

Axel Christoph Gampp

Vom Feinsten

Die chinesische Tapete im Haus zur Sandgrube in Basel

Das Haus zur Sandgrube in Basel verfügt über ein chinesisches Zimmer, in dem eine Papiertapete aus China «inszeniert» wurde. Es ist Teil eines sehr exklusiven Reigens innerhalb der europäischen Chinoiseriemode – dergleichen findet sich sonst fast nur im höfischen Bereich.

Ohnstreitig das prächtigste Gebäude

Achilles Leissler (oder Leisler) war sehr jung sehr vermögend geworden. Der 1723 Geborene trat mit 14 Jahren das Erbe seines Vaters, des gleichnamigen, höchst erfolgreichen Seidenbandfabrikanten, an. Kaum 22-jährig, versuchte der junge Leissler, seinen Status aufs Glänzendste zu manifestieren: 1745 beauftragte er den annähernd gleichaltrigen Basler Militäringenieur und Architekten Johann Jacob Fechter, ihm ein Landhaus vor den Toren der Stadt auf dem Weg nach Riehen zu bauen. 1753 war der Bau fertiggestellt, er kostete die ungeheure Summe von 60 000 Pfund.¹ Die Gegend war prestigeträchtig, denn unmittelbar hinter dem Stadttor lag das erste Landhaus eines neuen Typus: die *Maison de plaisance*, errichtet in bescheidener Form 1716. Schräg gegenüber dem Leissler'schen Bauplatz war 1739 durch den Schwager und Indienne-Fabrikanten Emanuel Ryhiner ein sehr frei erfundener Baukomplex entstanden, der seine Wurzel ebenfalls im französischen Schlossbau hatte. Und schliesslich führte der Weg vom Bauplatz gen Riehen, wo im Neuen Wenken eine *Maison de plaisance* zu finden war, die der frankreicherfahrene Johann Heinrich Zäslin vom baden-durlachschen Hofarchitekten Carl Hemeling entwerfen liess.² Leissler wandte seinen Blick aber am entschiedensten nach Frankreich. Sein Landhaus von etwa 21 m Fassadenlänge entspricht in etwa einer *Maison de plaisance* von 10 toises à 1,94 m, wie sie als kleinste mögliche, dem Bürger angemessene Variante von Charles Etienne Briseux in dessen *L'art de bâtir des maisons de campagne: où l'on traite de leur distribution, de leur construction & de leur décoration* (Paris 1743) vorgestellt wird und im Übrigen auch in den späteren Ausgaben von Charles-Augustin Davillers *Cours d'architecture* auftaucht (bspw. die Ausgaben Paris 1710 und 1738, Planche 63C). Nie zuvor war in Basel das Vorbild der *Maison de plaisance* (oder

Maison de campagne) besser verwirklicht worden. Dem Corps de Logis vorgelagert ist ein weiter Hof. Seine Perimeter besetzen symmetrisch insgesamt sechs Pavillons, deren zwei grösste so die Strasse flankieren, dass zwischen ihnen Platz für das elegante schmiedeeiserne Haupttor verbleibt. Die Hauptfassade, in den mittleren drei Achsen leicht konvex ausschwingend, bezeugt die hohen Ambitionen des jungen Bauherrn, nimmt doch das Giebelfeld zwei Wappenkartuschen unter Fre Herrenkrone auf. In einer Chronik liest man denn auch: «Der Leisslerische Sommer Palast gegen die Ryhinerischen Fabriken hin über ist ohnstreitig das prächtigste Gebäude mit seinem Zierlichen Garthen, Pomeranzen Hauss, Remisen und Stallungen, im Bezirck der kleinen Statt.»³

Das chinesische Zimmer

Dem äusseren Aufwand entsprach auch die ursprüngliche Innenausstattung. Von ihr haben sich verschiedene mobile, vor allem aber eine grosse Zahl wandfester Ausstattungsstücke erhalten, darunter im Erdgeschoss ein Raum mit Wandbezeichnungen mit Szenen der Commedia dell'Arte nach französischen Vorlagen. Es scheint, als forme sich damit eine Vorstellung, wie das Haus bei seiner Fertigstellung 1753 ausgesehen hatte. Einzig im Obergeschoss hat sich Wesentliches verändert. Eine Raumflucht gegen den Garten schliesst als südwestlicher Raum ein Kabinett ab.⁴ Dieses Eckzimmer wurde in den 1770er Jahren umgestaltet. Damals wurde in einer Ofennische ein weisser Kachelofen aufgestellt.⁵ Die Farbwahl scheint auf das neue Konzept der Raumausstattung abgestimmt zu sein. Die ist in der Tat spektakulär. Die Wände sind oberhalb eines schlichten Lambris in zwölf unterschiedlich grosse Panneaus mit segmentförmigem Abschluss unterteilt. Darin rahmen feine vergoldete Leisten je eine Bahn chinesischer Papiertapete. Drei Bahnen sind zweifach vorhanden, alle anderen



einmalig. Die Blumen- und Tiermotive wurden als Holzschnitte gedruckt und dann von Hand koloriert. In der ursprünglichen Fassung waren sie weissgrundig, inzwischen sind sie durch das Trägermaterial Tannenholz verbräunt. Auch die Leuchtkraft der Farben ist stark vermindert. Die dargestellten Spezies lassen sich identifizieren. Im Bild präsent sind Reiher, Fasan, Pfau, Mandarintente, Teichhuhn, Elster, Schwalbe und Frosch, den Fond bilden Pfingstrosen, Hibiskus, Chrysanthemen, Lotosblumen, Rosen, Winden und Sommerastern sowie Strauchpäonien, Litschi- und Zitrusbäume.⁶

Papiertapeten in Basel und Europa

Was im chinesischen Zimmer der Sandgrube aufschimmert, ist zunächst in einen weiteren Kontext von Basel und Umgebung einzubetten. Die Chinoiserie tritt hier verschiedentlich auf, am prominentesten wohl im Brugg-Gut in Munchenstein, wo ein weiterer Schwager unseres Achilles Leissler, nämlich Markus Weis-Leissler, um 1760 bei der Frankfurter Tapetenmanufaktur Nothnagel Ausstattungen für ein grosses und ein kleines Chinesenzimmer bestellte.⁷ Damit folgt er einer Mode, die in Frankreich um 1750 und

Abb. 1 Basel, Sandgrube, Gartenfassade. Das Chinesische Zimmer liegt hinter den ersten beiden Fenstern auf der linken Seite im Obergeschoss. Foto Dirk Weiss

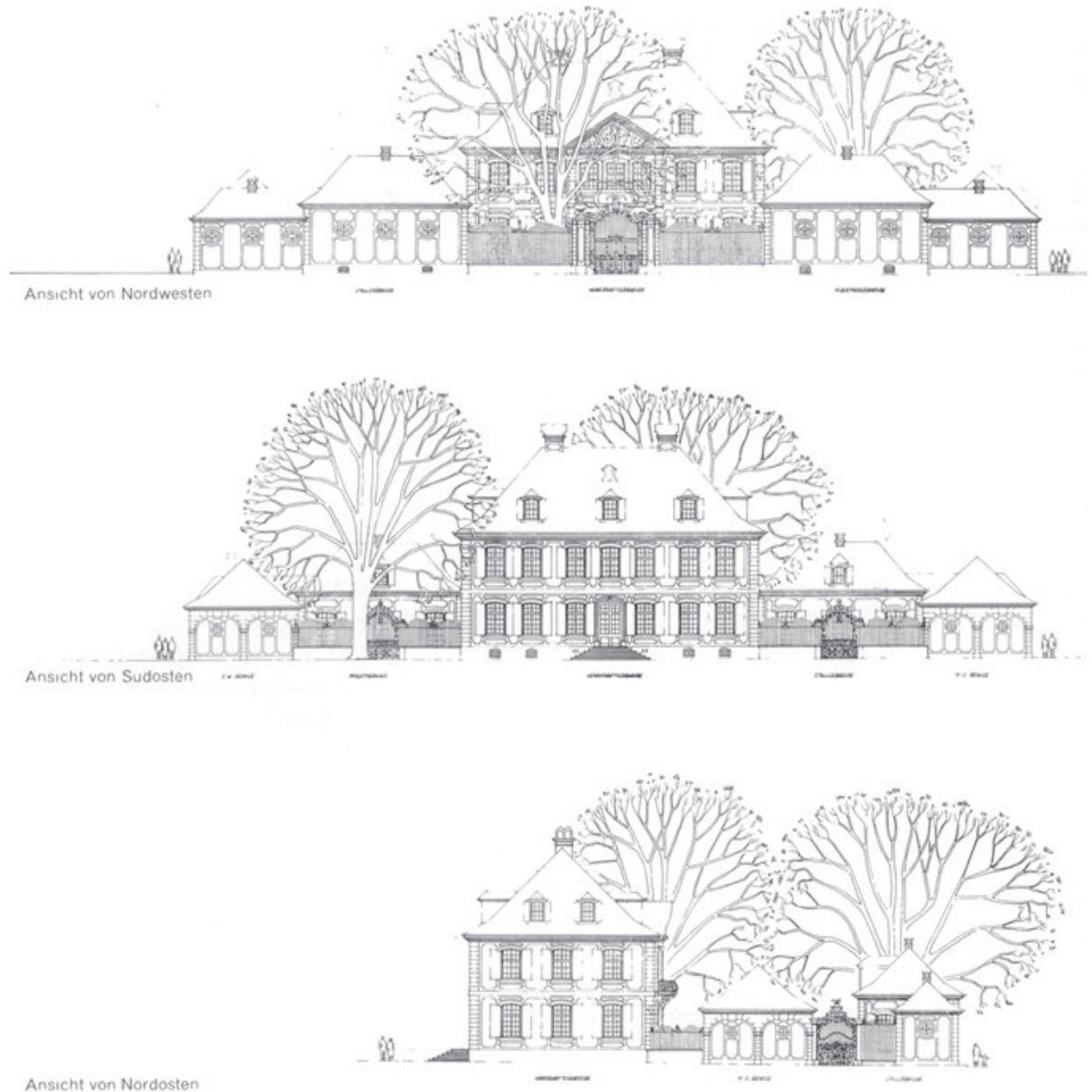


Abb. 2 Basel, Sandgrube. Die Bauaufnahme lässt die Hauptfassade und den Vorplatz mit seinen verschiedenen, symmetrisch rahmenden Pavillons gut erkennen. © Paul Leonhard Ganz, *Die Sandgrube*, Basel 1961

um Madame de Pompadour ihren Anfang genommen hat.⁸ Für die Einordnung des chinesischen Zimmers in der Sandgrube bedarf es allerdings eines grösseren geographischen Kontextes. Die mit dem Basler Beispiel verwandteste Tapete findet sich im Schloss Wörlitz, dort ebenfalls um 1770 angebracht. Sämtliche nach Europa importierten Beispiele stammen aus Kanton, die beiden von Wörlitz und Basel womöglich aus der gleichen Werkstatt. Chinesische Papiertapeten waren im grossen Stil erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts präsent. Von den beiden Hauptgattungen, die in Kanton angefertigt wurden, nämlich figürliche oder florale Panoramen, fiel in der Sandgrube die Wahl auf die florale Seite. Die Frage, ob Leissler es so wollte oder nicht anders bekam, ist ebenso offen wie jene, ob er bewusst die weissgründige Variante denjenigen mit farbigem

Hintergrund vorgezogen hat. Dass er überhaupt eine derartige Tapete erhielt, dazu bedurfte es zweifelsohne seiner familiären wie merkantilen Beziehungen.⁹ Selber Seidenband- und Florettfabrikant, waren auch verschiedene Schwäger im gleichen oder in verwandten Metiers tätig. Der weiter oben erwähnte Schwager Emanuel Ryhiner produzierte Indienne-Stoffe. Obwohl Leissler sich mit ihm vor Gericht traf, ist es doch am wahrscheinlichsten, dass dessen Geschäftsbeziehungen eine Rolle spielten, denn Ryhiner verfügte auch über ein Kontor in Amsterdam, wo er laufend Baumwolle aus Indien zum Bedrucken erwarb. Dorthin lieferte die Niederländische Ostindien-Kompanie, die ihrerseits auch über ein Kontor in Kanton verfügte und also vor Ort Papiertapeten einkaufen konnte.¹⁰ Allerdings waren die Stücke so rar, dass hauptsächlich der Adel darauf



Abb. 3 und 4 Basel, Sandgrube. Blick in das Chinesische Zimmer. In dem um 1770 neu gestalteten Raum wurden die einst weissgrundigen chinesischen Papiertapeten in eigens dafür proportionierte Panneaus eingelassen. Ursprünglich öffnete sich damit auf drei Seiten des Raumes eine Art Ausblick in eine chinesische Tier- und Pflanzenwelt. Fotos Dirk Weiss



Abb. 5, 6 und 7
Basel, Sandgrube. Die auf Tannenholz aufgeklebte Papiertapete ist durch das Trägermaterial stark verbräunt. Die in Kanton gedruckten und handkolorierten Motive geben die chinesische Flora und Fauna so exakt wieder, dass jede Pflanze und jedes Tier bestimmbar sind (Seiten 30–32).
Fotos Dirk Weiss

Zugriff hatte. Der Materialwert war dabei zweit-rangig. Die Ausstattung eines Kabinetts kostete in Paris zwischen 200 und 300 Livre – ein Pferd bekam man für etwa 100 Livre. Weit entscheidender war die Exklusivität.

Dies würde dem auf Selbstdarstellung bedachten und als unangenehmer Charakter bekannten Leissler wohl gefallen haben. Allein: Bei der chinesischen Tapete scheint er weniger an sich als an seine Frau Maria, geborene Hoffmann, gedacht zu haben, die in der öffentlichen Wahrnehmung günstiger wegkommt. In einer Chronik wird vermerkt, Leisslers Ableben 1784 sei wenig betrauert worden, wohingegen die Gattin als galante Dame bezeichnet wird.¹¹ Der erste Stock der Sandgrube war ihr Reich, während die Gemächer des Hausherrn im Erdgeschoss lagen. Sie also hat jenes kleine Kabinett mit chinesischer Tapete benutzt und womöglich auch gewünscht.

Prestige und Privatheit

Warum ihrem exklusiven Wunsch entsprochen wurde, ist nicht zu beantworten. Zu vermuten wäre eine der folgenden Möglichkeiten:

Erstens: Das chinesische Zimmer mit seinem feenreichartigen Dekor brachte einen Hauch von Exotik in das Haus, ohne dass die chinesische Herkunft im Vordergrund stand. Tatsächlich verwendet die damalige Terminologie, wo je von derartigen Tapeten gesprochen wird, «indianisches» oder «chinesisches» Papier synonym. Unter «indianisch» wird übrigens alles Exotische subsumiert, gelegentlich auch chinesisches Porzellan.

Zweitens: Als Seidenbandfabrikant könnte Leissler daran gelegen gewesen sein, den Herkunftsort des Rohstoffes Seide in seinem Haus zu vergegenwärtigen. Dafür hätte es allerdings auch eine Wandbespannung von Nothnagel getan.



Drittens: Weil das Papier aus der Faser des chinesischen Papiermaulbeerbaums herrührt, ist damit ein Hinweis auf den Maulbeerbaum gegeben, der zur Zucht der Seidenraupen dient. Der Papiermaulbeerbaum wurde durch Linné 1753 klassifiziert (*Morus papyrifera*). Ob Leissler davon Kenntnis hatte, ist sehr ungewiss.

Viertens: China wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelegentlich auch als in wirtschaftlicher wie politischer Hinsicht ideales Reich wahrgenommen. Das chinesische Zimmer könnte diese Assoziation erwecken, allerdings wären dafür figürliche Szenen geeigneter gewesen.¹²

Für Leissler bzw. für seine Frau Maria Leissler-Hoffmann ist am wahrscheinlichsten, dass beide in der schwer erhältlichen Ware den exotischen Charakter zu schätzen und ihn in dem kleinen Kabinett atmosphärisch zu verdichten wussten. Achilles Leissler als europaweit Handel-

treibendem wird dabei die Weltläufigkeit, ja der globale Aspekt des Ganzen besonders vor Augen gestanden haben. Für Maria Leissler mag ein anderer Wesenszug chinesischer Kabinette signifikanter gewesen sein: Chinesische Zimmer gelten fast überall als Orte des Privaten und des Rückzugs.¹³ Die Lage des Raums am Ende einer Raumflucht kommt diesem Gesichtspunkt unmittelbar entgegen.

Als das Kabinett um 1770 eingerichtet wurde, stand die Sandgrube in der Blüte ihrer öffentlichen Bedeutung. 1767 hatte Leissler den Höhepunkt seiner Karriere erreicht, als Oberstzunftmeister war er nach dem Bürgermeister der zweite Mann im Staate. Zudem hatte er das Präsidium des Kaufhauses und des Bauamtes inne, war also im Geschäftsleben seiner Stadt die zentrale Figur.¹⁴ Dass er nun noch einmal in seinen Landsitz investierte und ihn – geltungssüchtig, wie er war –



mit weiterem Luxus ausstattete, ist unschwer nachvollziehbar. Der Erwerb der exklusiven Tapete passt in jene Tage. 1777 allerdings zog sich Leissler krankheitshalber zunehmend aus dem Geschäftsleben zurück und löste seine Firma auf.¹⁵ 1781, drei Jahre vor seinem Tod, verkaufte er sein Stadthaus, und das Ehepaar Leissler übersiedelte ganzjährig in die Sandgrube. In diesem Moment kam der einem chinesischen Kabinett inhärente private Charakter erst richtig zur Entfaltung. ●

Anmerkungen

- 1 Die grundlegende Publikation zur Sandgrube ist: Paul Leonhard Ganz. *Die Sandgrube. Von einem Basler Landsitz zum Kantonalen Lehrerseminar*. Basel 1961. Die Summe genannt in der Chronik Wilhelm Linders, UB Handschriftenabteilung Ki Ar 76b, S. 511.
- 2 Zu den drei Bauten siehe *Bürgerhaus der Schweiz*, Bd. XVII, Basel-Stadt II. Zürich und Leipzig 1930, S. XLVf. (Faesch-Leissler'scher Landsitz; 1716 begonnen), LVIII (Ryhiner'sches Landhaus) und XLVf. (Wenkenhof).
- 3 UB Handschriften Ki Ar D I 2, Wilhelm Linder: *Chronik von Kleinbasel, 1780er Jahre*, S. 326.
- 4 Als Schlafzimmer eingestuft von Yvonne Boerlin-Brodbeck. «Zur Rezeption der Chinoiserie in der deutschsprachigen Schweiz im Ancien Régime». In: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, Bd. 106, 2006, S. 155–198.
- 5 Die grundlegende Literatur zur chinesischen Tapete: Uta Feldges, Alfred Wyss und Erwin Oberholzer. «Zur Restaurierung einer Chinesischen Tapete im Haus «Sandgrube» in Basel. Das Haus «Sandgrube» und die Herkunft der Chinesischen Tapete aus dem 18. Jahrhundert». In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 15, 2001, 1, S. 34–46. Zur Datierung des Kachelofens S. 34. Auch zwei verbliebene Supraporten deuten auf eine frühere, andere Ausstattung.
- 6 Ebd., S. 34–46.
- 7 Hans-Rudolf Heyer. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*, Bd. I. Der Bezirk Arlesheim. Basel 1969, S. 300–302.
- 8 Zu den Anfängen siehe Hugh Honour. *Chinoiserie. The Vision of Cathay*. London 1961. Hier verwendet die italienische Ausgabe Florenz 1963, S. 107ff. Zur Vorgeschichte siehe auch Sheng-Ching Chang. *Natur und Landschaft. Der Einfluss von Athanasius Kirchers «China Illustrata» auf die europäische Kunst*. Berlin 2003.
- 9 Zur Wirtschaftsgeschichte der Familie Leissler siehe Hans Joneli. *Geschichte der Familie Leissler*. StABS, PA 417, F1.
- 10 Zu den Handelsbeziehungen A. M. Lubberhuizen-Van Gelder. «Chineesche geschilderde behangsets». In: *Oud Holland*, Vol. 58, 1, 1941, S. 23–33.

11 UB Handschriften Ki Ar D I 2, Wilhelm Linder:
Chronik von Kleinbasel, 1780er Jahre, S. 326.

12 Dahingehend Boerlin-Brodbeck (wie Anm. 3), S. 183.

13 Dazu Boerlin-Brodbeck (wie Anm. 3), S. 181f.

14 Alle Ämter aufgelistet in UB BS, Handschriften-
abteilung, Ki. Ar. G XI 3 (36), S. 14f.

15 Zum seit 1777 sich verschlechternden Gesundheits-
zustand Ki. Ar. G XI 3 (36), S. 15.

Zum Autor

Axel Christoph Gampp ist Titularprofessor für Allgemeine Kunstgeschichte an der Universität Basel und Professor für Architekturgeschichte und -theorie an der Fachhochschule Bern. Ausserdem arbeitet er für die Kunstdenkmälerinventarisierung des Kantons Basel-Landschaft, wo er in Zusammenarbeit mit Sabine Sommerer den KdS-Band zum Bezirk Waldenburg publiziert hat und derzeit mit Richard Buser den Band zum Bezirk Laufen bearbeitet.

Kontakt: gampp-hummel@bluewin.ch

Résumé

Du grand art : les papiers peints chinois de la maison « zur Sandgrube » à Bâle

Les papiers peints chinois de la maison « zur Sandgrube », dont on peut faire remonter la pose aux années 1770, témoignent, sur le plan iconologique, de la double vocation de tels ouvrages, à la fois d'un grand prestige et convenant aux pièces les plus intimes. Ces deux dimensions sont typiques de la mode des chinoiseries. Or, comme le matériau utilisé dans le cabinet de la maison « zur Sandgrube » avait en effet été importé de Chine, le décor de cette pièce en surpassait bien d'autres, où l'on devait se contenter d'objets « à la chinoise » produits en Europe.

Riassunto

Pura raffinatezza: l'arazzo cinese della casa Zur Sandgrube a Basilea

L'arazzo cinese della casa Zur Sandgrube a Basilea, il cui allestimento è databile al 1770, attesta, sul piano iconologico, il doppio significato di un simile oggetto: se da un lato si distingue per la sua assoluta esclusività, dall'altro si presta a ornare gli ambienti più intimi e privati. Entrambi gli aspetti sono tipici nell'ambito della moda delle cineserie. L'utilizzo di un tessuto importato dalla Cina valorizza notevolmente l'ambiente della casa Zur Sandgrube rispetto a tanti altri decorati con oggetti di imitazione cinese ma prodotti in Europa.

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächen-
Forschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen
| Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackier-
technik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns
Werkstätten für Malerei.

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei
Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25
info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch