



Anne Nagel

Das Haus zum Kirschgarten

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Das Haus
zum Kirschgarten

Basler
Kostbarkeiten
43

Das Haus zum Kirschgarten

Anne Nagel

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Titelseite: Vestibül der Beletage. Ionische Säulen flankieren den Blick auf das Treppenhaus.

© 2022 Historisches Museum Basel / Anne Nagel

Abbildungsnachweis:

Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
(Abb. 11)

Historisches Museum Basel
(Abb. 7)

Historisches Museum Basel, Maurice Babey
(Abb. 10, 16, 25, 36, 38, 48)

Historisches Museum Basel, Natascha Jansen
(Abb. 6, 12, 20)

Historisches Museum Basel, Peter Portner
(Titelbild, Abb. 5, 37, 41, 42)

Historisches Museum Basel, Heinz Unger
(Abb. 3, 23, 33, 34, 35, 43, 44, 47, 49)

Stefan Holenstein
(Abb. 15, 24, 31)

Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt
(Abb. 8, 22, 28)

Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Peter Schulthess
(Abb. 1, 29)

Musées de Strasbourg
(Abb. 32)

PTT-Archiv
(Abb. 21)

Kento Reutimann
(Abb. 9)

Klaus Spechtenhauser
(Abb. 26, 27, 30, 39)

Staatliche Kunstsammlungen Dresden
(Abb. 46)

Staatsarchiv Basel-Stadt
(Abb. 2, 4, 13, 14, 17, 18, 19, 45)

Staatsgalerie Stuttgart
(Abb. 40)

Farblithos, Satz, Druck und Einband: Gremper AG, Basel/Pratteln

ISBN 978-3-9525193-3-2

Vorwort

Das Haus zum Kirschgarten wurde 1775–1780 für den erst 25-jährigen Handelsmann Johann Rudolf Burckhardt errichtet. Das aussergewöhnliche Stadtpalais hob sich aufgrund seines neuen Stils von allem bisher in Basel Gebauten ab und vermochte die Zeitgenossen durch seine Pracht zu beeindrucken. Zudem ist freimaurerisches Gedankengut in das Raumkonzept eingeflossen und liefert den Schlüssel für so manche architektonische Besonderheit des Baus. Mit originalen Interieurs sowie Ausstattungsteilen und Möbeln anderer Basler Häuser gehört es seit 1951 zu den bedeutendsten Wohnmuseen der Schweiz. Wir freuen uns, die 43. Ausgabe der Basler Kostbarkeiten – nach der Barfüsserkirche im Jahr 2018 – einem weiteren Museumsgebäude des Historischen Museums Basel zu widmen.

Unser Dank gilt Frau lic. phil. Anne Nagel für ihre ausgezeichnet recherchierte Arbeit zum Haus zum Kirschgarten. Die Kunsthistorikerin war von 1987 bis 1993 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Historischen Museum Basel. Heute ist sie Kunstdenkmäler-Autorin und Abteilungsleiterin bei der Kantonalen Denkmalpflege Basel-Stadt. Sie war und ist an verschiedenen Forschungsprojekten und Publikationen zur Basler Architekturgeschichte beteiligt.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Lesen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie, Banquiers
Basel, Zürich und Olten

Basel, im Oktober 2022

Das Haus zum Kirschgarten

Das 1775–1780 errichtete Stadtpalais zum Kirschgarten¹ ist wahrlich eine Kostbarkeit (Abb. 1), ein herausragendes Bauwerk des Frühklassizismus, das weit über die Grenzen von Basel seinesgleichen sucht und schon zur Zeit seiner Entstehung allgemeine Bewunderung erlangte. Initiator des für Basler Verhältnisse äusserst ambitionierten Bauprojekts war der junge, überaus gebildete und kunstsinnige Handelsmann Johann Rudolf Burckhardt, der zu den finanzkräftigsten Bewohnern der Stadt gehörte. Burckhardt pflegte nicht nur internationale Geschäftsbeziehungen, sondern als Mäzen auch Verbindungen zu namhaften Künstlern seiner Zeit. Auch gehörte er der international sich ausbreitenden geheimen Freimaurerbewegung an. Nachgewiesen ist, dass der kaum 21-jährige Johann Ulrich Büchel, ein sehr begabter, aber noch unerfahrener Basler Architekt, für den Entwurf des Stadtpalais verantwortlich zeichnete. Zum eigentlichen Bauhergang und zu den am Bau tätigen Handwerkern und Künstlern hingegen fehlen jegliche Dokumente. Mit dem Verkauf der Liegenschaft in fremde Hand 1814 verlor der Kirschgarten sein gesamtes Inventar. Auf weitere Eigentümer, Bewohner, eidgenössische und kantonale Dienststellen folgte die Instandsetzung und die Nutzung als Museum der Basler Wohnkultur des 18. Jahrhunderts (seit 1951), wodurch das einzigartige, wieder vollständig möblierte Haus samt den überlieferten Teilen seiner Originalausstattung einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte.

Abbildung 1.
Haus zum Kirschgarten,
Strassenseite. Der Anbau
links mit Dachterrasse
enthält den Nebeneingang.
Sein Obergeschoss war für
den Vestatempel bestimmt,
der nie zur Realisierung
gelangte.



Neue Akzente im alten Stadtgefüge

In der Mitte des 18. Jahrhunderts war Basel, die grösste Stadt der Eidgenossenschaft mit circa 15 000 Einwohnern, in Ausdehnung und Bebauungsstruktur noch weitgehend mittelalterlich geprägt (Abb. 2). Die Begrenzung der Stadt war durch die Stadtmauern gegeben. Grossbasel hatte mit dem Bau der Äusseren, die mittelalterlichen Vorstädte einbeziehenden Stadtbefestigung schon in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die beachtliche Ausdehnung



von rund 120 ha erreicht. Im Unterschied zur dichten Bebauung in der hochmittelalterlichen Kernstadt konzentrierte sich der Häuserbestand der Vorstädte auf die Zeilen entlang der Ausfallstrassen. Das übrige Vorstadtgebiet zwischen der Inneren und der Äusseren Stadtmauer diente als Reb- und Gartenland und stellte bis zum Abbruch der Befestigung ab Mitte des 19. Jahrhunderts eine hinreichende Landreserve dar.

Der nach modernsten französischen Vorlagen konzipierte, 1705 vollendete Markgräflerhof in der Neuen Vorstadt (Hebelstrasse) bildete den fulminanten Auftakt einer neuen Baukunst in Basel. Der fürstlichen Residenz in «neuem» barockem Stil folgten mit zeitlichem Abstand weitere Stadtpalais oftmals in prominenter Wohnlage, die in Ausmass und Anspruch neue Akzente im kleinteilig strukturierten, von bescheidenen spätmittelalterlichen Handwerker- und Bürgerhäusern geprägten Stadtgefüge

Abbildung 2.
Samuel Ryhiner,
Grundriss der Stadt Basel,
kolorierter Kupferstich,
1784, Ausschnitt. Auf
der Grossbasler Seite gut
erkennbar ist der von
Rebland und Gärten durch-
grünte Vorstadtbereich
zwischen Innerer und
Äusserer Stadtmauer.
Staatsarchiv Basel-Stadt,
Planarchiv Z 1,41.

setzten. So entstanden beispielsweise der Ramsteinerhof an der Rittergasse (1728–1732), das Weisse und das Blaue Haus am Rheinsprung (1762–1775) oder das Wildt'sche Haus am Petersplatz (1763–1770). Als Bauherrschaft trat eine neue bürgerliche Oberschicht auf, die mit der Seidenbandindustrie im 18. Jahrhundert grossen Wohlstand erlangt hatte. Seidenweberei und grenzüberschreitendes Unternehmertum gingen auf begüterte protestantische Glaubensflüchtlinge zurück, die sich im späten 16. und 17. Jahrhundert in Basel niedergelassen hatten und durch Heiratsverbindungen mit den alteingesessenen Familien in die obersten gesellschaftlichen Kreise der Stadt aufgestiegen waren. Diese Oberschicht, bestehend aus Fabrikanten, Handelsherren und Bankiers oftmals in einer Person, nahm sich im 18. Jahrhundert den Wohn- und Lebensstil des französischen Adels zum Vorbild. Kennzeichnend für den spätbarocken Baustil in Basel, der sich nicht allein in Neubauten, sondern auch in zahlreichen Umbauten spätgotischer Häuser niederschlug, war die Symmetrie, die an Fassade und im Grundriss zum Ausdruck gelangte. Grosse stichbogene Fenster- und Türöffnungen – in Reihen und Achsen angeordnet, von Gurtgesimsen und Lisenen zusammengefasst – gliedern als prägende Elemente die Fassade der zwei- oder dreigeschossigen, von einem Walmdach abgeschlossenen Bauten. Die Hervorhebung der Beletage und des Mittelbereichs, nicht selten durch einen Risalit, sind weitere charakteristische Merkmale. Zeittypischer Rokokodekor – Rocailles, Blumengirlanden u. a. – an Risalit, Tür- und Fensterrahmen sowie die vom hellen Putz farblich abgesetzten Architekturelemente sorgen für die plastische Belebung. Besondere Betonung erfährt das Portal in der Mittelachse, hinter dem die Durchfahrt bzw. der geräumige, zum rückseitigen Hof führende Gang das Erdgeschoss in zwei Hälften teilt. In der Regel führt im rückseitigen Bereich die Haupt-



Abbildung 3.
Blick vom Vestibül der
Beletage ins Treppenhaus
und in den Mittelsalon.

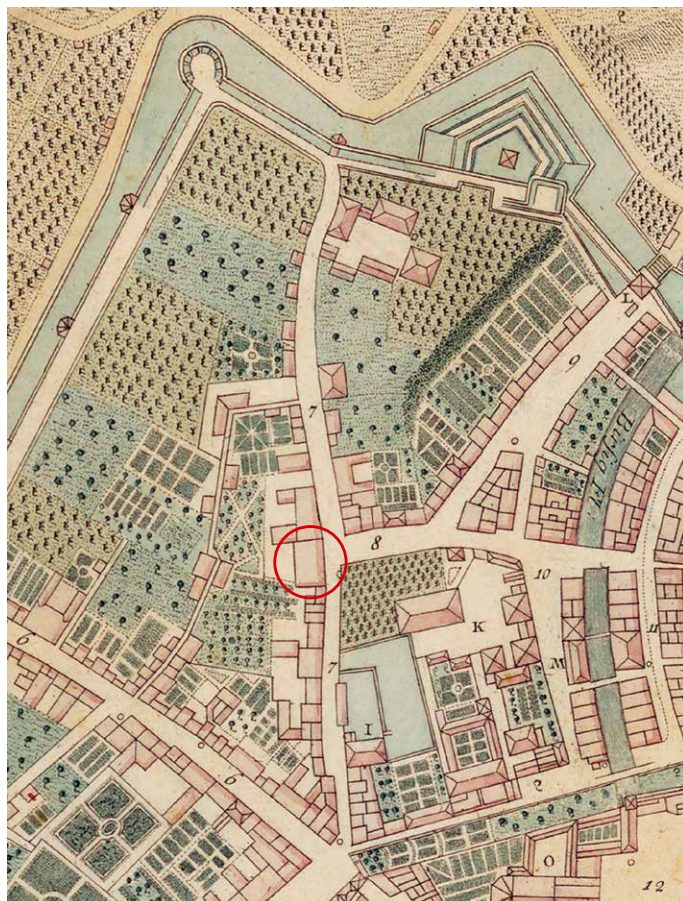
terasse in die oberen Geschosse, von denen die Beletage den repräsentativen Wohnräumen, das Stockwerk darüber den privaten Schlafräumen vorbehalten ist.

Das für den ebenfalls der bürgerlichen Oberschicht und dem Berufsstand der Grosskaufleute angehörenden Johann Rudolf Burckhardt 1775–1780 errichtete Haus zum Kirschgarten steht bautypologisch in direkter Nachfolge dieser spätbarocken Patrizierbauten, indem es wesentliche Grundzüge übernimmt. Gleichzeitig dokumentiert der Kirschgarten eine konsequente Abkehr von der Formensprache des vorangehenden Rokoko und folgt neuesten gestalterischen Idealen, die durch klare geometrische Grundformen, eine orthogonale Gliederungsstruktur, zurückhaltenden Fassadendekor und antikisierende Elemente bestimmt sind (Abb. 3). Das Bauwerk zog denn auch nach seiner Vollendung die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich. Im Vergleich zu den das Stadtbild prägenden Sarasin'schen Häusern am Rheinsprung (Weisses und Blaues Haus) wurde es als ein «noch prächtigerer Palast... in einem weit grössern Styl» bezeichnet und seine «mehr in antikem Geschmack angelegte» Architektur bewundert.²

Die Elisabethenstrasse im Wandel

Zur Erbauungszeit des Kirschgartens kam der Elisabethenstrasse, die von der grossen Strassenkreuzung am oberen Steinenberg in leicht geschwungenem Verlauf das Birsighochufer begleitend nach Süden führt, die untergeordnete Bedeutung einer Nebenstrasse zu (Abb. 4). Sie endete an der Stadtbefestigung ohne direkten Ausgang. Bezeichnet wurde sie damals als «Elisabethen-Vorstadt» nach der alten Elisabethenkapelle oder «Vorstadt ze Spittel-schüre» nach der mittelalterlichen Spitalscheune, die den

Abbildung 4.
Samuel Ryhiner, Ausschnitt
mit Elisabethenstrasse aus
dem Grundriss der Stadt
Basel, kolorierter Kupfer-
stich, 1784. Umkreist ist
der Kirschgarten. Der
rückseitige Garten ist nur
schematisch wiedergegeben,
d.h., seine Gestaltung
entspricht nicht dem
realisierten Zustand.
Staatsarchiv Basel-Stadt,
Planarchiv Z I,41.



Winkel der heutigen Wallstrasse einnahm. Wie bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts für den gesamten Grossbasler Vorstadtbereich charakteristisch, wies auch die Elisabethen-Vorstadt vor allem in ihrem stadtauswärtigen Teil eine geringe Bebauungsdichte mit ausgedehnten Rebgrärten und anderen Grünflächen auf. Das damals eher ländliche Erscheinungsbild der Strasse ist in einer Tuschezeichnung von Johann Jakob Neustück anschaulich überliefert (Abb. 5).³ Die beidseitige Bebauung bestand aus einfachen, kleinteiligen Wohn- und Lagerhäusern, Ökonomiegebäuden sowie Grundstückmauern mit Hofeinfahrten, von der sich das Haus zum Kirchgarten in Ausmassen und Eleganz deutlich abhob. Der Solitär überragte den in die Birsigniederung hinabführenden Klosterberg und eine angrenzende ummauerte Rebhalde. Von den oberen Wohngeschossen des Hauses bot sich

Abbildung 6.
Maximilian Neustück,
Stadtansicht von der
Steinenschanze aus mit
dem Haus zum Kirchgarten
in seiner wohl
ursprünglichen hellbeigen
Farbigkeit, Ölmalerei, 1822.
Historisches Museum
Basel, Inv. 2003.154.





Abbildung 5.
Johann Jakob Neustück,
Ansicht der Elisabethen-
strasse mit dem Haus zum
Kirschgarten, lavierte
Federzeichnung, vor 1859.
Historisches Museum
Basel, Inv. 2001.312.

eine Fernsicht über das Birsigtal und die unbebaute Landschaft vor der Steinenschanze bis hin zu den Hügeln des südlichen Sundgau am Horizont. Und umgekehrt war das stattliche Stadtpalais in relativ freier Lage von Weitem sichtbar, wie von Maximilian Neustück in einem Ölgemälde festgehalten (Abb. 6).

1859/60, mit der Schleifung der Befestigung beim Elisabethenbollwerk, wurde die Elisabethenstrasse zur Direktverbindung zwischen dem neuen Centralbahnhof und dem Stadtzentrum ausgebaut. Die Strassenkorrektur brachte beidseitig durchgehende Trottoirs und talseitig neuartige drei- und viergeschossige Wohnhäuser mit Ladenlokalen im Erdgeschoss mit sich, die der Elisabethenstrasse einen städtischen Charakter verliehen. Die markanteste Veränderung im Strassenbild bildete damals die neugotische, den alten Kapellenbau ersetzende Elisabethenkirche (1857–1864) einschliesslich



Abbildung 7.
 Blick in die Elisabethenstrasse gegen Norden.
 Der ursprünglich bis zur Hofeinfahrt reichende Trakt des Kleinen Kirschgartens ist bereits als vorbereitende Massnahme für die Anlage der Kirschgartenstrasse gekürzt. Fotografie von Adam Varady & Co., nach 1866. Historisches Museum Basel, Inv. 1971.98.

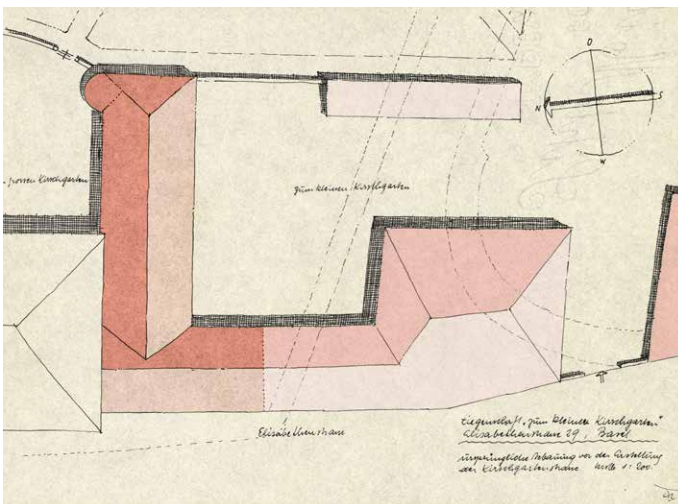


Abbildung 8.
 Kleiner Kirschgarten, ursprüngliche Bebauung vor der Erstellung der Kirschgartenstrasse, Rekonstruktion gezeichnet von Fritz Lauber, 1948. Nachträglich dunkel eingefärbt sind die noch heute bestehenden Teile. Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt.

Abbildung 9.
Luftaufnahme des
Kirschgartens mit Kleinem
Kirschgarten (r.). Der
einachsige Anbau mit
Nebeneingang (l.) enthielt
im rückseitigen Teil hinter
dem ehemaligen Lichthof
die Dienstentree und
die Abtritte. Die zweite
ähnlich gestaltete Achse
zum Nachbarhaus
verunklart seit 1949/50
die ursprüngliche Situation.



Kleinkinder-Schulhaus, die das neue Gegenüber des Kirschgartens bildeten.

Der Bau der Kirschgartenstrasse in den späten 1860er Jahren führte zu einem massiven, das stimmige Ensemble von Kirschgarten und Altbau (Kleinem Kirschgarten) zerstörenden Eingriff: Die Anlage der neuen Querstrasse erforderte 1866 den Teilabbruch des Kleinen Kirschgartens samt seinen Nebengebäuden sowie den Verlust eines beträchtlichen Teils des Gartens (Abb. 7, 8). Auch im 20. Jahrhundert setzten sich die Veränderungen in der unmittelbaren Umgebung des Kirschgartens fort: Ab den späten 1940er Jahren wurden in direkter Nachbarschaft neue Geschäfts- und Bürobauten errichtet, deren Volumen den Kirschgarten und den Restbestand seines Gartens massiv bedrängten (Abb. 9). Wenigstens blieb die freie Sicht auf das bedeutende Stadtpalais gewährleistet, als beim Bau des Stadttheaters (1969–1975) das gegenüberliegende Grundstück moderat bebaut wurde.

Der Bauherr Johann Rudolf Burckhardt (1750–1813)

Johann Rudolf Burckhardt (Abb. 10) wurde am 9. März 1750 als drittes Kind von Gedeon und Maria Salome Burckhardt-Thurneysen geboren.⁴ Die Familien mütterlicher- und väterlicherseits hatten durch die Herstellung und den Vertrieb von Seidenbändern ein immenses Vermögen erworben: Die Firma «Thurneysen und Burckhardt», später «Gedeon Burckhardt», stand 1750 an achter Stelle in der Rangfolge der Steuerzahler. Johann Rudolf Burckhardt erhielt eine solide Ausbildung durch einen Hauslehrer, in dessen Begleitung er die Akademie Lausanne besuchte und ausgedehnte Bildungsreisen unternahm. Am 1. Januar 1768, im Alter von 17 Jahren, trat er als Associé in die seit dem frühen Tod des Vaters 1760 von seiner Mutter geführte Firma ein. Im selben Jahr wurde er in die Freimaurerloge «A Libertate» aufgenommen, die sich eben erst mit einem kleinen Kreis von Kaufleuten in Basel als Tochterloge einer Frankfurter Loge etabliert hatte.⁵ Seinen Geschäftsbeziehungen förderlich war 1777 auch seine Wahl in das Direktorium der Kaufmannschaft, die einflussreiche Interessengemeinschaft des Basler Grosshandels.⁶

Noch vor Vollendung seines 18. Lebensjahres heiratete er 1768 Anna Maria, die Tochter des amtierenden Bürgermeisters Johannes de Bary-Frey, die ihm bis 1774 vier Kinder gebar. Die junge Familie bewohnte das Burckhardt'sche Elternhaus, den Kleinen Kirschgarten. Der Ehe war kein ewiges Glück beschieden; am 7. Juni 1778, nach elf Jahren und einem unangenehmen Scheidungsprozess, wurde sie aufgelöst. Drei Monate nach der Scheidung verlobte sich Johann Rudolf Burckhardt mit Sara Rohner, die er am 4. Juni 1780 heiratete. Noch im selben Jahr bezogen die frisch Vermählten das Haus zum



Abbildung 10.
Anton Graff zugeschrieben,
Bildnis des Bauherrn
Johann Rudolf Burckhardt,
Ölmalerei, um 1775.
Privatbesitz.

Kirschgarten, dessen Innenausstattung allerdings noch nicht ganz vollendet war. Der Ehe entstammten vier weitere Kinder, unter ihnen auch der 1784 geborene Johann Ludwig, der unter dem Decknamen Scheich Ibrahim als Orientreisender Berühmtheit erlangen sollte. Johann Rudolf Burckhardt pflegte einen grossen Freundeskreis und führte ein offenes Haus. Er empfing gerne Gäste, beherbergte auch Fremde auf der Durchreise. Zu den auswärtigen Gästen zählte auch Johann Wolfgang Goethe, der am 1. Oktober 1779 auf seiner zweiten Schweizer Reise mit Herzog Carl August von Sachsen-Weimar den Kirschgarten besuchte.⁷ Burckhardt und Goethe kannten sich bereits, hatte doch der Basler Handelsmann 1777 dem Dichter in Weimar seine Aufwartung gemacht. Denn als Inhaber einer Bandfabrik, auch Speditions- und Bankgeschäfte tätigend, hielt sich Burckhardt oft im

Ausland auf. Im Rahmen dieser Geschäftsreisen, die ihn auch regelmässig zu den Messen nach Strassburg und Frankfurt führten, pflegte er Kontakt zu gleichgesinnten Kreisen, Logenbrüdern, Gelehrten, Literaten und Künstlern. Denn der gebildete, wohlhabende Bandfabrikant war ein «Liebhaber der schönen Künste»⁸, ein Kunstsammler und -mäzen. Sein Interesse galt vor allem der zeitgenössischen Landschaftsmalerei, der Druckgrafik und der antiken Kunst. In der Gunst von Burckhardts Mäzenatentum stand seit 1776 der aus Schaffhausen stammende, mehrheitlich in Rom ansässige Bildhauer Alexander Trippel.⁹ Die Bekanntschaft kam auf Vermittlung des Basler Kunsthändlers und Kupferstechers Christian von Mechel zustande. Trippel schuf für Johann Rudolf Burckhardt mindestens sieben Werke, darunter eine Gruppe mit Apoll und Amor sowie zuletzt die Marmorfigur einer Vestalin (Abb. 46), die allerdings aufgrund des erloschenen Interesses des Auftraggebers im Kirschgarten nie Aufstellung fand. Über Trippel erwarb Burckhardt auch einige Gipse nach berühmten Werken der Antike, darunter den Apoll von Belvedere (Abb. 11) und die Venus Medici, die aus der Abgussammlung des 1779 in Rom verstorbenen Malers Anton Raphael Mengs stammten.¹⁰ In Plänen zum Kirschgarten ist erkennbar, dass Skulpturen in Wandnischen mehrerer Räume vorgesehen waren. Für den Maler Franz Schütz aus Frankfurt, den er 1777 in sein Haus aufnahm, war Burckhardt Freund und Förderer zugleich. Im Sommer 1778 unternahmen sie gemeinsam eine längere Reise durch die Schweiz, die sie über die Alpen bis nach Mailand führte. Als der kaum 30-jährige Schütz 1781 in Genf starb, widmete ihm Burckhardt ein Grabmal aus schwarzem Marmor. Eine innige Freundschaft verband Burckhardt auch mit dem Zürcher Pfarrer und Philosophen Johann Caspar Lavater, mit dem er seit 1778 in regem Briefwechsel stand.



Abbildung 11.
Apoll von Belvedere.
Gipsabguss nach antikem
Original aus der Werkstatt
von Anton Raphael Mengs,
Rom, um 1775. Antiken-
museum Basel und
Sammlung Ludwig,
Inv. SH 205.

In den 1780er Jahren verlagerten sich die Interessen des Bauherrn, der sich zunehmend aufs Land zurückzog. 1794 verlegte Burckhardt seinen Wohnsitz auf die Erndhalde in der Nähe von Gelterkinden, ein Hofgut in Gestalt eines Emmentaler Bauernhauses mit romantischer Gartenanlage, das er sich hatte erbauen lassen.¹¹ Auch war ihm als Anhänger des Ancien Régime die Stadt, die sich in Folge des 1792 erklärten Krieges zwischen Frankreich und Österreich politisch veränderte, fremd geworden. Als Verräter diffamiert, 1796 den österreichischen Truppen beim Angriff auf Hüningen geholfen und die Neutralität verletzt zu haben, vorübergehend inhaftiert und angeklagt, begab er sich 1798 freiwillig ins Exil, wo er in fremden Diensten gegen französische Revolutionsheere kämpfte. Nach seiner Rückkehr aus der Emigration 1803 verbrachte er die letzten Jahre seines Lebens zumeist auf seinem Landsitz. Er starb am 19. Juli 1813 in Zürich und wurde auf dem Friedhof Stadelhofen beigesetzt. Die Firma, die er schon 1798 seinen ältesten Söhnen Johannes und Gedeon überschrieben hatte, wie auch das Stadtpalais wurden 1813/14 von den Erben verkauft, der Hausrat weitgehend versteigert. Während Johann Rudolf Burckhardt noch vor seinem Tod die Gipsabguss-Sammlung der Basler Künstlergesellschaft geschenkt hatte, wurden die übrige Kunstsammlung und die Bibliothek wohl aufgelöst.

Der Architekt Johann Ulrich Büchel (1753–1792)

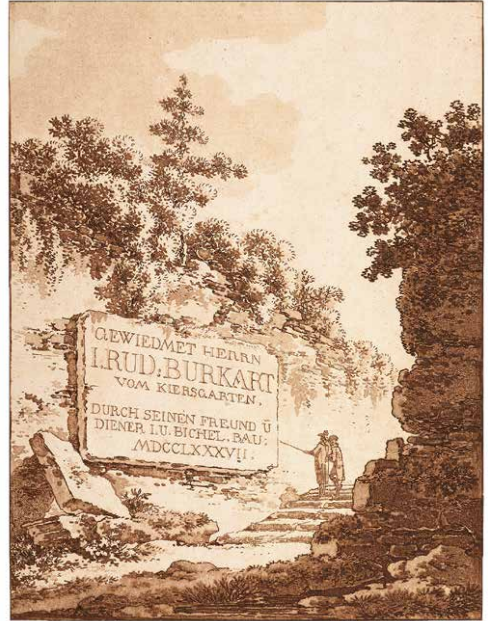
Leben und Werk des am 27. Dezember 1753 in Basel getauften Johann Ulrich Büchel sind nur lückenhaft überliefert.¹² Er entstammte einer Baumeisterfamilie; sein Vater war Steinmetz, sein Grossvater Maurer. Im Knaben-

alter soll er über mehrere Jahre die Zeichenschule in Strassburg besucht haben. Das Handwerk des Steinmetzen erlernte er wahrscheinlich beim Vater Daniel Büchel, mit dem er später gemeinsam das Baugeschäft führte. Den Lehrjahren folgte 1772 die vierjährige Gesellenzeit, die ihn vermutlich in den französischen Sprachraum und nach Deutschland führte. Diverse Bauaufgaben verlangten im vierten Gesellenjahr seinen Einsatz in der väterlichen Firma in Basel und damit den frühzeitigen Abbruch der Wanderschaft. Auch wurde dem erst 21-jährigen Anfang 1775 die Planung des Hauses zum Kirschgarten übertragen, noch bevor er am 17. Dezember desselben Jahres seine Meisterwürde erhielt. Das Haus zum Kirschgarten ist Büchels Erstlingswerk. Es mag erstaunen, dass ein zwar äusserst begabter, doch überaus junger Baumeister am Beginn seiner beruflichen Laufbahn mit einem solch anspruchsvollen Bauprojekt betraut wurde. Die Vermutung, dass Büchel den Kirschgarten nach französischen Vorlagen oder gar mit Hilfe eines französisch geschulten Beraters konzipierte, ist nicht abwegig, aber nicht bestätigt. Mit Sicherheit darf aber davon ausgegangen werden, dass im Planungsprozess dem Bauherrn Johann Rudolf Burckhardt eine entscheidende Rolle zufiel.

1778, kurz nach seiner Vermählung mit Anna Maria, der Tochter des Appellationsrats Johann Rudolf Fatio, erwarb Johann Ulrich Büchel die Liegenschaft Sternengässlein 17–21, die rückseitig an den Kirschgarten grenzte.¹³ Die Nähe des eigenen Wohnsitzes zur Baustelle des Kirschgartens kam dem Architekten, der sicherlich auch mit der Bauaufsicht betraut worden war, sehr gelegen. Nach Büchels frühem Tod 1792 heiratete die Witwe den Kunstmaler Marquard Woher – bekannt durch sein 1809 im Garten der Büchel'schen Liegenschaft erbautes Panorama mit dem Rundbild der Stadt Thun. Woher,

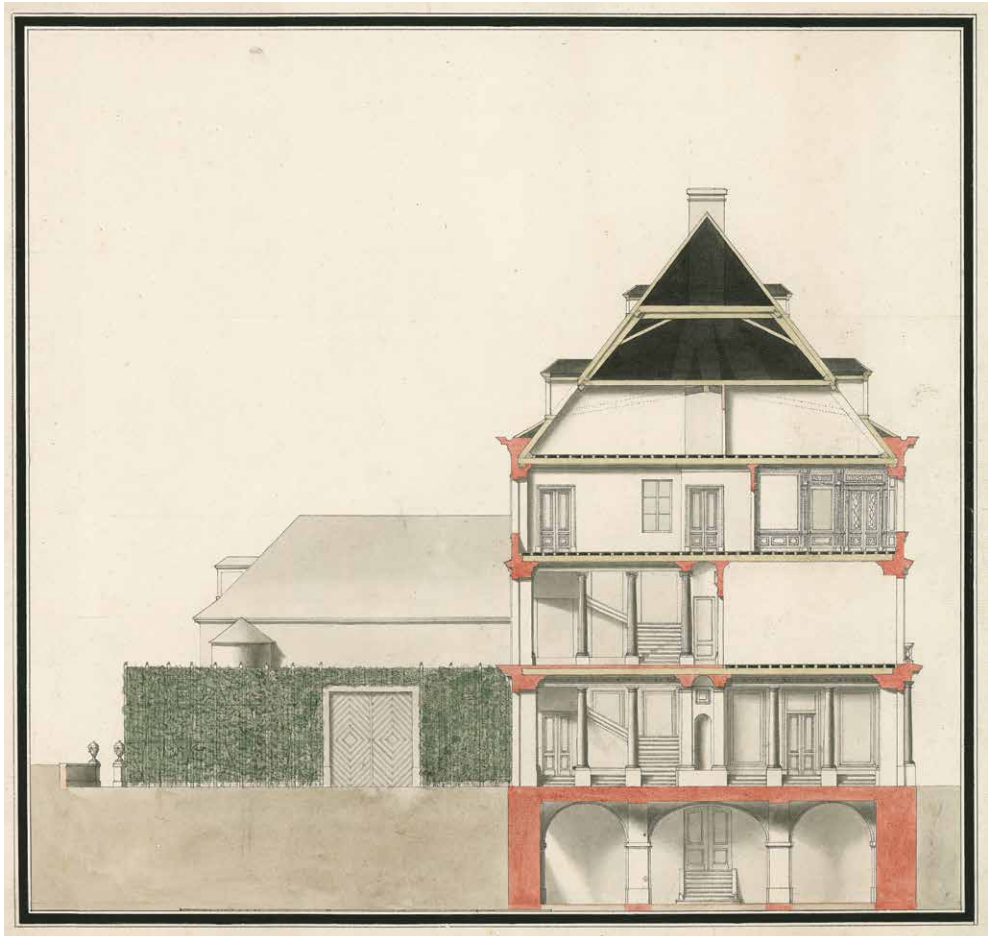
Abbildung 12.
Marquard Woher,
Profilbildnis des Baumeisters Johann Ulrich Büchel, Bleistift- und Rötzelzeichnung, um 1790. Historisches Museum Basel, Inv. 1961.269.

Abbildung 13.
Johann Ulrich Büchel,
Titelblatt einer Folge von sechs Ruinenlandschaften mit Widmung an Johann Rudolf Burckhardt, Aquatinta-Radierung, 1787. Staatsarchiv Basel-Stadt, SMM Inv. 1963.8.



Mitarbeiter und Freund Büchels, schuf das einzig bekannte Porträt des kaum 40-jährigen Architekten, ein Brustbild in scharfem Profil (Abb. 12).

Nach heutigem Kenntnisstand hinterliess Büchel ein überschaubares Werk. Unter den nach seinen Entwürfen errichteten Bauwerken verdienen das Rathaus in Winterthur (1781–1784) und die Pfarrkirche St. Martin in Grentzingen/Elsass (1782), aber auch die dem heutigen Erscheinungsbild zugrundeliegende Gestaltung des Petersplatzes (1778) besondere Erwähnung. Neben seiner vielseitigen Bautätigkeit für städtische und private Auftraggeber wirkte Büchel auch als Zeichner und Radierer. Sein grafisches Œuvre, vornehmlich fantastische Ruinen- und Architekturdarstellungen (Capriccios), steht in der Qualität seinen Planzeichnungen nicht nach. Eine Serie von sechs Ruinenansichten in Aquatinta-Technik widmete Büchel 1787 als «Freund und Diener» seinem Auftraggeber Burckhardt (Abb. 13).



Die Baugeschichte des Stadtpalais

Die ersten Vorkehrungen für die Einrichtung des Burckhardt'schen Wohn- und Geschäftssitzes bei St. Elisabethen traf der Herrscherr Gedeon Burckhardt-Thurneysen, der Vater unseres Bauherrn.¹⁴ Er erwarb 1752 oben am Klosterberg ein aus Wohnhaus, Hof, Scheunen, Stallungen sowie weitreichendem Reb- und Gartenland bestehendes Anwesen, das 1555 bis etwa 1630 dem berühmten Buchdrucker Heinrich Petri und seinen Nachkommen gehört

hatte und seit 1715 den Namen «zum Kirsgarten» trug.¹⁵ Noch bevor die Bauarbeiten am neuen Domizil, dem heutigen Kleinen Kirsgarten, abgeschlossen waren, vergrösserte Gedeon Burckhardt 1757 seinen Besitz durch den Ankauf des rückseitig anstossenden Hauses zum Hinteren Palast samt zugehörigem Garten und Brunnen (Sternengässlein 20).¹⁶ Weitere Zukäufe von Nachbargrundstücken und -häusern tätigte auch die Witwe Maria Salome Burckhardt-Thurneysen, die seit dem frühen Tod ihres Mannes 1760 dem Haus und der Firma vorstand.¹⁷ 1768 übernahm der frisch verheiratete Johann Rudolf Burckhardt das elterliche Anwesen. In der Absicht, einen eigenen Wohnsitz nach eigenen Vorstellungen und Ambitionen zu errichten, erwarb er im Oktober 1774 drei stadteinwärts gelegene Nachbarparzellen.¹⁸ Mit der Planung des Neubaus beauftragte er den jungen Johann Ulrich Büchel, der mit den neuesten architektonischen Ideen vorzeitig von seiner Gesellenwanderung nach Basel zurückgekehrt war. Die Planungs- und Baugeschichte des Kirsgartens ist kaum dokumentiert. Zeitgenössische Bauakten fehlen, so auch die üblicherweise vom Bauherrn geführten Ausgabenbücher, in denen die Material- und Lohnkosten sowie die Namen der Handwerker, Künstler und Lieferanten aufgeführt sind. Erhalten ist hingegen ein unvollständiges Konvolut von 107 originalen Planzeichnungen aus den Jahren 1774–1779, die drei grössere Planungsphasen erkennen lassen (Abb. 14).¹⁹ Der intensive Planungsprozess setzte parallel zu den Abbruch- und Aushubarbeiten 1774/75 ein. Laut der Chronik des Zeitgenossen Wilhelm Linder fand im Juli 1775 die Grundsteinlegung und am 13. September 1776 ein prächtiges Richtfest statt.²⁰ Der mit Wachskerzen und Pechkränzen reich illuminierte Rohbau und Garten soll die zahlreich erschienenen Gäste sehr beeindruckt haben. Auch berichtet Linder, dass Holz und Steine der im Sommer 1775

Abbildung 14.
Johann Ulrich Büchel
zugeschrieben, Querschnitt
durch die Mittelachse des
Hauses zum Kirsgarten,
aquarellierte Federzeich-
nung, nach 1775. Staats-
archiv Basel-Stadt,
Planarchiv H 4, 17.



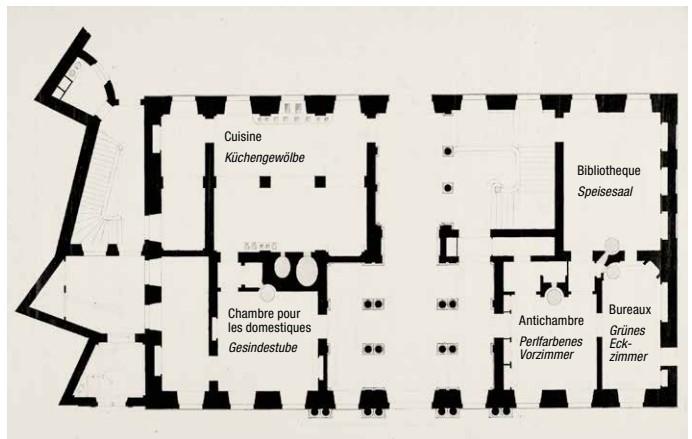
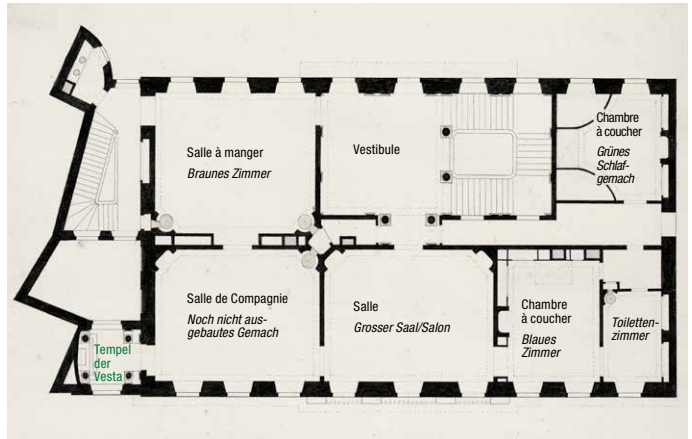
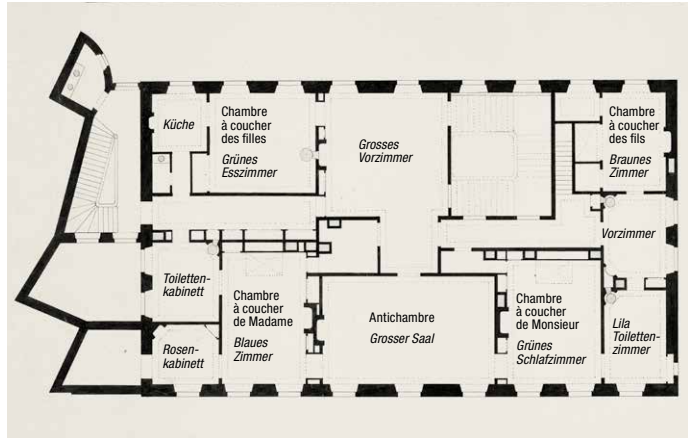
Abbildung 15.
Schlussstein im
Kellergewölbe mit
der Jahreszahl 1777.

abgebrochenen Johanniterkirche im Kirschgarten Wiederverwendung fanden,²¹ was dem ökonomischen Umgang mit Baumaterial in jener Zeit durchaus entsprach. Den weiteren Ausbau des Hauses bis zum bezugsfertigen Zustand bekunden die Jahreszahl 1777 im Scheitel des mittleren Kellergewölbes (Abb. 15), eine mit dem Datum «1777/7. May» versehene Tonfliese (Abb. 16)²² und die 1780 datierte Dekorationsmalerei des Rosenkabinetts im zweiten Obergeschoss. Der Innenausbau gelangte allerdings nicht mehr zur Vollendung; in der Verkaufsanzeige von 1814 sind zwei grosse Räume des Hauptgeschosses als «noch nicht ganz ausgemachte Zimmer» bezeichnet.²³ Aufschlussreiche Informationen zu Farbgebung und Funktion der Räume liefert auch das nach dem Tod des Bauherrn im September 1813 erstellte Inventar des damals noch annähernd vollständig möblierten Hauses (Abb. 17–19).²⁴ Nach diesen Dokumenten und den Raumbezeichnungen in den originalen Grundrissplänen befanden sich im Erdgeschoss linkerhand der Eingangshalle die «Gesindestube» und rückseitig das Küchengewölbe, die über Nebenräume mit dem Diensteneingang und -treppenhaus verbunden waren. Rechterhand lagen strassenseitig



Abbildung 16.
Fragment einer Tonfliese
mit dem Baudatum 7. Mai
1777. Historisches Museum
Basel, Inv. 1946.451.

Abbildung 17 – 19.
 Johann Ulrich Büchel
 zugeschrieben. Grundrisse
 Erdgeschoss, 1. und
 2. Obergeschoss (v.u.),
 getuschte Federzeichnun-
 gen über Bleistift, 1775/76.
 Raumbezeichnungen
 zugefügt: französisch nach
 den Originalplänen, deutsch
 nach dem Nachlassinventar
 von 1813 bzw. der Verkaufs-
 anzeige von 1814. In den
 Dokumenten nicht erwähnt
 ist der Tempel der Vesta
 (grün). Staatsarchiv
 Basel-Stadt, Planarchiv
 H 4, 10; J 2, 90; J 2, 91.
 Legenden: Burkard von
 Roda, Thomas Dillier.



ein «perlfarbenes Vorzimmer» und ein «grünes Eckzimmer», die dem Hausherrn als Kontor dienten und mit dem angrenzenden Kleinen Kirschgarten, dem eigentlichen Firmensitz, verbunden waren. Gartenseitig schloss ein «Speisesaal» an, der in den Bauplänen als Bibliothek bezeichnet wird. Im Nachlassinventar ist in der Beletage, über besagtem Speisesaal, ein «grünes Schlafgemach» mit angrenzendem «Gang» und «Toilettenzimmer» ausgewiesen. Letzteres bildete mit einem «blauen Zimmer», dem «grossen Saal» in der Mittelachse und einem «noch nicht ausgebauten Gemach» die strassenseitige Enfilade der Repräsentationsräume. Zur Gartenseite fügte sich – in den Plänen als Speisesaal bezeichnet – ein «braunes Zimmer» an, das wie der grosse Saal mit dem Sommerhaus (Vestibül) direkt verbunden war. Das zweite Obergeschoss von kleinteiliger Grundrissstruktur nahm die privaten Wohnräume auf. In annähernder Symmetrie waren dem Saal zur rechten Seite die Räume des Hausherrn («grünes Schlafzimmer», «lila Toilettenzimmer» und «Vorzimmer»), zur linken Seite die Räume der Hausherrin («blaues Zimmer», «Rosen-Cabinet» und «Toiletten-Cabinet») angefügt. Die rückwärtigen Räume – in den Bauplänen als Schlafzimmer der Söhne und Töchter bezeichnet – sind im Inventar von 1813 als «braunes Zimmer» sowie, angrenzend an das «grosse Vorzimmer», als «grünes Esszimmer» und «Küche» aufgeführt.

Vom privaten Wohnhaus zum Verwaltungsgebäude

1815 verkauften die Erben Johann Rudolf Burckhardts die Doppelliegenschaft an den Bankier Jean Merian-Forcart (1770–1856), Gründer des gleichnamigen Bankhauses.²⁵ Merian-Forcart übernahm mit beiden Häusern

auch Teile der wandfesten Ausstattung, wie «Trumeaux, Consoles und andere Ornemens» sowie Tapeten und Tüfelungen.²⁶ Zum Kirschgarten gehörten damals ein grosser Hof, ein «englisch» gestalteter Garten mit Voliere und Badehaus, eine Stallung für sechs Pferde mit Kutschergemach, eine Remise für sechs Kutschen mit Geschirrkammer sowie ein ausserhalb des Haupthauses liegender Gewölbekeller mit Fässern für 150 Saum (20 250 Liter) Wein. Der Kleine Kirschgarten, der den Burckhardts zuletzt als Fabrikgebäude bzw. Firmensitz gedient hatte, umfasste darüber hinaus einen Wirtschaftshof, diverse Magazine und Scheunen, einen Nutzgarten mit Treibhäusern sowie ein Brunnenrecht für die ständige Zufuhr von Wasser.

Anschaulich vermittelt ein um 1850 gezeichneter geometrischer Plan die Ausdehnung des Grundstücks sowie die Anordnung der Gebäude, Höfe und Gärten (Abb. 20). Die Grossparzelle zwischen Elisabethenstrasse und Sternengässlein von rund 9000 Quadratmetern gehörte damals, 1836–1864, dem Bankier Johann Jakob Bischoff-Kestner (1797–1865).²⁷ Im Kleinen Kirschgarten war seit den frühen 1820er Jahren die Tabakfabrik/-handlung Ludwig Breck & Comp. domiziliert. Mit spekulativen Absichten übernahmen 1864 der Zimmermeister Friedrich Lotz und der Baumeister Leonhard Friedrich die Doppelliegenschaft.²⁸ In der Folge wurden die südliche Hälfte des Anwesens abparzelliert, 1866 der Kleine Kirschgarten teilabgebrochen und die Kirschgartenstrasse angelegt. Der Kirschgarten samt dem restlichen, noch immer bis zum Sternengässlein reichenden Garten gelangte 1873 an den Kaufmann, Ratsherrn und Kunstfreund Johann Jakob Im Hof-Rüsch (1815–1900).²⁹ Dieser erwog gegen Ende seines Lebens den Verkauf des Hauses, denn 1894 wurden vom Kanton erste massstabgetreue Bauaufnahmen erstellt und die Nutzung als

Abbildung 20
(folgende Seite).
Geometrischer Plan
der Doppelliegenschaft
in ihrer ursprünglichen
Ausdehnung, bestehend aus
Kirschgarten samt Hof (A),
Kleiner Kirschgarten samt
Hof (D), Gartenanlage (B)
und Gemüsegarten (C),
kolorierte Federzeichnung,
um 1850, Ausschnitt.
Historisches Museum
Basel, Inv. 2020.149.





Gerichtsgebäude geprüft.³⁰ Der Kirschgarten verblieb aber im Familienbesitz und ging 1900 an die Witwe Amalia Im Hof-Rüsch über, die das Erdgeschoss vermietete, den linken Teil an die Schweizerische Postverwaltung (Mietdauer 1903–1935) und den rechten Teil an die mit Rohseide handelnde Firma Hofammann & Cie. (Mietdauer 1907–1919).³¹ Für die Postfiliale Elisabethen waren 1902/03 die nördlichen Räume – ehemalige Gesindestube und Küche – nach Plänen des Basler Architekturbüros La Roche & Stähelin zu Schalterraum und Büros umgebaut worden (Abb. 21). Dabei waren die Zwischenwände des strassenseitigen Raumes abgebrochen und der Nebeneingang des Kirschgartens unter Erneuerung der dortigen Eingangstür als Zugang zum Postlokal hergerichtet worden. 1915 bezog die kantonale Militärbehörde das erste Obergeschoss.³² 1917 verkaufte Maria Anna Miescher-Rüsch, Witwe des namhaften Mediziners und Physiologen Friedrich Miescher und seit 1912 Eigentümerin des Kirschgartens, die Liegenschaft samt zugehörigem Remisen- und Stallgebäude (Sternengässlein 20) für 430 000 Franken an den Kanton.³³ Die bisherige Nutzung als Postamt, Militärverwaltung und Wohnung (im 2. Obergeschoss) blieb die folgenden Jahre unverändert (Abb. 22).

Vom Verwaltungsgebäude zum Wohnmuseum

1930 wurde der Kirschgarten dem Historischen Museum als Ersatz für das Wohnmuseum im Segerhof (Blumenrain 17–19), der dem Abbruch geweiht war, zugesprochen.³⁴ Die erfolglose Suche nach einem neuen Standort für die Militärbehörde, der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und damit verbunden der Einzug weiterer Militär-

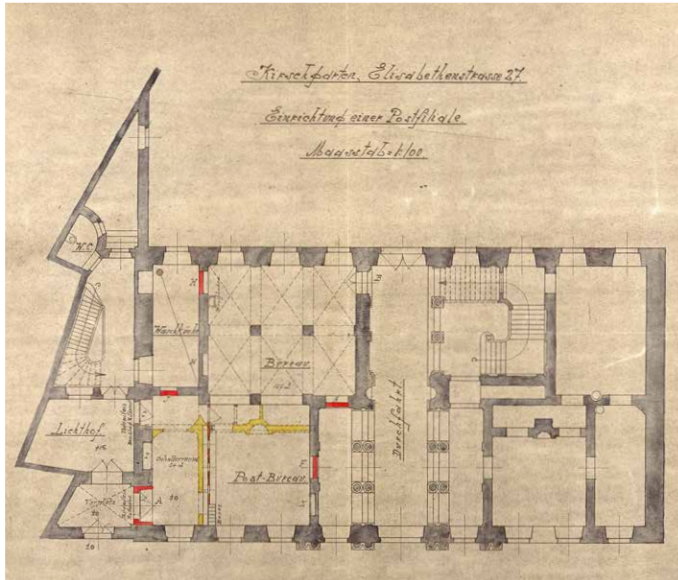


Abbildung 21.
La Roche & Stähelin, Grundriss des Erdgeschosses, 1902. Eingezeichnet sind die baulichen Veränderungen für die Postfiliale (gelb: Abbruch, rot: Einbau). PTT-Archiv, OK 0016:08.



Abbildung 22.
Haus zum Kirchgarten mit noch hell gefasster Fassade, um 1925. Damals waren im Erdgeschoss die über den Nebeneingang zugängliche Postfiliale und im ersten Obergeschoss die Militärbehörde untergebracht.

dienststellen in den Kirchgarten verzögerten den Umbau zum Museum. 1942 wurde Rudolf Christ, der Architekt des Kunstmuseums, mit der Ausarbeitung der Pläne und der Berechnung der Kosten beauftragt.³⁵ Der Grosse Rat

stimmte im Herbst 1945 dem überarbeiteten Kostenvoranschlag und damit dem Umbau und der Renovation des Kirschgartens zu.³⁶ Ein Jahr später – die Militärbehörde war im Frühjahr ausgezogen – konnte endlich mit den Umbauarbeiten begonnen werden.³⁷ Aus finanziellen Gründen, aber auch in der Überzeugung, das vermeintlich ursprüngliche Erscheinungsbild wiederherzustellen, traf man den Entscheid, die strassenseitige, in heller Ölfarbe gestrichene Sandsteinfassade durch das gründliche Entfernen sämtlicher Farbschichten freizulegen.³⁸ Die Herrichtung des Innern für Museumszwecke erforderte tiefgreifende bauliche Massnahmen, wie etwa das Versetzen von Wänden, das Verschieben von Türen, die Überarbeitung der Oberflächen, die Ergänzung bzw. Erneuerung von Bodenbelägen und Stuckprofilen sowie den Einbau von Kachelöfen, Cheminées und anderen Ausstattungselementen.³⁹ Der Abbruch der Nebentreppe und die Integration ganzer Zimmerausstattungen des stilistisch verwandten Segerhofs im zweiten Obergeschoss bildeten weitere massgebliche Eingriffe. Die bemalte Vertäfelung des Rosenkabinetts, die 1923 vorsorglich ausgebaut und vorübergehend in der Barfüsserkerche ausgestellt worden war, gelangte als originale Raumausstattung des Kirschgartens an ihren angestammten Ort im zweiten Obergeschoss zurück, wurde aber mit einer zusätzlichen Tür ergänzt.⁴⁰ Der Christ'sche Umbau hatte unter Preisgabe gewisser überlieferter Strukturen eine Verschmelzung der zugefügten Interieurs mit dem Kirschgarten zum Ziel. Dabei galt es, die Stimmung und den Raumcharakter der Zeit um 1800 zu wahren und ein einheitliches, scheinbar unangetastetes Erscheinungsbild des Inneren zu erreichen. Nach viereinhalb Jahren Bauzeit, am 25. Februar 1951, wurde das Haus als Museum der Basler Wohnkultur des 18. Jahrhunderts der Öffentlichkeit übergeben (Abb. 23, 24).



Abbildung 23.
 Der heute als «Burckhardt'sches Schlafzimmer» bezeichnete Raum im zweiten Obergeschoss diente ursprünglich der Hausfrau als Schlafzimmer. Die Wände sind mit der Eichentäfelung aus der Bauzeit 1775/80 versehen.



Abbildung 24.
 Der seit der Museumsnutzung «Blauer Salon» genannte Mittelsaal der Beletage zeigt die bauzeitliche Wandgliederung mit korinthischen Pilastern.



Abbildung 25.
Der Kleine Kirschgarten mit den ab 1877 in Etappen errichteten Erweiterungsbauten diente zwischenzeitlich der Seidentrocknungsanstalt, um 1900. Privatbesitz.

Auch die unmittelbare Umgebung des Kirschgartens erfuhr in den 1950er Jahren erhebliche bauliche Veränderungen. Den neuen Geschäfts- und Bürobauten an Sternengasse und Kirschgartenstrasse waren eine Bauzonenänderung und eine Landabtretung vorausgegangen, die 1956/57 zu einer weiteren beträchtlichen Verkleinerung des Gartens führten.⁴¹

Der seit 1866 fragmentierte, vom Kirschgarten abparzellerte Kleine Kirschgarten, der ab den frühen 1870er Jahren mit baulichen Erweiterungen der Seidentrocknungsanstalt Basel als Firmensitz gedient hatte (Abb. 25), gelangte 1955 in Staatsbesitz.⁴² Im Zuge der Verbreiterung der Kirschgartenstrasse wurden die jüngeren Anbauten abgebrochen, der Kleine Kirschgarten 1957/58 für Büro-zwecke saniert und mit einem neugestalteten Vorplatz aufgewertet.⁴³ 1984–1986 wurde er als Erweiterung des Museums umgebaut und mit dem Kirschgarten wieder-vereinigt.⁴⁴

Beschreibung

Der Kirschgarten, ein breitgelagerter, dreigeschossiger Baukörper unter mächtigem Walmdach, tritt zur Strasse hin mit einer neunachsigen, ganz aus rotem Sandstein ausgeführten Fassade in Erscheinung (Abb. 27). Dabei handelt es sich nicht um ein massives Quadermauerwerk, sondern um ein Bruchsteinmauerwerk, dem Sandsteinplatten vorgeblendet sind (Abb. 28).⁴⁵ Die Steinsichtigkeit ist für ein bürgerliches Wohnhaus ungewöhnlich, erinnert an das nur wenig ältere Stadthaus (1771–1775), entspricht aber hier wie dort nicht dem ursprünglichen Zustand. Vielmehr war die Front des Kirschgartens von Anfang an mit einer Ölfarbe einheitlich nicht in dunklem Rot, sondern wahrscheinlich eher in hellem Beige gestrichen.⁴⁶ Die wohl proportionierte Schauseite wird von horizontalen, die Vertikalität der engen Achsenfolge auflösenden Gliederungselementen bestimmt. Der Verzicht auf äussere Fensterläden kommt der klaren geradlinigen Formensprache entgegen. Das Erdgeschoss zeigt eine durchlaufende Bandrustika, in die das Portal in der Mittelachse und die Fenster rahmenlos eingeschnitten sind. Tuchgehänge und Lorbeerkranz schmücken als

Abbildung 27. Die ursprünglich einheitlich gefasste Fassade erlangte erst 1947/48 durch Entfernung der Farbschichten ihre Steinsichtigkeit. Das von der Strasse kaum einsehbare Walmdach ist mit drei Gaupenreihen in strenger axialer Ausrichtung besetzt.



Abbildung 26. Löwenfell am Sturz des Hauptportals.



Abbildung 28.
Die Fassade besteht aus Sandsteinplatten, die einem Bruchsteinmauerwerk vorgeblendet sind.

geschnitzte Motive die Flügel des rechteckigen Portals, dessen Sturz das Relief einer Löwenhaut trägt (Abb. 26). Der Mittelbereich der Fassade, der bei den Basler Bauten des vorangegangenen Rokoko noch mit einem Risalit betont wurde, ist hier dreiachsig durch einen dorischen Blendportikus aus vier Säulenpaaren, in den Obergeschossen durch grössere Intervalle und reicheren Zierrat akzentuiert (Abb. 29). Das Gebälk des Portikus mit Balustrade bildet im Obergeschoss vor den Fenstertüren des Hauptsalons einen schmalen Austritt. Über dem das Erdgeschoss abschliessenden, auskragenden Gurtgesims folgt in der Beletage eine niedrige Brüstungszone, auf der die schlanken, von geraden Verdachungen bekrönten Fenster aufliegen. Deutlich niedriger sind die Fenster des zweiten Obergeschosses, deren gohrte Gewände durch Sohlbank- und Sturzgesims bandartig zusammengefasst



sind. Über einem glatten Fries schliesst das kräftig ausladende Hauptgesims mit strenger Konsolenreihe die Fassade wirkungsvoll ab. Zum ursprünglichen Bestand gehört der nördlich angefügte einachsige, zweigeschossige Anbau mit Dachterrasse, der sich gestalterisch vom Hauptbau absetzt.⁴⁷ Der dortige Diensteneingang führte einst zum Nebentreppenhaus.

Die verputzte Gartenfassade zeigt das Gliederungsschema der Front in deutlich reduzierter Gestaltung (Abb. 30).⁴⁸ In Anlehnung an den strassenseitigen Portikus wird die dreiachsige Mittelpartie in der Beletage durch einen Balkon ausgezeichnet, der auf gekuppelten lorbeerbehängenen

Abbildung 29. Eingangspartie mit dorischem Blendportikus und Altane im ersten Obergeschoss.

Abbildung 32. Jean-Baptiste Pertois, Entwurf für das Eisen- geländer am gartenseitigen Balkon. Cabinet des Estampes et des Dessins de Strasbourg, Inv. MAD 2321.5.

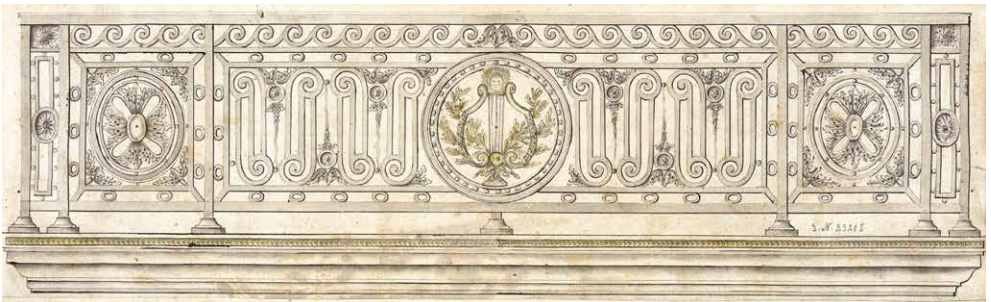
Abbildung 30.
Schlicht gestaltete, verputzte
Rückseite zum Garten.



Abbildung 31.
Die vergoldete Lyra mit
Lorbeerzweigen, Attribut
des Apollons, ziert als
Mittelmotiv das Balkon-
geländer.



Triglyphenkonsolen ruht. Sein prächtiges Eisengeländer mit zentralem Lyra-Medaillon ist ein Werk des Strassburger Kunstschlossers Jean-Baptiste Pertois (1733–1812), der auch das Geländer der Haupttreppe schuf (Abb. 31, 32, 49). Der Gartenseite ist nördlich der ehemalige Abtritturm angefügt. Der direkt hinter dem Haus liegende, heute teilweise begrünte Hofbereich schliesst mit einer gerundeten Brüstungsmauer gegen den höher liegenden, eigentlichen Garten ab. Im Süden grenzt der Flügel des Kleinen Kirschgartens an, der noch das Torgewände der einstigen Durchfahrt zum benachbarten Wirtschaftshof aufweist.





Die folgende Beschreibung des Innern konzentriert sich auf die in ihrem ursprünglichen Ausbau erhaltenen Räume. Der repräsentative Anspruch der Hauptfassade und die Säulenarchitektur des Portikus setzen sich im Inneren mit einer zum Hof führenden Durchfahrt fort, die im vorderen Teil von gekuppelten dorischen Säulen und erhöhten Seitenkorridoren flankiert wird (Abb. 33, 48). Mit den vier Freisäulenpaaren korrespondieren die Pilasterrücklagen an den Wänden. Die als dreischiffige Säulenhalle angelegte Durchfahrt mit frieslosem dorischem Gebälk hat ihr mögliches Vorbild im Palazzo Farnese in Rom, das durch die «Encyclopédie» Diderots (1768) Verbreitung fand.⁴⁹ Im rückwärtigen Teil ist die Durchfahrt mit zwei Freisäulen zum prächtigen Treppenhaus geöffnet (Abb. 35). Zu den Räumen der rechten Hälfte des Erdgeschosses, die mit den Geschäftsräum-

Abbildung 33.
Eingangshalle mit säulen-
flankierter Durchfahrt.



Abbildung 34.
Schmiedeeisernes Treppengeländer des Strassburger Kunstschmieds Jean-Baptiste Pertois mit urnenbekröntem Antrittspfosten.

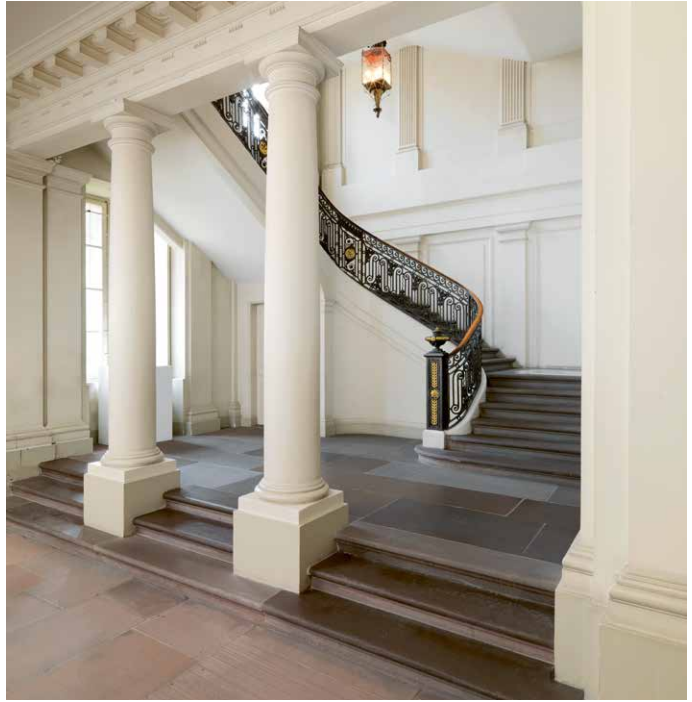
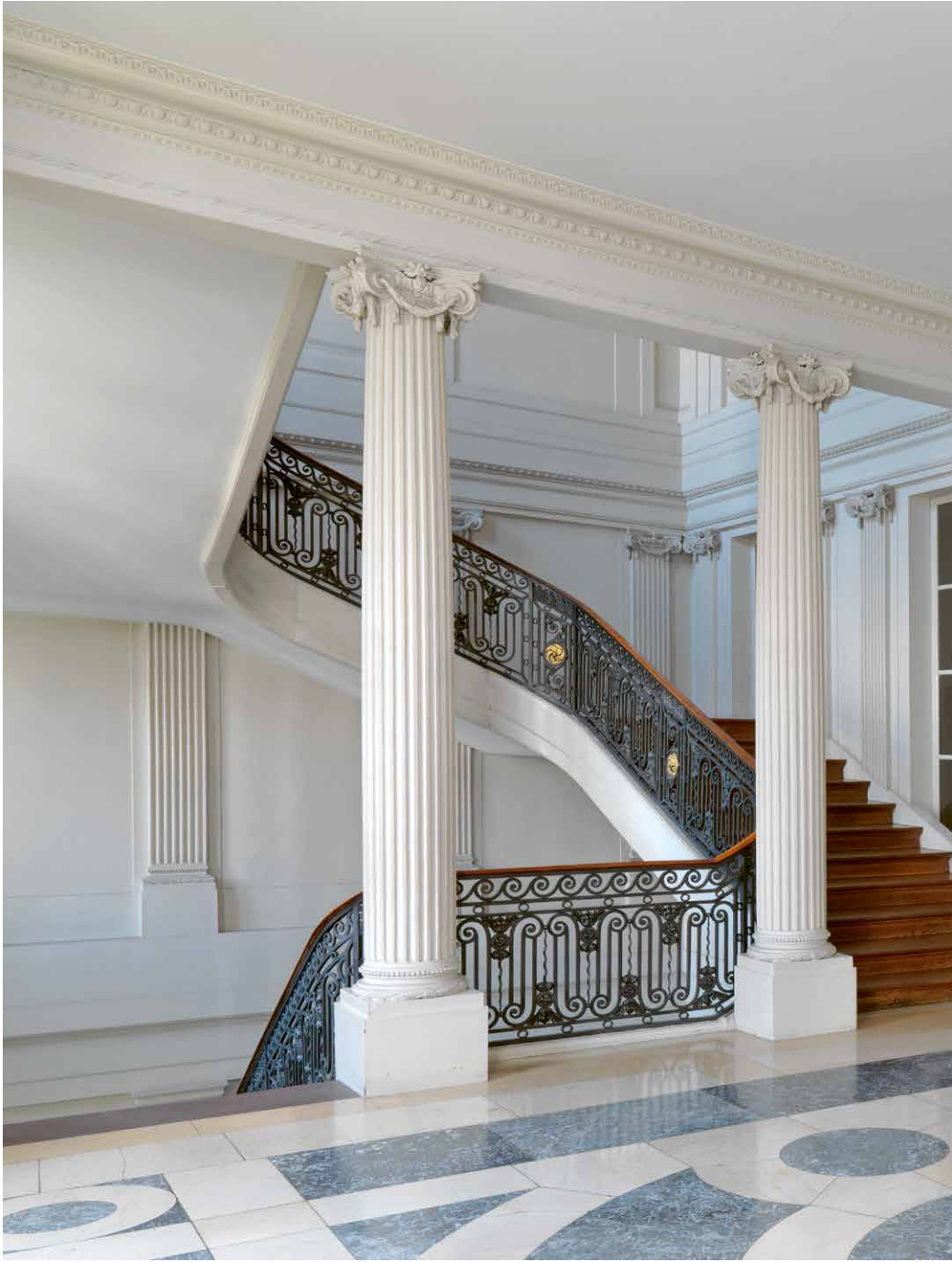


Abbildung 35.
Zwei dorische Freisäulen markieren den Übergang zwischen Durchfahrt und Treppenhaus.

lichkeiten des angrenzenden Kleinen Kirschgartens in Verbindung standen, gehört das gartenseitige, als Bibliothek konzipierte Zimmer, dessen ionische Pilastergliederung erhalten ist. Die linke Erdgeschosshälfte nahmen der gartenseitige, noch heute gewölbte Küchenbereich und mehrere Nebenräume ein, die über den seitlichen Nebeneingang und die Dienstentreppe zugänglich waren. Von Letzterer ist nur der Treppenlauf in den Keller erhalten. Der dreischiffige Keller, dessen Gewölbe auf acht mächtigen Sandsteinpfeilern ruht, beeindruckt durch seine stattliche Grösse. Im Zentrum des mittleren Gewölbes ist der 1777 datierte Schlussstein eingelassen (Abb. 15). Der Raum, der primär zur Lagerung von Weinfässern diente, war einst vom Kleinen Kirschgarten aus über eine breite Kellertreppe an der südlichen Schmalseite erschlossen.





Wie in anderen Basler Patrizierbauten des 18. Jahrhunderts schliesst auch im Kirschgarten die Haupttreppe im rückwärtigen Teil seitlich an die zentrale Durchfahrt an, so dass die mit der Kutsche anreisenden Bewohner und Gäste trockenen Fusses ins Innere des Hauses gelangen konnten. Als Steintreppe führt sie in drei Läufen in die Beletage mit den Repräsentations- und Gesellschaftsräumen. Als Eichentreppe setzt sie sich in das zweite, einst die privaten Wohnräume aufnehmende Obergeschoss fort (Abb. 47). Der Treppenlauf wird begleitet von einem elegant geschwungenen, reich verzierten schmiedeeisernen Geländer, einem Werk des Strassburger Kunstschlossers Jean-Baptiste Pertois (Abb. 34, 49). Auf die dorische Ordnung des Erdgeschosses folgt im ersten Obergeschoss die kannelierte ionische Ordnung mit Wandpilastern und freistehenden Säulen im Vestibül (Abb. 36). Die Abfolge der Säulenordnungen kulminiert in der korinthisch inspirierten Pilastergliederung des zentralen Saals. Der von einem Dreiecksgiebel bekrönte Zugang zu diesem Hauptraum ist durch flankierende Säulen und Pilaster, die ein kassettiertes Quertonngewölbe tragen, prominent ausgewiesen (Abb. 44). Der edle Bodenbelag des Vestibüls aus poliertem Kalkstein zeigt in mehrfacher Wiederholung das Motiv des Kreises, das sich mit einem Punkt im Zentrum auch im Bodenbelag der zwei steinernen und zwei hölzernen Treppenpodeste findet. Der Saal der Beletage nimmt die Mitte der strassenseitigen, als Enfilade angelegten Repräsentationsräume ein. Ein kleiner Raum mit Kreuzgratgewölbe, der den nördlichen Abschluss der Zimmerflucht bildet, aber ausserhalb des Hauptgebäudes im Annexbau liegt, wurde als Tempel der Vesta geplant, aber nicht umgesetzt (Abb. 45). Das die Zimmerflucht am südlichen Ende abschliessende Eckkabinett wurde in den späten 1780er Jahren von Johann Rudolf Burckhardt mit einer Papiertapete der

Abbildung 36
(vorangehende Seite).
Vestibül der Beletage,
ionische Säulen flankieren
den Blick auf das Treppen-
haus und den Zugang zum
Mittelsalon.

Abbildung 37.
Fragment der Papiertapete
«à l'étrusque» aus dem
südwestlichen Eckkabinett
der Beletage, Manufaktur
Réveillon, Paris 1789.
Ausschnitt. Sechsecke
und Rauten aus blühenden
Myrtenzweigen rahmen
die roten Figuren auf
schwarzem Fond.
Historisches Museum Basel,
Inv. 1947.51.1.



Pariser Manufaktur Réveillon ausgekleidet, von der einzelne Fragmente 1947 während des Umbaus von der Wand abgenommen wurden (Abb. 37).⁵⁰ Das Tapetenmuster «à l'étrusque» mit terrakottaroten Figuren auf schwarzem Fond, das griechische Vasenmalereien nachahmt, widerspiegelt die allgemeine Antikenbegeisterung der damaligen Zeit und des Hausherrn. Zur Erstaussstattung gehören die meisten Fenster der Vollgeschosse mit ihren Beschlägen und Verriegelungen (Espagnolette-Verschluss), die raumhohen Vertäfelungen der Fensterwände sowie die in die Fensterlaibungen eingelassenen Innenklappläden. Auch sind in einigen Räumen, insbesondere im zweiten Obergeschoss, hochwertige, vermutlich originale Tafelparkettböden erhalten.

Das den privaten Wohnräumen vorbehaltene zweite Obergeschoss nahm ursprünglich zu beiden Seiten des mittleren Vorzimmers (Antichambre) die Schlafzimmer der Eheleute mit angegliederten Nebenräumen, gartenseitig die Kinderzimmer auf. Zu den erhaltenen Interieurs der Erstaussstattung gehören auf der linken Seite das gänzlich eichenvertäfelte Schlafzimmer der Hausherrin (Abb. 23) und daran angrenzend ein kleiner vertäfelter Raum – nach seiner Bemalung ursprünglich «Rosen-Cabinet», heute «Rosenboudoir» genannt –, der die strassenseitige Enfilade nach Norden zur Terrasse hin abschliesst (Abb. 38).⁵¹ Die zarte, illusionistisch gemalte Dekoration auf elfenbeinfarbenem Fond besteht aus rosafarbenen Rosen(knospen), Vergissmeinnicht und Maiglöckchen an blauen Bandschleifen, die zu Gehängen gebunden sind. Die versteckte Signatur «Klotz 1780» auf der Terrassentür (Abb. 39) verrät den Schöpfer der Malerei, den kurfürstlichen Hoftheatermaler Matthias Klotz (1747–1821), der 1778 mit der Verlegung des Hofes von Mannheim nach München übersiedelt war.⁵² Die symbolische Bedeutung der Blumen – junge Liebe und

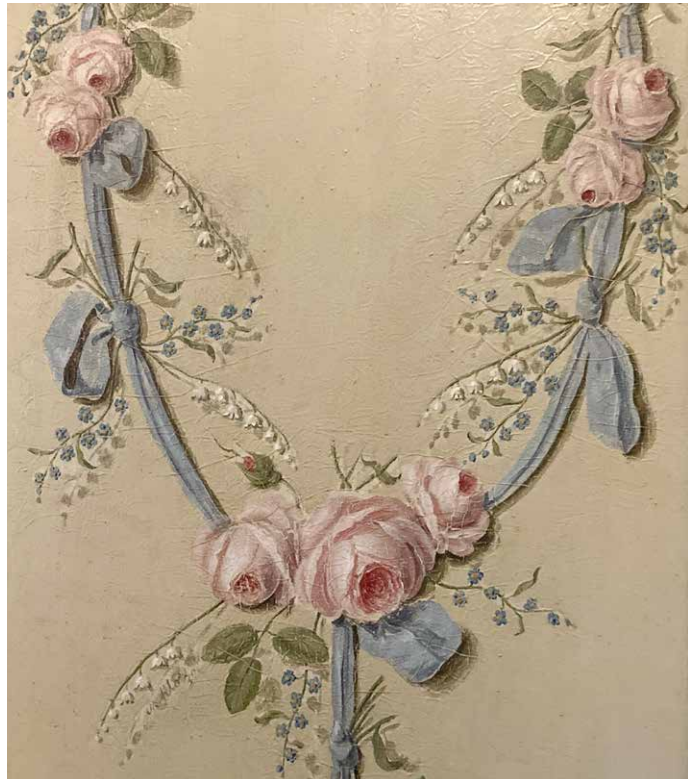


Abbildung 38.
Rosenkabinett der
Hausherrin im zweiten
Obergeschoss. Mit
direktem Ausgang auf
die Terrasse und einem
Cheminée verfügte
der kleine Raum über
besonderen Komfort.

zarte Verbundenheit, Treue und Beständigkeit, Aufrichtigkeit – unterstreicht, dass Johann Rudolf Burckhardt das Gemach als ein besonderes Geschenk seiner zweiten Gattin, der eben erst ihm angetrauten Sara Rohner, zum Einzug ins neue Heim bescherte.

Auf der rechten Seite des Vorzimmers ist ein weiteres Interieur aus der Bauzeit erhalten, das «Grüne Schlafzimmer» des Hausherrn, das seit der musealen Umnutzung als «Grünes Täferzimmer» bezeichnet wird (Abb. 43). Die Wandverkleidung aus Eichenholz ist in drei Zonen gegliedert.⁵³ Vom dunkelgrün gefassten Rahmenwerk heben sich die lindgrünen Füllungen ab, die mit Figuren und Ornamenten dekoriert sind. Tuchgehänge, Olivenzweige und Rosetten in grüner Camaieu-

Abbildung 39.
Die zarte Dekorations-
malerei des Rosenkabinetts
ist auf dem rechten
Flügel der Terrassentür
mit «M. Klotz 1780» als
Werk des kurfürstlichen
Hoftheatermalers Matthias
Klotz ausgewiesen.



Malerei schmücken die von Kanneluren gerahmten Felder an Sockel, Lisenen, Fries und Türen, während Figuren der griechisch-römischen Mythologie und ovale Porträtmedaillons in Grisaillemalerei, Stuckreliefs imitierend, die Mitte der Hauptfelder einnehmen. Die Figuren sind den von Raffael und seiner Werkstatt geschaffenen Dekorationen der Vatikanischen Loggien (1518/19) entlehnt, die durch ein dreibändiges Tafelwerk der römischen Kupferstecher Giovanni Volpato und Giovanni Ottaviani (1772–1777) in ganz Europa Verbreitung fanden.⁵⁴ Dem unbekanntem Dekorationsmaler des Grünen Schafzimmers diente der 1777 während der Bauzeit des Kirschgartens erschienene dritte Band als Vorlage. Leicht verändert oder neu kombiniert wurden die Figuren den Stichvorlagen entnommen und in achtfacher Vergrößerung wiedergegeben. Auffallend ist die Liebes-Thematik, die sich in der Herkules-Omphale-Gruppe (Abb. 40, 42) sowie in der zweifachen Darstellung von Venus und Amor manifestiert. Einmal wendet sich der Liebesgott von Venus ab, einmal ihr zu, was auf das sich wandelnde Liebesglück des eben erst geschiedenen, nun erneut ver-



Abbildung 40.
Herkules und Omphale aus:
Giovanni Volpato, «Loggie
di Rafaele nel Vaticano»
Bd. III (1777), Tafel 12.
Staatsgalerie Stuttgart,
Graphische Sammlung
Inv. B 254.





Abbildung 43.
Grünes Schlafzimmer
des Hausherrn im zweiten
Obergeschoss mit mytho-
logischem Bildprogramm.

Abbildung 41.
Detail aus dem Bild-
programm des Grünen
Schlafzimmers: Apollo.

Abbildung 42.
Detail aus dem Bild-
programm des Grünen
Schlafzimmers: Herkules
und Omphale.

heirateten Bauherrn verweisen könnte.⁵⁵ Die Darstellung Apollos mit Lyra an zentraler Stelle, auf jenem dem Cheminée gegenüberliegenden, von Pilastern gerahmten Panel, kann als Hinweis auf die musischen Neigungen des Hausherrn gelesen werden (Abb. 41). Insgesamt widerspiegelt die Wanddekoration Burckhardts Interesse für die antike Kunst, die sich in der Architektur des Kirschgartens wie etwa auch in seiner Gipsabguss-Sammlung niederschlug.⁵⁶ Auf das persönliche Mitwirken des Bauherrn an der Planung und Ausgestaltung seines Privatgemachs deutet ein Wandaufriß hin, der den rückseitigen Vermerk «mein Schlafzimmer» trägt.⁵⁷ Das gesamte Bildprogramm des Raums kann auch in Zusammenhang mit der Freimaurerei gelesen werden (siehe S. 50).

Der Kirschgarten – Kaufmannspalais und Ordenshaus zugleich

Der junge, aufstrebende Seidenbandfabrikant Johann Rudolf Burckhardt hatte sich ein in vielerlei Hinsicht aussergewöhnliches Haus erbauen lassen. Nach neuesten Erkenntnissen ist die singuläre Pracht des Gebäudes nicht allein mit dem hohen Repräsentationsanspruch des finanzkräftigen Grosshändlers, sondern auch mit der in den 1770er Jahren in Basel aufblühenden Freimaurerbewegung zu erklären.⁵⁸

Als Zentrum der helvetischen Freimaurerei hatte sich 1768 in Basel die Loge «A Libertate» etabliert, der auch unser Bauherr angehörte. Diese erste Loge war, wie die 1778 gegründete zweite Basler Loge «Zur vollkommenen Freundschaft», dem kontinentaleuropäischen Hochgradsystem der Strikten Observanz, dem Hohen Orden der Ritter des heiligen Tempels zu Jerusalem angeschlossen. Dieses der strengen Verschwiegenheit seiner Mitglieder verpflichtete Freimaurersystem erlebte in der Mitte der 1770er Jahre, zur Zeit der Grundsteinlegung des Hauses zum Kirschgarten, international seine Blüte. Gleichzeitig entflammten innerhalb des Ordens Streitigkeiten u. a. über seine historische Herleitung von den Tempelrittern, über seine strenge Hierarchie und pompöse Inszenierung, was die Schweizer Brüder in Basel und Zürich in ihren Unabhängigkeitsbestrebungen bestärkte. Das System der Strikten Observanz wurde 1783 aufgelöst, die Basler Logen wurden in der Folge geschlossen. Die Entstehungsgeschichte und die Architektur des Kaufmannspalais widerspiegeln diese unruhige Periode der Freimaurerbewegung: So sind vielerlei verschlüsselte Hinweise zu finden, die vom anfänglichen Engagement des Bauherrn für die Einrichtung eines Logengebäudes und von der Absicht einer baulichen Manifestation der freimaureri-

schen Symbolik in seinem Privathaus zeugen. Zum anderen belegt die nie vollendete Ausstattung gewisser Räume der Beletage, insbesondere des Vestatempels, Burckhardts um 1780 durch die Querelen innerhalb des Ordens erloschenes Interesse an der freimaurerischen Widmung seines Hauses.

Es ist hier nicht möglich, auf all die Anspielungen in der Architektur des Kirschgartens, die sich auf die komplexe Symbolwelt der Freimaurerei beziehen, einzugehen. Dafür sei auf die fundierten Forschungsergebnisse von Burkard von Roda verwiesen.⁵⁹ Im Folgenden sollen nur drei Eigentümlichkeiten des Hauses – das Baumaterial, die Steinfassade und die Säulenarchitektur – auf ihren freimaurerischen Kontext kurz angesprochen werden.

Wie oben erwähnt, erwarb Johann Rudolf Burckhardt Hausteine aus der 1775 abgebrochenen mittelalterlichen Kirche der Basler Johanniterkomturei, um sie in den Fundamenten seines Neubaus wiederzuverwenden.⁶⁰ Das Hochgradsystem der Strikten Observanz, dem auch die Basler Loge angehörte, sah sich als Nachfolge und Erneuerer der Templer, eines im 14. Jahrhundert aufgelösten Ritterordens. Auch der Johanniterorden galt als Nachfolgeinstitution der Templer. Mit der Verwendung von Baumaterial aus der mittelalterlichen Johanniterkirche bezog das Haus zum Kirschgarten seine historische Legitimation als Freimaurerbau im Sinne der Gründungslegende des Ordens.

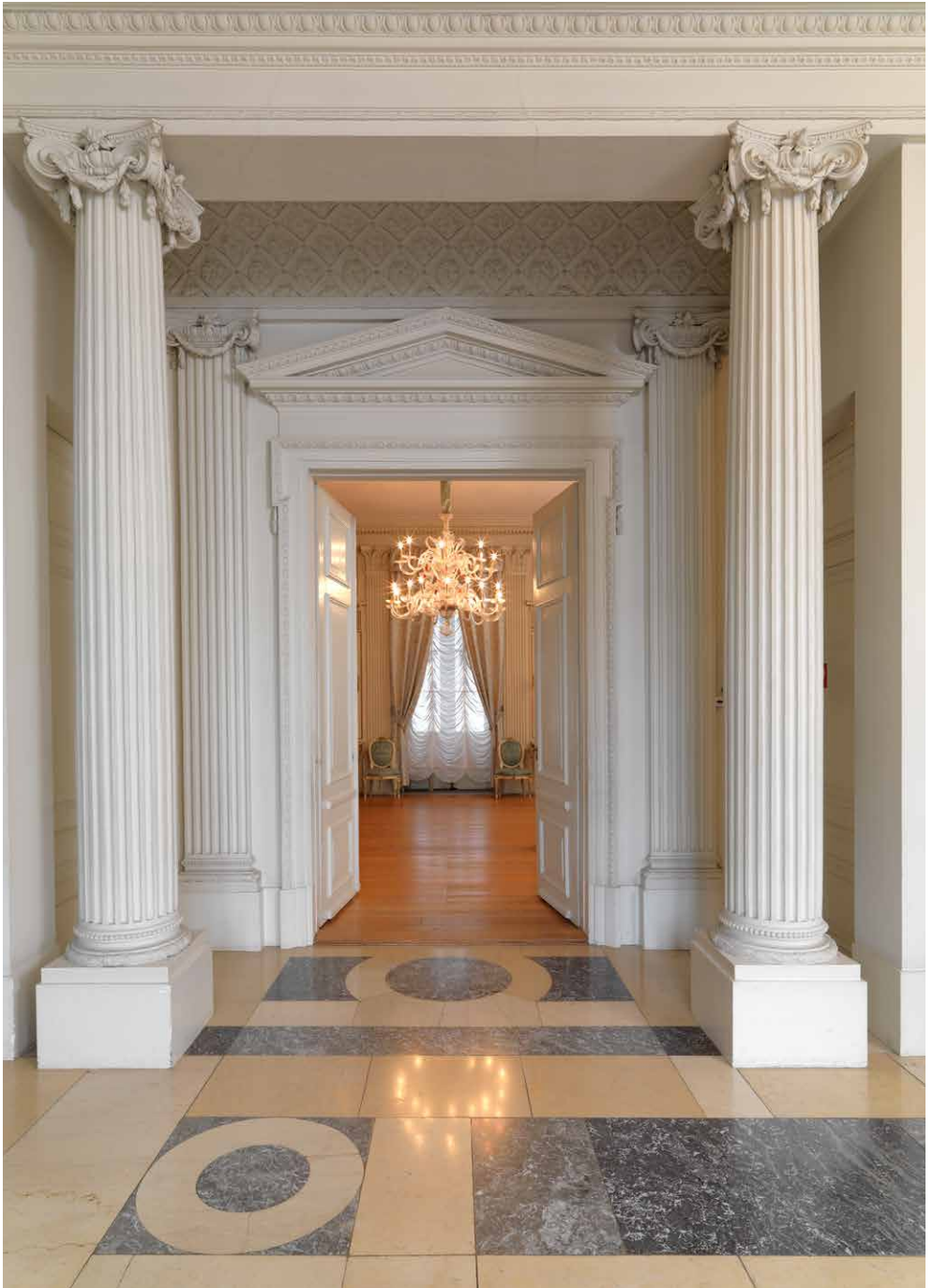
Das Haus zum Kirschgarten verfügt über eine vollflächige Sandsteinfassade, was für ein Basler Kaufmannspalais ungewöhnlich ist. Die Steinfassade nimmt auf die alttestamentlich-freimaurerische Herkunftslegende Bezug und spielt damit auf den in der Bibel beschriebenen Salomonischen Tempel als eines der Hauptsymbole der Freimaurerei an.⁶¹ Überliefert ist, dass für dessen Bau

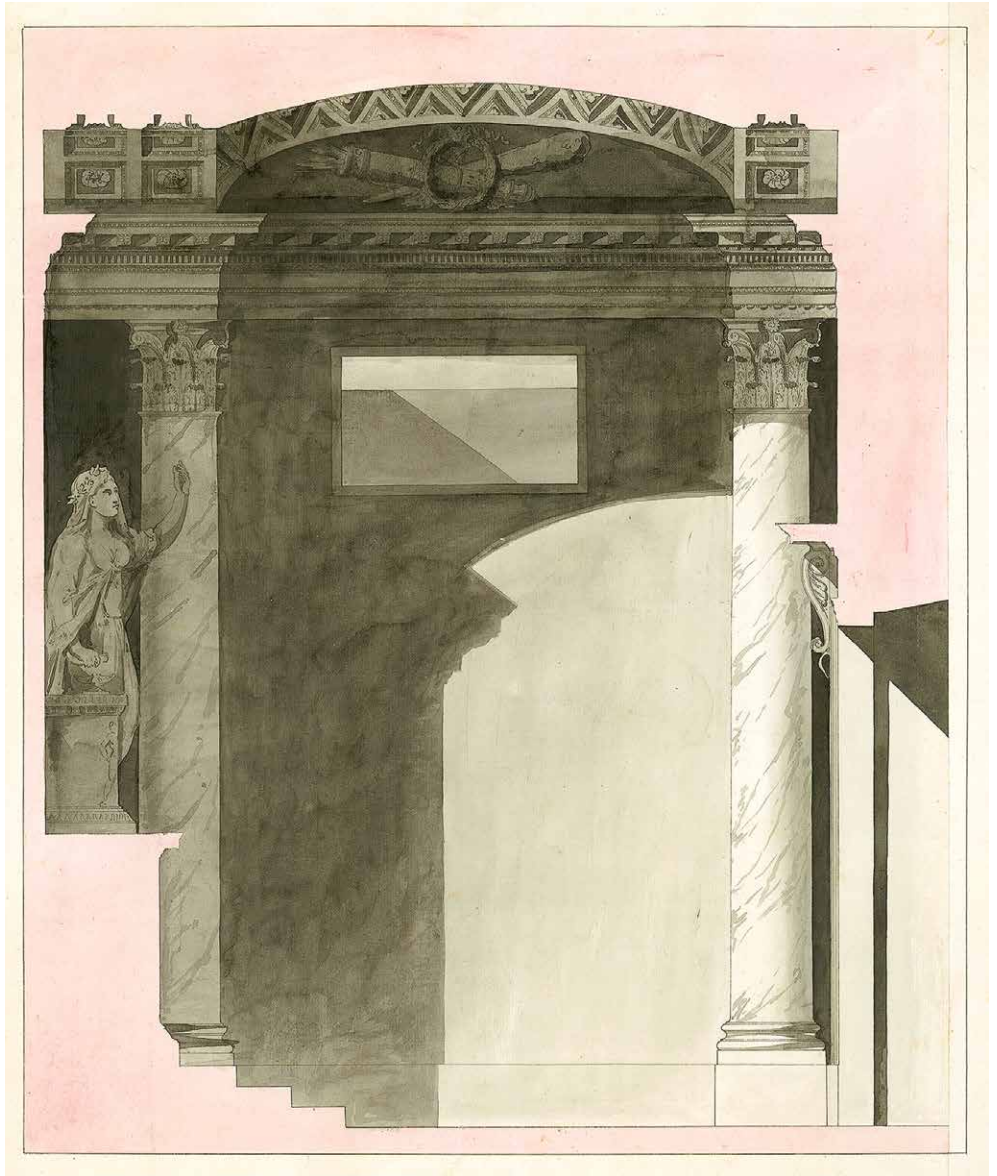
wertvolle, bereits im Steinbruch mit der Säge zugeschnittene Steine verwendet wurden. Damit ist auch eine Verbindung zum Freimaurer-Ritual gegeben, wonach der Lehrling, der neu in den Bund Aufgenommene, an seiner Vervollkommnung vom rauen zum kubischen Stein arbeitet, um seinen Teil an die symbolische Vollendung des Tempels, und im übertragenen Sinn an den Bau einer besseren Welt, zu leisten.

Mit der Verwendung der Säulenordnung an der Fassade und im Inneren unterscheidet sich das Haus zum Kirschgarten grundlegend von anderen Patrizierhäusern seiner Zeit und setzt sich als Privatbau, da einem höheren Zweck gewidmet, über das nach der damaligen Architekturtheorie Angemessene hinweg. Im 18. Jahrhundert entwickelte sich in der Freimaurerei mit Bezug auf deren Wurzeln im Steinmetzhandwerk und im mittelalterlichen Bauwesen ein symbolischer Gebrauch des Systems der klassischen Säulenordnungen. Diese wurden symbolisch mit den freimaurerischen Tugendidealen und den entsprechenden antiken Gottheiten verbunden.⁶² Im Kirschgarten lässt sich die dorische Ordnung am Portikus und in der Eingangshalle in Kombination mit dem Löwenfell über dem Portal dem Herkules (Stärke), die ionische Ordnung in der Bibliothek und im Vestibül der Athena/Minerva (Weisheit) und die korinthische Ordnung im Saal und im angedachten Vestatempel dem Apollon (Schönheit/Licht) zuordnen. Apollon, Herkules und Minerva, in Form von Zweigen des ihr geheiligten Ölbaums, bestimmen zusammen mit Venus auch das Bildprogramm des Grünen Schlafzimmers als des privatesten Gemachs des Bauherrn.⁶³

Aufgrund weiterer Symbole, die auf dem Weg von der Einfahrtshalle über die Treppe bis ins Vestibül der Bel-
etage, insbesondere am Treppengeländer und im Bodenbelag, zu finden sind, lässt sich dieser als Initiationsweg

Abbildung 44.
Vestibül, Zugang zum Saal. Das von Säulen und Pilastern getragene kassettierte Tonnengewölbe und der Dreiecksgiebel bewirken die architektonische Inszenierung des Portals.





und das Vestibül als Vorhalle zum Tempel erkennen. Denn der Eingang zum Saal mit den flankierenden Säulen und dem Dreiecksgiebel ist als Portal zum Salomonischen Tempel inszeniert (Abb. 44). Der Saal selbst folgt

Abbildung 45.
 Johann Ulrich Büchel
 zugeschrieben, Längsschnitt
 durch den Vestatempel mit
 marmorierten korinthischen
 Säulen, erhöht positionierter
 Figur der Vestalin und
 einem Lichtschacht, lavierte
 Federzeichnung, 1778.
 Staatsarchiv Basel-Stadt,
 Planarchiv J2, 112b.



Abbildung 46.
 Alexander Trippel,
 Vestalin, Rom 1778–1781.
 Die Marmorstatue war zur
 Aufstellung im Vestatempel
 des Hauses zum Kirschgarten
 vorgesehen. Die Aufnahme zeigt die Figur
 in unversehrtem Zustand
 vor dem Krieg. Staatliche
 Kunstsammlungen
 Dresden, Inv. ZV 3112.

mit seiner Pilastergliederung der nächsthöheren, nämlich korinthischen Säulenordnung (Abb. 24), wie sie für den Salomonischen Tempel überliefert ist, und könnte daher zur Abhaltung des Logenzeremoniells konzipiert gewesen sein. Auch die übrigen strassenseitigen Räume der Bel-etage könnten aufgrund mehrerer Indizien neben ihrem normalen Gebrauch als repräsentative Gesellschaftsräume den freimaurerischen Ritualhandlungen und Logenanlässen gedient haben. Als eigentlicher Kulminationspunkt dieser Raumfolge war am nördlichen Ende ein kleiner, dem Vestakult gewidmeter Raum, ein Tempel der Erleuchtung und Weisheit, geplant. Das in variantenreichen Entwurfszeichnungen dokumentierte Projekt, das den Einbau eines von marmorierten korinthischen Säulen getragenen Baldachingewölbes und die Aufstellung einer lebensgrossen, von Alexander Trippel geschaffenen Marmorstatue der Vestalin an einem Freundschaftsaltar vorsah, gelangte nie zur Ausführung (Abb. 45, 46).⁶⁴

Für die Widmung des Kaufmannpalais als Logensitz spricht auch, dass die Namen beider in Basel aktiven Logen der Strikten Observanz in allegorischer Form am Haus dargestellt sind: An der Fassade über dem Portal, damit am Beginn des Symbolwegs, die Loge des Bauherrn, «A Libertate», zur Freiheit, durch das Löwenfell des Herkules (Abb. 26). Der antike Herkules wurde in jener Zeit als legendärer Urvater der Helvetier und als Bild für die republikanische Freiheit verstanden, die von den Basler Brüdern innerhalb des Ordenssystems angestrebt wurde. Die zweite Loge «Zur vollkommenen Freundschaft» hätte ihren Ort am Ziel des Symbolweges mit dem diesbezüglichen Altar im Vestatempel gefunden. Ob tatsächlich je eine Nutzung des Hauses zum Kirschgarten durch die beiden Logen stattgefunden hat, bleibt trotz aller Indizien ungewiss.

Würdigung

Das schon kurz nach seiner Vollendung als «bei weitem das feinste Privatgebäude ... der ganzen Schweiz»⁶⁵ bewunderte Haus zum Kirschgarten gilt noch heute als ein herausragendes Zeugnis frühklassizistischer Architektur weit über die Grenzen Basels hinaus. Mit seiner anspruchsvollen Fassadengestaltung und aufwendigen Innenausstattung bringt es für einen Basler Kaufmannsitz einen ungewöhnlichen Repräsentationsanspruch zum



Abbildung 47.
Blick vom Vestibül der
Beletage auf den Treppen-
aufgang ins zweite
Obergeschoss.

Ausdruck: So sind die gänzlich aus Sandstein gefügte, differenziert gegliederte Fassade mit dreiachsigem Säulenportikus, die als Säulenhalle angelegte Durchfahrt sowie die grossartige Raumfolge mit Treppenhaus, Vestibül und Hauptsalon der Beletage einzigartig. Die Architektur des Kirschgartens bricht mit der Architekturtheorie und der allgemeingültigen Bautradition, denen zufolge die Verwendung der Säulenordnungen fürstlichen oder öffentlichen Profanbauten vorbehalten und für ein bürgerliches Wohnhaus unangemessen war. Der Anspruch auf eine gesteigerte bauliche Repräsentation kann nicht nur mit der damals von Frankreich ausgehenden Nobilitierung des Standes der Grosshändler, dem auch der Basler Bauherr angehörte, begründet werden.⁶⁶ Die architektonische Einzigartigkeit des Kaufmannspalais ist vielmehr mit der damals in Basel aufblühenden Freimaurerbewegung und der Logenzugehörigkeit des Bauherrn zu erklären. In der Architektur des Kirschgartens manifestiert sich die Symbolik des freimaurerischen Ordenssystems. Die zahlreichen Indizien an den Fassaden und im Inneren lassen darauf schliessen, dass der Kirschgarten neben seiner primären Bestimmung als Wohn- und Geschäftshaus als Ordenshaus und Logentempel konzipiert war. Damit kommt dem Haus zum Kirschgarten die herausragende Bedeutung des einzigen für Logenzwecke errichteten und erhaltenen Freimaurerbaus aus der Zeit des Ancien Régime in der Schweiz zu.

Dank glücklicher Umstände blieb das Haus zum Kirschgarten bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts von gravierenden baulichen Veränderungen verschont. Durch die Museumsnutzung wurde das Haus als einzigartiges Bauwerk an sich, aber auch als ideales Gefäss zur Präsentation der kulturhistorisch bedeutenden Museumsbestände für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Dank

Die vorliegende «Kostbarkeit» schöpft aus den erkenntnisreichen Beiträgen der Publikation «Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel», die 1995 anlässlich der vom Historischen Museum Basel im Haus zum Kirschgarten veranstalteten Ausstellung «Sehnsucht Antike» erschien. Insbesondere die Forschungen zur Architektur und Baugeschichte des Hauses von Thomas Lutz und Burkard von Roda, auch aus jüngerer Zeit, dienen mir als wesentliche Grundlagen.

Ich danke dem Historischen Museum Basel, namentlich Marc Zehntner und Patrick Moser, sowie Baumann & Cie, Banquiers für die Erteilung des Auftrags und das mir damit entgegengebrachte Vertrauen.

Mein Dank gilt den Kolleginnen und Kollegen im Historischen Museum Basel, die mich in vielerlei Hinsicht unterstützt haben: Delia Sieber für die organisatorischen Abläufe, Margret Ribbert für die Hinweise auf Sammlungsobjekte und Sabine Söll-Tauchert für den Einblick in den Fotobestand. Vor allem aber bin ich Daniel Suter für seine unermüdliche Hilfsbereitschaft bei der Suche, Aufbereitung und Übermittlung des Bildmaterials dankbar.

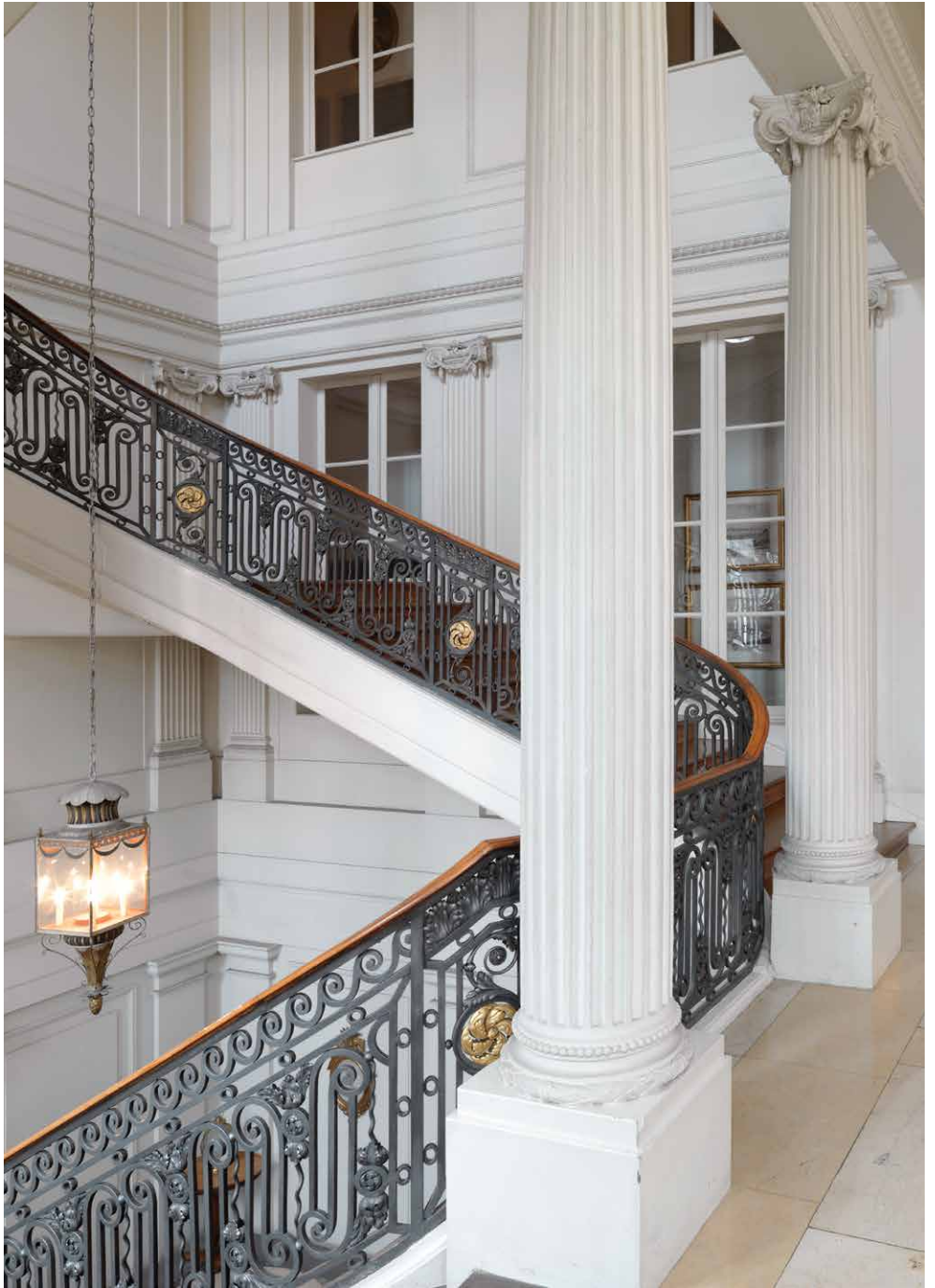
Ein ganz besonderer Dank gebührt Burkard von Roda und Thomas Lutz für den fachlichen Austausch, die kritische Lektüre sowie die vielen wertvollen Anregungen und Empfehlungen. Auch geht ein grosser Dank an Klaus Spechtenhauser für die sorgfältige Lektüre des Textes und für die Unterstützung beim Layout und bei der Bildbearbeitung.

Verantwortlich für die Gestaltung und den Druck waren Daniel Rothweiler und Dario Baldassarre von der Gremper AG; das Korrektorat besorgte Christian Bertin. Für die reibungslose professionelle Zusammenarbeit gilt auch ihnen mein herzlicher Dank.

Abbildung 48.
Blick quer durch die
Eingangshalle im
Erdgeschoss.

Abbildung 49
(folgende Seite).
Blick vom Vestibül der
Beletage ins Treppenhaus.





Anmerkungen

1 Das Haus zum Kirschgarten wurde in der Literatur v.a. in neuerer Zeit eingehend behandelt: Das Bürgerhaus in der Schweiz Bd. 23, Kanton Basel-Stadt 3. Teil, Zürich/Leipzig 1931, S. 35–37, Taf. 53–60. – Hans Reinhardt, Der Kirschgarten, Basel 1951. – Dorothee Huber, Architekturführer Basel. Die Baugeschichte der Stadt und ihrer Umgebung, Basel 2014, S. 77 f. – Axel Christoph Gampp, Bienséance und Commerce ennobli, Das Haus «Zum Kirschgarten» und das Problem des «Angemessenen», in: *k+a* 4/1995, S. 368–376. – Burkard von Roda, Benno Schubiger (Hg.), Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel, Basel 1995. – Thomas Lutz, Das Haus zum Kirschgarten. Planungsgeschichte und Architektur, in: von Roda/Schubiger 1995, S. 71–101. – Thomas Lutz, Das Haus zum Kirschgarten in Fremdenführern und Reisebeschreibungen, in: HMB Jahresbericht 1996, S. 24–30. – Margret Ribbert, Raffael aus zweiter, die Antike aus dritter Hand. Das «grüne Täferzimmer» im Haus zum Kirschgarten und seine druckgraphischen Vorlagen. In: HMB Jahresbericht 2007, S. 29–43. – Burkard von Roda, Das Haus zum Kirschgarten in Basel. Freimaurersymbolik zur Legitimation des «grösseren Stils» der Bürgerhausarchitektur? In: *k+a* 3/2011, S. 24–31. – Sabine Söll-Tauchert, Was sagt das Haus zum Kirschgarten über seinen Bauherrn? Ein herrschaftliches Stadtpalais als Repräsentationsbau eines Geschäftsmannes, in: HMB Magazin 2 (2014), S. 4–19. – Burkard von Roda, Das Haus zum Kirschgarten. Kaufmannspalais und Ordenshaus der Tempelritter – eine Freimaurer-Architektur in Basel, Basel 2020.

Akten und Pläne zum Kirschgarten sind in folgenden Archiven und Institutionen aufbewahrt: Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), PTT-Archiv, Historisches Museum Basel (HMB), Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt (DpFBS), Städtebau & Architektur (S&A).

2 Lutz 1995 (wie Anm. 1), S. 93 f. – Lutz 1996 (wie Anm. 1), S. 27 f.

3 Eine Bleistiftskizze in einem Skizzenbuch von Johann Jakob Neustück (Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett 1927.466., p. 84/85) bezeugt diesen als Verfertiger der unsignierten Tuschzeichnung.

4 Ausführlich dazu Ulrich Barth, Johann Rudolf Burckhardt (1750–1813), Handelsherr, Baumeister des Kirschgartens – Eine biografische Dokumentation, in: von Roda/Schubiger 1995 (wie Anm. 1), S. 15–50.

5 von Roda 2020 (wie Anm. 1), S. 39, 49.

6 Barth 1995 (wie Anm. 4), S. 19.

7 Ausführlich dazu Albert M. Debrunner, Goethes Basler Aufenthalte und seine Bekanntschaft mit Johann Rudolf Burckhardt, in: von Roda/Schubiger 1995 (wie Anm. 1), S. 159–168.

8 Widmung des Kupferstechers Karl Matthias Ernst an Johann Rudolf Burckhardt. Barth 1995 (wie Anm. 4), S. 30.

9 Ausführlich dazu Dieter Ulrich, «Da haben Sie mit einem wunderlichen Heiligen zu thun ...», Johann Rudolf Burckhardt als Mäzen des Bildhauers Alexander Trippel (1744–1794), in: von Roda/Schubiger 1995 (wie Anm. 1), S. 143–157.

10 Ausführlich dazu Rolf A. Stucky, Johann Rudolf Burckhardt, der Kirschgarten und der Anfang der Basler Gipssammlung, in: *Antike Kunst* 1995/1, S. 40–47.

- 11 Das Emmentaler Bauernhaus brannte 1880 ab. Hans-Rudolf Heyer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft Bd. 3, Bezirk Sissach, Basel 1986, S. 77.
- 12 Ausführlich dazu Marie-Claire Berkemeier-Favre, Johann Ulrich Büchel (1753–1792), Architekt des Hauses zum Kirschgarten – Leben und Werk, in: von Roda/Schubiger 1995 (wie Anm. 1), S. 51–70.
- 13 StABS Hausurkunden 215.6, 13. April 1778.
- 14 Ausführlich zur Planungs- und Baugeschichte des Kirschgartens siehe Lutz 1995 (wie Anm. 1).
- 15 StABS HGB I 51/45 (Elisabethenstrasse 29).
- 16 StABS HGB I 216/34 (Sternengasse 20), 24. März 1757.
- 17 StABS HGB I 51/37 (Elisabethenstrasse 23), 16. April 1763. – StABS HGB I 51/43 (Elisabethenstrasse Teil von 27, 2tes Haus von 29), 11. Juli 1768.
- 18 StABS HGB I 51/42 (Elisabethenstrasse Teil von 27 neben 29), 6. Okt. 1774. – StABS HGB I 51/41 (Elisabethenstrasse Teil von 27, 2tes Haus von 25), 8. Okt. 1774. – StABS HGB I 51/40 (Elisabethenstrasse Teil von 27 neben 25), 29. Okt. 1774.
- 19 StABS Planarchiv J 2, 49–131, 133–137; D 3, 1–2; H 4, 5–18; Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett J.U. Büchel/Z 22. – Ausführliche Einordnung des Planbestandes siehe Lutz 1995 (wie Anm. 1), S. 76–88.
- 20 Universitätsbibliothek Basel, KiAr Mscr 76b: Wilhelm Linder, Merkwürdigkeiten der Stadt Basel, p. 63, 104. – StABS PA 678, A3 «Feyerliche Standrede». – Barth 1995 (wie Anm. 4), S. 21f. – Lutz 1995 (wie Anm. 1), S. 74. – von Roda 2020 (wie Anm. 1), S. 12.
- 21 Linder (wie Anm. 20), p. 67. – Lutz 1995 (wie Anm. 1), S. 74. – von Roda 2020 (wie Anm. 1), S. 67.
- 22 Die Tonfliese wurde beim Umbau 1946 an einem nicht überlieferten Ort im Kirschgarten gefunden.
- 23 StABS Hausurkunden 574, 26. Okt. 1814.
- 24 StABS Notariatsarchiv 257.22, 1. Sept. 1813 ff. – Lutz 1995 (wie Anm. 1), S. 92f. – von Roda 2020 (wie Anm. 1), S. 17–19.
- 25 Kantonsblatt 1815 I, S. 88 (27. Jan. 1815).
- 26 StABS Hausurkunden 574, 26. Okt. 1814.
- 27 Kantonsblatt 1836 I, S. 136 (24. Febr. 1836).
- 28 StABS Brand G 4, Nr. 912 (29. Okt. 1864).
- 29 StABS Brand G 4, Nr. 912 (1. März 1873).
- 30 StABS Planarchiv X 4, 161–164. – Bau CC 100.
- 31 PTT-Archiv OK 0016:08, Mietvertrag 12. Nov. 1902. – Mitteilungen über Textilindustrie: Schweizerische Fachschrift für die gesamte Textilindustrie 14 (1907) Heft 8, S. 126.
- 32 StABS Bau CC 100, 28. Aug. 1915.
- 33 StABS Staatsurkunde 28. April 1917.
- 34 StABS Bau CC 100, Regierungsratsbeschluss 25. Nov. 1930. Der Segerhof musste 1935 der Verbreiterung des Blumenrains weichen.

- 35 StABS BD-REG 1 S 194, Vertrag 30. Nov. 1942. Baupläne und Kostenvoranschlag wurden erst am 2.10.1943 eingereicht.
- 36 StABS BD-REG 1 S 194, überarbeiteter Kostenvoranschlag 20. März 1945. – Ratschlag Nr. 4159 vom 24. Juli 1945.
- 37 StABS Bauplanausgabe, Baupläne Elisabethenstr. 27, 1946/602, entsprechen nicht der Ausführung. – Die bis 1951 aktualisierten Ausführungspläne befinden sich im S&A Planarchiv.
- 38 StABS BD-REG 1 S 194, 14. Okt. 1946. Die Entscheidungsträger waren: Rudolf Kaufmann, Präsident der staatl. Heimatschutzkommission; Rudolf Rigenbach, Denkmalpfleger; Hans Reinhardt, Leiter des Historischen Museums; Julius Maurizio, Kantonsbaumeister, sowie die Architekten Hans Von der Mühl und Rudolf Christ. – Kritik übte der Architekt und Kunstmaler Paul Burckhardt (Zur Renovation der Kirschgarten-Fassade, in: Basler Nachrichten 21. Sept. 1948).
- 39 Archiv HMB S 9, Brief des Hochbauamts an R. Christ 10. Febr. 1948, wonach Parkettböden und Tannenriemen aus dem damals abgebrochenen Nachbarhaus zum Hof im Kirschgarten Wiederverwendung fanden. Vgl. auch Archiv DpfBS 2018/1336, Rechnungen und Verträge 1949/50.
- 40 HMB Inv. 1923,303, siehe auch Archiv HMB N 51a 1923, Nachweise zu den Erwerbungen. – HMB Jahresbericht 1923, S. 14–16. – HMB Jahresbericht 1949, S. 14.
- 41 StABS Ratschlag Nr. 5153 betr. die Erwerbung der Liegenschaft (...) Elisabethenstrasse 29 und die Veräusserung und den Tausch von Grundstücken an der Kirschgartenstrasse/Sternengasse, 9. Sept. 1955.
- 42 Ebd.
- 43 StABS Ratschlag Nr. 5296 betr. Renovation des «Kleinen Kirschgartens», Elisabethenstrasse 29, 8. Nov. 1956. – StABS Bauplanausgabe, Baupläne Elisabethenstr. 29, 1957/749.
- 44 StABS Bauplanausgabe, Baupläne Elisabethenstr. 29, 1983/1442.
- 45 Archiv DpfBS 2013/439. – Archiv DpfBS XB-2343, Restaurierungsbericht der Natursteinarbeiten (2016).
- 46 Archiv DpfBS XB-758, Bericht zu den Farbsondierungen (1985). – Archiv DpfBS XB-2295, Untersuchungsbericht zur Schichtenabfolge der Fassadenfarbigkeit (2015). Da die unterste Schicht nur in geringen Spuren belegt ist, kann keine eindeutige Aussage gemacht werden, ob es sich um einen roten Erstanstrich oder nur um eine Grundierung handelt.
- 47 Beim Neubau des angrenzenden Bürogebäudes 1949/50 wurde eine weitere ähnlich gestaltete Achse angefügt, die die ursprüngliche Situation stark verunklärt.
- 48 Die Farbigkeit der Rückseite – Verputz weiss, Sandstein rosa, Eisen schwarz – wurde 1980 nach Befunden wiederhergestellt. Archiv DpfBS XB-756, Bericht zu den Farbsondierungen (1979).
- 49 Gampp 1995 (wie Anm. 1), S. 371.
- 50 HMB Inv. 1947,51.1.–2. – Astrid Arnold, Die Réveillon-Tapete à l'étrusque. Basler Kostbarkeiten 27. Basel 2006.
- 51 Söll-Tauchert 2014 (wie Anm. 1), S. 16f.

- 52 Otto Knaus. Künstler am kurpfälzischen Hofe. Die Gestalter des Schwetzingen Schlossgartens. Schwetzingen 1979, S. 91–93. – Eva-Suzanne Bayer-Klötzer, «Klotz, Matthias» in: Neue Deutsche Biographie 12 (1980), S. 128–129.
- 53 Entwürfe zu den Wandgliederungen: StABS Planarchiv J 2, 118–121.
- 54 Ribbert 2008 (wie Anm. 1).
- 55 von Roda 2020 (wie Anm. 1), S. 153.
- 56 Tomas Lochmann. Gipsabguss-Sammlungen zur Goethezeit. Das Beispiel der Burckhardtschen Gipse im Kirschgarten. In: von Roda/Schubiger 1995 (wie Anm. 1), S. 185–196.
- 57 StABS Planarchiv J 2, 118. – Lutz 1995 (wie Anm. 1), S. 86, 100 Anm. 62.
- 58 von Roda 2020 (wie Anm. 1).
- 59 Ebd.
- 60 Ebd., S. 66–71.
- 61 Ebd., S. 102–106.
- 62 Ebd., S. 99–102.
- 63 Ebd., S. 150–153.
- 64 Planentwürfe: StABS Planarchiv J 2, 110–113; Alexander Trippel, Tonbozzetto der Vestalin, 1778 (HMB Inv. 1961.473.) und Marmorstatue der Vestalin, 1781 (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. ZV 3112). – Burkard von Roda. Das Projekt eines Freundschaftstempels und andere freimaurerische Elemente im Haus zum Kirschgarten zu Basel. In: von Roda/Schubiger 1995 (wie Anm. 1), S. 113–133. – von Roda 2011 (wie Anm. 1). – von Roda 2020 (wie Anm. 1), S. 76–81, 139–150.
- 65 [Karl Gottlob Küttner], Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig, 3. Teil, Leipzig 1786, S. 196 f. (6. Febr. 1783). – Lutz 1996 (wie Anm. 1), S. 28.
- 66 Gampp 1995 (wie Anm. 1).

In dieser Reihe bereits erschienen:

Hans Lanz

Der Neun-Helden-Teppich

(Oktober 1980)

Hans Christoph Ackermann

Das goldene Davidsbild

(November 1981)

Elisabeth Landolt

Die Webern-Scheibe

(November 1982)

Andres Furger-Gunti

Frühchristliche Grabfunde

(November 1983)

Elisabeth Landolt

Der Holbeinbrunnen

(Oktober 1984)

Manfred Jauslin

Das Walbaum-Kästchen

(Oktober 1985)

Burkard von Roda

Der Peter Rot-Altar

(November 1986)

Hans Boeckh

*Die «Artemisia»- und
«Berenike»-Uhr*

(November 1987)

Irmgard Peter/Jacques Bastian

Der Straßburger Blumenofen

(November 1988)

Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer

Der Flachsländ-Teppich

(Oktober 1989)

Sandra Fiechter

*Das Grosse Gesellenschiessen
in Basel 1605*

(November 1990)

Veronika Gutmann

Das Virginal des Andreas Ryff (1572)

(November 1991)

Franz Egger

Das Szepter der Universität Basel

(November 1992)

Eduard J. Belser

Der Minerva-Schlitten

(November 1993)

Alfred R. Weber

Im Basler Münster 1650

(Oktober 1994)

Veronika Gutmann

*Die Astronomische Uhr von
Philipp Matthäus Hahn (1775)*

(Oktober 1995)

Fritz Nagel

Der Globuspokal von Jakob Stampfer

(Oktober 1996)

Margret Ribbert

Stoffdruck in Basel um 1800

(Oktober 1997)

Brigitte Meles

Das Gundeldinger Täferzimmer

(November 1998)

Burkard von Roda

Die Goldene Altartafel

(Oktober 1999)

Margret Ribbert

*Das Puppenhaus
der Familie Kelterborn*

(Oktober 2000)

Franz Egger

*Der Schweizerdolch mit
dem Gleichnis des verlorenen Sohnes*

(Oktober 2001)

Burkard von Roda

*Der Bergsturz von Goldau
als Zimmerdenkmal*

(Oktober 2002)

Veronika Gutmann

Musik in Basel um 1750

(Oktober 2003)

Marie-Claire Berkemeier-Favre

*Die Votivtafel der Herzogin
Isabella von Burgund*

(Oktober 2004)

Eva Helfenstein

Der heilige Laurentius

(Oktober 2005)

Astrid Arnold

*Die Réveillon-Tapete
à l'étrusque*

(Oktober 2006)

Stefan Hess

*Der «Basler Ratstisch» von
Johann Christian Frisch*

(Oktober 2007)

Martin Kirnbauer

*Die Basler Standestrompeten
von 1578*

(Oktober 2008)

Lothar Schmitt

*Der Siegelring
des Erasmus von Rotterdam*

(Oktober 2009)

Michael Matzke

Der Basler Schatzfund von 1854

(Oktober 2010)

Sabine Söll-Tauchert

Der Narrenkopfbecher

(Oktober 2011)

Wolfgang Loescher

*Der Kunstschränk
aus dem Museum Faesch*

(Oktober 2012)

Margret Ribbert

*Der Wandbehang mit
der Ansicht von Bischofszell*

(Oktober 2013)

Martin Kirnbauer

*Die Viola da gamba von
Joachim Tielke, Hamburg um 1704*

(Oktober 2014)

Michael Matzke

*Stadt im S(p)iegel.
Basels älteste Stadtsiegel*

(Oktober 2015)

Sabine Söll-Tauchert

Die Erasmus-Truhe

(Oktober 2016)

Thomas Hofmeier

Der Mähly-Plan

(Oktober 2017)

Marc Fehlmann/Thomas Hofmeier

Die Barfüsserkirche

(November 2018)

Marc Fehlmann

Der Basler Pantalus

(Oktober 2019)

Jonathan Büttner


Der Lällenkönig

(Oktober 2020)

Gudrun Piller

Die Basler Altstadt im Modell

(Oktober 2021)



**Ihr Partner
für neue
Perspektiven.**

BAUMANN & CIE
BANQUIERS

Basel | Zürich | Olten baumann-banquiers.ch

