er mit dem Plan eines von oben beleuchteten Saales auf Skepsis und Ablehnung gestoßen sei. Umso größer war nachher das freudige Erstaunen über die vortreffliche Lichtwirkung. Diese schreibt Stehlin mit Recht dem an sich sehr einfachen, genial einfachen Gedanken zu, das Licht von oben in einem Winkel von 45° auf die Seitenwände, wo die Bilder hängen, einfallen zu lassen.