

The background of the cover is a traditional Chinese silk painting. It features a large peacock with vibrant green and blue feathers, perched on a branch. To its right, a smaller bird with a reddish-brown body and a dark neck is also perched on a branch. The painting includes various leaves and a small blue beetle at the bottom right. The overall style is characteristic of traditional Chinese silk art.

Seide, Sand, Papier

Ein Basler Sommerpalais
und seine globalen Bezüge

Susanna Burghartz
Madeleine Herren

CHRISTOPH
MERIAN
VERLAG

**Seide,
Sand,
Papier**

Seide, Sand, Papier

Ein Basler Sommerpalais
und seine globalen Bezüge

Susanna Burghartz
Madeleine Herren

CHRISTOPH
MERIAN
VERLAG





Inhalt

01 Global vernetzt	9
Die Sandgrube als Brennpunkt einer Basler Globalgeschichte	
02 Die Leisler in Basel	27
Eine kosmopolitische Migrantenfamilie, 1658–1795	
03 Der grosse Umbau	77
Wirtschaft, Gesellschaft und städtischer Raum, 1670–1800	
04 Konsum global – das Chinazimmer	123
Die Entstehung eines globalen Stils, 1700–2021	
05 Lokal verwandt – global vernetzt	161
Arkadien in einer pulsierenden Stadt, 1790–1931	
06 Verloren in Transformationen	201
Vom privaten Sommerhaus zum öffentlichen Gebäude, 1931–2021	
Dank	235

Global vernetzt

Die Sandgrube als Brennpunkt
einer Basler Globalgeschichte

01



Ein Garten im Haus, ein verborgenes Paradies oder ein verbotenes Zimmer? Das Chinazimmer in der «Sandgrube», dem barocken Sommerhaus der Familie Leisler in Basel, gibt Rätsel auf. Im heutigen Sitz des Europainstituts der Universität Basel liegt hinter verschlossenen Türen und Fensterläden ein Zimmer, das ganz mit original chinesischen Papiertapeten aus dem 18. Jahrhundert ausgekleidet ist. Sie wurden dort in der Mitte des 18. Jahrhunderts angebracht und sind bis heute vollständig erhalten geblieben.

Das Chinazimmer ist der zentrale Ausgangspunkt für das vorliegende Buch. In diesem aussergewöhnlichen Raum wird die Globalgeschichte Basels sichtbar. Das Haus und seine Interieurs berichten über Generationen von Bewohnern und Bewohnerinnen, deren lokale Bedeutung von der Teilnahme in globalen Netzwerken geprägt war und deren Tätigkeiten von der wachsenden Bedeutung Basels als Drehscheibe des globalen Marktes erzählen. Die «Sandgrube» bietet einen geradezu idealtypischen Brennpunkt für eine Stadtgeschichte vom 17. Jahrhun-

dert bis in die Gegenwart in globaler Perspektive. Das Sommerhaus der Leislers erzählt von grenzübergreifenden familiären Beziehungen und global vernetzten Biografien, von materiellen Spuren des Globalen und von Häusern, deren lokale Vorstellung von Weltoffenheit zeitweise glänzend in den Vordergrund trat und sich manchmal in ein verträumtes Arkadien zurückzog.

Mitte des 18. Jahrhunderts hatte sich das junge Seidenfabrikanten-Ehepaar Achilles und Marie Leisler-Hoffmann vor den Toren der Stadt ein grosszügiges *Hôtel entre Cour et Jardin* bauen lassen. Im ersten Stock statteten sie den privaten Rückzugsort der Hausherrin mit einer spektakulären chinesischen Ta-

Abb. 1 — Sandgrube, Chinazimmer im 1. Stock. Auf insgesamt vierzehn Paneelen sind original chinesische Tapeten aus Maulbeerbaum montiert. — Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 1989.



Abb. 2 — Sandgrube, Chinazimmer im 1. Stock. Links ein Paneel mit Fasan im stark vergilbten heutigen Zustand. Daneben ein digitaler Rekonstruktionsvorschlag. Er gibt einen Eindruck von den ursprünglich brillanten Farben, welche die Päonienblüten ebenso wie die Vogelfedern zum Leuchten bringen. Die digitale Technologie ermöglicht eine Annäherung an das ursprüngliche Erscheinungsbild des Raumes. Zwar lassen sich die ursprünglichen Farben der Paneele nicht durch eine einfache digitale Umkodierung der Farbtöne erreichen. Einzelne Charakteristika können allerdings mit Hilfe von Software identifiziert werden, selbst wenn die Farbtöne stark ausgebleicht und nur noch schwer zu unterscheiden sind. Die Anwendung einer in der Filmindustrie entwickelten Kombination aus Automatisierung und manuellen Techniken ermöglicht einen Farbabgleich mit anderen zeitgenössischen Beispielen. Das Chinazimmer wird derzeit in einer digitalen Rekonstruktion bearbeitet, die allerdings noch weitere Vergleichsbeispiele von noch vorhandenen chinesischen Tapeten benötigt. — Foto links: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 1989; Foto rechts: Europainstitut Basel, <https://chinaroom.europa.unibas.ch>.



Abb. 3 — Louis Carrogis de Carmontelle (1717–1806), Mme. Brissard, ca. 1760er Jahre (Ausschnitt). Das Porträt von Mme. Brissard zeigt eine Tapete im chinesischen Stil. Der Raum ist durch das grosse Fenster mit dem Park eng verbunden. Das Porträt dokumentiert die globale Übernahme chinesischer Stilelemente und deren Integration in das Ensemble eines Hauses. Mit Dank an Emile de Bruijn für den Hinweis. — Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2021, RCIN 913117.

pete aus Maulbeerbaumpapier aus. Solche Tapeten waren seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zunächst im alten chinesischen Druckerzentrum Suzhou und dann in Kanton (Guangzhou) hergestellt worden. Diese für den europäischen Markt hergestellten, kostbaren chinesischen Exportartikel kamen als Rollen in ganzen Bündeln auf den Schiffen der Britischen, Niederländischen, Französischen, Dänischen, Schwedischen und zuletzt auch Preussischen Ostindien-Kompanien nach Europa. In London, Amsterdam, Lorient, Hamburg, Kopenhagen oder auch Paris wurden die Schiffsladungen in Auktionen verkauft und neben Porzellanen, Gewürzen und Farben auch Tapeten angeboten. Diese wurden von Händlern für die reichen europäischen Konsumenten erworben und dann vor Ort in den Häusern von fachkundigen Tapezierern an die Räume angepasst und montiert. Vor allem die englische Forschung hat in den letzten Jahren solche Tapeten als globale Waren entdeckt und am Beispiel englischer und irischer Landhäuser, die sich heute im Besitz des *National Trust* befinden, neue Erkenntnisse über Details der chinesischen Produktion ebenso wie über die Verwendung der Tapeten in England und Irland und deren Montage durch englische Tapisseure herausgearbeitet. Die chinesischen Kunsthandwerker hatten für die Herstellung der Tapeten ein ganzes Arsenal von Druckstöcken zur Auswahl, die einer festgelegten Grammatik guter Wünsche folgten. Nach dem Druck wurden die Tapeten von Hand mit leuchtenden, zum Teil kostbaren Farben ganz unterschiedlicher Herkunft indivi-

duell unterschiedlich intensiv koloriert.¹ Der heutige Zustand der Tapeten lässt nur noch ansatzweise erahnen, wie farbenfroh der Raum ursprünglich aussah. Vergleichsbeispiele lassen darauf schliessen, dass wir uns als Hintergrund ein gebrochenes Weiss vorzustellen haben, auf dem die Grün- und Blautöne sowie kräftiges Rot umso leuchtender hervortraten.

Das Chinazimmer in der Sandgrube

In Basel wurden die Tapetenbahnen auf insgesamt vierzehn Paneele aufgezogen, mit denen das Leislersche Boudoir bis heute ausgekleidet ist. Auf jedem dieser Paneele windet sich ein Ast oder Baum mit Blüten und Früchten empor. Wir sehen exotische Pflanzen und Vögel, die Glück bringen sollen: Päonien stehen für Reichtum und Schönheit, Magnolien für Schönheit und Tugend, Hibiskus für Ruhm und Reichtum, Kiefern für ein langes Leben, Bambus für Fröhlichkeit und Litschis für Kindersegen. Die Vogelpaare, die fast immer im unteren Teil der Paneele stehen oder sitzen, evozieren chinesische Vorstellungen eines glücklichen Lebens und rufen Assoziationen zu Darstellungen europäischer Paradiesgärtlein auf: Mandarinenten stehen für Eheglück, Pfauen für Würde und Kraniche für ein langes Leben. Die stilisierten Steine und Felsen unterstreichen diese Bedeutung. Die Kombination von Blumen oder Früchten mit spezifischen Vögeln lassen sich als Segenswünsche lesen: So bedeutet die Verbindung von Lotusblume und Reiher etwa «auf dem Lebensweg immer höher steigen», wäh-

rend die Kombination von Päonie und Wildapfel den Wunsch zum Ausdruck bringt «Möge dein Haus in Ansehen und Reichtum stehen.»² Im Umgang mit dem fragilen und kostbaren Material erwiesen sich die Basler Tapezierer als geschickte Handwerker. Sie passten die aus China gelieferten Bahnen auf die (Raum-)Bedürfnisse ihrer Kundschaft an, ergänzten und rekombinierten Motive und schnitten Blumen und Vögel aus nicht montiertem Material aus, die sie kunstvoll in die bestehenden Tapeten integrierten. Damit entstand ein auf den jeweiligen Ort spezifisch zugeschnittenes transkulturelles Ensemble, das auf die Zeitgenossen einen spektakulären Eindruck gemacht haben muss. Ursprünglich erstrahlte das Zimmer in leuchtenden Farben, die mit dem aufwendig gestalteten Barockgarten korrespondierten, auf den das Privatgemach der Hausherrin den Blick freigab. Eindrucksvoll unterstrichen sie damit zugleich den Charakter des Hauses als Sommerpalais.

Heutzutage sind die Tapeten aus konservatorischen Gründen nicht mehr öffentlich zugänglich und der Raum darf derzeit nicht mehr benutzt werden. Umso bemerkenswerter ist es, wie lange die Drucke und Farben auf fragilem Papier die wechselläufigen Zeitläufte bis in die Gegenwart überdauern haben. Im 18. Jahrhundert aus Guangzhou auf ein Schiff aus dem Westen verladen und anschliessend in einem europäischen Hafen verkauft, überstanden die Tapeten die Französische Revolution und ihre Folgen, den Umbau der Eidgenossenschaft zu einem modernen Na-



Abb. 4 — Sandgrube, Chinazimmer im 1. Stock. Eines der vierzehn Paneele zeigt ein Pfauenpaar, dessen Federn mit kostbarem Malachitgrün ausgemalt wurden. Ein zweites Paneele mit der gleichen Konfiguration wurde bei der Montage von den Tapisseuren getrennt und die ursprünglichen Formate an den Raum angepasst. — Foto: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Erik Schmidt, 1989.

tionalstaat, Kriege und Weltkriege in grenznaher Lage und schliesslich sogar die massive Verdichtung der Stadt mit ihrem stark wachsenden Bedarf nach Wohnraum und Raum für öffentliche Gebäude wie Schulen und den damit einhergehenden Bodenpreissteigerungen. Dieser Prozess führte zwischen 1930 und 1970 in Basel zum Abbruch zahlreicher Barockpalais und Sommerhäuser. Die seit 1931 im öffentlichen Besitz befindliche Sandgrube entging der Zerstörung, indem das ehemalige Leislersche Sommerpalais 1956 als Kantonales Lehrerseminar eröffnet und seine Geschichte als denkmalgeschützter öffent-

licher Raum neu erzählt wurde. In dieser Transformationsphase entstanden zwei bemerkenswerte Darstellungen zur Geschichte der Sandgrube. Das Manuskript des Bandfabrikanten Emil Seiler-La Roche, *Die Geschichte der Sandgrube und die Anwohner der Riehenstrasse*, wurde im Jahr 1925 abgeschlossen. Es erzählt die Geschichte der Sandgrube als privates Wohnhaus und Treffpunkt der Basler *marchands-fabriquants* in einem Moment, als das Haus erstmals an Fremde vermietet wurde. Der Basler Kunsthistoriker Paul Ganz publizierte 1961 die erste (und bislang einzige) wissenschaftlich fundierte Geschichte der Sandgrube, die in ihrer Breite und Präzision bis zum heutigen Tag grundlegend bleibt.³ Ganz dokumentierte die Transformation der Sandgrube vom Privatbesitz zum Denkmal der Basler Barockarchitektur ebenso wie den Übergang von Leislers Villa zum öffentlich genutzten Raum. In der wechsellvollen Geschichte des Hauses ist das Überleben des Chinazimmers besonders hervorzuheben. Die Tapeten wurden weder überstrichen noch überklebt, so dass das Chinazimmer heute in seiner unterdessen verblichenen Schönheit zu den wenigen vollständigen Ensembles aus dem 18. Jahrhundert gehört, die weltweit erhalten geblieben sind. Dass die chinesischen Tapeten im Verlauf der letzten gut zweihundertfünfzig Jahre trotz aller turbulenten Veränderungen weiterhin auf Interesse stießen, ist bemerkenswert und mag damit zusammenhängen, dass sie wie in der Sandgrube ein Stilmerkmal von globaler Bedeutung aufnahmen. Obwohl viele

dieser fragilen Gebrauchsartikel mit der Zeit verschwanden, ist deren Präsenz an so unterschiedlichen Orten wie Québec und St. Petersburg, London und Paris bemerkenswert.

Nach wie vor müssen Fragen zum Chinazimmer der Sandgrube offenbleiben: Bislang konnten wir nicht abschliessend klären, auf welchem Schiff genau die Tapeten nach Europa gelangten, auf welchen Wegen und zu welchem Zeitpunkt genau Bauherr Achilles Leisler in den Besitz der Tapeten kam und wer genau die Maulbeerbaumtapeten in der Sandgrube auf die spezifischen Verhältnisse vor Ort anpasste und sie montierte. Ebenso schwierig ist die Klärung der Frage, ob die verschiedenen Betrachter und Betrachterinnen in der chinesischen Flora und Fauna lediglich eine schöne Dekoration sahen oder vielmehr glaubten, ein authentisches Stück China an den Rhein geholt zu haben. Auch *Seide, Sand, Papier* wird diese Fragen nur teilweise beantworten können. Der globalhistorisch informierte Blick auf die Sandgrube und ihre Bewohner und Bewohnerinnen eröffnet am lokalhistorischen Beispiel dennoch viele neue faszinierende Perspektiven.

Zur Perspektivierung von materieller Kultur in der Mikroglobalgeschichte

Die Globalgeschichte hat in den letzten Jahren neue Zugänge zum Verständnis einer global vernetzten Welt ermöglicht und grenzübergreifende Austauschprozesse in den Blick genommen. Damit ist ein neues Interesse an den Dingen erwacht, die seit den Anfängen der

Globalisierung in wachsenden Mengen zwischen verschiedenen Kulturen und Kontinenten ausgetauscht und gehandelt wurden. In mikrohistorischer Perspektive betrachtet, können globale Objekte Auskunft über ihre Herstellung ebenso wie über ihre Verwendung in neuen kulturellen Zusammenhängen geben.⁴ Eine solche Globalgeschichte interessiert sich für Fragen der Produktion, des Konsums und der Zirkulation dieser Objekte. Sie fragt nach lokalen Ausprägungen des globalen Konsums und dem Zugang zu weltweiten Märkten und sie interessiert sich für den Wissenstransfer und die Praktiken im Umgang mit einzelnen Objekten und ganzen Warengruppen. Sie bietet für ein Ensemble wie das Chinazimmer in der Sandgrube aufschlussreiche neue Fragen und eröffnet neue Zugänge zu bislang nicht verfügbaren Informationen. Gleichzeitig schafft sie die Möglichkeit, die Netzwerke der Erbauer, Eigentümer und Bewohner und Bewohnerinnen der Sandgrube und ihrer Familien auf ihre überregionalen, bisweilen sogar globalen Zusammenhänge hin zu befragen. Das Chinazimmer in der Sandgrube mit seiner chinesischen Maulbeerbaumtapete und vor allem die Geschichte seiner Bewohner und Bewohnerinnen erlauben es, über mehr als zweihundertfünfzig Jahre eine Geschichte intensiver Interaktionen zwischen dem Lokalen und dem Globalen für Basel zu recherchieren.

Die Annahme, dass globale Objekte und Netzwerke notwendigerweise in der jeweiligen lokalen Umgebung ihre Spuren hinterlassen, haben Historiker und

Historikerinnen zu neuen Überlegungen veranlasst und zur Verbindung von Global- und Mikrogeschichte geführt. Die Merkmale der Globalgeschichte – durchlässige Grenzen, die Verbindung bislang getrennter Analyseebenen, neue Formen von *connecting* oder *networking power* – verändern das Gefüge von Raum und Zeit viel deutlicher, als wir bislang angenommen haben. Welche Konsequenzen dies vor Ort für die Akteure und für deren Selbstverständnis hatte, gilt es an konkreten Beispielen darzustellen. Bislang haben weder Basel noch die Schweiz für die mikroglobale Perspektive und die Auswahl lokaler Fallbeispiele eine entscheidende Rolle gespielt. Zu gering erschien der Beitrag im Vergleich mit den europäischen Hauptstädten und den weltumspannenden Imperien, zu einladend war die Annahme, dass eine transnationale Schweiz letztendlich die Schaffung des modernen Bundesstaates voraussetzte. Im Blick auf die Sandgrube und Basel kristallisiert sich allerdings zusehends ein mikroglobales Fallbeispiel heraus, mit dem sich Raum und Zeit auf faszinierende Weise neu zueinander in Beziehung setzen lassen.

In einer solchen Forschungsperspektive materialisiert das Chinazimmer den Erfolg einer weltweit tätigen Gruppe von *marchands-fabriquants*, die als Indiennes- und Seidenbandhändler nicht nur glänzende Geschäfte machten, sondern in einer die *new history of capitalism* zusehends interessierenden Weise vom Weltmarkt profitierte und diesen mitgestaltete.



Abb. 5 – Sandgrube. Das 1752/53 fertiggestellte Sommerhaus des Seidenbandfabrikanten Achilles Leisler und seiner Frau Marie Leisler-Hoffmann. — Foto: Europainstitut Basel.

Eine mikroglobale Perspektive verleiht auch jenen Akteuren Gesicht und Stimme, die, wie der Erbauer der Sandgrube, Achilles Leisler, für lange Zeit aus dem Blickfeld der Geschichtsschreibung verschwunden sind. Mehr noch lässt der Blick auf globale Netzwerke ein Bild des 18. Jahrhunderts entstehen, bei dem Basel über die europäische Vernetzung der *Banque protestante* hinaus zu einem Knotenpunkt im Netz der zunehmend global agierenden protestantischen Internationale avancierte. Die damit entstandenen, grundlegenden Strukturen verschwanden im 19. und 20. Jahrhun-

dert keineswegs. Die globale Perspektive kann vielmehr auf der lokalen Ebene einen komplexen Transformationsprozess offenlegen, der zeigt, wie vormoderne Netzwerke in die Institutionen des Nationalstaates übersetzt wurden, auch wenn die protestantische Internationale des 18. Jahrhunderts und die transnationalen Missionsgesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts einer unterschiedlichen institutionellen Logik folgten, und auch das Direktorium der Kaufmannschaft aus dem 18. Jahrhundert mit einer modernen Handelskammer auf den ersten Blick wenig zu tun hat. Der mikroglobale Zugang erlaubt so auf neue Weise Kontinuitäten zu thematisieren und diese mit der gängigen Periodisierung gegenzu-

prüfen. So korrigiert die Geschichte der Sandgrube die Annahme, dass erst das 19. Jahrhundert mit Dampfkraft und Telegrafie Distanzen schrumpfen liess und damit «*a world connecting*» ermöglichte. In einer mikroglobal ausgerichteten Globalgeschichte sind Periodisierungen anders getaktet und Grenzziehungen zwischen Epochen folgen nicht notwendigerweise einer modernisierungsorientierten Entwicklungsgeschichte. Dieser unterschiedliche Blick bringt bislang selten berücksichtigte, lokale Akteure (und Kleinstaaten) in den Vordergrund. Er hebt weniger die territoriale Expansion hervor, sondern interessiert sich mehr für das historisch unterschiedlich ausgeprägte Potenzial, Netzwerke zu knüpfen und *connecting power* zu entwickeln. Für das 19. und 20. Jahrhundert bleibt der moderne Nationalstaat ohne Zweifel ein wichtiger Akteur. Aber aus einer mikroglobalen Perspektive rücken bereits bestehende, weitreichende, aber informelle Netzwerke stärker in den Blick, die bei der Etablierung moderner Staatlichkeit und Institutionen in ein neues Regelwerk «übersetzt» wurden.

Der Umbau der Eidgenossenschaft zur modernen Schweiz kann aus der Sicht regional bestehender Netzwerke mit globaler Reichweite neu gedacht werden: Gerieten die Basler *marchands-fabriquants* beim schweizerischen *Nation Building* ins Hintertreffen, nachdem sie sich zuvor noch so erfolgreich der Marginalisierung im napoleonischen Kontinentaleuropa entzogen hatten? Zieht moderne Staatsbildung zumindest

innenpolitisch eine Schwächung globaler Kompetenzen nach sich, zumal Weltmarkt und Imperialismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer Weise amalgamierten, die dem republikanischen Kleinstaat scheinbar nur geringe Bedeutung attestierte? Oder lassen sich die weitreichenden globalen Verknüpfungen Basels als Beispiel dafür nutzen, dass eine neue Geschichte des Kapitalismus neben der Betonung des Güterkonsums auch zusehends das Merkmal des Transithandels und des Ausbaus weitreichender Transitkorridore diskutiert und dabei auch die dunklen Seiten des Systems berücksichtigt hat?⁵ Die neueste Literatur zur Globalgeschichte erzählt die Formen globalen Wirtschaftens zunehmend aus einer personen- und familienbezogenen Perspektive.⁶ Zur Geschichte der Objekte gehören jene, die diese brauchen, nachfragen, herstellen und schliesslich auch beschaffen. Mit Leislers Sommerhaus lässt sich dokumentieren, wie sich kosmopolitische Netzwerke verschoben und veränderten – und wer dabei in Vergessenheit geriet.

Vom Verschwinden der Leisler und dem Durchhalten der Sandgrube

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Sandgrube als verstecktes Arkadien beinahe aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit verschwunden. Noch schlechter erging es ihrem Erbauer, dem Basler Oberstzunftmeister Achilles Leisler. Ohne Nachkommen verstorben, traf ihn das Verdikt von Daniel Burckhardt-Werthemann, der als letzter Bewohner des von Leislers Schwager zum Barock-

palais ausgebauten Württembergerhofes 1938 über die Basler Leisler urteilte: «Kaltherrige Geldmenschen neigen fast immer zur Prachtliebe, die sich zum Protz zum Steigern pflegt, wenn keine ererbte Geisteskultur vorhanden ist. Die Basler Leisler männlichen und weiblichen Geschlechts sind dafür Beleg: Wer eine der reichen Leislerinnen heiratete, mußte im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts wohl oder übel zum Bauherrn modernen Geschmacks werden, so Markus Weis, Emanuel Ryhiner und Johannes Faesch. Den Vogel abgeschossen hat wohl Achilles Leisler-Hoffmann, der letzte männliche Vertreter des monumental gesinnten, erst zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts (1675) ins Bürgerrecht aufgenommenen Geschlechts. [...] Beim jungen Leisler ging alles im Schnellposttempo. Im Alter von 22 Jahren heiratete er; im Alter von noch nicht 30 Jahren verführte ihn sein Geltungstrieb, durch den gleich ihm noch jugendlichen Architekten J.J. Fechter den Wunderbau eines Landhauses, der 'Sandgrube', hinstellen zu lassen. Es hat ihn offenbar gejuckt, mit seiner aus dem öden Reb Gelände wie durch einen Zauber entstandenen Schöpfung möglichst rasch vor die erstaunten Mitbürger zu treten; sonst hats der alte Basler nicht geliebt, im Scheinwerferlicht zu stehen.»⁷

Dieses insgesamt doch sehr negative Urteil über die Leisler erstaunt umso mehr, als Burckhardt-Werthemann wehmütig auf seine Kindheit und Jugend im Württembergerhof zurückschaute, je-

nen Barockbau, den Markus Weiss, der Schwager und Geschäftspartner von Achilles Leisler, erst zu dem gemacht hatte, was Burckhardt-Werthemann nach dessen Abriss und dem Neubau des heutigen Kunstmuseums schmerzlich vermisste. Ein ähnlich negatives Bild hatte schon der Kleinbasler Chronist Lindner, ein Zeitgenosse von Achilles und Mitarbeiter von Emanuel Ryhiner beim Tod des Oberstzunftmeisters gezeichnet, als er erklärte, Achilles sei «wenig betrauert» gestorben. Ganz anders die Würdigung eines anderen Zeitgenossen, Peter Ochs, Ratschreiber und Anführer der bürgerlichen Revolution in Basel. Er hielt in seiner achtbändigen *Geschichte der Stadt und Landschaft Basel*, deren ersten Band Ochs 1786 übrigens der Fürstin Friederike Auguste Sophie von Anhalt-Zerbst widmete, fest: «Isak Iselin, mein Vorfahr, mein Freund und mein Lehrer, schrieb die Geschichte der Menschheit; sein Nachfolger, sein Verehrer, sein Schüler liefert die Geschichte des kleinsten Theils derselben.»⁸ Als er etwas später die Leser und Leserinnen über seine Quellen informierte, nannte er explizit die «Leiblerische[n] Manuskripten. Der unlängst verstorbene Oberstzunftmeister hatte aus verschiedenen Standesbüchern Auszüge und Register gemacht. Als ein Denkmal seiner Achtung sind sie mir verehrt worden.»⁹

Damit wurde Achilles Leisler, der Seidenbandfabrikant, Deputat und Oberstzunftmeister, über das von ihm zusammengestellte Material Teil der Basler Geschichtsschreibung. Umso auffälliger

ist, dass es heute weder von Achilles noch von seiner Frau, Marie Leisler, Porträts gibt, deren Verbleib aktuell bekannt wäre. Wie noch dargestellt wird, ist von Achilles immerhin die Fotografie eines Porträtmedaillons im Staatsarchiv und in verschiedenen Publikationen überliefert. Es handelt sich wohl um jenes Miniaturporträt an einem Armband, das seine Frau in ihrem Testament explizit erwähnte.¹⁰ Ein Bild von Marie Leisler hingegen fehlt bislang. Und dies obwohl gemäss lokaler Überlieferung die Übersendung aller Familienbildnisse nach Hanau an die Leislerschen Verwandten in männlicher Linie, die Marie in ihrem Testament vorgesehen hatte, von ihrer Schwägerin, Elisabeth Ryhiner-Leisler, verhindert worden sein soll.¹¹

Mit dem Transfer der Sandgrube in den Besitz der Öffentlichkeit änderte sich die Rolle des ehemaligen Landhauses nochmals grundlegend. Das gab Anlass, seine historische Bedeutung neu zu reflektieren. In den Jahren zwischen 1930 und 1950, als in Basel immer mehr Barockbauten dem Abriss zum Opfer fielen, wurde ausgerechnet Leislers Villa zur «schönsten Barockanlage Basels» und dokumentierte in vielfacher Weise, was ein Rezensent treffend als «grundlegende Umschichtung historischer Werte und menschlicher Lebensformen» bezeichnete, indem er die Rolle des Staates als «sozialer Hüter kultureller Überlieferung» würdigte.¹² In den 1950er Jahren in einer *Reinvention of Tradition* von seinen Anbauten aus dem 19. Jahrhundert befreit und um grosse Teile des

zugehörigen Landbesitzes und den weiten Blick auf die Höhenzüge jenseits des Rheins gebracht, gehört das Leislersche Sommerhaus mittlerweile zum Kanon der barocken Basler Architektur, zusammen mit weiteren Highlights wie dem Ramsteinerhof, dem Holsteinerhof, dem Wildtschen Haus oder dem Weissen und Blauen Haus.

Lokal-global – die Sandgrube und ihre Bewohner und Bewohnerinnen

Ausgehend von einem Zimmer und seinen Bewohnern und Bewohnerinnen erzählt *Seide, Sand, Papier* in den folgenden Kapiteln die Geschichte eines Ortes und seiner globalen Vernetzungen und Verstrickungen über mehr als 350 Jahre. Es ist eine Geschichte, die von ebenso erstaunlichen Kontinuitäten wie dramatischen Brüchen und schleichend eingetretenen Strukturwandlungen handelt. Es ist zugleich eine Geschichte, in der Familien, Netzwerke und Dinge eine wichtige Rolle spielen, aber auch Weltoffenheit, Traditionsbewusstsein und Distinktionswille. Das zweite Kapitel verfolgt die Geschichte der zur «calvinistischen Internationale» gehörenden Immigrantenfamilie Leisler und ihren wirtschaftlich und gesellschaftlich erfolgreichen Aufstieg in Basel am Ende des 17. und im 18. Jahrhundert. Ihre Integration in die Basler Elite führte schliesslich Mitte des 18. Jahrhunderts zum Bau der Sandgrube, die ganz im Zeichen modischen Luxuskonsums mit einem exotischen Chinazimmer ausgestattet wurde. Das dritte Kapitel erzählt mit Blick auf die Familie Leisler und deren Schwiegerfami-

lien Weiss und Ryhiner von der grossen Transformation der Basler Wirtschaft im Zeichen technischer Innovation, wachsender Bedeutung der Seidenbandverlage und dem Aufkommen der Indienneindustrie. Es stellt den Bau der Sandgrube in den Kontext des barocken Umbaus von Basel und thematisiert das Aufkommen einer eigentlichen China- und Chinoiserienbegeisterung in einigen führenden Handels- und Fabrikantenfamilien. Das vierte Kapitel diskutiert am Beispiel der chinesischen Tapeten, wie globale Konsumgüter einen neuen Stil prägten, der in Europa kopiert und adaptiert wurde, und wie Leisler und sein Schwager Weiss-Leisler in unterschiedlicher Weise französische Interieurs mit chinesischen Tapeten und Chinoiserien kombinierten. Das fünfte Kapitel stellt die Sandgrube als Familiensitz der Merians und Treffpunkt einer Grossfamilie vor und zeigt, wie der Landsitz mit der Verwandlung Kleinbasels zum modernen Verkehrsknotenpunkt als idyllisches Arkadien aus der Zeit zu fallen drohte, während sich gleichzeitig die Basler Museen mit Objekten aus Asien füllten und eine neue Generation von Unternehmern aus Basel nach Asien aufbrach. Mit dem Verkauf der Sandgrube an den Staat im Jahr 1931 setzte ein grundlegender Transformationsprozess ein. Im sechsten Kapitel wird dargelegt, wie die Sandgrube vom privaten Landsitz zum öffentlichen Raum umdefiniert wurde und fortan zum ausführlich dokumentierten¹³ kulturellen Erbe Basels gehörte. Als die Sandgrube im Jahr 1956 als Kantonales Lehrerseminar eröffnet wurde, waren die Barock-

bauten und der von ihnen umschlossene Garten sorgsam renoviert und das Ensemble Teil der Kunstdenkmäler der Schweiz. An einem Ort der Vermittlung europäischer Bildung schien die Historizität des Globalen zu verblassen wie die Tapeten im Chinazimmer, das nun als Büro des Direktors benutzt wurde. Doch in einer zusehends digital vernetzten Welt bietet Leislers Sommerhaus mit seiner wechselvollen Geschichte globaler Vernetzung einen nahezu idealen Denkraum für jene, die mit den globalen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts konfrontiert sind.

Abb. 6 – Tapeten mit Vögeln und blühenden Bäumen, 18. Jahrhundert. Die chinesischen Tapeten waren im 18. Jahrhundert als kostbares Interieur weit verbreitet. Sie prägten einen globalen Stil, der mehrfach adaptiert und transformiert wurde und auch im 21. Jahrhundert seine Spuren hinterlässt. — G. Broudic, Musée de la Compagnie des Indes, Ville de Lorient, ML-181-E.



Anmerkungen

1 Helen Clifford, «Chinese Wallpaper. From Canton to Country House», in: *The East India Company at Home 1757–1857*, hg. von Margot Finn und Kate Smith, London 2018, 39–67; Emile de Bruijn, *Chinese Wallpaper in Britain and Irland*, London 2017; Friederike Gabriele Wappenschmidt, *Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete*, Berlin 1989.

2 Zit. nach Uta Feldges, Alfred Wyss, 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, Nr.1 (2001), 34–46, hier 35.

3 Emil-Rudolf Seiler-La Roche, *Die Geschichte der Sandgrube und die Anwohner der Riehenstrasse*, Typoscript, Basel 1926; Paul Leonhard Ganz, *Die Sandgrube. Von einem Basler Landsitz zum Kantonalen Lehrerseminar*, Basel 1961.

4 Anne Gerritsen und Giorgio Riello, «The global lives of things: material culture in the first global age», in: *The Global Lives of Things. The Material Culture of Connections in the Early Modern World*, hg. von Anne Gerritsen und Giorgio Riello, London, New York 2016, 1–29; Maxine Berg, «Introduction», in: *Goods from the East, 1600–1800: Trading Eurasia*, hg. von Maxine Berg u.a., Basingstoke 2015, 1–6, hier 4.

5 Lea Haller, *Transithandel: Geld- und Warenströme im globalen Kapitalismus*, Berlin 2019.

6 Als neuestes Beispiel siehe Emma Rothschild, *An Infinite History: The Story of a Family in France over Three Centuries*, Princeton, Oxford 2021.

7 Daniel Burckhardt-Werthemann, *Blätter der Erinnerung an Baslerische Landsitze*, Basel 1938, 1.

8 Peter Ochs, *Geschichte der Stadt und Landschaft Basel*, Bd. 1, Basel 1786, I.

9 Ebd., XIII.

10 Vgl. Kap. 02, Abb. 19, S. 60.

11 Ganz, Sandgrube (wie Anm. 3), 21–22.

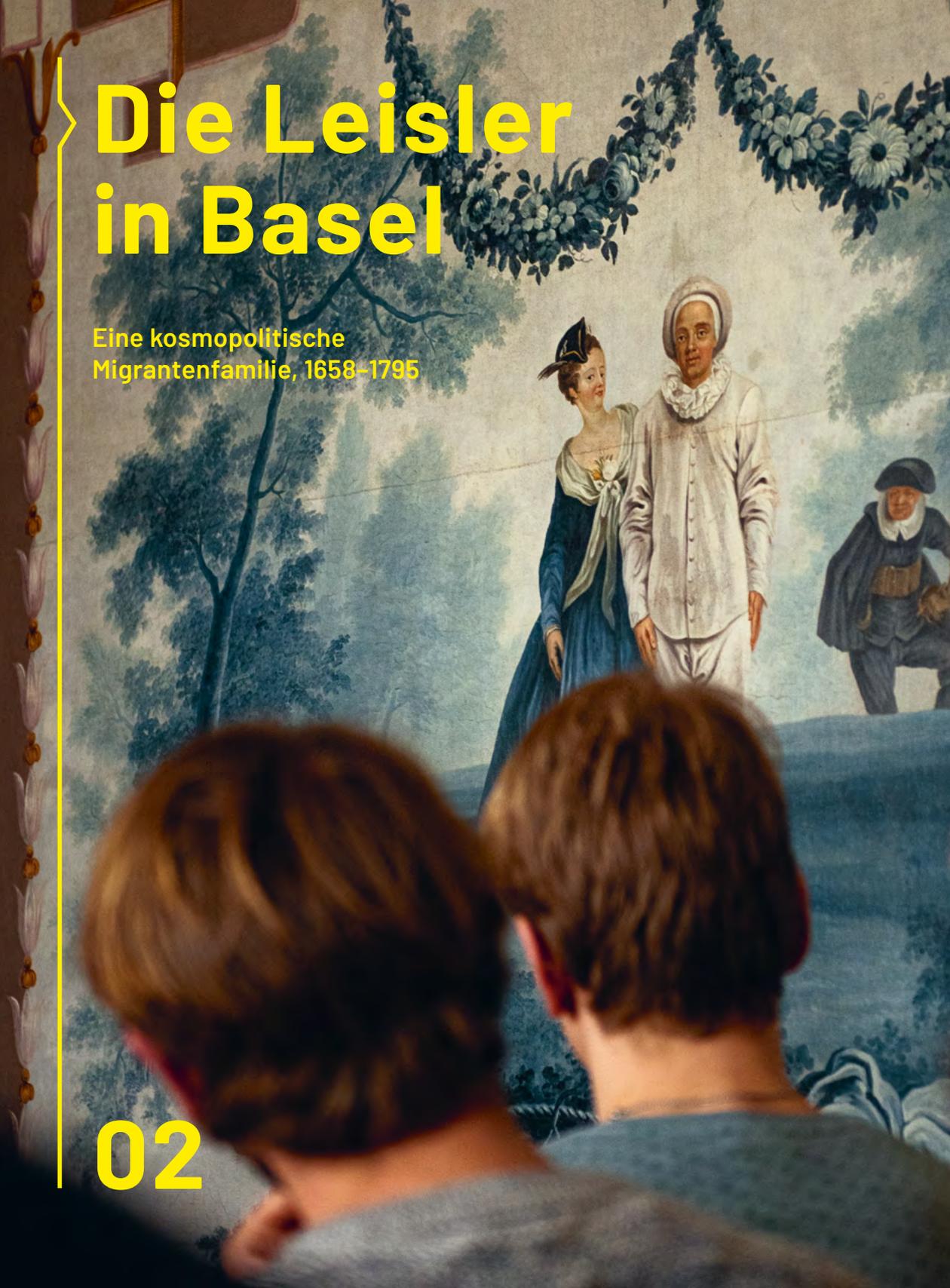
12 Ernst Murbach, «Die schönste barocke Anlage in Basel. Der Herrschaftssitz 'Die Sandgrube' ist wiederhergestellt», in: *Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte* 11 (1960), 8–11, hier 8.

13 Thomas Lutz, *Die Altstadt von Kleinbasel. Profanbauten, Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd. 6, Basel 2004; Martin Möhle, *Die Altstadt von Grossbasel II. Profanbauten, Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd. 8, Basel 2016; Hans-Rudolf Heyer, *Der Bezirk Arlesheim, Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*, Bd. 1, Basel 1969.

Die Leisler in Basel

Eine kosmopolitische
Migrantenfamilie, 1658-1795

02





10
Monsieur Le
Seygneur de
Bale
Le 1er Mars 1740

Drei Generationen Leisler prägten von der Mitte des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die Entwicklung Basels im Zeitalter der Verlagsindustrie entscheidend mit. Aus einer Familie von Juristen und Theologen gebürtig, brachte Franz, der erste Leisler in Basel, ebenso internationale wie kosmopolitische Beziehungen mit. Er integrierte sich schnell in die lokale Elite und wurde zum Inbegriff des neuen Typus des *marchand-fabriquant-banquier*. Sein Sohn Achilles I stieg zum bedeutendsten Seidenbandverleger in Basel auf. Der Enkel, Achilles II, unterhielt florierende internationale Handelsbeziehungen, stiess in die politische Spitze der Stadt vor und erbaute mit der Sandgrube ein Barockpalais, das mit seinem Interieur den global orientierten Konsum der Eliten exemplarisch zur Schau stellte.

Zehn Jahre nach dem Ende des Dreissigjährigen Krieges und fünf Jahre nach der Niederschlagung des Schweizerischen Bauernkriegs, die in Basel unter Bürgermeister Wettstein besonders grausam ausfiel, traf im Jahr 1658 Franz Leisler aus Frankfurt im Haus zum Kardinal an der Freien Strasse im wirtschaftlichen Zentrum von Basel ein.¹ Der vierzehnjährige Halbwise trat hier seine Lehre im Geschäft des Kaufmanns Peter Sara-

sin-Burckhardt an. Bis Ende des 17. Jahrhunderts stieg der erste Leisler in Basel vom Kaufmannslehrling zum Mitglied im Direktorium der Kaufmannschaft und Financier für den Württembergischen Hof auf. Sein Sohn, Achilles I, baute die Firma weiter aus und wurde als Zunftvorstand der Hausgenossen, zu denen u.a. die Wechsler, Münzer, Goldschmiede und Büchsenmacher gehörten, Mitglied des Grossen Rats. Dessen Sohn, Achilles II, der einzige Grosssohn des Firmengründers in männlicher Linie, stieg, wirtschaftlich ebenfalls sehr erfolgreich, zum Oberstzunftmeister in Basel auf. Alle drei Generationen Leisler – Männer wie Frauen – waren intensiv am Aufbau

Abb. 1 – Anonym, Porträt von Franz Leisler-Werthemann (1644–1712), 1685. Das Bild zeigt den erfolgreichen Verleger-Kaufmann mit dunkler Kleidung, schwarzer Allongeperücke und einer geränderten Krawatte, wie sie in Paris in den 1670er Jahren modisch waren. In der rechten Hand hält er als deutlichen Hinweis auf seine überregionalen Handelsnetzwerke einen an «Monsieur François Leisler, Marchand à Basle» adressierten Brief. – HMB 1983.657. © Historisches Museum Basel, Foto: A. Niemz.



Abb. 2 – Ausschnitt aus dem Basler Stadtplan von Matthäus Merian, 1615. Gelb markiert das Haus zum Kardinal an der Freien Strasse. Der Firmensitz von Peter Sarasin-Burckhardt, bei dem der junge Franz Leisler die Kaufmannslehre absolvierte, lag neben dem Zunfthaus der Wechslerzunft und ganz in der Nähe des städtischen Kaufhauses, nicht weit entfernt vom Marktplatz und Rathaus. — Staatsarchiv Basel-Stadt, BILD 1, 293.

einer frühkapitalistischen Wirtschaft in Basel und deren Vernetzung in internationale und globale Bezüge beteiligt. Sie nutzten neue Organisationsformen wie den Verlag, neue Produktionstechniken wie die «Bändelmühle» und damit einhergehende gesellschaftliche Transformationsprozesse ebenso geschickt wie die in einer Grenzstadt wie Basel immer wieder anfallenden «windfall profits» im Schatten der zahlreichen Kriege; vom Holländischen Krieg (1672–1679) über den Pfälzischen (1688–1697), den Spanischen (1701–1714) und den Österreichischen Erbfolgekrieg (1740–1748) bis zum Siebenjährigen Krieg (1756–1763), der als Kampf um die Kolonien auf dem ameri-

kanischen und indischen Kontinent geführt wurde und damit zugleich auch der erste globale Krieg war. Dabei stellten sich für die Basler Kaufleute und Fabrikanten auf den internationalen Märkten immer wieder neue Herausforderungen. Wer agil reagierte, wie die Basler Leisler, konnte mit etwas Glück unter diesen Umständen ein Vermögen machen.

Calvinistische Vorfahren und die protestantische Internationale

Franz und seine Brüder, Jacob und Johann Adam, waren die ersten Kaufleute in der Familie. Ihr Vater und ihre Grossväter waren Juristen, Theologen und Pfarrer gewesen. Grossvater Jacob Leisler, hatte nach einem Studium in Tübingen 1593 an der Basler Universität das Examen als Doktor «utriusque iuris» abgelegt.² Spätestens 1595 trat er in die Dienste des Grafen Gottfried von Oettingen. Inspiriert von dessen zweiter Ehefrau, Gräfin Bar-

bara, wurde Leisler zum Anhänger Calvins. 1614 wechselte er als Rechtsberater und Zivilankläger nach Amberg in den Dienst von Fürst Christian I. von Anhalt-Bernburg, um «seine geliebten Kinder [...] unter einem reformierten Fürsten aufwachsen» zu lassen.³ Christian I. war ein dezidierter Anhänger der reformierten Seite. Er hatte 1608 in der Oberpfalz als Statthalter die protestantische Union unter Führung Friedrichs V. von der Pfalz gegründet. Grossvater Jacob verfügte demnach als Beamter nicht nur über Zugang zum höfischen Milieu, sondern über seinen Dienstherrn auch über Kontakte in die Spitze der protestantischen Politik.

Jacob Victorian, der Vater von Franz, wurde 1606 in Oettingen als jüngster Sohn von Jacob Leisler geboren. Wie schon sein Grossvater studierte Jacob Victorian Theologie und wurde reformierter Prediger. Er immatrikulierte sich zunächst 1623 in Altdorf, bevor er 1625 als Anhänger der Lehren von Theodor Beza zum Studium nach Genf ging. Dort wurde er im folgenden Jahr, 1626, in der deutschen reformierten Gemeinde ordiniert und schliesslich 1632 als Pfarrer angestellt. 1633 immatrikulierte er sich – mitten im Dreissigjährigen Krieg – mit einem vergleichsweise hohen Betrag von 1 Pfd. an der Universität Basel. Im folgenden Jahr heiratete er in Genf Susanna Adelheit Wissenbach, die Tochter des Regenten des dortigen Collegiums, Professor Heinrich Wissenbach. Dank dieser Heirat bestanden nun über die Mutter seiner Frau, Catharina Aubert, verwandtschaftliche Beziehungen zu Si-

mon Goulart, dem Nachfolger von Theodor Beza.⁴ Jacob Victorian war damit im Zentrum des internationalen Protestantismus angekommen. In den folgenden Jahren wurde der junge Pfarrer für seine Unterstützung verfolgter französischer Glaubensgenossen bekannt. 1635 berief ihn die französisch-reformierte Gemeinde der spanisch besetzten Stadt Frankenthal zu ihrem Pfarrer. Schon 1637 musste er die Stadt wegen Säuberungen durch die Spanier verlassen. Möglicherweise dank verwandtschaftlicher Beziehungen seiner Schwiegermutter erhielt er, «nachdem er sich ganz ausgezehrt, eine geraume Zeit mit Weib und Kindt sich im Exilo aufgehalten», eine Anstellung als Pfarrer der französischen Gemeinde in Frankfurt.⁵ In seiner Frankfurter Zeit wurde Jacob Victorian Leisler in ganz Europa für seine Fundraising-Aktivitäten zugunsten bedürftiger Flüchtlinge bekannt und konnte dank seiner familiären Verbindungen die Interessen reformierter Gemeinden vor dem Reichstag und dem Brandenburgischen Kurfürsten vertreten. Bei den Friedensverhandlungen von Münster und Osnabrück profilierte er sich mit Vermittler- und Botendiensten für Adlige.⁶ Es gelang ihm so, ein eigenes calvinistisches Netzwerk in ganz Europa und der atlantischen Welt aufzubauen. Mit Kollegen und Glaubensbrüdern in London, Hamburg, Emden, Amsterdam, Nürnberg und Basel unterhielt er ein ausgedehntes Korrespondenznetzwerk.⁷ Für eine intensive Vernetzung in die Verwaltungs- und Wirtschaftselite Frankfurts nutzte Pfarrer Leisler die Patenschaften seiner