basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Das Basler Sommercasino

Autor(en): Paul-Henry Boerlin

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1956

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/03489eaa-025d-45bb-b146-5f5236300f61

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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 Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Das Basler Sommercasino

Von Paul-Henry Boerlin

Die vorliegende Arbeit erhebt nicht den Anspruch, eine wissenschaftliche Abhandlung zu sein. Sie möchte lediglich die Entstehung eines interessanten Bauwerks unserer Stadt erhellen und dem fachlich nicht speziell interessierten Leser eine Vorstellung von den stilistischen Gegebenheiten vermitteln, aus denen es entstanden ist. — Der Verfasser erfuhr dabei von mehreren Seiten wertvolle Unterstützung: Die Leitung des Basler Staatsarchivs erleichterte in äußerst entgegenkommender Weise die Benützung der Archivalien; Frau Dr. Margarete Pfister-Burkhalter und die Herren Dr. Hanspeter Landolt und Dr. Hans Lanz durften um verschiedene Auskünfte angegangen werden; Herr Dr. Andreas Staehelin stellte zur Lösung einiger genealogischer Probleme seine reichen Kenntnisse der Basler Geschichte zur Verfügung. Die über den üblichen Rahmen hinausgehende Illustrierung ermöglichte der Basler Heimatschutz durch einen Beitrag aus dem Taler-Geld. Ihnen allen sei aufs beste gedankt.

Das Basler Sommercasino, einstmals ein Zentrum gesellschaftlichen Lebens, nun aber seit langem zu einem kümmerlichen Dasein verurteilt, ist in letzter Zeit wiederholt in den Blickkreis des öffentlichen Interesses gerückt. Sollte hier der vieldiskutierte Theaterneubau entstehen, so würde auch dieses Zeugnis baslerischer Architektur verschwinden. Auf der anderen Seite aber hat die kürzlich erfolgte Entfernung verschiedener Anbauten gezeigt, daß sich bei einer sachgemäßen Renovation das Gebäude ohne weiteres wiederherstellen und mit dem neu gestalteten Park zu einem Ensemble von ganz besonderem Charme vereinigen ließe.

Über seine Entstehung und seinen Autor war bisher so gut wie gar nichts bekannt; und doch vermitteln die Protokolle und Archivalien der Sommercasino-Gesellschaft, unter denen sich auch eine Reihe von Plänen befindet, ein ziemlich getreues Bild. Es mag daher erlaubt sein, auf den folgenden Seiten einige Gesichtspunkte zur Darstellung zu bringen, und vielleicht ergibt sich daraus auch die Anregung, der besonderen

Form der Geselligkeit, der das Sommercasino seine Entstehung verdankt, gelegentlich nähere Aufmerksamkeit zu widmen.

Die Geschichte des Sommercasinos nimmt ihren Anfang im Jahre 1822. Damals erfuhr man, daß Johann Jakob Burckhardt-Frey vom Goldenen Löwen gesonnen war, ein ihm gehörendes Stück Land zwischen der Münchensteinerstraße und der St. Jakobs-Straße zu verkaufen. Diese Gelegenheit ließ bei einigen Herren aus den maßgeblichen Basler Kreisen den Gedanken aufkommen, eine Gesellschaft von 20—25 Personen ins Leben zu rufen, «die geneigt wären eine mäßige Summe daran zu wagen, um ein gemeinnütziges Werk zu Stande zu bringen», d. h. das Terrain zu erwerben, um gelegentlich ein Sommercasino darauf zu errichten. Bis es so weit wäre, würde die Liegenschaft als Park dienen, der allerdings nicht jedermann zugänglich sein sollte, sondern «unter einer anspruchlosern Benennung zum Vereinigungspunkte des spatzierlustigen gebildeten Publikums benutzt werden könnte». Als erste Maßnahme wurde vorgeschlagen, die Besucher durch die Einrichtung einer Kegelbahn zu erfreuen und ein schon bestehendes Gartenhäuschen mit einem Vordach zu versehen, so daß es etwa 50 Personen zu beherbergen vermöchte. J. J. Burckhardt-Frey seinerseits war bereit, das Land zu diesem Zwecke billiger abzutreten, und zwar zum Preise von 8000 Franken.

Dieser Plan fand den Beifall der folgenden 23 Herren, deren Namen sich nicht nur, notariell beglaubigt, unter dem «Project für den Ankauff einer Liegenschaft. . .» vom Mai 1822 finden, sondern auch unter dem Gesellschaftsvertrag vom Dezember 1822, auf der Grundsteinurkunde von 1823 und auf der ersten gedruckten Mitgliederliste von 1825: Christoph Burckhardt, Gedeon Burckhardt, Johann Jakob Burckhardt-Frey, Johann Georg Burckhardt-Heusler, Benedikt Christ, alt-Burgermeister Christoph Ehinger, Johann Ludwig Ehinger-La Roche, Ingrossist Johann Faesch-Vinet, Achilles Forcart-Iselin, Carl Forcart-Merian, Dietrich Forcart-Merian, Rudolf Forcart-Bachofen, Obrist-Lieutenant Albrecht Frischmann, Friedrich Hugo, Isaak Iselin aus New York, Achilles Isaak Iselin-Burckhardt, Johann Lukas Iselin-Forcart, Daniel

Merian, Oberst Johannes Merian-Forcart, Benedikt Ryhiner-Werthemann, Balthasar Thurneysen, Johann Jakob Vischer-Forcart, Peter Vischer-Passavant.

So konnte am *9. Juli 1822* die erste Sitzung der Sommercasino-Gesellschaft stattfinden. Nachdem man eine Kommission mit Joh. Lukas Iselin-Forcart als Präsidenten bestellt hatte, wurde der Kauf des Gartens beschlossen und der Kommission der Auftrag erteilt, sich mit den Baumeistern zu besprechen. Schon anfangs Juni war ein Entwurf für ein provisorisches Sommercasino von *Melchior Berri (1801—1854)* eingetroffen [1] (Abb. 1). Berri, den wir wohl den bedeutendsten Basler Architekten des 19. Jahrhunderts nennen dürfen, weilte damals seit 1818 in Karlsruhe, um sich bei Friedrich Weinbrenner (1766—1826), dem berühmten Meister des deutschen Klassizismus, dem Studium der Baukunst zu widmen. Später, 1823, wandte er sich dann nach Paris, um dort während zweier Jahre seine Ausbildung zu vervollkommnen [2]. — Der mit Berris Monogramm MB signierte Plan für das Sommercasino, kurze Zeit nach seinen Projekten für das Stadtcasino (1821/22) entstanden [3], hält sich an die Absicht der Initianten, vorerst nur ein Provisorium zu errichten unter Benützung eines alten Gartenhauses. Berri nimmt dieses Kabinett als Mittelbau, der den Saal enthält, und legt ihm gegen den Garten zu eine Halle vor, die sich mit flachgedrückten Pfeilerarkaden öffnet (in der einen Variante mit drei, in der anderen mit vier) und die zu beiden Seiten von je einem kleineren Nebenraum, deren einer als Küche dient, flankiert wird. — Für eine Ausführung dieses Gebäudes waren offenbar sogleich Kostenvoranschläge eingeholt worden, für die Maurerarbeit von Meister Johann Jakob Heimlicher [4] (Juli 1822), für die Zimmerarbeiten von der Wittib Jakobea Stehlin [5] (datiert 18. Juni 1822).

Das anspruchslose, ja beinahe asketisch zu nennende Gebäude mochte aber wohl doch nicht ganz dem entsprechen, was sich die Herren in Basel, bei aller geziemenden Sparsamkeit, vorgestellt hatten. Außerdem war der bauliche Zustand des Gartenkabinettes für einen Umbau offenbar nicht mehr sonderlich geeignet. Jedenfalls ergibt sich aus einem Brief

Berris vom 27. August 1822 aus Karlsruhe, daß er von Joh. Lukas Iselin aufgefordert wurde, einen weiteren Entwurf für ein an anderer Stelle zu errichtendes, ebenfalls provisorisches Casino zu verfertigen. Entgegen der Meinung Iselins, daß man das Provisorium als Nebengebäude verwenden könne, wenn einmal der endgültige Bau vorhanden sei, schlug Berri vor, dieses Provisorium jetzt schon so zu gestalten, daß es sich später ohne weiteres zur definitiven Form ausbauen lasse. Auch diese Pläne sind vorhanden: Ein Situationsplan, der das Gebäude an die heutige Stelle, in die gegen die Stadt blickende Spitze des Areals rückt, und vier Blätter, von denen drei mit MB : *fecit* signiert sind, erläutern Berris Vorstellung von dem etappenweise zu erbauenden Sommercasino. Es sollte vorerst (Abb. 2) aus zwei parallelen, gegen den Garten ausgerichteten Flügeln bestehen, von denen der linke Küchenräume und Concierge-Loge beherbergen, der rechte aber als sogenannter «Konversationssaal» dienen sollte. Eine Halle, die sich an der Fassade mit vier dorischen Säulen öffnet und gegen den Garten mit einer Mauer abgeschlossen ist, verbindet die beiden Flügel. Pultdächer, auf den Flügeln gegen die Mitte zu ansteigend, auf der Vorhalle nach rückwärts abfallend, dekken die drei Bauteile. — Für den endgültigen Ausbau (Abb. 3) sieht das Projekt vor, den großen Saal zwischen die Flügel, an die Stelle des Hofes zu legen und so das Hufeisen auszufüllen. Der rechte Flügel, der bisher den Saal gebildet hat, wird in ein Rauch- und ein Spielzimmer unterteilt. Über dem mit einem Rankenfries verzierten, von den Säulen gestützten Gebälk der Vorderfassade sind drei halbkreisförmige Fenster angeordnet, hinter denen sich in einer Art von erstem Stock die Concierge-Wohnung verbirgt.

Mag auch der Grundriß mit Geschick und Klarheit disponiert sein, so hätte doch das Äußere zweifellos einen höchst seltsamen Anblick geboten: Den nahezu quadratischen Mittelteil bedeckt ein Zeltdach, dessen seitliche Flächen links und rechts ohne Unterbruch in die im gleichen Winkel geneigten Pultdächer der Anbauten (der früheren «Flügel») überlaufen. Der Bau erweckt den Eindruck, als ob er den Kopf tief eingezogen und den Kragen hochgeklappt habe. Zwischen

der betont antik sich gebenden Fassade mit ihren dorischen Säulen und der beschirmenden, zirkuszeltartigen Bedachung klafft ein fühlbarer Widerspruch. — Wir wissen nicht, wie dieser zweite Entwurf von Berri den Mitgliedern der Sommercasino-Gesellschaft gefallen hat. Zwar reichten im September 1822 auch dafür die Wittib Stehlin und ihr Sohn J. J Stehlin [6] sowie der Maurermeister Heimlicher Kostenberechnungen ein, die für die erste Etappe den Betrag von Fr. 3200.— ergaben; aber dann ist nicht mehr davon die Rede.

Ebensowenig wissen wir, ob ein Riß, der mit «*Cerini Architetto*» signiert ist und (nach einer Bleistiftnotiz) von Achilles Bischoff aus Mailand eingesandt wurde, irgendwelche Beachtung gefunden hat [7] (Abb. 4). Cerini wollte ein niedriges, nur ein Erdgeschoß umfassendes Gebäude errichten, das gegen die Straße eine mittlere Säulenhalle besessen hätte, während auf der Gartenseite vor einer durchgehend mit Halbsäulenpaaren gegliederten Wand zwei Säulenrisalite vorspringen sollten. Eine Attika über dem Gebälk läßt das niedrige Dach beinahe verschwinden und schafft einen umlaufenden Horizontal-Abschluß. Obwohl von allen Entwürfen dieser den Casino-Charakter vielleicht am deutlichsten zum Ausdruck bringt, muß sein italienisches Gepräge für Basel doch noch recht befremdend gewirkt haben; auch weil er verhältnismäßig anspruchsvoll war, mag er wohl kaum in Frage gekommen sein.

Ein Augenschein, der am 15. Oktober 1822 auf dem Areal des künftigen Sommercasinos stattfand, ermöglichte es den Initianten, sich über die konkreten Verhältnisse klar zu werden. Man beschloß, die verschiedenen Projekte und Wünsche zu notieren und durch Ingrossist Johann Faesch [8] sammeln zu lassen. Offenbar um sich alle wissenswerten Informationen über einen Casinobau zu verschaffen, ließ Joh. Lukas Iselin am 17. Oktober an einen Geschäftsfreund in Schaffhausen schreiben und ersuchte ihn um die Unterlagen für das dortige, 1802 erbaute (heute völlig veränderte) Casino. Die Antwort vom 20. Oktober gab alle Auskünfte über die Organisation der Schaffhauser Casino-Gesellschaft, über die Anlage des von Gartenbaudirektor Zeyher aus Schwetzingen entworfenen Gar-

tens [9], orientierte mit zwei Plänen über die Gestaltung des «Gesellschafts-Hauses», das außer einem Saal ein Billard- und ein Lesezimmer enthielt, und gab schließlich noch eine detaillierte Aufstellung der Baukosten. — Aber auch im Ausland hatte man sich umgesehen und sich ein Heft beschafft, das, in Kupfer gestochen und mit der Jahreszahl 1810 versehen, Ansicht und Grundriß des sogenannten Museums in Nürnberg zeigte, eines Gebäudes, das mit seinen Sälen, Konversations-, Spiel- und Lesezimmern ausschließlich dem gesellschaftlichen Leben diente. — Ja, sogar in Zürich scheint man sich Rat geholt zu haben. Jedenfalls findet sich bei den Akten ein Blatt, das Grund- und Aufriß des 1806/07 von Hans Kaspar Escher (1775—1859) erbauten, heute im Schwurgerichtsgebäude aufgegangenen Zürcher Casinos darstellt [10] (vgl. Abb. 5), nebst genauer Bezeichnung seiner verschiedenen Räume (Vestibül, Vorzimmer, Konzert- und Tanzsaal, Kabinett, Konversationssaal). —

Zu den verschiedenen Ansichten und Wünschen, die *Ingrossist Faesch* zu sammeln hatte, steuerte er selbst einen Beitrag bei, indem er einen Riß anfertigen ließ, der seine «Idee von der Einrichtung des Sommer Casino's» wiedergab (Abb. 6): ein einfaches, eingeschossiges Gebäude mit einem viersäuligen, von einem Dreieckgiebel überhöhten Portikus gegen die Stadt und zwei kurzen Flügeln an der Rückseite, von denen der rechte Nebenräume umfaßt, der linke aber für die Benützer der vielbegehrten, immer wieder erwähnten Kegelbahn als eine Art Unterstand dient. Die stadtseitige Fassade steht der Ausführung zwar recht nahe, weist aber zu beiden Seiten des Portikus nur je eine Fensterachse auf, anstatt der heutigen zwei. Was hingegen an Faeschens Plan unangenehm auffällt, ist die Unausgeglichenheit seiner Proportionen. Der Säulenvorbau ist zu nahe an die Wand gepreßt, die Säulen sind zu schmächtig, der Giebel zu breit, die Fenster sitzen etwas verloren in kahlen Flächen, das Dach wirkt drückend.

So weit war die Sache gediehen, als nach einer vorbereitenden Kommissionssitzung im Kirschgarten vom 10. Dezember 1822 eine allgemeine Versammlung der Aktionäre am folgenden 15. in der Lesegesellschaft zusammentrat, um die

Frage des Projektes zu bereinigen. Die Kommission legte die verschiedenen Entwürfe vor und empfahl dann den *Plan III* zur Annahme, der, «von einem Freunde und Mitbürger verfertigt», kurz zuvor eingereicht worden war, allgemeine Anerkennung fand und den Bedürfnissen am besten entsprach. Hatte man bisher damit gerechnet, «das Scheurlein in einen Salon umzuwandeln und das gelbe Cabinetchen mit einem Perystile zu versehen», so sah dieser neue Plan nun einen völligen Neubau vor, von dem vorerst der rechte Flügel zu errichten sein sollte. In der Diskussion aber regte Joh. Jak. Vischer-Forcart an, den Plan III gleich vollständig ausführen zu lassen, falls die Kosten eine bestimmte Summe nicht übersteigen würden. — Das Ergebnis war, daß der Plan III genehmigt, und seine gänzliche Ausführung beschlossen wurde. Nur wenn mehr als 1200 Louisdors aufgewendet werden müßten, sollte der rechte Flügel allein gebaut werden. Aber hier regten sich sogleich ästhetische Besorgnisse, wie sie heute selten geworden sind: Der Kommission wurde dringend ans Herz gelegt, «sich zuvor zu überzeugen, ob diese theilsweise Ausführung des Plans dem Auge nicht zu sehr misfällig ausfallen würde». Indessen erwies es sich, daß die Durchführung des ganzen Bauprogrammes in den vorgesehenen Schranken bleiben würde, und so beschloß man, sich sogleich nach einem geeigneten Maurer- und Zimmermeister umzusehen. Folgende Herren erhielten eine Aufforderung, zu dem Plan, der bereits, «obschon einstweilen nur en Croqui», vorhanden sei, ihre Offerten einzureichen: Die Maurermeister Abraham Stähelin, Achilles Huber, Joh. Jakob Heimlicher, Leonhard Müller und Remigius Merian, und die Zimmermeister Christoph Eglin, Franz Geßler, Franz Faesch und die Witwe Stehlin. Was die Zimmerarbeiten betraf, so zeigte sich eindeutig, daß die Firma Stehlin am vorteilhaftesten war. Für die Maurerarbeiten hingegen waren die Berechnung von Heimlicher und diejenige von Stähelin & Merian nahezu gleich, und erst eine zweite Offerte ergab dann das gravierende Resultat, daß mit einer Summe von Fr. 7462.— die Herren Stähelin & Merian um Fr. 31.— teurer waren als ihr Konkurrent Heimlicher. Daß ihnen unter diesen Umständen der Auftrag entgehen mußte,

wird niemanden wundern, der einigermaßen Sinn für Sparsamkeit besitzt. Die Kommission übertrug daher am 11. Februar 1823 die Bauarbeiten an Heimlicher und die Witwe Stehlin und gab ihnen den Auftrag, den «in Croqui» angenommenen Plan auszuarbeiten. Gleichzeitig beschloß sie, die Kopie des Schaffhauser Planes zu bezahlen und auch von dem jungen Architekten Remigius Merian, der ebenfalls einen Plan eingereicht habe, eine Rechnung zu verlangen. Leider läßt sich ein solcher Entwurf nirgends nachweisen, und so bleibt auch die Rolle dieses sonst nicht mehr genannten Künstlers völlig im Dunkeln [11]. Großzügig, wie man gerade aufgelegt war, bewilligte man noch zwei Louisdors «an Hrn. Berri, Architecten in Freyburg» ... «derselbe habe uns verschiedene artige Ideen geliefert mit dem Wunsch, die Croquis die nicht dienen könnten seinem Vater Hr. Pfr. Berri in Mönchenstein zu übergeben».

Damit dürfte nun der Moment gekommen sein, die Frage zu stellen: Wer hat nun eigentlich den entscheidenden, der Ausführung zugrunde gelegten Entwurf (III) verfaßt? —

Das Basler Sommercasino wurde bisher ja meist als Werk des Achilles Huber bezeichnet, allerdings ohne jede nähere Begründung, vielleicht in Anlehnung an Daniel Burckhardt-Werthemann, der es im Schweizerischen Künstler-Lexikon in seinem Artikel über Huber unter dessen Bauten aufzählt. Allein, hier liegt wohl eine Verwechslung vor: Huber war es gewesen, der (übrigens zusammen mit Remigius Merian) das *Stadt*-Casino nach Melchior Berris Plan errichtet hatte. Was dagegen das Sommercasino betrifft, so haben wir eben feststellen können, daß Huber mit der Sache weiter nichts zu tun gehabt hat, als daß er eine Offerte für die Ausführung der Maurerarbeiten nach dem bestehenden Plan lieferte — eine Offerte, die zudem nicht einmal berücksichtigt wurde.

Glücklicherweise geben nun aber die Akten, genauer gesagt die Protokolle der Sommercasino-Gesellschaft, bei näherem Zusehen über den geistigen Autor für einmal mit einer Klarheit Auskunft, wie sie dem Architekturhistoriker zu seinem Leidwesen nicht häufig begegnet: Unter dem 10. Dezember 1822 findet sich nämlich ein Eintrag, daß «*von einem ge-*

schäzten Mitbürger :/ Hr. Vondermühll-Burckhardt /: ein Plänchen zu einem von Grund auf, aber vorläufig nur theilsweis zu erbauenden Gebäude eingelegt worden sey, das vielen beyfall erhalten habe und unseren bedürfnissen gänzlich zu entsprechen scheine». Dieses Plänchen wird vom Protokoll im Folgenden als «Plan No. III» bezeichnet und ist also jenes Projekt, von dem wir berichtet haben, daß es am 15. Dezember 1822 angenommen und zur vollständigen Ausführung bestimmt worden war. — Und am 26. Februar 1823 lesen wir bei Anlaß einer Mitgliederversammlung auf dem Bauareal, der Zweck der Zusammenkunft sei «*Beaugenscheinigung des mit Latten ausgesteckten Casino Gebäudes nach dem angenommenen von H. Vondermühll Burkhardt verfaßten und den Hrn. Zimmermeister Stehlin &. Maurermstr. Heimlicher :/ nach stattgehabtem Concurs /: als den niedersten in den Preisen, zur Ausführung übergebenen Plan*».

So wird man also in Zukunft auf die Frage nach dem Entwerfer des Sommercasinos den Namen VonderMühll-Burckhardt nennen müssen. Und zwar handelt es sich um *Johann Georg VonderMühll-Burckhardt,* der als Sohn des Hans Georg VonderMühll-Burckhardt (1758—1790) am 5. März 1789 geboren wurde und am 10. Mai 1853 starb. Über sein Leben unterrichtet uns eine ausführliche Studie von Eduard His [12]. Danach war VonderMühll einer der erfolgreichsten und bedeutendsten Basler Handelsherren des 19. Jahrhunderts. Sein Geschäft, die Firma «Burckhardt & Vonder Mühll», führte er zu großer Blüte; darüber hinaus aber ließen ihn sein Scharfsinn und seine überlegte Klugheit im öffentlichen Leben eine wichtige Rolle spielen. Nachdem er schon 1815—19 und dann wieder von 1831 bis 1834 kantonaler Kriegskommissär gewesen war, stellte er seine Fähigkeiten der Lösung baslerischer und schweizerischer handelspolitischer Probleme in zahlreichen Kommissionen zur Verfügung, von denen nur einige wenige genannt seien: Seit 1819 gehörte er als Mitglied dem staatlichen Handlungskomitee an, seit 1830 dem Finanzkollegium, 1821—49 der Postkammer. Intensiv beschäftigte er sich mit Zollfragen und mit dem Verkehr: 1825 kam er in die Dampfschiffahrtskommission

und 1837—1843 saß er in der Eisenbahnkommission. — Wenn auch nicht ausdrücklich bekannt ist, daß er sich für architektonische Fragen interessiert habe, so scheint er dennoch eine künstlerische Ader besessen zu haben. Jedenfalls weiß Ed. His zu berichten, daß er Präsident der Zeichnungsschule gewesen sei und daß er selbst gerne gemalt habe. In diesem Zusammenhange ist die Tatsache besonders bemerkenswert, daß er seit dem Februar 1824 auch der Kommission zur Errichtung eines Stadtcasinos angehörte. Was das Sommercasino betrifft, so finden wir ihn zwar nicht unter den Initianten, d. h. den Aktionären, wohl aber bereits auf der ersten, vor 1826 gedruckten Mitgliederliste der Sommercasino-Gesellschaft.

Ob VonderMühlls Plan erhalten ist, bleibt fraglich. Unter den Akten waren zwar die Entwürfe sogleich von einer ordnenden Hand (vielleicht von Ingrossist Faesch) mit roter Tinte säuberlich bezeichnet und mit römischen Zahlen numeriert worden; aber ausgerechnet die entscheidende Nr. III fehlt. Mit einer gewissen Kühnheit, die allerdings an Spekulation grenzt und daher mit allen Vorbehalten zu versehen ist, könnte man an zwei kleine, hier als Abb. 7 reproduzierte Blätter denken, die keinerlei Beschriftung tragen: Einmal verraten sie z. B. gegenüber Faeschs (beziehungsweise seines Beauftragten) ungelenker Darstellung eine ausgesprochen gewandte Hand, so daß man unwillkürlich an die Nachricht, daß VonderMühll gerne gemalt habe, erinnert wird. Vor allem aber sehen wir hier diejenigen Entwürfe vor uns, die der Ausführung weitaus am nächsten stehen. Die beiden in Tusche und Bister angelegten und mit sorgfältigen Schattierungen modellierten Aufrisse stellen offensichtlich die Gartenseite dar. Das eine Blatt (Abb. 7 oben) schlägt vor der niedrigen Fassade einen sechssäuligen Portikus mit breitem Giebel vor. Der Aufriß der anderen, gegen die Stadt blickenden Front scheint zwar verloren zu sein, doch läßt die auf beiden Blättern beigegebene Seitenansicht erkennen, daß für die Stadtseite ebenfalls ein Portikus mit einem Giebel vorgesehen ist. Sein First liegt allerdings tiefer als der entsprechende der Gartenseite. Man muß daher annehmen, daß dieser Giebel

eine schmalere Fläche bekrönt, daß also der stadtseitige Portikus nur vier Säulen umfassen kann, während die Front sich links und rechts noch um je zwei Fensterachsen weiter ausdehnt. Mit anderen Worten: die Stadtseite entspricht genau dem heutigen Bau. Die gleiche Gestaltung der Stadtfront zeigt auch die Seitenansicht auf dem zweiten Blatt (Abb. 7 unten), aber hier finden wir nun auch für die Gartenseite die ausgeführte Form: eine sich über die ganze siebenachsige Fassadenbreite erstreckende Kolonnade von acht ionischen Säulen, auf der das weit vorgezogene Dach ruht. Ein aufgeklebter, aufklappbarer Streifen gibt an Stelle eines normalen, auf dem Gebälk sitzenden Dreieckgiebels noch eine Variante an, bei der die Giebelschrägen etwas vom Gebälk abgehoben werden. — Dieses Blatt enthält, von wenigen Details abgesehen, die vollständige endgültige Lösung, wie sie bis zu den Umbauten des 20. Jahrhunderts bestanden hat. Die Einteilung des Innern bleibt allerdings ungewiß, da kein Grundriß vorhanden ist; nur soviel läßt sich den Akten entnehmen, daß man «einen großen Saal, ein geräumiges Erfrischungs Zimmer, ein Billard Zimmer mit Kamin, ein kleineres Spielzimmer mit Ofen etc. so wie auch Küche, Keller und Wohnung für den Abwart» disponiert hatte.

So konnte nun am 26. Februar 1823 die bereits erwähnte allgemeine Versammlung auf der Liegenschaft an der St. Jakobs-Straße zusammentreten, wo die Umrisse des Gebäudes nach dem beschlossenen Plan III abgesteckt waren. Allerdings hatte die Kommission in dem am 28. Dezember 1822 unterschriebenen Gesellschaftsvertrag festgehalten, daß das Projekt als *Basis* dienen solle, und sich allfällige zweckmäßige Abänderungen vorbehalten. Der als «en croqui verfertigt» bezeichnete Plan war von Zimmermeister Joh. Jakob Stehlin, dem Sohn der Witwe Stehlin, in Gestalt eines Holzmodells ausgearbeitet worden, und die mit der Besichtigung sur place verbundene Demonstration dieses Modells ergab denn auch von seiten der Mitglieder eine Reihe von Wünschen, von denen in der Folge einige berücksichtigt wurden: Der Dachstuhl sollte so konstruiert werden, daß man später eventuell Mansarden einbauen könnte, und um zu vermeiden, daß der

Bau allzu gedrückt erscheine, beschloß man eine Erhöhung um einen Schuh. Insbesondere aber wurde bei dem Stehlinschen Modell «hinten an den Lauben» die «Verdachung» beanstandet. Wie sich aus dem Zusammenhang ergibt, muß damit der Giebelaufsatz über der Kolonnade an der Gartenseite gemeint sein. Ein zweites Modell wurde daher angefertigt, diesmal von Zimmermeister Hans Ulrich Frey aus der neuen Vorstadt (der heutigen Hebelstraße), und der Kommission am 13. März 1823 vorgelegt. Zur Behebung des «Ungefälligen», das sich nach Ansicht der Bauherren aus der «Verdachung der Lauben», das heißt aus der Kombination der Kolonnade mit einem Giebel ergab, waren hier zwei Vorschläge gemacht, wovon der zur Ausführung angenommene «giebelartig» war. Wiederum können wir erst aus dem Zusammenhang erschließen, daß mit diesem Ausdruck nicht ein normaler, aus einem Gebälk aufwachsender antiker Giebel gemeint ist, sondern so etwas wie der oberste Teil der Giebelwand eines Hauses. Eine Lösung also, die genau der aufgeklebten Variante des Planes Abb. 7 unten entspricht.

Das Frey'sche Modell kam nun in der Lesegesellschaft zur Ausstellung, und dann war es endlich so weit, daß eine Aktionärversammlung vom 28. März 1823 den Plan in der durch das Modell festgelegten Form definitiv genehmigte, nochmals seine vollständige Ausführung beschloß und der Kommission den formellen Auftrag, den Bau in Angriff zu nehmen, erteilte.

Gleichzeitig gab die Künstler-Gesellschaft durch ihren Präsidenten, Peter Vischer-Passavant, bekannt, daß sie sich ein Vergnügen daraus mache, sich mit der Sommercasino-Gesellschaft über die Stellung des vom Stadtrat beschlossenen St. Jakobs-Denkmales zu verständigen, «damit die möglichste Harmonie zwischen beyden Architecturen bezweckt werde» [13].

Drei Tage später, am 31. März, beschäftigte sich die Kommission erneut mit der Installation der offenbar unumgänglichen Kegelbahn und studierte zusammen mit Zimmermeister J. J. Stehlin die Frage, wie das alte, sogenannte gelbe Gartenkabinett als Provisorium hergerichtet werden könnte, bis der Neubau bezugsbereit wäre. Beide Arbeiten, für welche Stehlin

mit Skizzen beauftragt wurde, scheinen sogleich durchgeführt worden zu sein.

Eines der nächsten Geschäfte war dann die Versendung einer Subskriptionseinladung, die mit den Worten beginnt:

«Schon lange wurde von dem gebildeten Theil unserer Einwohner das Bedürfnis einer Anstalt gefühlt, wo für gesellschaftliche Unterhaltung und Vergnügungen auf eine Art gesorgt wäre, daß zugleich körperliche Erholungen im Freyen statt finden, und unsere von der Natur so herrlich ausgestatteten Umgebungen genossen werden können.

Ein wesentliches Erforderniß eines solchen Vereinigungs-Punkts ist ein eigens dazu bestimmtes wohl gelegenes Lokal, das die nöthigen Bequemlichkeiten und zugleich die einer solchen Gesellschaft gemäße Anständigkeit besäße.

Eine solche Einrichtung zu gründen, hat sich eine Anzahl von Actionnairs durch einen unter sich geschlossenen Vertrag verbunden, für eine unter dem Namen SOMMER-CASINO zu errichtende Gesellschaft, in dem zu diesem Zweck gekauften, schön gelegenen ehemaligen Burckhardischen, nun St. Jacobs Garten genannt, vor dem Eschenthor, ein geräumiges den Erfordernissen entsprechendes Gebäude aufzuführen, und alle Vorkehrungen zu treffen, die eine solche Anstalt erheischt.»

Unter den zahlreichen Personen, die sich in den nächsten Jahren, um die geselligen Einrichtungen des Sommercasinos benutzen zu können, um Aufnahme, sei es als Mitglieder, sei es als Abonnenten, bewarben, treffen wir manche bekannte Namen, von denen hier nur drei festgehalten seien: Als einen der ersten entdecken wir den Landschaftsmaler Jakob Christoph Miville (1786—1836) [14], etwas später Marquard Wocher (1758—1830), den Maler und Kupferstecher, der im Jahre 1800 die Witwe des Kirschgarten-Architekten, Joh. Ulrich Büchel, geheiratet hatte —, und am 18. Juli 1836 trat auch Melchior Berri als Mitglied der Gesellschaft bei, mit deren künftiger Behausung er sich am Anfang selbst intensiv auseinandergesetzt hatte.

Der genaue Zeitpunkt des eigentlichen Baubeginns läßt sich an Hand der Protokolle nicht ermitteln. Auch die Grundsteinurkunde, deren Abschrift bei den Akten liegt, trägt leider keinerlei Datum. Sie erwähnt nur, daß das Sommercasino im Jahre 1823 durch den Maurermeister J. Heimlicher und den Zimmermeister J. Stehlin erbaut worden sei; der Autor des Planes, J. G. VonderMühll-Burckhardt, ist an dieser Stelle nicht genannt. — Die Bauarbeiten scheinen jedoch im Juni 1823 begonnen zu haben. Sie erstreckten sich bis ins Frühjahr 1824; damals war das Gebäude offenbar unter Dach und ziemlich weit fortgeschritten. Jedenfalls war es möglich, am 13. April 1824 erstmals eine Sitzung «im Gesellschaftshaus» abzuhalten; auch wird bei dieser Gelegenheit erwähnt, daß der Gipser im Saal an der Arbeit sei.

Dagegen zogen sich die Ausstattungsarbeiten noch in die Länge. Insbesondere im großen Saal ging es schleppend vorwärts. Schon ein Jahr zuvor, am 28. März 1823, hatte sich innerhalb der Initianten ein Sonderverein gebildet, der unter sich eine Subskription veranstalten wollte, um «den großen Saal mit Freskogemälden auf die Schlacht von St. Jakob bemalen zu lassen», und zu diesem Behuf «einen vaterländischen jungen Künstler namens Senn» vorgesehen hatte, vermutlich Jakob Senn aus Liestal (1790—1881), von dem u. a. der Kindertriumphzug an der Fassade der vorderen Kanzlei des Basler Rathauses stammt. Später ist von Senn allerdings nicht mehr die Rede. Dafür lesen wir bei Anlaß einer Kommissionssitzung vom 23. September 1823, daß der Wunsch geäußert wurde, «den größern Saal durch den jungen Mahler Heß von hier mit einigen Scenen der Schlacht von S. Jacob verzieren zu lassen . . .» Damit ist ohne Zweifel *Hieronymus Heß* (1799—1850) gemeint, der eben erst acht Tage zuvor, am 15. September, von einem Studienaufenthalt in Italien zurückgekehrt war und sich nun nach Aufträgen umsah [15]. Wir möchten annehmen, daß es der ausführende Baumeister des Sommercasinos, J. J. Heimlicher, gewesen ist, der Heß den Herren von der Sommercasino-Gesellschaft empfohlen hatte, denn Heimlicher war Hessens ältester und einer seiner besten Freunde. Die beiden hatten zusammen an der Zeichenschule

gelernt (der Leser wird sich erinnern, daß J. G. Vonder Mühll-Burckhardt eine Zeit lang deren Präsident war), und auch später spielte Heimlicher für den stets in mißlichen finanziellen Umständen steckenden Heß die Rolle eines wohlwollenden Helfers. Als Besitzer des Schlößchens Klybeck, das erst im vergangenen Jahre 1955 abgebrochen worden ist, beauftragte er Heß mit Kartons zu sechs Glasgemälden für die Fenster des Schlosses. Und im Jahre 1845, als Heimlicher eben Präsident der Neuen Künstlergesellschaft geworden war, gab er zu Ehren von Heß ein großes Fest im Klybeck. Eine Zeichnung von Heß' Schüler, Albert Landerer (1816—1893), zeigt die Ankunft des Weidlings und hält den gleichsam historischen Händedruck zwischen Heß und Heimlicher fest [16].

Am 10. Januar 1824 vermeldet sodann das Protokoll, daß Heß eine Skizze für das geplante Gemälde eingereicht habe, und daß mit ihm ein vorläufiger Akkord abgeschlossen worden sei.

Natürlich wüßte man gerne, ob sich dieser Entwurf erhalten hat. Tatsächlich bewahrt das Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums eine Zeichnung auf, die in kraftvoll bewegt zusammengefaßter Darstellung die Schlacht bei St. Jakob wiedergibt [17]. Das Blatt ist mit einem in Kupfer gestochenen, ornamentalen Rahmen eingefaßt und trägt die mit Tinte geschriebene Bezeichnung: «vorläufige Ideen zur den zu machenden Scizzen, zur Schlacht bei St. Jacob bei Basel». Nun hat sich Heß freilich elf Jahre später nochmals mit dem Thema beschäftigt, und zwar 1834/35 in einer großen Aquarell-Studie, der dann 1838 ein in Öl auf Holz gemaltes, für Emilie Linder bestimmtes Gemälde folgte, das sich heute ebenfalls im Kunstmuseum befindet. Es wäre theoretisch also auch denkbar, daß die Skizze dafür bestimmt gewesen wäre. Indessen ist es (laut mündlicher Mitteilung der Verfasserin der neuesten Heß-Monographie, Frau Dr. M. Pfister-Burkhalter) wohl möglich, daß das Blatt schon in den frühen zwanziger Jahren entstanden ist, zumal es noch stark unter dem Einflusse Holbeins steht, der die Arbeiten von Heß gerade aus dieser Zeit kennzeichnet. Wir möchten daher, mit aller Vorsicht, die Möglichkeit andeuten, daß die erwähnte

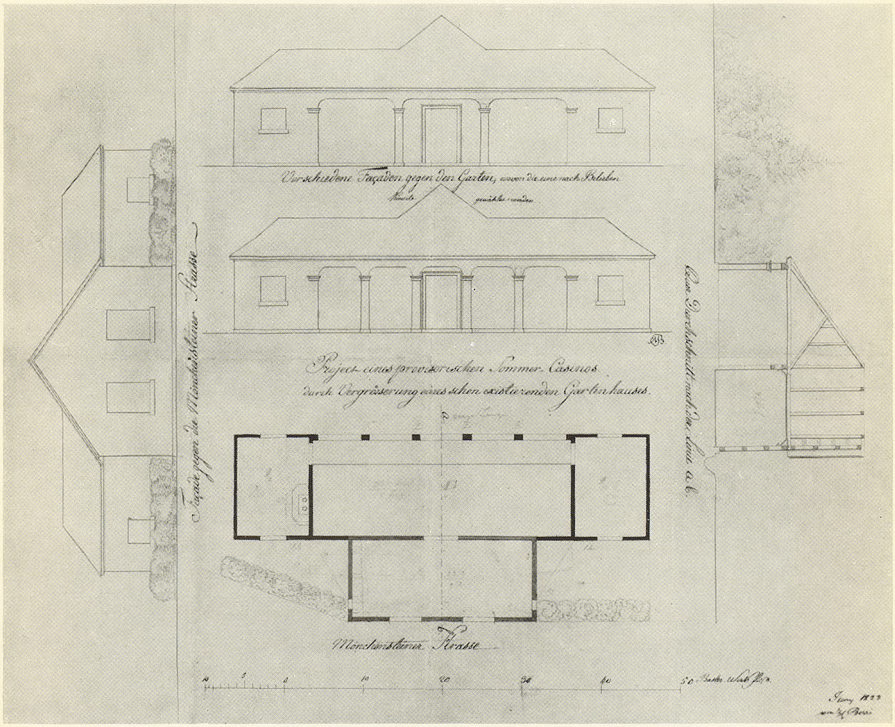

Abb. 1. Erster Entwurf von Melchior Berri für ein (provisorisches) Sommercasino.

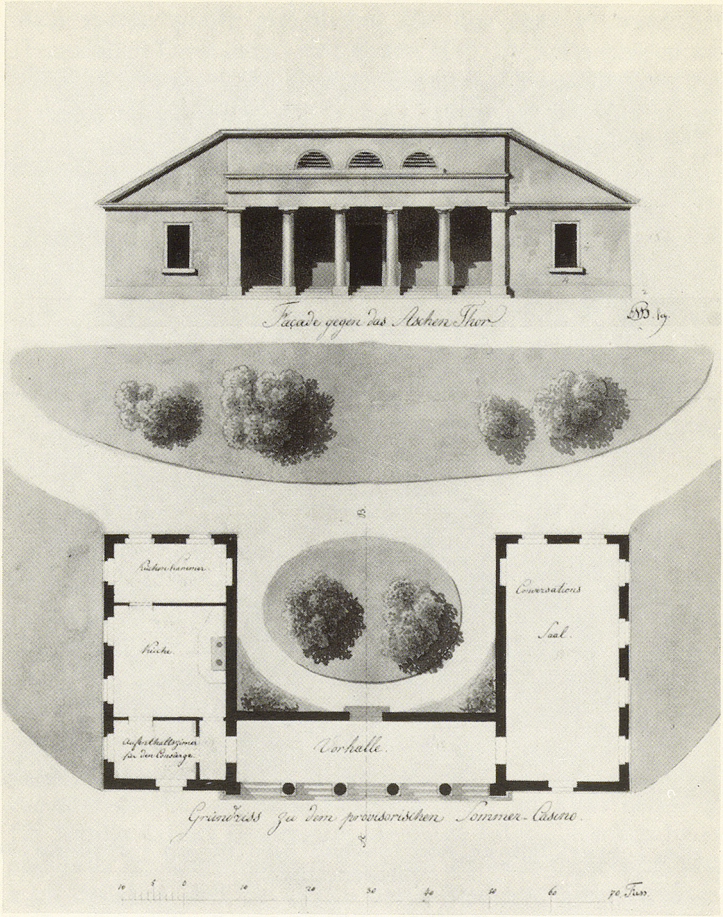

Abb. 2. Zweiter Entwurf von Melchior Berri für ein Sommercasino, erste (provisorische) Etappe.

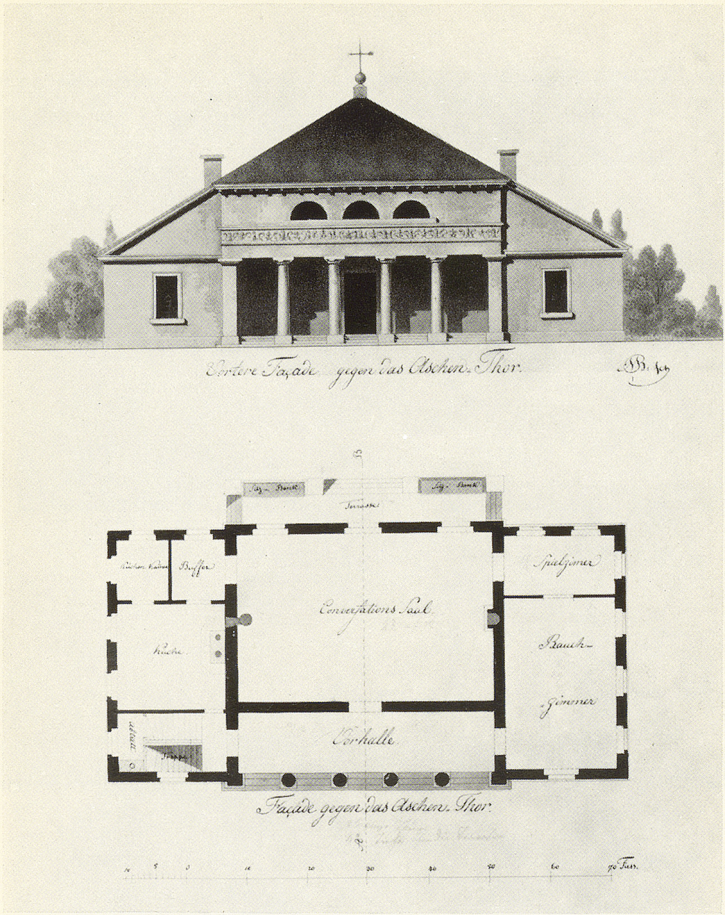

Abb. 3. Zweiter Entwurf von Melchior Berri für ein Sommercasino, vollständiger Ausbau.

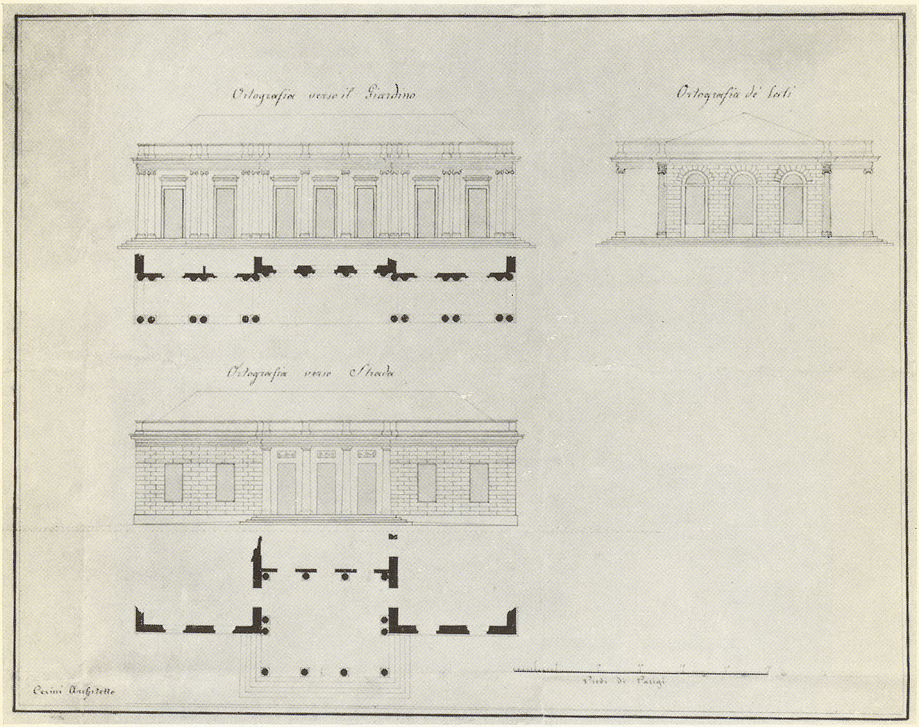

Abb. 4. Entwurf für ein Sommercasino von Cerini.

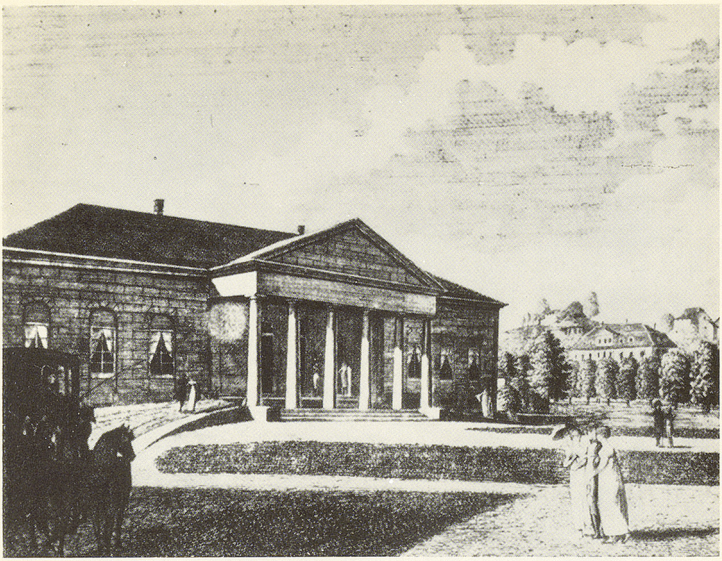

Abb. 5. Das ehemalige Zürcher Casino, 1806/07
von Hans Kaspar Escher.
(Nach einer Radierung von C. Weng 1820).

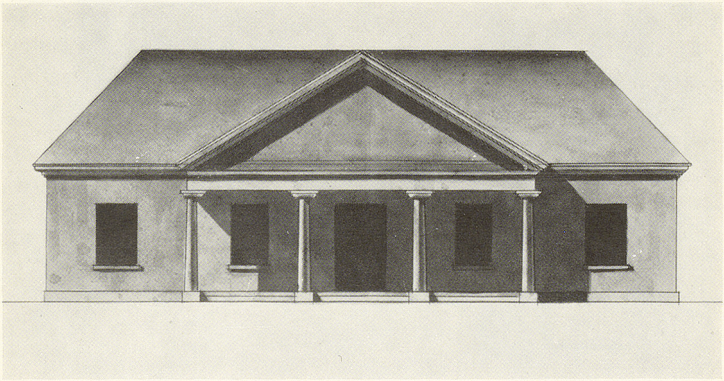

Abb. 6. Entwurf für ein Sommercasino von Ingrossist Johann Faesch.

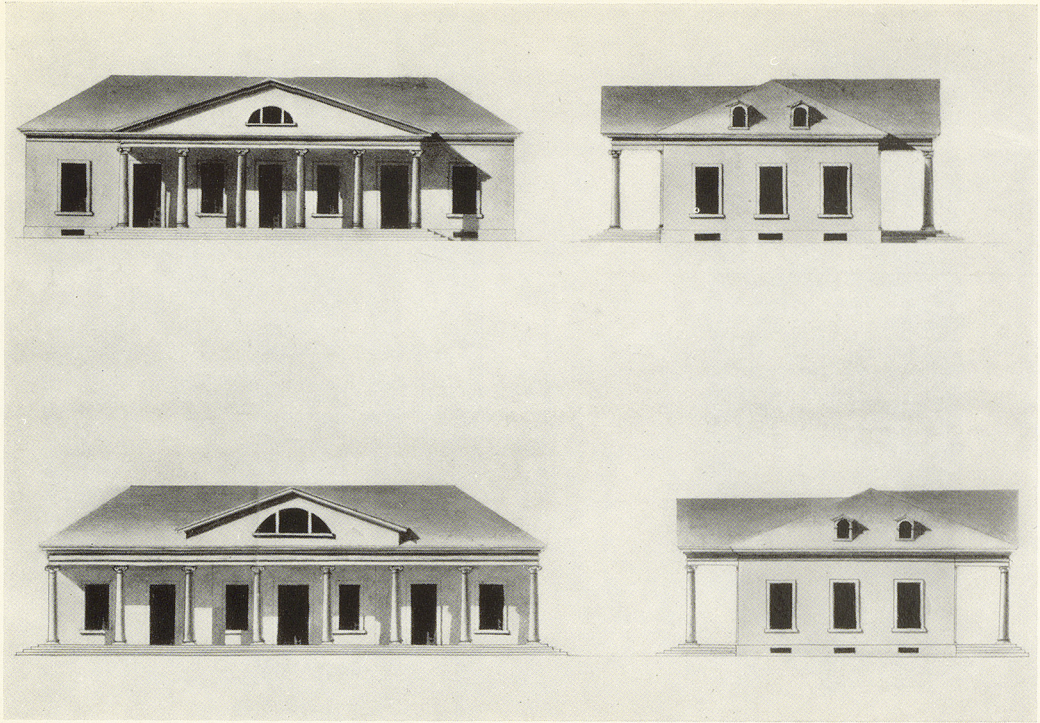

Abb. 7. Zwei Varianten für die Gartenseite des Sommercasinos mit zugehörigen Seitenansichten; unten die ausgeführte Variante. Vermutlich Plan III von J. G. Von der Mühll.

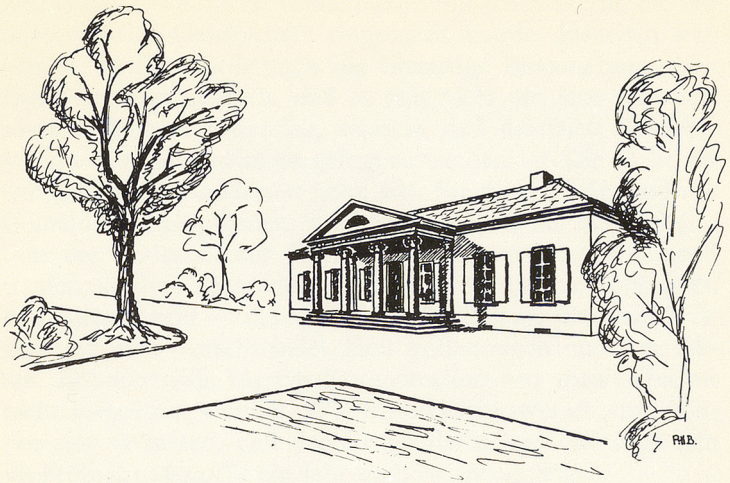

Abb. 8. Sommercasino. Stadtseite des ausgeführten Baues mit dem ursprünglichen Dach.

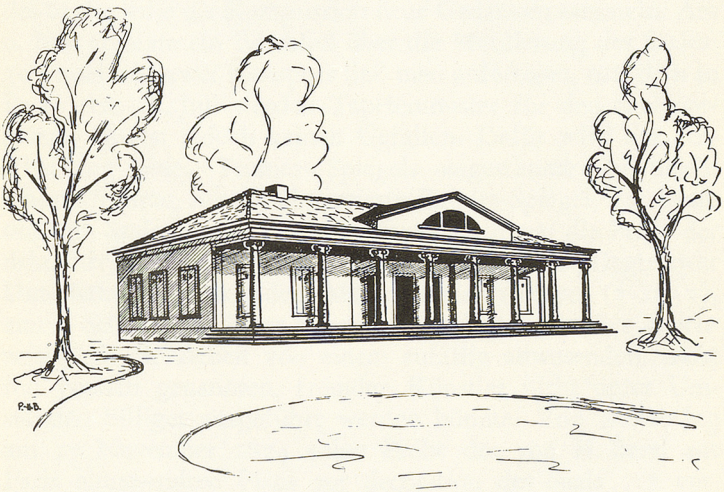

Abb. 9. Sommercasino. Gartenseite des ausgeführten Baues, Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes.

Zeichnung des Kupferstichkabinettes mit jener Skizze, die der Sommercasino-Gesellschaft eingereicht wurde, identisch sein könnte. Dafür würde auch die titelartige Beschriftung sprechen; sie zeigt deutlich, daß es sich nicht um eine rein persönliche Vorstudie handelt, sondern daß das Blatt dazu bestimmt war, jemandem vorgelegt zu werden. — Die Mehrheit der Sommercasino-Herren hatte sich für die Aufhängung des Gemäldes ausgesprochen, es aber abgelehnt, bei der Dekoration des Saales darauf Rücksicht zu nehmen. Anscheinend trauten sie dem Zustandekommen des Plans doch nicht ganz. Mit gutem Recht — denn nach der Erwähnung des «vorläufigen Accords» verschwindet Heß vollkommen aus den Akten. Das Gemälde für das Sommercasino war ganz offenbar nicht ausgeführt worden. Wir wissen nicht, warum, und können nur vermuten, daß der Grund darin lag, daß Heß sich im Frühjahr 1824 für ein Jahr nach Nürnberg begab.

Über den Fortgang der Arbeiten im Gebäude erfahren wir am 13. April 1824, daß das sogenannte kleine, hintere Zimmer und das Billardzimmer tapeziert, das «rafraichissement-Zimmer» dagegen gemalt wurde. Für die Dekoration des Saales solle die Kommission neue Gedanken sammeln. Am 9. Juni erfolgte ein Beschluß über die Möblierung des Saales: 30 Sessel und zwei Kanapees ließ man anfertigen, natürlich in Paris. Am 28. Juli werden Tapetenmuster für den Saal vorgelegt, finden jedoch keinen Gefallen. Dafür wird der Anschaffung eines Trumeau-Spiegels zugestimmt (vielleicht jener schwarze, mit Gold verzierte Empire-Spiegel, der heute noch im Saale hängt). — Aber immer noch war die Frage der dekorativen Ausgestaltung des Saales offen. Man pflegte zwar Unterhandlungen mit dem Maler Friedrich Meyer († 1837), einem Schüler des Peter Birmann, überlegte sich aber gleichzeitig, ob die Arbeit von einem zufällig anwesenden, nicht mit Namen genannten, fremden Künstler nicht unter Umständen billiger ausgeführt werden könnte. Von Meyer lag am 17. November 1824 «eine Probe des von H. Berri aus Paris eingesandten Plans zur decoration des Saals . . .» vor. Melchior Berri, der seit 1823 in Paris weilte, war also offenbar um einen Vorschlag angegangen worden [18].

Als man nun aber am 13. Februar 1825 noch nicht weiter war, und als Ratsherr Johann Merian-Forcart, der die Durchführung der Saalgestaltung zu organisieren und zu überwachen hatte, mit dem Vorschlag kam, man könnte vielleicht noch abwarten, ob Herr Müller, der demnächst nach Paris reise, nicht allenfalls von dort jemanden mitbringe, der die Dekoration ausführen würde, da riß der Mitgliederversammlung die Geduld. Sie beschloß, Herr Ratsherr Merian solle zu dem früher festgesetzten Preis bis längstens in drei Monaten den Saal auf irgendeine Art malen lassen; falls er sich aber nicht länger mit dieser Arbeit befassen könne, so sei die Kommission beauftragt, «die direction dieser Arbeit einem andern Herrn zu übertragen». — Das scheint gewirkt zu haben. Am 26. März 1825 fragte Ratsherr Merian wegen des Saal-Lustres an. Man einigte sich auf einen solchen für Wachskerzen. Auch sollten so bald als möglich das Billard- und das kleine Zimmer mit Vorhängen versehen werden. Am 2. Mai 1825 legte der Präsident Zeichnungen für einen Lustre vor, und da in der gleichen Sitzung das Gesuch des Fagottisten Hürth [19], im Saal ein Konzert veranstalten zu dürfen, bewilligt wurde, so können wir annehmen, daß endlich auch hier die Arbeiten kurz vor der Vollendung standen. — Die Gesamtkosten, inklusive Mobiliar, hatten sich, entgegen der ursprünglichen Annahme, schließlich auf ca. 4000 Louisdors belaufen.

Im Verlaufe des Jahres 1825 konnte daher das Sommercasino beginnen, seine geselligen Aufgaben zu erfüllen und seine Räume und Einrichtungen für Spiel und Konversation, Zeitungslektüre, Tanz und Kegelschub zur Verfügung zu stellen. Daß damit der erste Abschnitt seiner Geschichte zu Ende gegangen und ein neuer angebrochen war, findet auch darin seinen Ausdruck, daß der Präsident, Johann Lukas Iselin-Forcart, der die Gesellschaft von ihrer Gründung bis zur Vollendung des Baues mit Umsicht geleitet hatte, sein Amt nunmehr am 4. Dezember 1825 niederlegte. Zu seinem Nachfolger wurde der unermüdliche Quästor Friedrich Hugo gewählt.

So weit sei die Geschichte des Sommercasinos zur Darstellung gebracht. Aus späterer Zeit sollen nur noch zwei Ereig-

nisse erwähnt werden, die entstellend in den baulichen Bestand eingegriffen haben. Im Jahre 1877 errichtete man auf der Gartenseite vor der Kolonnade eine Verschandelung, die glücklicherweise kürzlich wieder entfernt werden konnte, einen bahnhofhallenartigen Glasanbau in erschreckender, spindeldürrer Gußeisen-Renaissance. Dabei wurde vermutlich auch das über der Kolonnade durchlaufende Gebälk ein Stück weit, nämlich in der Mitte, in der Breite des Giebelaufsatzes weggeschnitten, um dem gebogenen Mittelteil des Glasdaches Raum zu geben. Ein halbes Jahrhundert später, 1927, wurde das ursprüngliche, ziemlich niedrige Dach völlig abgebrochen und durch ein neues von doppelter Höhe ersetzt. Im Zusammenhang damit erfolgte, abgesehen von einer völligen Umgestaltung des Inneren, auch die Erhöhung des niedrigen Giebelaufsatzes über der Gartenkolonnade mit seinen flachen Schrägen zu einem vollen Stockwerk, das mit drei Fenstern versehen und von einem steileren Dreieckgiebel bedeckt ist. — Leider haben diese Maßnahmen zur Folge gehabt, daß der Casino-Charakter mit seiner immer noch leicht italienischen Nuance nun dem Eindruck des mehr Hausmäßigen gewichen ist, so daß man von einem eigentlichen Eingriff in die ästhetische Wirkung sprechen muß. — Ein Vorschlag, zur Erweiterung anstatt der Glashalle zwei im rechten Winkel zum Hauptgebäude vorspringende, hallenartige Flügel an den Ecken der Gartenseite anzusetzen, kam nicht zur Ausführung. —

Es bleibt uns nun noch übrig, die Frage nach der ästhetischen Eigenart des Sommercasinos und nach seinem stilistischen Standort zu stellen.

Das Datum seiner Erbauung 1823/24, erstes Viertel des 19. Jhs. also, bedeutet, auf der Folie der deutschen Kunstgeschichte gesehen, einmal eine Position, die formal und weitgehend auch geistig dem, was das vorangegangene Zeitalter des Barock gewollt hatte, diametral gegenübersteht, und es bedeutet zugleich ein bewußtes Wiederaufsuchen früherer Formen.

Wir ziehen als baslerisches Beispiel barocker Architekturgestaltung die Fassade des *Wildt'schen Hauses* (1761—63) heran und beobachten an ihr, wie die indifferenten, einfach

gestalteten Seitenpartien ohne die letzte Steigerung in dem bewegt vorgewölbten, mit Pilastern, Giebel und Dekoration reich instrumentierten Mittelrisalit nicht denkbar sind, und wie dieser Mittelakzent wiederum der Ausstrahlung auf die dienenden Seiten bedarf, um beherrschend zu wirken. Und wenn wir diese Beobachtung allgemein dahin zusammenfassen, daß das Einzelne stets unter dem Gesichtswinkel des Ganzen gesehen sein will, dann haben wir damit eines der Hauptprinzipien des Barock formuliert.

Demgegenüber setzt um 1770 eine rückläufige Bewegung ein, für die der *Kirschgarten* (1777 begonnen) ein eindrückliches Beispiel ist: In dieser Phase, die man am besten mit dem französischen Begriff als Louis XVI bezeichnet, gewinnt die klassizistische Strömung, die im Barock ständig im Hintergrund lauerte, die Oberhand. Die Gestaltung geht nicht mehr von der Gesamtheit aus; vielmehr wird der Baukörper, und damit auch die Fassade, aus einzelnen horizontalen Schichten zusammengesetzt, die mehr oder weniger trennbar sind. Die Überordnung einer sammelnden Mitte verflacht sich, die einzelnen Elemente, Fenster etc., reihen sich gleichmäßig über die ganze Fläche; nur durch eine leise Veränderung der Abstände und durch einen Balkon, der aber in den Horizontalfluß eingebettet und darum unauffällig ist, wird die Mittelachse angedeutet.

Vollzieht sich diese Wandlung auch noch innerhalb des barocken Formenapparates, so öffnet sie doch die Pforten für einen neuen Stil, der sich von den ästhetischen Prinzipien des Barock eindeutig abwendet, und für den die Fachliteratur bisweilen den Begriff «*romantischer Klassizismus*» verwendet. Ein «Klassizismus» deshalb, weil dieser Stil vergangene klassische Epochen wiederaufleben lassen will — «romantisch» aber, weil die Gründe für dieses Wieder-aufleben-Lassen idealistisch-sentimentaler Natur sind —, weil man gewisse Zeiten der Vergangenheit in hehrer Verklärung sah und sie deshalb zur eigenen machen wollte. Die Vorbilder, welche die Begeisterung des frühen 19. Jhs. entzündeten, liegen in der antiken griechischen und römischen Architektur. Dabei verfährt der Klassizismus jedoch grundsätzlich anders als die Renaissance,

die sich ja ebenfalls an antikem Formengut inspiriert hatte: Während die Renaissance sich eher die Detailformen aneignet, um ihre sehr persönlichen Anliegen zu realisieren, verwendet der Klassizismus mit Vorliebe das vollständige Ensemble, oft im Sinne direkter Übernahmen: so treffen wir Säulenhallen, Triumphbogen, Rundtempel, Bauten, für die das Pantheon oder der pergamenische Altar vorbildlich waren —, vor allem aber immer wieder das Motiv der Tempelfront mit ihrer Freisäulenreihe und ihrem Giebel, oder bisweilen auch die ganze Tempelringhalle. Alle diese Formen stellen aber für den Klassizismus nicht Produkte einer organisch gewachsenen Entwicklung dar, sondern werden als fertige Resultate bezogen, eben weil sie jeweils Träger einer bestimmten, dem Bauwerk zugrunde gelegten Idee sind. Diese Kunst gestaltet nicht mehr aus sinnlich-optischen Impulsen, sondern aus gedanklich-theoretischen Überlegungen heraus. Die antike Tempelfront beispielsweise erweckt für klassizistisches Empfinden den Eindruck von Erhabenheit, Größe und Macht; sie gelangt daher an so verschiedenartigen Dingen wie Museum, Theater, Königsschloß, christlicher Kirche oder gar Bankgebäude zur Verwendung. So wird der Bau nicht mehr aus einer einheitlichen, umfassenden Vorstellung geformt, wie im Barock, sondern aus bedeutungsgeladenen Einzelteilen um eben ihrer gedanklichen Assoziationen willen zusammengestellt. Hart, unvermittelt und isoliert begegnen sich daher diese Teile. In etwas frostigem Eigenleben stehen die Säulenvorbauten vor den Baukörpern, und diese Baukörper selbst besitzen ihrerseits keinerlei verschmelzende Plastizität mehr. Geradlinig und rechtwinklig stoßen ihre Flächen zusammen; Würfel, Zylinder und Halbkugeln sind ihre geometrischen Formen.

Haben wir oben als eine reine Verkörperung des Louis XVI das Haus zum Kirschgarten genannt, so können wir nunmehr feststellen, daß für diesen eigentlichen Klassizismus des frühen 19. Jhs. das *Sommercasino* ein ungemein bezeichnendes Beispiel darstellt, an dem sich die wesentlichen Merkmale aufs klarste ablesen lassen (Abb. 8 und 9):

Der Bau besteht zunächst aus einem geschlossenen niedrigen Kubus. Streng geradlinig, ohne irgendwelche Formver-

schmelzungen sind seine Flächen ausgespannt und schneiden sich in scharfen Kanten. Mit unauffälliger Profilierung fügen sich die einfachen Fenster in die glatten Wände. Um nun aber das Gebäude mit dem Charakter musischer Würde auszustatten, wird ihm als erhabener Akzent das bewährte Motiv der Tempelfront verliehen (Abb. 8). Typisch klassizistisch, wie dieser Portikus von den Seiten her in keiner Weise vorbereitet ist, sondern sich mit seinen vier Freisäulen hart und unvermittelt vor die unbekümmert durchlaufende, nur mit einer flachen Eintiefung versehene Wand stellt. Der herbe, übergangslose Kontrast zwischen der kompakten Masse des Baukörpers und der offenen Form der Säulenarchitektur ist eine Wirkung, die sich aus den besonderen Grundlagen des Stiles heraus immer wieder einstellt. Wir begegnen ihr, um nur einige Beispiele herauszugreifen, beim Schlößchen Scharnhausen (schon 1784 von R. F. H. Fischer erbaut), bei dem, allerdings sehr viel reicher gestalteten, Schloß Rosenstein (1822—1829 von Giovanni Salucci) — beide bei Stuttgart, und vor allem bei dem 1829 von Karl Friedrich Schinkel erbauten Schloß Charlottenhof bei Potsdam, das auch sonst in wesentlichen Punkten dem Basler Sommercasino nahe kommt [20].

Und wenn wir nun bei dieser Gelegenheit gleich noch die Frage nach einem Bauwerk stellen, das bei der Planung unseres Sommercasinos Pate gestanden haben könnte, so will es uns scheinen, als ob sich J. G. VonderMühll-Burckhardt das Zürcher Casino, dessen Fassadenaufriß ja sicher nicht umsonst bei den Akten liegt, zum Vorbild genommen habe (Abb. 5). In beiden Fällen handelt es sich um einen nur eingeschossigen Block von kristallinen Formen, verbunden mit einem Portikus, dessen Gebälkhöhe genau der Höhe der Fassadenwand entspricht. Selbstverständlich kommt in Basel alles um zwei Nuancen einfacher heraus: Die Fassade wird nicht in Haustein, sondern nur in Putz ausgeführt, rechteckige Fenster ersetzen die etwas pathetischen Rundbogenfenster, vor allem aber ist das Basler Gebäude kleiner, weniger stark in die Breite gezogen, und deshalb erhält auch der Portikus anstatt sechs Säulen wie in Zürich nur deren vier.

Indessen zeigt es sich, daß der Klassizismus, ungeachtet

seiner hohen und ehrlich gemeinten Ziele, eben doch an einer inneren Unwahrheit leidet, wenn er mit Formen operiert, die für andere Zwecke ersonnen worden sind, und daß daher seine Rechnung nicht restlos aufgehen kann. Auch diese Seite, die mit zum Bild der klassizistischen Kunst gehört, läßt sich am Sommercasino aufzeigen. Das antike Tempelmotiv beispielsweise kann nicht ohne weiteres mit einem gewöhnlichen Profanbau verbunden werden. Da das Sommercasino eher niedrig ist, fallen die Säulen relativ klein aus; der feierliche Eindruck gelingt nicht ganz, der Portikus dehnt sich vielmehr mit einer gewissen Behaglichkeit in die Breite. Der Rückseite sodann (Abb. 9) ist zwar in ihrer ganzen Länge eine Säulenstellung vorgelegt, aber diese erhabene Säulenreihe wird gewissermaßen dazu degradiert, ein weit vorragendes, höchst profanes Hausdach zu tragen (der gleichen Eigentümlichkeit begegnen wir auch bei der alten Wache beim St. Johanns-Tor). Auch der Aufsatz, der dem Gesimse entwächst, stellt (vor allem in seiner ursprünglichen Form) eine merkwürdige Zwischenlösung zwischen einem Mansardengeschoß und einem flachen Giebel dar. Ja, eigentlich gehörte hier gar kein Giebel hin, besteht doch ein Charakteristikum einer Kolonnade gerade in ihrem gleichmäßigen Weiterlaufen ohne Zentralisierung und in dem durchgehenden Horizontalabschluß. Das mögen wohl auch die Herren der Sommercasino-Gesellschaft empfunden haben, als sie sich an der «Ungefälligkeit» der «Lauben» stießen. So werden die Anleihen bei der antiken Baukunst immer wieder mit Konzessionen an die eigene Zeit erkauft.

Wir haben oben anzudeuten versucht, wie sehr der Klassizismus aus gedanklichen Überlegungen heraus baut. Dieser Umstand führt dazu, daß mit der Zeit außer der Antike auch noch andere und immer weitere Epochen der Vergangenheit bemüht werden, um die gewünschten Aussagen machen zu können, und auf diese Weise zieht der Klassizismus die rein historisierenden Stile des späteren 19. Jahrhunderts nach sich. So steht das Sommercasino irgendwie an einem Endpunkt. Seine Bedeutung liegt darin, daß es in der Architekturgeschichte der Stadt Basel eine ganze Epoche verkörpert, die bei uns sonst kaum mehr vertreten ist.

Darüber hinaus aber besitzt das Sommercasino seinen besonderen Wert auch als kulturhistorisches Dokument. Ein kleiner, privater Kreis von Bürgern hat hier aus eigener Initiative und völlig auf eigene Kosten ein Gebäude errichtet und ohne irgendwelche Absicht auf geschäftlichen Gewinn der weiteren Öffentlichkeit eine gesellige Institution zur Verfügung gestellt. Heutzutage pflegt man solche Einrichtungen um des finanziellen Ertrages willen zu betreiben, oder glaubt, ihre Aufgaben dem Staat überbinden zu können. Die 23 Herren der Sommercasino-Gesellschaft verdienen daher alle Anerkennung. Möge ihr Beispiel auch heute noch Nachahmung finden!

[1] Dieser Entwurf befindet sich, wie auch alle übrigen im Folgenden erwähnten Pläne, im Basler Staatsarchiv unter den Bauakten. — [2] Über die Frühzeit Berris: *Pfister, Arnold:* «Melchior Berri. (Ein Beitrag zur Kultur des Spätklassizismus in Basel)», in: Basler Jahrbuch 1931, p. 59—150, und 1936, p. 179—223. — [3] Die Stadtcasino-Entwürfe Berris und anderer sowie der ausgeführte Bau sind abgebildet bei Pfister, Basler Jahrbuch 1931, Taf. IV—XVIII. — [4] Der Baumeister Johann Jakob Heimlicher (1799—1848) war Besitzer des Schlößchens Klybeck und seit 1845 Präsident der Neuen Künstlergesellschaft. — [5] Jakobea Stehlin-Hoch (1776—1845) war die Frau des Zimmermeisters Hans Jakob Stehlin (1771—1814). Nach dem Tode ihres Mannes führte sie das Geschäft weiter. Ihr Sohn, der dann mit Heimlicher zusammen das Sommercasino ausführte, ist der Zimmermeister und Baumeister Johann Jakob Stehlin-Hagenbach (1803—1879), der bekannte Politiker, Stände- und Nationalrat und spätere Basler Bürgermeister. (Siehe *His, Eduard:* «Bürgermeister Johann Jacob Stehlin-Hagenbach», in: «Basler Staatsmänner des 19. Jahrhunderts». Basel 1930, p. 145 ff.). Dessen Sohn wiederum war Johann Jacob Stehlin-Burckhardt (1826—1894), der einflußreichste Basler Architekt der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, der unter anderem den unteren Trakt des Bürgerspitals, die Kunsthalle, das Bernoullianum, das Stadttheater und den Musiksaal gebaut hat (über ihn siehe bei His p. 160 bis 162). — [6] J. J. Stehlin (d. Ält.)-Hagenbach. — [7] Die Person Cerinis läßt sich leider nicht näher fassen. Vielleicht ist es Giovanni Cerrini, der um 1800 als Architekt in Perugia tätig war. — [8] Johann Faesch (1792—1869) heiratete 1829 Rosine Vinet, die Tochter des berühmten Alexandre Vinet (1797—1847), der von 1817 bis 1837 in Basel lebte und hier seit 1819 Professor war. — [9] Johann Michael Zeyher (1770—1843) war in Basel kein Unbekannter: Von 1792 bis 1804 betreute er als markgräflich-badischer Hofgärtner den Park des Markgräfler Hofes an der Hebelstraße. In dieser Zeit, 1802, gestaltete er im Auftrage von Samuel Merian-Kuder den Garten von

Klein-Riehen (Bäumlihof) zu einem englischen Park um. Auch soll er in Basel noch weitere Gärten angelegt haben. Im Jahre 1804 ernannte ihn der Markgraf zum Garteninspektor in Schwetzingen, übertrug ihm 1806 die Oberleitung über sämtliche Gärten in Karlsruhe, wo er mit Weinbrenner zusammenarbeitete, und ernannte ihn 1819 zum Gartenbaudirektor. Zu seinen Schöpfungen gehören die englischen Parkanlagen der Schlösser in Mannheim, Heidelberg und Karlsruhe und die Kurgärten in Badenweiler und Baden-Baden. Er war ein guter Freund Johann Peter Hebels. — [10] Über das Zürcher Casino: *Hoffmann, Hans:* «Die klassizistische Baukunst in Zürich», Mitteilungen der Antiqu. Ges. Zürich, Bd. XXXI, Heft 2, Zürich 1933, p. 21 ff.; daselbst p. 18—21 über H. K. Escher. — [11] Es handelt sich um Remigius Merian-Staehelin (1797—1848); er dürfte identisch sein mit dem Maurermeister Merian, den das Protokoll in der oben erwähnten Liste der um Offerten für die Ausführung Angegangenen ohne Vornamen nennt. Er führte 1824 zusammen mit Achilles Huber und den Zimmermeistern Christoph Eglin und Franz Geßler das Stadtcasino nach dem Projekt von Melchior Berri aus. Das Kupferstichkabinett des Basler Kunstmuseums besitzt von ihm einen Entwurf für einen Theaterbau. — [12] *His, Eduard:* «Joh. Georg VonderMühll-Burckhardt, 1799—1853», in: «Basler Handelsherren des 19. Jahrhunderts», Basel 1929, p. 33—56. Daselbst ist auch ein Portrait VonderMühlls reproduziert. — [13] Das 1872 durch das heutige ersetzte St. Jakobs-Denkmal, ein Pfeiler in neugotischen Formen, war von Marquard Wocher entworfen und von Achilles Huber und Abraham Stähelin 1823/24 ausgeführt worden. Siehe: *Burckhardt, Max:* «Die Schlacht im Gedächtnis der spätern Jahrhunderte. Die Entstehung von Schlachtfeier und Denkmal», im «Gedenkbuch zur Fünfhundertjahrfeier der Schlacht bei St. Jakob an der Birs vom 26. August 1444», Basel 1944, p. 215—286. — [14] *Lanz, Hans:* «Der Basler Maler Jakob Christoph Miville. 1786—1836. Ein Beitrag zur Geschichte der frühromantischen Malerei in der Schweiz», Lörrach 1954. — [15] *Im Hof, Joh. Jacob:* «Der Historienmaler Hieronymus Heß von Basel», Basel 1887. *Pfister-Burkhalter, Margarete:* «Hieronymus Heß», Basel 1952. — [16] Abgebildet bei Im Hof (siehe Anm. 15), Taf. 7. — [17] Inv. No. 1913. 166. — [18] Daß man immer noch mit Berri in Kontakt stand, beweist auch der Entwurf für eine Warmluftheizung, der sich unter den Sommercasino-Akten befindet und mit seinem Monogramm signiert ist. — [19] Vermutlich «Th. v. Hürdt, Tonkünstler», den das Basler Häuserverzeichnis von 1823 als im Hause 1100 an der Streitgasse wohnhaft nennt. Einen «Hirth, Musiklehrer» führt auch das Basler Adreßbuch von 1823 auf. — [20] Abbildungen dieser Bauten an folgenden Orten: Scharnhausen: *Rose, Hans:* «Spätbarock», München 1922, Abb. 135. — Rosenstein: *Hildebrandt, Hans:* «Stuttgart» (Reihe: Deutsche Lande, deutsche Kunst), Berlin 1933, p. 78. — Charlottenhof: *Meier, Burkhard:* «Potsdam» (Reihe: Deutsche Lande, deutsche Kunst), Berlin 1926, Abb. 52. *Kania, Hans:* «Potsdamer Baukunst», Berlin 1926, Abb. 55.

Quellen.

Für die vorliegende Arbeit wurden die folgenden, im Basler Staatsarchiv liegenden, ungedruckten Quellen benutzt:

Privatarchiv 593 (Depositum der Casino-Gesellschaft):

A 3 Casino im St. Jakobs-Garten
Sommercasino

B 1a «Protocoll der Gesellschaft zu Errichtung eines Sommer Cassinos vom 9 July 1822—29 Juny 1837»

D 1 1. Mappe (Umbaupläne 1927)

Bauakten WW 58 Münchensteinerstraße Nr. 1+3.