

Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der deutschen Schweiz

Von der
Eidgenössischen Technischen
Hochschule in Zürich
zur Erlangung der
Würde eines Doktors der technischen Wissenschaften
genehmigte

No. 421

Promotionsarbeit

vorgelegt von

Max Lüthi

Dipl. Architekt aus Lauperswil (Kt. Bern)

Referent: Herr Prof. Dr. J. Zemp

Korreferent: Herr Prof. Dr. G. Gull

1 9 2 7

Art. Institut Orell Füssli, Zürich

Leer - Vide - Empty

Meinen lieben Eltern

Abriss des Lebens- und Bildungsganges

Ich wurde am 1. Juni 1898 als zweiter Sohn des bernischen Amtsnotares Rud. Lüthi in Bern geboren. Nach dem Besuch der Primarschule und des Realgymnasiums in Zürich studierte ich an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Architektur. Ich vollendete im Jahre 1922 meine Studien mit der Erlangung des Titels eines diplomierten Architekten. Vom Sommer 1922 bis 1924 war ich bei meinem hochverehrten einstigen Lehrer Prof. Dr. Gull als Assistent an der Abteilung für Architektur der Eidgenössischen Technischen Hochschule tätig. In diese Zeit fallen meine Vorstudien für vorliegende Promotionsarbeit. Sie wurden unterstützt durch Studien im Atelier des Herrn Prof. Umbdenstock an der Ecole des Beaux-Arts in Paris und Studienreisen nach Italien.

VORWORT

Es ist mir eine liebe Pflicht, all jenen zu danken, die meine Arbeit durch ihr Entgegenkommen und ihre Unterstützung gefördert haben. In erster Linie gebührt mein wärmster Dank meinen hochverehrten Lehrern an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, Herrn Prof. Dr. J. Zemp und Herrn Prof. Dr. G. Gull, für wertvolle Anregungen, Durchsicht und Beurteilung vorliegender Dissertation.

Es ist mir leider nicht möglich, die Namen der Besitzer von so vielen prachtvollen Innendekorationen zu nennen, die ich persönlich besucht habe, und die mir durch das liebenswürdigste Entgegenkommen das Studium ihrer Kunstschatze ermöglicht haben. Doch fühle ich mich verpflichtet, an dieser Stelle jenen aufs wärmste zu danken, die durch wertvolles Material und Anregungen meine Arbeit bereichert haben. Es sind dies in Zürich die Herren Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums; K. Frei, Assistent am Schweizerischen Landesmuseum; Prof. Dr. K. Escher; Kantonsbaumeister H. Fietz; Dr. E. von Meyenburg, zur Schipf, in Erlenbach; in Bern die Herren Dr. R. Wegeli, Direktor des Bernischen Historischen Museums; Architekt H. B. von Fischer; Notar E. Ramseyer; A. von Stürler, Schloss Jegenstorf; in St. Gallen Herr Prof. Dr. J. Egli, Direktor des Historischen Museums St. Gallen; in Schaffhausen die Herren Architekt Jakob Stamm und Dr. Rippmann; in Basel die Herren E. B. Vischer, Architekt; Dr. E. Major, Konservator des Historischen Museums in Basel; in Solothurn die Herren Architekten L. Fein und E. Schlatter; Fräulein von Sury; in Luzern Herr Architekt A. Am Rhyn; in Schwyz Herr Kantonsschreiber Styger; in Freiburg Herr Apotheker de Gottrau-Am Rhyn.

Von grösstem Nutzen für die Ausführung dieser Arbeit war mir die vortreffliche Publikation „Das Bürgerhaus in der Schweiz“ herausgegeben vom schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein (Verlag Orell Füssli, Zürich; fortan hier zitiert „B.H.“). Sind nun auch dort und in anderen Werken schon sehr viele gute Abbildungen veröffentlicht, so liess ich es mir doch angelegen sein, alle zu behandelnden Kunstdenkmäler persönlich aufzusuchen und meine Aufzeichnungen durch zahlreiche Photographien zu ergänzen.

Leer - Vide - Empty

INHALT

	Seite
Schema der historisch-geographischen Einteilung des in der Arbeit behandelten Gebietes	11
<i>Einleitung</i>	13
Allgemeines über die Innendekorationen des 18. Jahrhunderts in der Schweiz. Zeitliche und geographische Begrenzung der Abhandlung (Ostschweiz, Innerschweiz und Westschweiz)	13
Die Eigenart schweizerischer Innendekoration	13
Stilistisches. Die Begriffe Spätbarock, Frührokoko und Rokoko (Louis XIV., Régence und Louis XV.) und ihre zeitlichen Begrenzungen	14
Einwirkungen politischer, sozialer und wirtschaftlicher Zustände auf die Entwicklung der schweizerischen Raumkunst des 18. Jahrhunderts	15
Der Ort Schwyz als reine Demokratie	16
Die Stadt Zürich als Zunftstadt	16
Die Stadt Bern als reines Patriziat	17
Die Stadt Basel, Regiment des Handels und der Industrie	17

I

Die Innendekoration in der Frühzeit des 18. Jahrhunderts

Spätbarock (um 1700—1730)

A. Charakteristik der Innendekoration der Zeit von 1700—1730	19
a) <i>Allgemeine Richtlinien:</i>	
Die Vereinfachung der Formen, das Zurückgehen der schwülstigen Plastik des Hochbarock	19
Die Tradition des getäferten Wohnraumes in der Ostschweiz	19
Die Salle à l'italienne in der Innerschweiz	19
Die „Maison entre cour et jardin“ der Westschweiz, die Raumverbindung	20
b) <i>Die Wandbildung:</i>	
Die Wandtäferung verliert an Plastizität, Weiterleben von Formen des 17. Jahrhunderts	20
Beginn des Übermalens der Täfer mit Farbe	21
Aussterben der qualitätsvollen Schreinerarbeit	21
Die Wandbespannungen	21
Die architektonische Wandmalerei in der Innerschweiz	22
c) <i>Die Deckenbildung:</i>	
Die Leistendecken werden von der Stuckdecke verdrängt	22
Italienischer Charakter der Stuckdecken um 1700	22
Das Einfügen von Malereien und der Einfluss der Wessobrunnerschule auf die Stuckdecken	23
Eindringen der Lambrequins und des Laub- und Bandelwerkes im Stile Berains	23
Die Deckenbemalung im Stile Lebruns in der Westschweiz	24
d) <i>Der Fussboden:</i>	
Durchwegs Holzböden, zum Teil in grosse Felder geteilt und durch schmale Hartholzbänder gerahmt	24
e) <i>Der Ofen:</i>	
Rückgang der Winterthurer Ofenkeramik, die Öfen mit Blauornament, die Pfau	24
Werkstatt des Martin Leonz Küchler	25
Das Cheminée in der Westschweiz vorherrschend; die Öfen von Wiswalt und Landolt	25
f) <i>Das Möbel:</i>	
Stuhl und Tisch	25
Kastenmöbel, Büfett, Schrank, die hohen zweiflügeligen Schränke	26
Der Spiegel	26
Das „bureau“	26

	Seite
B. Übersicht der für die Betrachtung wichtigeren Denkmäler aus der Zeit von 1700 bis 1730	27
I. <i>Ostschweiz</i> :	
Zürich	27
Schaffhausen	31
St. Gallen	32
II. <i>Innerschweiz</i> :	
Schwyz	33
Unterwalden	34
Luzern	34
III. <i>Westschweiz</i> :	
a) Einige Werke aus dem Ende des 17. Jahrhunderts:	
Solothurn	34
Bern	36
b) Denkmäler von 1700—1730:	
Basel	36
Solothurn	37
Bern	37
Aargau	38
Freiburg	38

II

Frührokoko ca. 1730—1750

A. Charakteristik der Innendekoration aus der Zeit von 1730 bis 1750	39
a) <i>Allgemeine Richtlinien</i> :	
Die neuen Träger des dekorativen Schmuckes sind die Stube, das Schlafzimmer, der Salon. Richtlinien geben französische Architektur-Theoretiker (Blondel, Daviler, Robert de Cotte, Boffrand)	39
Die allgemeine Verbreitung des Bandwerkornamentes	39
Die Münchener Schule (Effner)	39
Die Innerschweiz und Ostschweiz mit nur vereinzelt französischem Einfluss	39
Die Westschweiz im Übergangsstile von der Régence zum Louis XV. Einfluss Oppenordts	40
b) <i>Die Wandbildung</i> :	
Die Wandtäferung wird vernachlässigt (Tannenholzverkleidungen werden bemalt, Stilrichtung geben Cl. Audran, Gillot, Watteau, Oppenordt, Pineau)	40
Die auf Holz gemalten Aspekte in Schaffhausen	40
Die Bemalung der getünchten Wand	41
Der textile Wandschmuck	41
c) <i>Die Deckenbildung</i> :	
Die Holzdecke	42
Die Stuckdecke in Verbindung mit Malerei	42
Entwicklung der Deckenornamente bis zum Rokoko	42
Gegensätze französischer und deutscher Stilauffassung in Basel	42
d) <i>Der Fussboden</i> :	
Parkett in meist quadratischen Mustern in verschiedenen Hölzern	42
e) <i>Der Ofen</i> :	
Die Zürcher Ofenbauwerkstätten (Locher, Bachofen, Ofenmaler Düringer)	43
Die Winterthurer	43
Die Steckborner (Meyer und Hausmann)	43
Die Luzerner (Küchler)	43
Die westschweizerischen Werkstätten (Landoldt und Wiswalt)	44
f) <i>Das Möbel</i> :	
Die Kasten- oder Schubladenmöbel, das Büfett, der Schrank, die Kommode	44
Die Sitzmöbel (Fauteuil, Kanapee)	45
Der Tisch (das Wandtischchen)	45
Der Spiegel	45

	Seite
B. Übersicht der für die Betrachtung wichtigeren Denkmäler aus der Zeit von 1730—1750	45
I. Ostschweiz:	
Zürich	45
Schaffhausen	48
St. Gallen	50
Appenzell	50
II. Innerschweiz:	
Schwyz	50
Unterwalden	51
Luzern	51
III. Westschweiz:	
Basel	51
Solothurn	53
Bern	54
Aargau	55
Freiburg	55

III

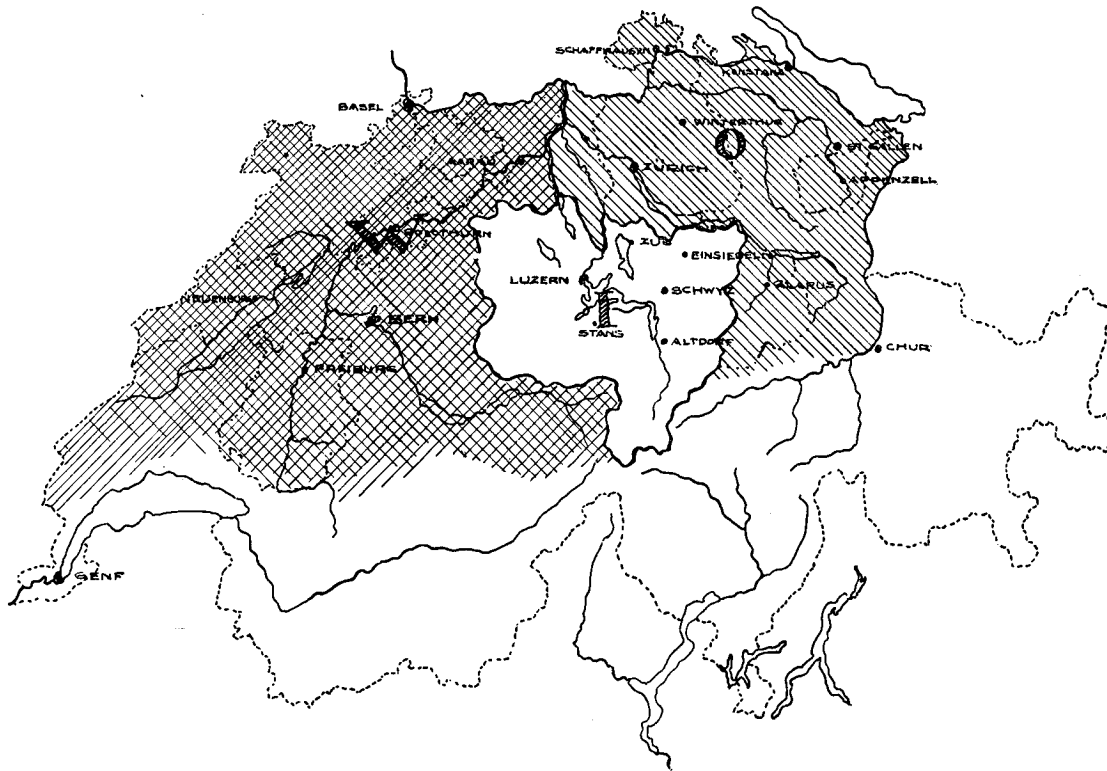
Rokoko 1750 — ca. 1780

A. Charakteristik der Innendekoration aus der Zeit von 1750 bis ca. 1780	56
a) <i>Allgemeine Richtlinien:</i>	
Französische Beeinflussung in der ganzen Schweiz; in der Ostschweiz und Innerschweiz auf dem Umwege über Deutschland	56
Die Rocaille, das charakteristische Rokokoornament	56
Das Rokoko erhält sich in der Westschweiz bis 1770, in der Ostschweiz bis über die achtziger Jahre, vereinzelt bis 1800	57
Charakteristisch für die Ostschweiz die Deckenstukkaturen, für die Westschweiz der Wandschmuck (Holzschnitzerei und Textilwandbehänge).	57
b) <i>Die Wandbildung:</i>	
Wandtäferung rhythmisch geschweift, hell lackiert	57
Mit romantischen Landschaften bemalte Täfer, eine Eigenart der Ostschweiz, am häufigsten in Schaffhausen	57
Die Westschweiz spiegelt den Stil der Boffrand, Leroux, Gabriel, Rousseau (Sprüngli in Bern)	57
Vorliebe für textilen Wandschmuck	58
Romantische Malereien auf Leinwand von Bullinger in Zürich	58
c) <i>Die Deckenbildung:</i>	
Die Stukkaturen der Ostschweiz zeigen in den fünfziger Jahren die Art des Augsburger Feichtmayer; in den sechziger Jahren den Stil der Uebelhoer, Gigel, Moosbrugger und Wenzinger; der Spätstil der siebziger und achtziger Jahre die Art des Pacassi in Schönbrunn bei Wien	58
Weiterführen des Rocailleornamentes bis um 1800	59
Die Deckenmalerei (Schnetzler in Schaffhausen, Bullinger in Zürich, Esperlin in Basel, Locher in Freiburg)	59
d) <i>Der Fussboden:</i>	
Parkett oft in kunstvollem Furnier und verschiedenartiger Zeichnung	59
e) <i>Der Ofen:</i>	
Die Steckborner Ofenbauwerkstätten (Daniel und Heinrich Meyer, Ofenmaler Düringer)	60
Die stilistischen Grundlagen der Ofenbemalung	60
Die Zürcher Öfen, Werkstätten der Locher, Bachofen, Freudweiler, Ofenmaler Düringer, Hoffmann und Rusterholz	60
Schaffhauser Erzeugnisse	60
Die Küchler in der Innerschweiz	61
Die Fayencen von Dolder in Beromünster und Luzern	61
Die Klug und Frei in Lenzburg	61
Gnehm in Bern	61
Landoldt in Neuenstadt und die Erzeugnisse der Westschweiz	61
Die elsässischen Kunstöfen in Basel (Hannong in Strassburg)	62

f) *Das Möbel:*

Das Rokokomöbel ist praktisch, beweglich, elegant. Der Einfluss formvollendeter Pariser Möbel (Boulle, Cressent, Caffieri)	62
Die schweizerischen kastenförmigen Möbelprodukte	63
Das Büfett, Eckbüfett (encoignure)	63
Die Schreibkommode (bureau)	63
Die Tisch- und Stuhlmöbel.	64
Die Standuhren	64
 B. Übersicht der für die Betrachtung wichtigeren Denkmäler von 1750 bis ca. 1780	 64
I. <i>Ostschweiz:</i>	
Zürich	64
Schaffhausen	69
Appenzell	70
St. Gallen	71
Glarus	72
Aargau (Landvogtei Baden und Freiamt)	73
II. <i>Innerschweiz:</i>	
Schwyz	73
Uri	73
Luzern	74
Zug	75
III. <i>Westschweiz:</i>	
Basel	75
Solothurn	77
Aargau (unter bernischer Herrschaft)	77
Bern	77
Freiburg	78
 Anmerkungen	 80

*Schema der historisch-geographischen Einteilung
des in der Arbeit behandelten Gebietes*



Eidgenossenschaft der XIII Orte bis 1797

O = „Ostschweiz“: Zürich, Schaffhausen, Appenzell, Glarus; zugewandter Ort St. Gallen; Vogteien Baden, Freiamt, Thurgau, Rheintal, Gaster, Sargans.

I = „Innerschweiz“: Luzern, Zug, Uri, Schwyz, Unterwalden.

W = „Westschweiz“ (bis an die Sprachgrenze): Bern (mit Aargau), Solothurn, Basel, Freiburg. (Fricktal, Laufenburg, Rheinfelden damals noch österreichisch).

Leer - Vide - Empty

EINLEITUNG

Herrn Prof. Dr. Zemp verdanke ich die Anregung zu einer Abhandlung über bürgerliche Innendekorationen in der Schweiz im Verlaufe des 18. Jahrhunderts. Diese Arbeit sollte durch Beschreibung der wichtigeren Baudenkmäler, aber auch durch eine stilkritische Behandlung des Materials einen Einblick geben in ein Gebiet, dem bis jetzt in der Schweiz nur wenig Beachtung geschenkt wurde. Mit Unrecht; denn wurzeln nicht gerade in der Beschäftigung mit dem eigenen Heim grosse kulturelle Werte? Hätte nicht schon lange unsere Aufmerksamkeit auf jene Kunst der Innenausstattung gelenkt werden sollen, die bei uns gebräuchlich, heimisch war? Die Wohnkunst des 18. Jahrhunderts bildet einen Höhepunkt nicht nur des prunkhaften Luxus, sondern auch der Schönheit und Zweckdienlichkeit der Räume und Möbel. Sollte jene Zeit, wo sich in Frankreich, Deutschland, Österreich so viele künstlerische Kräfte auf den Innenbau konzentrierten, an unseren bescheideneren Bürgerhäusern spurlos vorübergegangen sein? Oder sind vielleicht nicht gerade aus der Beschränkung der Mittel bei uns Interieurs entstanden, die uns heute näher stehen als die erkaltete Pracht von fürstlichen Residenzen? Auf solche Fragen wollte ich durch das von mir gesammelte Material eine Antwort suchen. Es stellte sich jedoch heraus, dass sich im privaten und öffentlichen Besitze noch viel mehr Kunstschätze aus dem 18. Jahrhundert befanden, als ich annahm, so dass eine sowohl geographisch wie zeitlich engere Umgrenzung des Arbeitsgebietes geboten schien. So ist die vorliegende Abhandlung begrenzt von den Jahren 1700 und 1780: Stilgeschichtlich umfasst sie das Ausklingen des Spätbarock (Louis XIV.), das Frührokoko (Régence) und reife Rokoko (Louis XV.). Es lässt sich in diesem Zeitabschnitte eine folgerichtige, lückenlose Stilentwicklung erkennen, die erst durch das Hereinbrechen des Klassizismus in den achtziger Jahren eine Wendung nimmt. Die grosse Menge des Materials drängte mich aber auch dazu, geographisch eine Beschränkung innerhalb des komplizierten Staatenbundes der alten Eidgenossenschaft vorzunehmen. Die Abhandlung umfasst im wesentlichen die deutsche Schweiz. Die Gebiete von Graubünden, Tessin, Wallis blieben ausgeschlossen, und von der französischen Schweiz wurde nur das auf der Sprachgrenze liegende Freiburg herangezogen. Das in dieser Arbeit behandelte Gebiet soll im grossen und ganzen in drei Hauptregionen aufgeteilt werden. Als „Innerschweiz“ sei das Gebiet der Kantone Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug und Luzern zusammengefasst. Unter „Ostschweiz“ werden hier die Gebiete von Zürich, Schaffhausen, Thurgau, St. Gallen, Glarus und Appenzell verstanden, samt dem östlichen Teil des Kantons Aargau mit den ehemaligen Vogteien Baden und Freiamt. Unter „Westschweiz“ die deutschsprachigen Teile des grossen alten Staates Bern, wozu auch ein grosses Stück des Aargau gehörte, sodann Basel, Solothurn und Freiburg.

Zwei Punkte schienen mir massgebend in der Beurteilung der Zimmereinrichtung des 18. Jahrhunderts. Um einen wahrheitsgetreuen Eindruck vom Werte der Innendekorationen des 18. Jahrhunderts zu erhalten, dürfen wir sie nicht in dem Zustand beurteilen, in dem sie uns heute erscheinen, nachdem die Neuzeit sich mit allen Mitteln bemüht hat, sie den neuen Gebräuchen anzupassen, wenn sie nicht einfach der Verlotterung preisgegeben wurden. Auch wenn Wände und Decken noch gut erhalten sind, was sagt uns heute ein Raum, wenn die Möblierung, die Bilder, die Vasen, Fayencen, die Blumen fehlen; all das, was das Gemach zu etwas Lebendigem machte? Wir müssen jene Dekorationen uns im einstigen Totaleffekt vorzustellen suchen.

Erst so gelangen wir zu einer richtigen Würdigung der uns überlieferten Kunstschatze. Ein zweites ist, dass die schweizerischen Innendekorationen nicht von vornherein in die stilistischen Entwicklungsreihen der höfischen Kunst von Frankreich und Deutschland eingestellt werden dürfen. Ältere Formen haben bei uns lange nachgelebt, jüngere wurden in abgelegeneren Kreisen nur zögernd aufgenommen.

Der Verfasser musste erkennen, dass z. B. eine Datierung von Kunstgegenständen in der Schweiz, die gestützt war auf die Kunstgeschichte Frankreichs und Deutschlands, zu falschen Ergebnissen führte¹⁾. Der Zeitunterschied zwischen stilistisch gleichartigen Kunstgegenständen der Schweiz und des Auslandes betrug oft bis zu fünfzig Jahren.

Wenn die Schweiz im 18. Jahrhundert stilistische Eigenwerte hervorbringt, so geschah dies vor allem auf dem Gebiet der bäuerlichen Kunstbetätigung²⁾. In der bürgerlichen Raumkunst der Städte zeigt sich dagegen stilistisch nichts, was auf eine nationale Eigenart des 18. Jahrhunderts in der Schweiz schliessen liesse. Wo französischer Einfluss vorherrscht, haben auch wir die Entwicklung vom Ende des Louis XIV. über den Régence-Stil zum Louis XV., und nichts steht entgegen, diese französischen Stilbezeichnungen in der Behandlung der Raumkunst von Freiburg, Solothurn, Bern zu verwenden. Wo dagegen der süddeutsche Einfluss massgebend ist, in der Ostschweiz und im grossen ganzen auch in der Innerschweiz, da gelten die Stilbezeichnungen „Spätbarock“ und „Rokoko“.

In Frankreich hatte das klassische Louis XIV. schon um 1700 seinen Abschluss erreicht; schon damals traten die Anfänge einer neuen Art der Dekoration zutage, die in Robert de Cottes Galerie dorée im Hôtel de Toulouse (1713—1719) schon ihre volle Entfaltung erreichte. Die Zeit des Régence-Stiles mag für Frankreich von ca. 1715 bis gegen 1735 umgrenzt werden³⁾; das vollendete Louis XV. von 1735—1765. Mit der Innendekoration des Petit Trianon in Versailles, 1765, also noch während der Regierung Ludwigs XV., beginnt in der französischen Raumkunst die Stilform des „Louis XVI.“.

Für Süddeutschland und Österreich wird die Stilform bis um 1735 mit dem Namen „Spätbarock“ bezeichnet. Französischer Einfluss meldet sich darin etwa seit 1715 in einer charakteristischen Form des Ornamentes, dem „Laub- und Bandelwerk“, zu dessen Verbreitung die Kupferstiche des Jean Bérain (1637—1711) besonders viel beigetragen haben. Das süddeutsche Rokoko hebt ungefähr um 1735 an, insofern man den Begriff des Dekorationsstiles mit einem ornamentalen Leitmotiv verbinden will, mit der „Rocaille“. Sie war den französischen Dekorateurs schon im Régence-Stile bekannt, wurde nach Deutschland um 1730 übertragen, vornehmlich durch den am Münchner Hofe wirkenden François de Cuvilliés, erfreut sich dann in der Hand von süddeutschen Künstlern etwa seit 1735 einer so intensiven Pflege und einer so eigenartigen Ausbildung, dass man wirklich berechtigt ist, den Stilbegriff des deutschen Rokoko mit dieser Ornamentform in Verbindung zu bringen. Wenn das Rocaille-Ornament in Frankreich seit 1765 verpönt ist, so hat es sich in Deutschland dann allerdings noch länger erhalten.

Wie stellen sich nun die entsprechenden Stilphasen in der Schweiz? Wir müssen hier eine Trennung vornehmen. Gewisse Gebiete, insbesondere Freiburg und Solothurn, standen unter dem ausgedehnten französischen Militärdienst in so naher Verbindung mit der französischen Krone, dass es uns eigentlich verwundern würde, wenn die neuesten Modeschöpfungen der Pariser Salons nicht auch sofort durch Politiker und Offiziere in ihren Patrizierhäusern und Landgütern in der Schweiz eingeführt worden wären. Im weitaus grössten Teil unseres Landes zeigt sich dagegen ein Festhalten an überlieferten Formen, eine alte Handwerkstradition, die sich nur nach langem Sträuben etwas Neuem anbequemt. Die Entwicklung vom Spätbarock ins Rokoko ist wohl auch hier zu erkennen. Ja gerade die Übergangszeit des Frührokoko hat

uns Werke von grossem künstlerischem Temperamente hinterlassen. Aber die Entwicklung vollzieht sich später als in Frankreich und Süddeutschland. Der Übergang vom 17. ins 18. Jahrhundert, wo also in Paris schon die leichten Formen der Régence sich anmelden, zeigt die Ostschweiz noch im Gewande des Spätbarock; ja selbst der Renaissancestil und die Spätgotik zeigen hier noch ihre letzten Ausläufer. Wohl erkennt man ein Leichterwerden der Dekoration, besonders bei den Stuckdecken, aber erst etwa um 1730 verschwinden die schweren italienischen Akanthusranken, um dem Laub- und Bandelwerk der Bérainschen Richtung Platz zu machen. Und erst um 1750 erscheint das fertige Rokoko. Die ausgebildete wilde Rocaillekartusche muss dann aber dem schweizerischen Handwerker besonders gut gefallen haben; er wird nicht müde, seinen jetzt ungefesselten Formdrang in Tausenden von Schnörkeln auszuwirken. Das Resultat dieser Liebe zum Rokokoornament ist eine so virtuose Formvollendung, besonders in der Behandlung des Stuckes, dass ein Vergleich der Werke unserer unbekannteren Stukkateure in Zürich, Schaffhausen, Trogen mit Decken der berühmten Räume des Hôtel de Soubise in Paris (um 1735) zuungunsten der letzteren ausfallen muss. Die Epoche des Rokoko dauert in der Schweiz bis in die achtziger Jahre des Jahrhunderts; also bis in die Zeit der vollen Vollendung der streng klassizistischen Innendekoration von St-Geneviève (Panthéon) in Paris. Dies zeigt wohl am deutlichsten die grosse Kluft, die die damaligen schweizerischen Dekorationen von der gleichzeitigen schon völlig klassizistischen Auffassung in Frankreich trennte. Und es wäre falsch, anzunehmen, dass die Rocailleschnörkel bei uns nun völlig ausgelebt hätten; bis um 1800 kann man die Ausläufer des Rokokostiles immer und immer wieder, besonders auf ländlichen Möbeln, erblicken.

Einwirkungen politischer, sozialer und wirtschaftlicher Zustände auf die Entwicklung der schweizerischen Raumkunst des 18. Jahrhunderts.

Es wäre nicht leicht, alle Ursachen des Mangels einer selbständigen schweizerischen Dekorationskunst, des Fehlens einer einheitlichen Zielsetzung, des im Entwicklungstempo retardierenden Anschlusses an ausländische Stilformen aufzuzeigen. Vieles kommt auf Rechnung der Verschiedenheit der Volkselemente, manches auf Rechnung des etwas schwerfälligen Temperamentes im Volkscharakter gewisser Gegenden. Bis zu einem gewissen Grade mag auch die konfessionelle Trennung den freien Fluss der künstlerischen Entwicklung gehemmt haben. Die wichtigsten äusseren Einwirkungen auf den Verlauf der dekorativen Kunst sind aber doch sofort zu erkennen in der Beteiligung der Schweizer an ausländischem Militärdienst, in den verfassungsmässigen und politischen Zuständen der einzelnen Landesteile und in der je nach dem Ort verschiedenen Richtung und Intensität der Handelsbeziehungen.

Nicht nur im allgemeinen als Quelle des Wohlstandes patrizischer Familien übten die fremden Kriegsdienste ihren Einfluss auf die schweizerische Wohnkultur des 18. Jahrhunderts aus. Es ergaben sich aus diesen Diensten vielfach auch direkte Beziehungen zu ausländischer Kunst. Die heimkehrenden Offiziere waren ohne Zweifel oft mit Künstlern und Kunsthandwerkern der fremden Lande in Verkehr getreten, sie kannten die Bezugsquellen von Gegenständen des häuslichen Luxus, brachten aber auch viele schöne und moderne Dinge als Geschenke heim. Der italienische, spanische und holländische Dienst war in dieser Richtung vielleicht nicht so ergiebig, wohl aber der französische, der an gewissen Stellen, vor allem in Solothurn und Freiburg, eine geradezu bahnbrechende Wirkung auf die häusliche Ausstattung ausübte.

Hält man sich nun die Verfassung der alten Eidgenossenschaft vor Augen, so ist leicht ersichtlich, dass die einzelnen Teile der heutigen Schweiz in sehr verschiedener Weise mit den

Werken der Raumkunst bedacht werden mussten⁴). Die Untertanengebiete einzelner Stände und die „gemeinen Herrschaften“ konnten aus eigenem Antrieb fast nichts beitragen; die dort vorhandenen Werke zeugen nur für die Macht der Patrizierfamilien in den regierenden Orten. Die „verbündeten Orte“ (Genf, Mülhausen, Wallis, Graubünden, Fürstbistum Basel, Fürstentum Neuenburg) konnten in der Entwicklung ihrer Wohnkultur besondere, von der Eidgenossenschaft unabhängige Wege gehen. Enger schon war der Kontakt mit den „zugewandten Orten“ (Biel, Stadt und Abtei St. Gallen). Aber auch die vollberechtigten regierenden Orte geben in ihrer „Musterkarte von verschiedenartigen Verfassungen“ sehr verschiedene Grundlagen für die Entwicklung von Baukunst und Kunsthandwerk. In der reinen Demokratie der „Länder“ (Uri, Schwyz, Unterwalden, Glarus, Zug, Appenzell) mischt sich alte heimische Tradition merkwürdig mit modernem Import.

Es sei beispielsweise auf *Schwyz* hingewiesen⁵). Uralte Tradition war hier massgebend. Die oberste Gewalt ruhte in der Landsgemeinde. Wenn es nun einigen Geschlechtern doch gelang, eine prominente Stellung im Staatsleben einzunehmen, so wurde das nur durch den in fremden Kriegsdiensten erworbenen Reichtum möglich. Schwyz hatte eine grosse Zahl Soldaten in Frankreich, Spanien, Neapel und Sardinien. Am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts stand wohl der italienische Dienst im Vordergrund, gelangten doch gerade Schwyzer dort zu besonderen Ehrenstellen. Die Eindrücke der rauschenden Barockkunst Italiens, die hochgestellte Offiziere nach Hause trugen, scheinen zu Nachahmungen in allerdings kleinerem Maßstabe angeregt zu haben. Die Anlage eines Festsaales, der in keinem Hause fehlen durfte, erinnert an die italienische „sala terrena“. Neben den italienischen Diensten war es der spanische, der viel Geld und Ansehen ins Land brachte, doch ist eine direkte künstlerische Beeinflussung von Spanien nicht nachzuweisen. Anders verhält es sich mit Frankreich. Der französische Kriegsdienst erreicht seine Höhe um die Mitte des 18. Jahrhunderts, zur Zeit eines Nazar Reding (gest. 1782), Generalleutnant und Ritter des französischen Ludwigsordens. Nicht nur kamen durch die Kapitulationen grosse Geldsummen nach Schwyz, sondern auch Kunstgegenstände, die von schwyzerischen Offizieren in Paris erworben oder als Geschenke des Hofes heimgebracht wurden. So finden sich in Schwyz in vielen Familien wertvolle Pariser Wanduhren auf zierlichen Konsolen, die meist in der Art Boullés mit Einlegearbeiten in Schildpatt und Metall verziert sind. Oft sogar mehrere Stücke, an denen man die ganze Stilentwicklung vom Louis XIV. ins Louis XVI. nachweisen kann. Auch wertvolle französische Kommoden mit vergoldeten Bronzeappliken, Sessel mit Seiden- oder Gobelinüberzügen finden sich in Schwyzer Privatbesitz. Der Gegensatz zwischen alter heimischer Tradition und solchem Import aus Frankreich ist in den Schwyzer Häusern noch heute zu erkennen, denn gar sonderbar kontrastieren jene Rocailleuhren zum alten Renaissance-Holztäfer, das immer noch die „gute Stube“ bekleidete.

In den übrigen „Länderkantonen“ waren die Verhältnisse wohl ähnlich wie in Schwyz. Grösser sind jedenfalls die Unterschiede, die zwischen den regierenden Städten hervortreten.

An drei Beispielen seien solche Verschiedenheiten aufgezeigt.

*Zürich*⁶) bietet im 18. Jahrhundert das Beispiel einer alten Zunftstadt. Im Gegensatze zu Bern hatten sich die alten adeligen Geschlechter in vornehme Abgeschlossenheit zurückgezogen. Dies bewirkte, dass nie ein Junker zum Bürgermeister gewählt wurde. Zürich bot besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine recht spießbürgerliche Erscheinung. Auch die Landvogteien und die Gerichtsherrlichkeiten, mit denen sich noch einige Geschlechter umgeben hatten, konnten an diesem Eindruck nichts mehr ändern. Man blieb verwachsen mit den engen Wohnungen der Altstadt. Noch bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts bewohnten häufig die Hausgenossen ein einziges grosses Zimmer, das Wohnstube, Besuchszimmer

und Gesindestube vereinigte, öfters wurde ein kleiner Teil des Gemaches für den Hausvater als Kabinett eingeschlagen⁷). Auch in vornehmeren Familien, wo man mehrere Räume zur Verfügung hatte, richtete man höchstens ein oder zwei Besuchszimmer mit prächtigem Getäfer oder schönen Stuckdecken modern ein. Die künstlerische Orientierung solcher Werke kam aber nicht aus Frankreich, sondern zumeist aus Süddeutschland. Zürich zeigte, entsprechend seiner Zunft Herrschaft, einen wohlhabenden, geschickten Handwerkerstand. So kam es, dass im Jahre 1698, als es sich um die Innenausstattung des Rathauses handelte, für die prachtvollen Holztäfer keine auswärtigen Kräfte herangezogen wurden. Nur für die Stuckdecken berief man die beiden Schaffhauser Höscheler und Schärer. Die stilistische Orientierung aus Süddeutschland blieb auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Geltung, als Zürich durch seinen gewerblichen Wohlstand, seine Manufakturen (Wollen-, Seiden-, Crêpe-Manufakturen, Indienne-, Taffet-, Flor-, Silber- und Golddrahtfabrikation) und mehr noch durch den Reichtum an geistigen Kräften zu leuchten begann. Zürich war vergönnt, in den Häusern zur „Meisen“ (1757) und zur „Krone“ (Rechberg, 1770) einen Höhepunkt des süddeutschen Rokoko darzustellen.

Andere Voraussetzungen als in der Zunftstadt Zürich fand das Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts in *Bern*⁸) in der Stadt des reinen Patriziates.

Schon im 17. Jahrhundert hatte sich eine Trennung zwischen Patriziat und Bürgerschaft herausgebildet, ein durch Gewohnheit entstandenes Vorrecht der regimentsfähigen Bürger zur Landesherrschaft und zu militärischen und kommerziellen Vorteilen. Was den Berner Adel so kräftig machte und dafür sorgte, dass er nicht durch Spekulationen unfähiger Mitglieder verarmte, das war die mit einem Ratssitze verbundene alleinige Wählbarkeit in die Landvogteien, die den Inhabern einen grossen materiellen Nutzen brachten. Ein anderes ausschliessliches Einkommen des Patriziates waren die Offiziersstellen in fremden kapitulierten Regimentern. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts lockte vor allem der holländische Dienst. 1748 hatte Bern zwei Regimenter in Holland stehen, eines in Sardinien und eines in Frankreich. Aber es tritt dann doch der französische Dienst in den Vordergrund. Sprache, Mode, Manieren wurden französisch. Nicht zu übersehen ist für die Entwicklung des Kunstgewerbes die Sitte der begüterten Berner Patrizier, sich einen Sommersitz auf dem Lande anzulegen⁹). In den städtischen Familiensitzen der Patrizier, die noch vollgestopft waren von den barocken Möbeln der Väter, wo die Wandbekleidungen noch dunkle Täfer zeigten, da war nicht der Raum, wo sich der neue moderne Stil der Régence und des Louis XV. ausleben konnte. Und wenn auch in Bern überraschend viele Patrizierhäuser im Laufe des 18. Jahrhunderts erneuert wurden, mit prächtigen Fassaden in den französischen Stilen jener Zeit, so galt doch für die innere Ausstattung die grössere Liebe sichtlich den Landhäusern, die nach Plänen von französisch geschulten Architekten entworfen waren, wo die Fenstertüren hoch und schlank vom Boden bis zur Decke reichten und eine Fülle von Sonnenlicht in die Salons hineinliessen. Hier müssen wir die modernsten Schöpfungen des französischen Stiles des 18. Jahrhunderts suchen.

Französischer Einfluss wird im 18. Jahrhundert auch im Kunstgewerbe von *Basel*¹⁰) vorherrschend.

Dieser Einfluss erscheint aber vielfach gemischt mit Elementen aus anderen Kunstkreisen. Es kann auch hier die Erklärung zum Teil in den Verfassungs- und Verkehrsverhältnissen gesucht werden. Basel war nicht eine Stadt des reinen Zunftregimentes wie Zürich, und nicht eine Stadt des Patriziates wie Bern. Basel war damals die demokratischste aller Schweizerstädte. Das Basel des 18. Jahrhunderts war die Stadt des Handels und Verkehrs und vor allem der Bankgeschäfte. Schon um 1710 waren im Geldgeschäfte grosse Vermögen erworben

worden. Der äussere Abglanz sollte nicht auf sich warten lassen, nachdem gerade im 18. Jahrhundert durch das Einführen der Industrie (Bandfabrikation, Indiennefabrikation) sich neue grosse Arbeitsgebiete und Erwerbsmöglichkeiten öffneten. Er zeigt sich in behäbig reichen Stadthäusern, die man als den „Hof“ der Familie zu benennen pflegte, und vor allem auch in prächtigen Landhäusern. Der Gartensaal, der Festsaal, der zudem die schönste Gelegenheit zu heiterer Prachtentfaltung bot, führte die erste Rolle darin. Die ersten Sitze solcher Art wurden noch innerhalb der Stadtbefestigung angelegt, so das Haus des Bürgermeisters Brunschweiler von 1679 (Hebelstrasse 15) und der Holsteinerhof (Hebelstrasse 32). So konnte man je nach der Jahreszeit seinen Wohnsitz auf verschiedenen Besitzungen wechseln. Der Rechenrat Samuel Burckhardt besass als Stadt- und Winterwohnung den Ramsteinerhof, in der wärmeren Jahreszeit siedelte er in den Holsteinerhof über. Die heissesten Tage des Hochsommers verbrachte er in seinen Gütern in Klein-Riehen und Niederschöntal oder seinem Althof im Baselbiet. Später wurde namentlich die Strasse nach Riehen der Anziehungspunkt für eine ganze Reihe von Landhäusern. Zuerst baute dort der Advokat Ludwig Locherer ein Landhaus „entre cour et jardin“. Eine Finanzgrösse, der reiche Johann Heinrich Zäslin, erstellte kurz darauf um 1730 beim Landgute Benken ein prächtiges Lusthaus. Nach und nach wurden diese Sommerhäuser das ganze Jahr bewohnt, sie wurden dementsprechend umgeändert, und die neuerbauten gestalteten sich zu richtigen kleinen komfortablen Palästen. Ein Beispiel aus dieser Epoche ist das Landgut zur Sandgrube, das 1753 für den Bauherrn Oberzunftmeister Achilles Leisler vom Architekten Fechter erbaut wurde.

Neben dem Stande der Kaufleute und Industriellen spielten auch die aus französischen Diensten zurückgekehrten Offiziere eine wichtige Rolle. Diese sind, wie in Bern, gerade wichtige Anstifter des zunehmenden französischen Tones und Luxus gewesen. Der französische Einfluss scheint aber auch vielfach aus den Rheinlanden nach Basel gekommen zu sein. Strassburg, seit dem 17. Jahrhundert unter französischer Herrschaft, erhielt nach 1728 mit dem Palast des Kardinals Armand Gaston de Rohan-Soubise ein Bauwerk des führenden französischen Architekten Robert de Cotte; derselbe Meister gab Pläne für den Palast Thurn und Taxis in Frankfurt (1732) und für Bauwerke in Bonn. Angesichts des grossen Verkehrs der Basler Kaufmannschaft mit diesen Rheinstädten ist es nicht verwunderlich, wenn in Basel der Régence-Stil und das frühe Louis XV. eines Robert de Cotte Eingang finden. Ein stilistischer Vergleich der Innendekorationen jener Bauwerke mit denen im grossen Ramsteinerhof in Basel zeigt sofort, wo die Beeinflussung zu dieser neuen Art des Raumschmuckes zu suchen ist. Die ausgedehnten Basler Handelsbeziehungen sorgten jedoch dafür, dass wenigstens am Anfange des Jahrhunderts auch die prachtvollen schweren Barockbüffets und Schränke, wie sie vor allem in Danzig und Hamburg erstellt wurden, auch in Basel vertreten sind. Und weiter: dass im Verlaufe des 18. Jahrhunderts nicht nur die etwas trockenen, symmetrischen, französischen Ornamentkompositionen an Wand und Decke zu finden sind, sondern vor allem auch jene temperamentvollere deutsche Form des Rokoko, deren Ursprung vornehmlich in Bayern zu suchen ist.

I

DIE INNENDEKORATION IN DER FRÜHZEIT DES 18. JAHRHUNDERTS

SPÄTBAROCK, UM 1700—1730

A. CHARAKTERISTIK

Wenn ich den Versuch unternehme, das erste Drittel des 18. Jahrhunderts als stilistische Einheit zusammenzufassen, so bin ich mir wohl bewusst, dass es keine Grenze gibt, die den Verlauf der Entwicklung der Innendekoration am Schlusse dieser Epoche etwa abbrechen liesse. So wie am Anfang der Epoche Zusammenhänge da sind, die vom Spätbarock rückwärts weisen zum vorangehenden Stil des Hochbarocks (ja sogar zur Renaissance und zur Spätgotik), ebenso gibt es Beziehungen, die am Schlusse der zwanziger Jahre auf das kommende Rokoko deuten. So dass es eigentlich nur noch eines so kleinen Schrittes wie der Anwendung eines neuen Ornamentes bedarf, um die Innendekorationen der späten zwanziger Jahre zu vollkommenen Frührokokowerken zu machen.

Schon am Schluss des 17. Jahrhunderts hatte eine Vereinfachung der Formen, eine Reduktion der schweren schwülstigen Plastik des Hochbarock begonnen. Wir müssen nur einmal eine Decke des in Schaffhausen, Stein am Rhein und Zürich tätigen Stukkateurs Höscheler mit einer solchen im Hause „zum Garten“ in Zürich oder „zum Korallenbaum“ in Schaffhausen vergleichen, um zu erkennen, welche Vereinfachung der Formen in dreissig Jahren erreicht wurde¹¹⁾.

In der *Ostschweiz* erhält sich die Tradition der Täferung des Wohnraumes mit seinen eingebauten Möbelstücken und seinem Kachelofen. Zur Wandtäferung wird nun aber aus dem 17. Jahrhundert die Stuckdecke übernommen, die durch den gewaltigen Einfluss des italienischen Barock zu uns kam.

Die begüterten Familien waren mit dem gemeinsamen Wohnraum (wie er in ärmeren Kreisen noch immer weitergeführt wurde) nicht mehr zufrieden; sie bauten neue Häuser mit einer Flucht von Räumen, die zwar immer noch keinen näheren Bezug zueinander hatten, aber doch schon eine Trennung zeigten zwischen den einfacheren altmodischen Wohnräumen und den Fest- und Repräsentationsräumen, die man in die oberen Stockwerke verlegte. Die Dekorationen dieser letzteren Räume mussten nun modern sein, während man sich kaum eine Türe davon entfernt noch immer im ererbten Hausrat wohlfühlte.

In der *Innerschweiz*, vor allem in Schwyz, tritt eine höhere künstlerische Absicht hinzu. Es entstehen dort unter italienischem Einfluss grosse Festräume im Stil des Spätbarock, die schon maßstäblich die ostschweizerischen Säle übertreffen. Die „salles à l'italienne“ im Maihof oder im Immenfeld in Schwyz¹²⁾ sind Kunstleistungen, die sogar über das hinausgehen, was sich der reiche Pariser Bourgeois jener Zeit unter Wohnkunst vorstellte. Aber neben diesen zweigeschossigen Festräumen wurden in den niedrigen Gelassen, worin man wohnte, immer noch

Getäfer im Renaissancestil oder im Stile des beginnenden Barocks ausgeführt. Solche Getäfer sind kaum berührt worden von den neuen Handwerksformen des Spätbarocks, wie sie die Ostschweiz bietet.

In der *Westschweiz* zeigt Basel in den Dekorationen des kleinen Rollerhofes, Markgräflerhofes, Bischofshofes, Spiesshofes noch ähnliche Formen wie die Ostschweiz, wogegen in Solothurn, Bern und Freiburg schon um 1720 der Übergang vom Spätbarock (Louis XIV.) zum Régence-Stil (Rokoko) eintritt. Während in der Ostschweiz die Deckenstückplastik eine entscheidende Rolle spielt, wendet sich in der Westschweiz unter französischem Einfluss das Hauptaugenmerk von der Deckenplastik weg, der Wandgliederung zu. In der Westschweiz steht überhaupt das künstlerische Wollen viel höher. Der reiche Adelige oder Grosskaufmann baut sich in der Stadt nach französischem Muster eine „*maison entre cour et jardin*“, dazu auf dem Lande ein Lusthaus. Eine ganze Flucht von Räumen muss miteinander in künstlerische Beziehung gebracht werden. In der Ostschweiz ist es der Handwerker, der den einzelnen Raum mit technisch und künstlerisch hochwertiger Arbeit schmückte; in der Westschweiz der Architekt, der die dekorative Grundidee eines ganzen Raumkomplexes vorzeichnete, während die Durchführung des einzelnen oft nicht auf gleicher Stufe mit dem Gesamtplane stand. Als Grundlage für die Innenausstattung dienten Stiche von Le Pautre, Bérain und Marot, denen sich für das Studium der Raumgruppierung der „*cours d'architecture*“ des C. A. Daviler hinzugesellte. Auffallend ist die häufige Verwendung von textil dekorierten Räumen; der Grund liegt zum Teil auch in der Wohlfeilheit dieser Art Wandbekleidung gegenüber der teureren Wandtäferung.

Die Schule französischer Architekturtheoretiker äussert sich im Gegensatze zu den Traditionen der Ostschweiz auch in der Verwendung des Cheminée an Stelle des Kachelofens und in der streng symmetrischen Aufteilung der Raumwände. Die Entwicklung des Stiles ist analog derjenigen, die in Frankreich ausgeht von den schweren Prunkräumen Lebruns, um durch Erleichterung der Formen und Verminderung der Ausdrucksmittel die steife Eleganz des ausgehenden Louis XIV. um die Jahrhundertwende zu erreichen (Grand Trianon). In den zwanziger Jahren nähert sich der Stil der Westschweiz immer mehr der „Régence“ und um 1730 steht er direkt vor dem Rokoko.

Als Typen der ersten Periode möchte ich das Schloss Diessbach (ca. 1675—1680¹³) im Kanton Bern, das Haus von Roll (ca. 1690) und das Schloss Waldegg (1695) in Solothurn erwähnen; als Repräsentanten des absterbenden Louis XIV.-Stiles seien die Schlösser von Ursellen (1712¹⁴), Thunstetten (1713) und Hindelbank (1723¹⁵) genannt; als Vertreter des fertigen Régence-Stiles die Innendekorationen im Schlosse Blumenstein in Solothurn, die hauptsächlich in den Jahren 1720—1730 entstanden sein mögen.

In der Ostschweiz und in der Innerschweiz spielt die kunstgerechte *Wandtäferung* in Maserholz im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts noch eine entscheidende Rolle, während sie in der Westschweiz durch helle Régence-Bekleidungen ersetzt wird.

Neben dem schweren barocken Getäfer, wie es in Zürich¹⁶) im Zunfthaus zur „Saffran“ auftritt¹⁷), finden wir eine Modeform von Zürcher Tischlern, die den spätgotischen Kielbogen als neues Motiv verwenden. (Dies im Rathaus, im Strauhof, im Garten, im Neuegg, im Neuenhof, im Brunnen in Zürich.)

Die allgemeine Tendenz des beginnenden 18. Jahrhunderts, die Formen leichter und flacher zu behandeln, führt dazu, dass die Täferung immer mehr an Plastizität verliert. Jene lokale Form des Kielbogens prägt sich zuletzt nur noch als helle Wandornamentik auf dem dunkeln Maserholz aus. Die architektonischen Formen, wie sie noch in ihrer saftigen barocken Art

im Rathaus, in der Saffran und in den Zimmerleuten in Zürich auftreten, machen schliesslich der ganz glatten getäferten Wandfläche Platz. Das vollständige Wandtäfer wird abgelöst durch das nur drei Viertel der Wandfläche deckende Hochtäfer, dessen oberer Abschluss eine einfache Sima bildet. Wenn schon im 17. Jahrhundert über dem Wandtäfer ein unvertäferes Mauerfries angeordnet wurde (z. B. im Lochmannsaal im Landesmuseum), so erhält das nun noch eine erhöhte Berechtigung durch den Ersatz der Holzdecken durch stukkierte Plafonds. Das Streben, die Holzwand einheitlich glatt zu behandeln, geht so weit, dass sogar das Büfett, das um die Jahrhundertwende als unsymmetrisches Stück in die Wand eingebaut war, sich als selbständiges symmetrisches Möbel von der Wand loslöst.

In der *Innerschweiz* stellen die heimeligen Renaissancegetäfer das Hauptkontingent in der Verkleidung der Wohnräume. Künstlerisch stehen sie mindestens auf derselben Höhe wie die prächtigsten Schöpfungen des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in der Ostschweiz. Ich bin überzeugt, dass mehrere dieser Täferungen in den Urkantonen, die ein mit den Handwerksbräuchen der Schweiz nicht vertrauter Kunsthistoriker ins 16. Jahrhundert datieren würde, erst am Schlusse des 17. oder gar im beginnenden 18. Jahrhundert entstanden sind. Dagegen trifft man im Luzerner Gebiet Täferungen, die im Stil identisch sind mit denen der Ostschweiz. Ich möchte als Beispiel nur das Täferwerk im Landvogteischloss Willisau erwähnen¹⁸).

Schon in das Frührokoko weist endlich das Übermalen der Holzwände mit hellen Farben. Als Vorläufer zeigen dies bereits der Empfangssaal des Schlosses Buttisholz¹⁹) und die Räume des Schlosses Dorenbach in Luzern. Damit ist das Todesurteil gesprochen über die frühere Qualitätsarbeit, die wertvolles Maserholz durch die Schönheit des Materiales selbst wirken liess. Denn die peinlich genaue Schreinerarbeit und der Materialwert des Holzes spielt keine Rolle mehr im Momente, wo die Wand mit Farbe bedeckt wird, um dadurch einen neuen dekorativen Effekt zu erreichen. In der Wandtäferung werden daher in dieser Epoche Eichenholz, Nussbaum- und die edlen Intarsiahölzer verdrängt vom billigen Tannenholz.

In der Westschweiz stirbt die qualitätvolle Schreinerarbeit in teurem maseriertem Holz aus. Ihre letzten Vertreter sind die schönen Täfer im Hause von Roll und im Schlosse Blumenstein in Solothurn und in der *Maison Féguély* an der *Rue de la Préfecture* in Freiburg. Das 18. Jahrhundert will helle, lichte Räume. Man beginnt das Täfer in weisser oder getönter Farbe zu streichen und zu vergolden gemäss den Vorschriften Davilers. So erscheinen die Täferungen bernischer Landsitze (Ursellen, Thunstetten, Hindelbank).

In der Ostschweiz, wo die Täferung vorherrscht, mögen die *mit Tapeten oder Gobelins dekorierten Wände* wohl nur eine kleine Rolle gespielt haben. Eine schöne Ledertapete mit Goldmuster stammt aus der Stadelhoferstrasse 12 in Zürich (jetzt im Landesmuseum). Ich möchte eher annehmen, dass man nach italienischem Vorbild in einer grossen Zahl von Räumen, deren Decken mit hübschen Stukkaturen verziert waren, die Wände überhaupt unbehandelt gelassen hat.

In der Westschweiz treffen wir nur vereinzelt noch Gobelins aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts (Landgut Ursellen im Kanton Bern, ein Zimmer im Hause des Herrn Dr. de Weck an der Grand'Rue in Freiburg). Häufiger waren wohl die französischen Stoffbespannungen mit prächtigen, grossblumigen Granatäpfelmustern, wozu Daniel Marot eine grosse Menge von Vorlagen lieferte. Die Vergänglichkeit des Materials hat uns heute nichts mehr davon erhalten. Nur einige Ledertapeten im Schlosse Diessbach und Toffen²⁰) möchte ich anführen, weil sie zum Schönsten gehören, was uns das ausgehende 17. Jahrhundert von solchen Werken hinterlassen hat. Die Musterung auf grausilbernem Grunde ist leicht erhaben gepresst, die Farben und eine geschmackvolle Versilberung und Vergoldung sind so gut erhalten, als

wären diese Tapeten erst gestern gedruckt worden. Solche Tapeten bilden den schönsten Hintergrund für die vielen Porträte, die gerade das beginnende 18. Jahrhundert als Wand schmuck verwendete. Mit dem beginnenden Rokoko hat diese Porträtkunst an künstlerischem Werte abgenommen. An Stelle des selbständigen Bildes, das am Anfang des Jahrhunderts nur in ganz lockerer Verbindung mit der Wanddekoration stand, ist später das in ein starres System gebundene „dessus de porte“ oder „dessus de glace“ getreten. Nicht mehr das Einzelkunstwerk bestimmte den Stil, sondern das dekorative Ensemble. Die Malerei sank auf das Niveau der Dekoration.

Selten finden wir *architektonische Wandmalerei*. Die Beziehungen der Innerschweiz zur Kunst jenseits der Alpen bringen es mit sich, dass wir die Gestaltungsprinzipien des italienischen Hochbarock in einem interessanten Beispiele angewendet sehen: im Festsaaale des Niederösterreichischen Hauses im Maihof in Schwyz²¹). Es ist eine gemalte Scheinarchitektur in perspektivischer Ansicht. Obschon die Decke dieses Festsaaales später schlecht übermalt wurde, zeigt sich doch heute noch die stilistische Verwandtschaft mit italienischen Vorbildern. Wie in der Galerie des Palazzo Farnese in Rom, öffnet sich die Decke zunächst nur in Zwickeln und in einem kleinen Mittelkreise, der einen Blick in den wolkigen Himmel gestattet. Ein Vorzug, der diesen Raum des beginnenden 18. Jahrhunderts einer ganzen Reihe von späteren Schöpfungen voranstellt, ist die klare Symmetrie, die sich schon in der Lage des Kamines und dessen Einbeziehung in das architektonische Gefüge ausdrückt.

Die *Holzdecke* in Gestalt der *Leistendecke*, wie wir sie um 1700 im Rathause von Zürich und in beinahe allen getäfelten Räumen dieser Zeit antreffen, bedeutet gegenüber der Renaissance und dem Hochbarock scheinbar ein Zurückgreifen auf ältere Traditionen. Doch ist darin kein stilistischer Rückschritt zu erkennen, sondern im Gegenteil ein Übergang zu den leichteren und flacheren Formen des Spätbarock. Vergleichen wir eine Kassettendecke der Spätrenaissance, z. B. im Prunkzimmer des „Seidenhofes“ in Zürich, von 1620²²) mit der Decke des getäfelten Zimmers im „Neuenhof“ in Zürich (1725)²³), so erkennen wir, wieviel leichter und eleganter die jüngere Decke geworden ist. Es ist auch im Sinne der stilistischen Entwicklung des Spätbarock, dass die Holzdecke (die bereits den Kontakt mit der Wandtäferung durch Einschalten eines geweißelten leeren Zwischenraumes verloren hat) in getäfelten Räumen gegen Ende der dreissiger Jahre von den helleren und leichteren Stuckdecken verdrängt wird.

Der Hauptschmuck der Barockräume konzentriert sich auf die *Stuckdecke*. Im italienischen Barock wurde der Stuck eines der beliebtesten Ausdrucksmittel, da er dem Stile durch seine Schmiegsamkeit wie kein anderes Material entgegenkam. Es waren zweifellos Italiener, die diese Technik in die Schweiz, nach Österreich und Deutschland gebracht haben. Daraus erklärt sich auch der italienische Charakter einer Reihe von Stuckdecken aus der Zeit um 1700²⁴). Mit der Stucktechnik sind die Kompositionsprinzipien und das Ornament des italienischen Hochbarock, die schwere, saftige Akanthusranke, in die Ostschweiz gelangt und auch in die Hände von einheimischen Meistern übergegangen. Schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts verliess man jedoch jene schweren gedrängten Formen, für die der Schaffhauser Höscheler²⁵) in einer grossen Zahl von Stuckplastiken in seiner Vaterstadt und im „Pelikan“ in Zürich den stärksten Ausdruck gefunden hatte. Die Kompositionsformen des Hochbarock blieben noch bis ans Ende der dreissiger Jahre bestehen. Doch werden die Deckenplastiken leichter, eleganter; man folgte auch hier der charakteristischen Richtlinie des Spätbarock.

Höscheler wird abgelöst durch Jakob Schärer²⁶). Die Stuckdecken des Rathauses in Zürich und eine Reihe von Plastiken in Schaffhausen (Goldener Granatapfel, Roter Turm, Hinterer roter Turm, Weisse Rose) sind besonders bemerkenswert als Vertreter des Stiles der Jahrhundertwende. Nicht nur Schärer, sondern auch italienische Gipsler beginnen die Decken nach oben illusionistisch zu erweitern durch Einfügung von Malereien (z. B. im Stockargut Zürich²⁷). Die elegantere, zügigere Behandlung des Akanthusornamentes, die uns schon im Rathause in Zürich auffällt, führt zu einer Reihe von prachtvollen Deckenplastiken, die ich hier noch erwähnen möchte: Im Haus am Neumarkt 28, genannt „Neuhaus“, im alten Künstlergütli (abgebrochen), Musiksaal im ehemaligen „Pfarrerhaus“ von 1716 (jetzt im neuen Stadthaus). Diese letzten Stuckdecken zeigen in der stärkeren Unterhöhnung des Akanthuslaubes einen neuen Einfluss von aussen, der aber nicht mehr nach Italien deutet, sondern auf die Schule von Wessobrunn. Diesen Einfluss können wir um die gleiche Zeit durch die Tätigkeit des Franz Schmutzer²⁸) und einer grossen Zahl von Gesellen im Kloster Rheinau nachweisen. Stilistische Vergleiche lassen mit Sicherheit feststellen, dass dieser Einfluss auch die Ornamentik Schäfers in Schaffhausen in starkem Masse verändert hat. Es handelt sich um eine Gruppe von Stuckplastiken aus den zwanziger Jahren (Seidenhof, Solitude, Korallenbaum, grosses Haus usw.²⁹). In Zürich geben die Stukkaturen im „Neuhaus“ (Zinnengasse 1) ein Schulbeispiel für den Wessobrunner Einfluss. Diese oberbayrische Schule hatte jedoch in den drei ersten Dezennien noch nicht den durchgreifenden Einfluss, den sie im Frührokoko erhalten sollte. Wir haben in Zürich lokale Meister, die von ihnen beinahe unberührt blieben, vor allem die Verfertiger von Deckenplastiken im Zunfthaus zur Saffran, im Talgarten, im Strauhof und im Haus zum Garten³⁰). Diese Stukkateurschule suchte zuerst durch Verwendung von Architekturformen die Decke plastisch zu bereichern, um im Verlaufe der zwanziger Jahre dieses Ornament immer leichter und spielerischer zu gestalten, so dass es in den letzten Produkten am Ende der zwanziger Jahre in Verbindung mit Lambrequins, Laub- und Bandelwerk nur noch eine flache graziöse Belebung der Fläche darstellt, ganz im Sinne eines Jean Bérain. Damit ist bereits der Übergang vom Spätbarock zum Frührokoko angedeutet.

In der Innerschweiz sind ansässige Stukkateure von künstlerischem Range bis jetzt nicht nachgewiesen. Man war vor allem auf die über den Gotthard wandernden Meister angewiesen. Daher auch der stärkere und nachhaltigere Einfluss von Italien als in der Ostschweiz. Doch verschloss man sich auch hier nicht der Verfeinerung und grösseren Eleganz, die sich vor allem im Verlassen der schweren architektonischen Formen und im Überstreuen der Decke mit leichten dekorativen Motiven ausdrückt. Ich möchte nur einige Typen herausgreifen, um diesen Weg zu beleuchten: Die Stuckdecken des Gerichtssaales im Landvogteischlosse zu Willisau aus den neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts³¹), der Gartensaal des Erdgeschosses im Hause von Dr. Müller in Altdorf um 1700³²), der grosse Saal des Betschartschen Hauses im Immenfeld in Schwyz (1710)³³) und schliesslich der 1719 stukkierte Gartensaal des AbYbergschen Hauses im mittleren Feldli in Schwyz³⁴). Die Vergleichung dieser Werke zeigt ebenso schön die Erleichterung, welche die Stuckformen durchmachen, als auch die Annäherung an die süddeutsche und französische Stilauffassung. Die Betätigung italienischer Stukkateure erscheint deshalb nicht ausgeschlossen; hat doch schon um 1710 der Luganese Giovanni Battista Neurone die Kirche von Lachen in diesem leichteren Stile dekoriert.

Obschon die Komposition der wichtigsten Neubauten des beginnenden Jahrhunderts in Basel zweifellos auf französischen Einfluss weist (Markgräflerhof, Spiesshof, so finden wir hier doch die glückliche Kombination, dass die Deckenstukkaturen den gleichen Charakter und die gleiche Stilentwicklung zeigen wie in der Ostschweiz.

Die überaus zarten Stukkaturen des Schlosses Blumenstein in Solothurn dürften dagegen von einem Franzosen ausgeführt sein, denn diese delikate, streng symmetrische Rankenornamentik ist nicht die Art der Ostschweizer oder Italiener. In Bern und Freiburg scheint die Deckenstukkatur in der Frühzeit des 18. Jahrhunderts nicht ausgeübt worden zu sein.

Ebenso wie die Stuckbehandlung steht die *Deckenbemalung* des endenden 17. Jahrhunderts im Widerstreite der beiden mächtigen Kunstlager Italien und Frankreich. Während wir in der ersten Anlage des Schlosses Reichenbach (Kt. Bern) und im Niederöstschon Hause in Schwyz noch die italienische „sala terrena“ bewundern können, entsteht ungefähr gleichzeitig im Schlosse Diessbach die etwas steifere, dafür aber um so elegantere Deckenmalerei des Louis XIV. Hatte schon Charles Lebrun in Frankreich die dekorative Deckenmalerei des italienischen Hochbarock in strengere Form gebracht, so galt unter Robert de Cotte auch der Stil des Lebrun schon als zu schwerfällig. Diese Entwicklung ist sehr schön dargelegt in zwei gemalten Decken in Solothurn: im Festsaal des von Rollschen Hauses um 1690 noch der reiche dekorative Apparat des Louis XIV.-Stiles von Charles Lebrun; dagegen im Erdgeschossaal des Schlosses Waldegg um 1700 eine letzte Vereinfachung und Phantasielosigkeit der perspektivischen Malerei: der leere Wolkenhimmel gähnt uns entgegen.

Im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde dem *Fussboden* in künstlerischer Hinsicht keine sonderliche Beachtung geschenkt.

Selbst repräsentative Räume mit reichem Deckenschmuck besitzen einfache grobe Riemenböden aus Weichholz. Der Beginn einer dekorativen Aufteilung kann jedoch schon jetzt beobachtet werden in einer einfachen Quadrierung der Weichholzfelder und Einfassung durch schmälere, sich kreuzende Hartholzriemen³⁵). In einzelnen Fällen folgt die Einteilung des Fussbodens dem einfachen Felderwerke der Decke; aber immer bilden die eingerahmten Teile grosse zusammenhängende Quadrate, Rechtecke oder Polygone, deren Oberfläche rau gelassen wurde, während die einrahmenden dunklen Nussbaum- oder Eichenbänder poliert waren.

Vergleicht man die pompösen Werke der *Winterthurer Ofenbauer* des 17. Jahrhunderts, die nicht nur in der Schweiz, sondern sogar im Auslande gesucht waren, mit den Erzeugnissen derselben Werkstätten im 18. Jahrhundert, so ist man versucht, von einem rapiden Rückgang dieser Hafnerkunst zu sprechen. In Wirklichkeit handelt es sich um ein Anpassen an die Begriffe der „modernen“ Wohnung. Deshalb werden die Pfauschen und Sulzerschen Öfen zierlicher, kleiner, der Farbeindruck nähert sich vor allem einem kühlen, vornehmen Blau. Aber trotz ihrer Anstrengungen, der Mode zu folgen und dem Ofen die in Form und Farbe verlangte moderne Eleganz zu verleihen, konnten die Winterthurer Hafner dieses Ideal nicht erfüllen. Sie waren allzusehr befrachtet von einer alten Tradition. Und das ist der Grund gewesen, warum dieser Zweig der Keramik eigentlich auf der Höhe seines Ruhmes plötzlich abbricht. Das Erbe Winterthurs übernahmen Zürcher Hafnerwerkstätten und besonders die Meyer von Steckborn, die schon lange in harter Konkurrenz gelegen hatten.

Die berühmtesten Erzeugnisse der Winterthurer Fayencekunst um die Jahrhundertwende waren wohl die des *David Pfau*; daher hatte auch der Rat von Winterthur diese Werkstatt auserlesen, um der Stadt Zürich drei Prunköfen für ihr neues Rathaus zu schenken. Der Kachelmaler jener Turmöfen, von denen zwei jetzt im Landesmuseum stehen, während einer noch immer seinen alten Standort im Regierungsratssaale innehat, war *Hans Heinrich Pfau*³⁶). Es sind achteckige Turmöfen mit Zinnenkranz, mit überreicher Bemalung und Sprüchen in

breiter Redseligkeit. Obschon Reliefkacheln nur noch im Kranze und an den Füßen erscheinen, aller flimmernd reiche Schmuck sonst nur durch Malerei erreicht ist, so ist der Gesamteindruck dieser Öfen dennoch derjenige der Renaissance geblieben³⁷⁾.

Vielleicht noch Erzeugnisse von Winterthurer Werkstätten und jedenfalls mit solchen in nahem stilistischem Zusammenhang sind einfache Öfen aus den zwanziger Jahren in spätbarocken Räumen der Stadt Zürich. Einige sechseckige Turmöfen mit Zinnenkranz stehen im Hause „zum Talgarten“³⁸⁾. Die Lisenen zeigen blaue Blattornamentik, Akanthus auf weissem Grunde, die Friese jedoch kleine bunte Landschaften in Ovale oder Kreise eingefasst. Die grossen Füllkacheln sind einfarbig³⁹⁾. Sehr ähnlich sind einige Turmöfen im „Neuegg“ während ein Ofen im Hause Münsterhof 13⁴⁰⁾ bereits grosse Füllkacheln mit Landschaften in Blau-malerei aufweist. Vier Öfen dieser Periode stehen im Hause „zum Burghof“ an der Brun-nengasse⁴¹⁾.

Luzern und die Innerschweiz bedienten sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts haupt-sächlich der Werkstatt des *Martin Leonz Küchler*. Seine einfacheren Öfen haben eine recht-eckige Kastenform mit gebrochenen Kanten, seine pompöseren Stücke⁴²⁾ sind mit einem Kranze prächtig modellierter Zierkacheln gekrönt. Das saftige Akanthuswerk solcher Bekrönungen, das in flacher Malerei auch wie ein Teppich die Wände überzieht, ist nichts anderes als das spätbarocke Laubwerk süddeutscher Ornamentiker, das zu Beginn des 18. Jahr-hunderts in der ganzen Innendekoration der Ostschweiz die führende Rolle spielt⁴³⁾.

In der Westschweiz wurde infolge des grösseren Zusammenhanges mit französischen Vorbildern dem Cheminée vor dem Zimmerofen der Vorzug gegeben. Der Kachelofen hatte daher als raumschmückendes Element hier nicht eine wichtige Stellung erlangt. Da wo die wenig öko-nomische Heizkraft des Cheminées nicht ausreichte, behalf man sich mit einfachen kasten-förmigen, glasierten Tonöfen, die als kunstlose Gebilde kaum in den Rahmen unserer Be-trachtung fallen. Erhöhte Bedeutung nehmen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Produkte der Hafnerfamilie *Landolt* in Neuenstadt im Kanton Bern und die *Wiswalt*-Öfen von Solothurn ein. *Johann Konrad Landolt*, seit 1694 in Neuenstadt niedergelassen⁴⁴⁾, erstellte Öfen mit grünen Kacheln, deren Gesimse und Bekrönungen mit blauer Malerei auf weissem Grunde geschmückt sind.

Auch die Öfen von *Wiswalt*, die sich durch ihren voluminösen Aufbau auszeichnen, zeigen zum Teil den gleichen Charakter wie die Produkte *Landolts*⁴⁵⁾.

Die *Möbel* in den getäfelten Zimmern der Ostschweiz stehen um die Jahrhundertwende noch unter der Tradition der Renaissance. Büfetts und Schränke sind in die Wand eingebaut, daneben steht der voluminöse Kachelofen, so dass nicht mehr viel Platz für Möbel übrigbleibt. Einige Stühle und ein schwerer Tisch in der Mitte der Stube werden wohl den ganzen be-weglichen Hausrat ausgemacht haben.

Dass die Kantone Bern, Solothurn und Freiburg durch ihre nahe Beziehung zu Frankreich auch in der Möbelkunst eine andere Stilgesinnung zeigen, verwundert uns nicht. Den hohen voluminösen Schrank stellte man in die Korridore oder liess ihn in die wenig bewohnten obersten Stockwerke wandern. In den modern dekorierten Landsitzen zog das niedere fran-zösische Möbel ein.

Wir besitzen noch eine Anzahl *Stühle* und *Tische* aus der Jahrhundertwende, hauptsächlich im Schweizerischen Landesmuseum; schwere, rechtwinklige, steife Möbel, oft mit gedrehten oder geschnitzten Beinen, die unten gewöhnlich mit einem Steg zusammengehalten sind. Die Füsse sind selbständige Stücke mit Basis, Schaft und Kopfstück, ohne Übergang an die Zarge stossend, die Rücklehne der Stühle ist zum Teil hoch und brettförmig. Wohl unter hollän-

dischem Einfluss beginnt man die Sitze zu überpolstern, mit gepresstem Leder, mit Gobelin oder Samt.

Im Gegensatz zu den ostschweizerischen Möbeln dieser Gattung, die nach italienischem Muster Schnitzarbeit zeigen, ist die Holzarbeit in der Westschweiz hauptsächlich gedrechselt.

Um die zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts werden die Möbel in der Westschweiz feingliedriger. Die Füße fangen an, sich S-förmig zu schwingen und verwachsen mit der Zarge zu einer Einheit. Die Polsterung wird weicher, die Form der Armlehnen gefügiger. Das Wandtischchen tritt auf, das fest mit der Zimmerdekoration verbunden ist⁴⁶), der Übergang vom Louis XIV. ins Rokoko ist gefunden.

Bemerkenswert für den Stil um 1700 erscheint ein *Büfett*, das von Rudolf Bösch in eine Stube des Hauses „zur Scheftenau“ bei Wattwil eingebaut wurde⁴⁷). Dieser Meister könnte ein Schüler des Baslers Johann Heinrich Keller sein (1627—1708)⁴⁸), des Vaters des am Rat- hause in Zürich vielbeschäftigten Joh. Jakob Keller; oder dann mag er bei einem Nürn- berger Tischler des letzten Viertels des 17. Jahrhunderts in die Lehre gegangen sein. Bei jenen Basler oder Nürnberger Vorbildern war charakteristisch die Verzierung des barocken Säulen- und Rahmenwerkes mit flachem Knorpelornament. Genau so erscheint auch hier das letzte Ausklingen des Ohrmuschelstiles des 17. Jahrhunderts.

Diese Ornamentformen verschwinden nun aber zu Beginn des 18. Jahrhunderts und mit ihnen die „architektonischen Gliederungen“. Sogar die Ecksäulen der *hohen zweiflügligen Schränke* (einer Neuerung des Barockstiles); müssen weichen. Diese Ecksäulen treten wohl das letztmal 1723 auf an Schränken im Zunfthaus zur Saffran in Zürich. Die Modeformen sind nun kräftige, geschweifte Profile an Stirn- und Seitenflächen der zweiflügligen Schränke. Als Ursprungsorte dieser Kunst gelten Danzig, Mainz und Frankfurt. Es ist wohl unrichtig, alle diese schweren Spätbarockmöbel mit dem Sammelbegriff „Frankfurtermöbel“ zu bezeichnen; auch in Basel und Zürich wurden solche Möbel hergestellt⁴⁹). Der grosse Kleider- und Wäscheschrank, wie er in der Ostschweiz noch in prachtvollen Exemplaren erhalten ist, wird nun das bevorzugte Pro- bestück der Gesellen- und Meisterprüfung. Datierte und signierte Werkzeugzeichnungen, wie sie H. Schmitz in seinem Werke über deutsche Möbel des Barock und Rokoko abbildet, lassen uns nicht im Zweifel über die nahe stilistische Verwandtschaft von Frankfurter Erzeugnissen mit Möbeln und Täferungen der „Saffran“ in Zürich (1723)⁵⁰). Schmitz sagt mit Recht: „Das aus- gesprochen Tischlermässige der deutschen bürgerlichen Barock- und Rokokomöbel, das Vor- herrschen der Fournierarbeit, der kunstvollen Gehrungen, gedrechselten und gehobelten Glieder vor der Schnitzerei, dies gibt ihnen ihren besonderen Wert für das Möbelschaffen der Gegen- wart.“

Besonders charakteristisch für die Tendenz, die getäferten Räume des beginnenden 18. Jahr- hunderts leichter und leerer zu gestalten, ist die Ablösung des Büfetts aus dem Verband mit dem Täfer. Dieses Loslösen von der Wand lässt sich in allen Stadien im Verlaufe der drei ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts verfolgen⁵¹). Bemerkenswert ist auch das Flacherwerden des Büfetts an und für sich. Die starken Profile und bekrönenden Gesimse verwandeln sich in feine Abschlußstreifen, und die verkröpften Füllungen und Kielbögen finden zuletzt nur noch einen leisen Nachklang in schmalen Intarsiabändern.

Die Spiegel aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts sind vornehmlich venezianischer Herkunft⁵²). Ihre Rahmen zeigen vergoldetes, prachtvoll dekoratives Akanthuswerk, das in den zwanziger Jahren bereits mit Bandwerk durchflochten wird. In der Westschweiz werden die bewe- glichen Spiegel jedoch bald verdrängt von der Schöpfung des Robert de Cotte, den Spiegel als Teil der Wanddekoration über dem Cheminée fest einzubauen.

Eine aus Frankreich importierte Möbelform ist das *Bureau (Schreibtisch)*. Es tritt nur in der

Westschweiz zu Beginn des 18. Jahrhunderts auf. Glatte kastenähnliche Formen, meist mit eingelegerter Arbeit, durch vier oder acht Beine getragen und oben mit einer aufklappbaren Tafel abgeschlossen. Es ist noch immer dieselbe Form, wie sie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfunden worden war. Nicht selten treffen wir auch an solchen Bureaux aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts Verzierung mit Boullearbeit⁵³).

B. ÜBERSICHT DER WICHTIGEREN DENKMÄLER AUS DER ZEIT VON 1700—1730

I. Ostschweiz

ZÜRICH

Als Ausgangspunkt für die Betrachtung sollen hier vorerst drei Werke der Innendekoration aus dem Ende des 17. Jahrhunderts charakterisiert werden: die Ausstattungen des Hauses zum „grossen Pelikan“, des „Stockargutes im Berg“ und des Rathauses.

Der grosse Pelikan, Pelikanstrasse 25 (siehe B. H. IX S. XXXVII, T. 40 u. 41; Vögelin A. Z. S. 608, Festschr. des Eidg. Polytechn. II. S. 78).

Parterrezimmer mit Stuckdecke des Abrahamopfers. Bezeichnet Samuel Höscheler, 1691. Stark plastische Stuckdecke (Auftrag stellenweise bis 18 cm), wirkt bei der geringen Höhe des kleinen Raumes (ca. 2½ m) erdrückend. Barocke Dominantenbildung durch Grösse und kassettenartige Vertiefung des Mittelfeldes und ¾ Relief der figürlichen Hauptgruppe. Die Stucktechnik der Mittelgruppe mit dem Opfer Abrahams virtuos, ganze Körperteile freiplastisch herausmodelliert (siehe B. H. IX T. 41, Nr. 4, T. 40, Nr. 6). Die Wirkung dieser Gruppe durch das Hereinfallen des Streiflichtes ungemein verstärkt.

Weniger wertvoll die übrigen Stuckdecken. Eine solche im Nebenzimmer und im I. Stock mit renaissancemässiger Aufteilung durch gleichmässige Kassetten mit Fruchtbündeln und Akanthuslaub gefüllt (B. H. T. 40, Nr. 5). Diejenige im II. Stock mit Jahreszahl 1685, S. H. gezeichnet, durch Unterzüge in drei Teile geteilt (B. H. T. 41, Nr. 1, 2, 3, 6 u. 7); zeigt im Übereinanderschichten und Kumulieren der Formen besonders instruktiv die Ausdrucksmittel des italienischen Barock.

Erkerzimmer im II. Stock (B. H. T. 41, Nr. 5). Barocke Wanddekoration in dunklem Nussbaumtäfeler. Die gewundenen Halbsäulen sind so flach gehalten, dass von einer tragenden Funktion derselben nicht gesprochen werden kann. Sie sind vor schmale, mit Flammleisten verzierte Lisenen gesetzt, die das dekorative Moment dieser Glieder noch mehr betonen. Die Täferung lässt einen weissen Streifen Wand unter der Decke frei. Zwar zeigt sich im asymmetrisch mit seitlichem Giessfass versehenen, eingebauten Büfett noch immer die alte Tradition, und dennoch, trotz dem Aufeinanderstellen von drei kleinen, beinahe gleichwertigen Ordnungen von gedrehten Säulen und Halbsäulen, würden wir dieses Büfett niemals mehr als „Renaissance“ ansprechen. Es ist ein im Sinne des Barockstiles aufs Grosse gerichteter Zug darin, der sich in der Dimension der Füllungen und desgleichen des Ornamentes zeigt. Die durchgehend als Fassung der Felder verwendete Flammleiste ist das Hauptmoment der Einheitlichkeit der ganzen Wandgliederung. Und zuletzt, welche malerische Bereicherung des ganzen Raumes durch den feinen Glanz des polierten Holzes und das Flimmern des Lichtes auf den gewundenen Säulen und Flammleisten.

Das Stockargut im Berg, Hirschengraben 46 (B. H. S. XLVII, T. 53, Die alte Schweiz, S. 123, Polytechn. Festschrift S. 80, 81).

Der weisse Saal. Ein rechteckiger Saal von ca. 14 m Länge und 8 m Breite bei einer Höhe von nicht ganz 4 m im II. Stocke des Hauses diente ohne Zweifel als Festsaal. Dieses Stockwerk scheint überhaupt das „piano nobile“ der Ostschweiz gewesen zu sein, in das man die selten gebrauchten Repräsentationsräume legte.

Die Stuckdecke. Acht ovale Deckenfelder zieren die sonst leere Decke in gleichmässiger Verteilung (B. H. T. 53, Nr. 2 u. 5). Sie waren mit Gemälden, die mythologische Szenen darstellten, gefüllt. Sechs von diesen Ölbildern zieren noch ihren alten Standort, sie sind aber so stark nachgedunkelt, dass sich über die Qualität der Malerei nicht viel sagen lässt. Die Stuckrahmen der Deckenmalerei sind mit üppigem, schwerem, verworrenem Akanthus gefüllt, so dass sie den Eindruck von an die Decke geklebten Krän-

zen machen. In die mittleren vier Kränze sind ausser dem reichen, stark unterhöhlten Akanthus noch menschliche Halbfiguren, Hunde, Hasen, Vögel in kräftiger Plastik eingeflochten. Gleiches Laubwerk füllt die Hohlkehle. Zwei Nussbaamtüren stehen in reicher Stuckeinfassung mit korinthischen Säulen und verkröpftem Gebälk. Echt italienisch barock ist die Idee, an die Unterseite des Türsturzes eine schwere Stuckmuschel zu kleben. Die Stuckportale sind die einzigen Zierden der heute leeren Wände. Wir dürfen jedoch annehmen, dass die Wände ehemals bei Anlässen mit bunten Teppichen behängt wurden.

Das Rathaus (B.H. S. XXXVII, T. 43—48). Das jetzige Rathaus 1694 bis 1698 erbaut (siehe Zürcher Taschenbuch 1914, S. 203 u. ff.; Vögelin, Das alte Zürich II, S. 373). Innendekorationen erst 1700 vollendet und vorzugsweise von einheimischen Handwerkern ausgeführt. Für die Gipsdecken berief man die beiden berühmten Gipser von Schaffhausen, Samuel Höscheler und Jakob Schärer, auch wird ein italienischer Meister, Antonio, genannt. Johann Jak. Keller aus Basel führte neben den Modellen für den plastischen Aussenschmuck auch die Holzschnitzereien über den Türen der Ratsäle aus, die dortigen Engelsfiguren und das Laubwerk der Füllungen. Die Portale der Ratsstuben und deren Täfer von Tischmacher Weber (Ratsprotokoll vom 1. November 1697).

Die Ratstube (Regierungsratssaal) (siehe Vögelin, Das alte Zürich, I, S. 186). Stabwerk überzieht die Holzdecke mit einem Rautenmuster; am Wandtäfer Füllungen in rhythmischem Wechsel von Kielbogen mit verkröpften Halbkreisbogen. Das Ganze ist $\frac{2}{3}$ der Wandhöhe, mit einem stark ausladenden Renaissancegesimse abgeschlossen. Der Pfau-Ofen, in Form, Farbe und Aufstellung noch ganz ein Stück Spätrenaissance, vervollständigt den farbigen Eindruck des lackierten dunklen Nussbaumholzes. Es ist zu beachten, welche Vereinfachung das Getäfer erfahren hat, verglichen mit dem Spätrenaissance-Getäfer des Seidenhofes, oder auch mit dem des hochbarocken Lochmann-Saales, wieviel vornehmer, zurückhaltender, flacher es geworden ist. Die Pilaster der Wandgliederung, wie sie noch in dem kurz vorher entstandenen Prachtzimmer des „grossen Pelikan“ zu sehen waren, sind als Intarsia ganz in die Wandfläche verschwunden. Was die Decke anbelangt, so musste sie damals, verglichen mit der tief ausgehöhlten, überladenen, schweren Kassettendecke der Spätrenaissance (siehe Seidenhof-Zimmer B.H. T. 28), gerade als Fortentwicklung gegolten haben, einem einheitlicheren Stilideal entgegen. Die Stuckeinrahmungen der tiefen, in Stichbogen abgeschlossenen Fensterleibungen, Rosetten, Akanthus, in flüssiger, voller, italienischer Manier, sind von Schärer.

Das obere Vestibül vor den Ratsäulen. — *Die Stuckdecke.* Vom Schaffhauser Stukkateur Joh. Jak. Schärer. Der rechteckige Raum durch zwei Unterzüge in drei gesonderte Felder geteilt, die alle in ähnlicher Weise dekoriert sind. Im Vergleiche mit den Stuckdecken Höschelers ist grössere Leichtigkeit festzustellen: die Stärke des Auftrages geringer, mehr Luft zwischen den Ornamenten, die Kassetten nicht mehr zum Bersten gefüllt mit Laubwerk. Der Grund der Decke wird nun sichtbar. Die gleichmässige Kassetteneinteilung der Renaissance ist verschwunden, es herrscht jetzt eine einzige, grosszügig dekorierte Fläche. Vier Genien in den Ecken halten als Hauptmotiv den Deckenspiegel in die Höhe. Wie die Kehle dekoriert ist, durch hängende Girlanden, die durch die Last von schweren Fruchtbündeln straff gespannt werden, das ist ein Zug von Naturbeobachtung, gemischt mit einer nicht gewöhnlichen dekorativen Begabung. Der Kernpunkt der ganzen Komposition ist ein ovales Feld, das sich schon durch die Aufdringlichkeit der Malerei als das Wichtigste kundgibt, um das sich in echt barocker Art die ganze Dekoration als eine Summe von konzentrischen Umrahmungen bewegt. Als Füllung der Fläche dient ein Kranz von verschlungenen Akanthusranken, die man wohl italienisch nennen würde, wenn nicht ihre Feinheit und Langstieligkeit den deutschen Einfluss der Nürnberger und Augsburger „Laubwerkbücher“ verraten würde.

Die Portale zu den Ratsäulen (B.H. T. 48, Nr. 1; Blaser, Die alte Schweiz). Der Zürcher Tischler Weber besorgte die architektonischen Teile der beiden Portale, während der Holz- und Steinbildhauer Keller von Basel den Akanthusschmuck ausführte. Mehrere Türumrahmungen in barocker Art ineinander geschachtelt, gewundene Säulen tragen ein verkröpftes Gebälk. Die Keller'sche krause, krautartige Akanthus-Ornamentik sprengt das Tympanon und stösst an die niedrige Decke des Raumes.

Die Stuckdecken des Erdgeschosses. — *Die Vorhalle des Erdgeschosses* (unterer Korridor, heute Kassenraum), nur noch ein Drittel erhalten, da die neue Vorhalle den Hauptteil verdeckt (B.H. T. 44, Nr. 2 gibt den früheren Zustand). Zwei geflügelte bänderumflatterte Genien tragen ein ovales Mittelfeld, wohl ursprünglich mit Malerei gefüllt (B.H. T. 47, Nr. 5). Muscheln in den Ecken des rechteckigen Deckenfeldes begleitet von jenen seltsamen Palmwedeln, die später in der Rokokozeit so beliebt werden sollten. Schärer zuweisen möchte ich die trefflich modellierten Engel, die das Deckenoval

tragen, entgegen der Notiz im B.H. S. XXXVIII, die die Stukkaturen der Erdgeschoss-Vorhalle Höscheler zuschreibt⁵⁴). Die Stuckverzierung der Fenstergewände ebenfalls von Schärer⁵⁵).

Der ehemalige Empfangssaal, rechts vom Erdgeschoss-Vestibül. Der grosse künstlerische Wert dieser Decke würde erst voll in Erscheinung treten, wenn die heutigen störenden Wandeinbauten beseitigt wären. Nach der Art des Schaffhausers Höscheler, dem ich diese Deckenplastik zuschreibe, ist die Decke durch breite Stuckprofile in neun Rechtecke geteilt, die Kreuzungspunkte dieser Stuckrahmen durch grosse, kreisrunde Ölbilder geschmückt. Die Mitte des Raumes ebenfalls durch ein Ölbild (von Schärer) eingenommen. Die übrigbleibenden unregelmässigen Felder gefüllt mit Stukkatur, gehäufte Waffen- gruppen von grosser Ähnlichkeit mit denen im „grossen Pelikan“ in Zürich, oder auch mit denen im Hause zum „obern Wachholderbaum“ (III. Stock) in Schaffhausen (Stamm, T. XVIII). Auffallend ist die starke Plastik der Decke. Der Akanthus scharfkantig unterhöhlt (süddeutsches Laubwerk).

Die übrigen Stuckdecken des Erdgeschosses sind viel minderwertiger, kommen wohl von der Hand des erwähnten Meisters Antonio aus Italien.

Werke des 18. Jahrhunderts, 1700 bis ca. 1730

Das Zunfthaus zur Zimmerleuten, Rathausquai. (B.H. S. XXXIX, T. 54, 55; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 135, Polytechn. Festschr. S. 45; Vögelin I, S. 211, Z. Wochenchronik 1905, S. 42). Eine Datierung an der Saaltüre des zweiten Geschosses lässt vermuten, dass die Innendekoration 1709 entstand.

*Festsaal des II. Stockes. – Die Türen*⁵⁶). Im Aufbau identisch mit den Türen des Rathauses. Die stark plastisch vortretenden Füllungen weisen auf stilistischen Zusammenhang der Zürcher Tischlerei der Jahrhundertwende mit Süddeutschland⁵⁷). Das Durchbrechen des Giebels über der Türe durch eine Laubwerkkartusche hier schöner als im Rathaus durch Aufrollen der Giebelstücke gelöst.

Wand und Decke. In der Struktur eine Nachwirkung des spätgotischen „Fensterhauses“; die Stützen im Innern sind barocke Säulen mit Gebälkstück darüber (siehe C. H. Baer, Polytechn. Festschr. S. 66). Flache Felderdecke wie im Rathause, die struktiven Teile Hartholz, die Füllungen Tannenholz. Der Raum erhält durch gänzliche Auflösung von drei Wänden in Fenster die helle Lichtwirkung eines barocken Saales.

Das Zunfthaus zur Safran, Rathausquai 24 (B.H. S. XL, T. 58, 59, 73; Vögelin, Das alte Zürich, I, S. 199; Polytechn. Festschr. S. 64, Mem. Tig. S. 568). Die Dekoration ungefähr 1723 ausgeführt. Die Öfen neue Nachahmungen der ehemals vorhandenen, angeblich von 1720 stammenden Winterthurer Erzeugnisse.

Der Saal im I. Stock. Analog demjenigen in den „Zimmerleuten“. Die Fenster jedoch höher, die Proportionen schlanker. Vielfache spätere Umänderungen.

Die Zunftzimmer im II. Stock. Zwei Zunftträume, die gegen den Rathausquai liegen, von denen der erste eine prachtvolle Täferung in Furnierholz, der zweite neben den schönen Türen einige massive 2,20 m hohe Barockschränke birgt. Beide Räume besitzen ähnliche Stuckdecken; die Decke des Vorraumes etwas einfacher.

Das Getäfer des nördlichen Zunftsaales (B.H. T. 59, Nr. 2 u. 3; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 134). Ausgezeichneter Typus eines Spätbarockgetäfers. Die kleinlichen Füllungen und Intarsien der Renaissance sind verschwunden. Grosse, kräftig wirkende Füllungen in Form von halbkreisförmig geschlossenen Nischen getrennt durch schmale, in die Fläche vertiefte Stäbe, die mit den früheren architektonischen Gliedern nichts mehr zu tun haben. An den Türen hat das Übereinander von gleichwertigen Füllungen, wie es noch bei den Portalen des Rathauses vorkommt, einer einzigen grossen Füllung Platz gemacht. Um diese schliessen sich konzentrische Rahmen, und die Türe ist begleitet von zwei hohen korinthischen Pilastern mit verkröpftem Gebälk. Die Aussenseite dieser Portale, die in den Nebenraum oder Vorraum führen, ist von noch stärkerem Ausdruck. Denn hier übernehmen übereck gestellte korinthische Säulen die Führung. Ein Vergleich mit Fassaden und Altären des römischen Hochbarock drängt sich unwillkürlich auf. Die Furniertechnik in Nussbaum-Maser stammt wohl aus Süddeutschland, ebenso die Form der grossen zweiflügligen Schränke mit Ecksäulen und geschwungenen Füllungen.

Die Stuckdecke (B. H. S. 73, Nr. 7). Die leider nicht datierte Decke nach barockem Gestaltungsprinzip von konzentrischen Ovalen beherrscht. Die Zwickel mit eckig abgebrochenen Gebälkstücken, Fratzen, Konsolen gefüllt. Das Ornament Akanthus, scharfkantig unterhöhlt und der Ansatz der Akanthusranken in Voluten eingerollt, wie auf Vorlagen Eisslers und Drentwetts in zarte, langgezogene

Ranken auslaufend. Unter den Zürcher Stukkaturen wohl die erste Ankündigung des sich vorbereitenden „Régence-Stiles“.

Nussbaumtäfer aus dem ehemaligen Haus „zum Bränneli“ (an der Bahnhofstrasse, Sihlstrasse 3). Das Haus 1895 abgebrochen, damals das Nussbaumholztäfer vom Schweiz. Landesmuseum erworben. Aufnahmen im Schweiz. Landesmuseum. Die Täferung weist starke stilistische Verwandtschaft mit derjenigen in der „Saffran“ auf. Die Holzdecke eine flache Felderdecke, in Hart- und Weichholz ausgeführt.

Die Täferungen des „unteren Spiegel“, der „Neuegg“, des „Neuenhof“ und des „Brunnen“. Eine Gruppe von Täfern aus der Zeit von 1720—30, die Nachfolger der Innendekoration des Regierungsratssaales von 1690 im Rathause. Wenn auch nicht der gleiche Meister Weber nachgewiesen werden kann, so scheinen sie doch von einer Gruppe von zürcherischen Schreibern zu stammen, die dieselben lokalen Traditionen fortsetzten.

Zimmer im II. Stock des „unteren Spiegels“, Münsterstrasse 24 (B.H. S. XXXII, T. 19, 26, 33, 51, 78; Vögelin, Das alte Zürich, S. 395. Zwei spätgotische Dreierfenster mit gedrehter Sandsteinsäule gehören zum alten Bestand. Um 1725 die Felderdecke mit Weichholzfüllungen. Eingebautes Büfett mit eingelegtem hellem, schmalen Bandwerk in C- und S-förmigen Kurven, eckig abgebrochen und verkröpft. Ofen in Blauarbeit, wahrscheinlich von Locher um 1730.

Eckzimmer im I. Stock zum „Neuegg“, Pelikanstrasse 19 (B.H. S. XL, T. 51, 60; M. Blaser, Die alte Schweiz S. 154). Das Haus 1724 begonnen. Das Täfer, dessen Felder oben im Kielbogen schliessen, nur $\frac{3}{4}$ der Wandhöhe bedeckend, der obere Abschluss nicht mehr ein nach Art der Renaissance profiliertes Gesimse, sondern eine einfache Kehle. Felderdecke in Weich- und Hartholz. Das Büfett mit seitlichem Giessfass noch immer die Tradition der Renaissance verratend, dagegen als jüngere Formen die eingelegte Bandornamentik, die Kielbogen der Füllungen, die konvexen Schubladen rechts unten.

Nussbaumtäfer im II. Stock des „Neuenhof“, Talacker 5 (B.H. S. 37, T. 42, 72, 112; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 152). An den Wänden Füllungen mit Kielbögen, Felderdecke mit kompliziertem Muster. Hier wie im Zimmer aus dem „Bränneli“ schon ein ausgesprochenes Barockbüfett, das eine selbständige symmetrische Form erhalten hat, unter Wegfall des Giessfasses. Beachtenswert die geschwungene Form des oberen Abschlusses.

Täferung im I. Stock des ehemaligen Hauses zum „Brunnen, In Gassen 20, abgebrochen (B.H. T. 51, 52, 71, 78; S. XXXIX). Beispiel der Anwendung des Kielbogens um 1725.

Die Stuckdecken im „Talgarten“ und „Strauhof“. Sie stehen in starkem stilistischem Zusammenhang mit den Stuckdecken der „Saffran“.

Stuckdecke im Erdgeschoss des „Talgarten“, Talacker 40 (B.H. S. XLI, T. 61, 78).

Stuckdecken im Parterre und II. Stock des „Strauhof“, Augustinergasse 9 (B.H. S. XLII, T. 73, Nr. 3 u. 4). Im Vergleich mit den Deckenplastiken der „Saffran“ ist der Stuckauftrag flacher, leichter. Der Akanthus wird mageres, fein verschlungenes Rankenwerk, an dem die spitzen Blättchen fast einzeln kleben.

Das „Neuhaus“, Zinnengasse 1 (B.H. S. 35, T. 29—31, 70, 73, 74, 79; Vögelin, Das alte Zürich, I, S. 249). Durchgehende Dekoration mit Stuckplastiken in den Vorplätzen der drei Stockwerke, an Fenstergewänden und Untersichten der Treppenläufe, in den Zimmern des III. Stockes. Ausführende Meister wohl eine Gruppe von Wessobrunner Stukkateuren, vielleicht Mitglieder der in Rheinau beschäftigten Familie Schmutzer. Deutlicher kennbar ist an diesen virtuosen Stukkaturen aus dem Ende der zwanziger Jahre vor allem die Technik der Akanthusbehandlung, wie sie in Wessobrunn am Anfang des 18. Jahrhunderts aufkam (siehe Schmid, J. B. Zimmermann). Die Ranke wird mit dem Blattwerk ziemlich hoch im Stuck aufgetragen, die gezahnten Blätter mit dem Hohl-eisen stark unterschritten, wodurch eine eigentümliche eichenlaubartige Form des Akanthus erzielt wird. Schon seit 1715 wird in dieser Schule von Wessobrunn jener zackige Akanthus unter dem Einfluss vom Augsburgsberger „Laubwerkbüchlein“ in längere und zartere Ranken ausgezogen, um zuletzt in verschlungenes Bandwerk überzugehen. Diese Stufe der ornamentalen Entwicklung ist im „Neu-

haus“ vertreten. Die wertvollsten Arbeiten sind zwei Stuckdecken im I. Stock, im piano nobile. In ovalen Feldern sind in flachen „Stuckgemälden“ die vier Elemente, Feuer, Luft, Wasser und Erde, dargestellt. Die Mitte der Decken wird durch die Darstellung des Winters und des Sommers eingenommen.

Zum „Garten“, Rämistrasse 18 (B.H. S. 43, T. 84, 85, 80; Vögelin, Das alte Zürich, S. 251; Polytechn. Festschr. S. 81—83). C. A. Baer datiert die Innendekoration mit dem Jahre 1700 zu früh, K. Escher, B.H. S. 43 mit 1750 zu spät. Stilistische Vergleiche deuten auf das Ende der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts.

Die Stuckdecken. Stilistisch bilden sie den Übergang vom Spätbarock zum Frührokoko. Bemerkenswert diejenige des Saales im I. Stock (siehe Abb. B.H. T. 85, Nr. 2, dort als II. Stock angegeben). Der Spiegel mit stark unterschrittenem Profil weist auf Zusammenhang mit der Deckengruppe Saffran, Talacker, Strauhof. Die architektonischen Formen sind nun aber flacher und leichter verwendet, ganz im Sinne einer Komposition Bérains. Als neues Ornament erscheinen Lambrequins und Bänder. Es sind dies Detailformen, die auf Vorbilder der deutschen Frührokoko-Ornamentiker hinweisen, auf die Stiche eines Drentwett, Bodenehr, und vor allem Eyssler. Also die Formen französischer Ornamentiker des ausgehenden Louis XIV. (Bérain, Marot), die auf dem Umwege über Augsburg uns hier ungefähr 40 Jahre später erreichen. Im Sinne eines Bérain ist vor allem auch die gleichmässige Ausfüllung der Decke mit flacher Ornamentik, die nur hie und da durch raffiniert modellierte Putten „Drucker“ erhält.

Die Stuckdecken in den Eckzimmern des I. Stockes sind identisch mit denjenigen des Strauhof und Talgartens. Dünn gestielter Akanthus mit lanzettförmigen Blättern bildet das Hauptornament (vgl. B.H. T. 61, Nr. 5; T. 73, Nr. 3; T. 85, Nr. 4—7). Die Wandtäferungen zeigen in Übereinstimmung mit denen des 1725 datierten Talgartens usw. Füllungen mit Kleeblatt und Kielbögen in Bandintarsia als Ornament.

Zimmer aus dem Hause „zur Sonnenuhr“ in Obermeilen, Kt. Zürich. Wandtäfer mit landschaftlichen Darstellungen aus der Zürichseegegend in Ölmalerei, dat. 1725. Angekauft vom Schweiz. Landesmuseum 1917. Aufnahme im Schweiz. Landesmuseum. Siehe Jahresbericht 1917, S. 28.

*Das Kloster Rheinau*⁵⁸⁾ (B. H. XVIII, S. XLIV, T. 35 Nr. 2.) Stuckdecke im Kardinalzimmer um 1716.

SCHAFFHAUSEN⁵⁹⁾:

Als Vorstufen seien einige Dekorationen aus der *zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* zitiert:

Das Haus „zum Fels“, Am Platz 13 (B.H. S. XV, T. 16, 17, 18). Das Haus 1549 erbaut. Im Vorplatz des I. Stockes, wie auch in einem Prunksaale des II. Stockes Stuckdecken Höschelers im Stile der achtziger Jahre des 17. Jahrhunderts, etwa gleichartig denen, die der Künstler im grossen Pelikan in Zürich ausführte.

Getäfelte Wohnstube im II. Stock. Die Rippendecke, das Büfett mit Giessfass, die Wandaufteilung mit einer Pilasterordnung, das spätgotische Reihenfenster mit Mittelstütze, der reliefierte Turmofen drücken dem Raume den Stempel der Renaissance auf. Alles dies wurde unverändert beibehalten, als es sich am Ende des 17. Jahrhunderts darum handelte, den Raum modisch auszuputzen. Die Füllungen wurden in Grisaille-Ölmalerei mit landschaftlichen Veduten übermalt, die zwölf langgestreckten Rechteckfelder der Rippendecke mit landschaftlichen Darstellungen der Monate, die ovalen Rahmen der Bilder als hellgraue Lorbeerblattkränze begleitet von saftigem verschlungenem Akanthus und Blüten auf den dunkelgrauen Grund gesetzt. Die Wandtäfer zwischen den von Malerei freigebliebenen Pilastern in gleicher Art wie die Decke mit Malereien in ovalen Rahmen geschmückt. Es sind nicht Landschaften im Stile Poussins (B.H. S. XVI), sondern Veduten in der Art von holländischen Vorbildern des ausgehenden 17. Jahrhunderts.

Das Haus „zur Kante“, Frohnwagplatz 2. Beispiel der frühen Deckenplastik J. Schärers ist eine Stuckdecke im III. Stock, die die Bezeichnung H. J. S. und die Jahreszahl 1694 trägt. Eingehende Beschreibung dieser Decke bei Stamm S. 8, Abb. T. VI.

Gleichzeitige Stuckdecken wie im Hause „zur Kante“, sind im Hause „zum Samson“ (Vordergasse 37), Stamm S. 51, im Hause „zur Otter“ (Vorstadt 25), Stamm S. 11 und im „Rosengarten“ (Rheinstrasse 37), Stamm S. 22.

Die Stuckdecken der Häuser „zur weissen Rose“ (Rosengasse 16), B.H. S. XI, T. 6—9 und Stamm S. 14, T. IX; „zum hintern roten Turm“ (Krummgasse 13), B. H. S. XV, T. 14 u. 15; Stamm S. 71, T. XXIX; „zum roten Turm“ (Frohnwagplatz 28), B.H. S. XIV, T. 27; Stamm S. 37, T. XXIII, und „zum goldenen Granatapfel“ (Unterstadt 22), Stamm S. 60, T. 26. Diese Decken von J. Schärer sind als Vorgänger der Rathausdecken in Zürich entstanden. Es sind die gleichen Motive in Zürich übernommen worden.

Werke des 18. Jahrhunderts.

Die Stuckdecken Schärers in den Häusern: „zum Seidenhof“ (Hochstrasse 20), 1711, B. H. S. XXXI, T. 51; „zur Solitude“ (Hohlenbaumstrasse 77) 1714, Stamm S. XXIX, T. XXI; „zum Korallenbaum“ (Herrengasse 2) 1716, B.H. S. XXXIV, T. 56 u. 57, Stamm S. 17, T. XII—XV; „zum Schneeberg“ (Vorstadt 33) 1715—20, B.H. S. XVIII, T. 25 u. 26; Stamm S. 5; „zum goldenen Falken“ (Vorstadt 42) 1714, B.H. S. XXXV, T. 61; Stamm S. 76; „zum Glas“ (Vordergasse 47) ca. 1716, B.H. S. XI, T. 74, 75, Stamm S. 15; „zum grossen Haus“ (Frohnwagplatz 34) 1721, B.H. S. XIX, T. 27 u. 28, Stamm S. 62, J. R. Rahn, „Die Schweiz“, 5. Jg. 1901, mit guten Abb.; H. J. Bäschlin in „Beiträge zur vaterländischen Geschichte“, H. 7, 1900, S. 59 u. ff. Detaillierte Beschreibung dieser Stuckplastiken bei Stamm, dazu Illustrationen nach Aufnahme von Photograph Koch in Schaffhausen.

In dieser Gruppe von Stukkaturen macht sich deutlich der Einfluss der Wessobrunner Schule bemerkbar, die ihrerseits verwandt ist mit Augsburger Laub- und Bandelwerkstichen; daher auch die Ähnlichkeit mit den Dekorationen im Hause an der Zinnengasse 1 (Neuhaus), in Zürich. Schärer verzichtet nun auf die stark plastischen Fruchtkränze; das einzige Ornament ist nunmehr der Akanthus in seiner neuesten Form, d. h. stark unterhöhlt, in flaches, verschlungenes Bandwerk auslaufend. Bei einzelnen Blättern hat man sogar den Eindruck, dass es sich nicht mehr um Akanthus handelt, sondern um verschlungenes Bandwerk, an dessen Rand kleine Akanthuswedel angehängt sind (siehe Decken in den Vorhallen des „Korallenbaumes“; Abb. bei Stamm T. XII u. XIII). Vielleicht sind hier Wessobrunner bei Schärer als Gesellen tätig gewesen. Ich habe schon darauf hingewiesen, dass Schärer in dieser Periode seines Schaffens, wie auch schon früher bei seinen Decken im Rathause in Zürich, die Malerei zur Verstärkung des Ausdruckes verwendete. Es ist Süddeutschland, das in dieser Epoche das Kunstgewerbe der Ostschweiz beeinflusst, nicht Italien, auf das Stamm in der Einleitung der „Schaffhauser Deckenplastik“ hinweist.

Das Haus „zur Schneiderstube“, Vordergasse 51 (B.H. S. XXI, T. 32; Stamm S. XXXIX, mit Abb. im Text und T. XXIII). Bemerkenswert die Stuckdekoration des Saales im II. Stock, Ende der zwanziger Jahre. Der sehnige, langgestreckte Akanthus, die Verwendung von Lambrequins, Baldachinen, Gebälkstücken mit Blumensträussen, von Putten getragen, stellen diese Stuckplastik in eine Stufe mit den Dekorationen des „Talhofes“, „Strauhofes“ und des Hauses „zum Garten“ in Zürich.

ST. GALLEN.

Wandtäferung einer Stube aus dem Hause „zur Scheftenau“ bei Wattwil, 1700. Jetzt im Historischen Museum von St. Gallen (Raum XVII, Obergeschoss).

Das Büfett von Meister *Hans Rudolf Bösch* für den Pfleger Joss Ambühl und seine Ehefrau Salome Neffeni angefertigt. Diese Innendekoration hält sich noch völlig in der Tradition der Spätrenaissance. Ein beredtes Zeugnis für das zähe Festhalten unserer Handwerker am Hergebrachten. Verglichen mit dieser Innendekoration erscheinen die getäfelten Rathaussäle in Zürich sehr „modern“.

2. Innerschweiz

Ende des 17. Jahrhunderts

Das Kündigsche Haus im obern Feldli, Schwyz, Ende des 17. Jahrhunderts (B. H. S. XXXVIII, T. 59—63; A. 68, 69). Der Bau um 1700 entstanden. Bemerkenswert ein prachtvoll modelliertes Allianz-wappen Zeberg-Reding an der Decke der durch zwei Stockwerke hindurchgehenden Eingangshalle und einige barocke Türbekrönungen in Stuck. Die Arbeiten von italienischen Stukkateuren gefertigt, zeigen stilistischen Zusammenhang mit den Stukkaturen der 1681 erbauten Antonius-Kapelle im Immenfeld.

Haus Dr. Alban Müller an der Herrengasse in Altdorf, Kt. Uri (B. H. S. XXVI, T. 38—45). Das Haus 1668 erbaut. Der Gartensaal im Erdgeschoss Ende des 17. Jahrhunderts. Ein beinahe quadratischer Raum mit stark plastischer italienischer Barockdecke. Verwendung von Stuck und Malerei. Stilistische Verwandtschaft mit den Stukkaturen im „obern Feldli“ und in der Kapelle des „Immenfeld“ in Schwyz.

Werke des 18. Jahrhunderts

SCHWYZ

Das Schulersche Grosshaus, Schwyz (B.H. S. XXVII, T. 23—27). Das Haus im Jahre 1604 erbaut. Aus dieser Zeit stammt auch die erste Dekoration des Festsaaes im II. Stock. Sein einziger Schmuck bestand in den einfachen Profilierungen der sichtbaren Balkendecke, die wohl schon damals, wie auch die Wände mit Malerei farbig behandelt waren. Spätgotische Reihenfenster, je durch einen Stichbogen zu Dreiergruppen vereinigt, durch kunstvoll gehauene Sandsteinpfeiler voneinander getrennt. Bei einer Neudekoration zu Beginn des 18. Jahrhunderts beschränkte man sich darauf, die Decke durch Italiener in bunten Farben ausmalen zu lassen. Die Deckenbalken wurden mit moosgrünem Lorbeer und Bändern in Blau, Gold und Weiss geschmückt. Das Prächtigeste sind aber die vollen Akanthusranken auf den Brettern des Schrägbodens, die in allen Farben in der Art eines Stefano della Bella oder Ciro Ferri von Putten und allerlei Getier belebt werden.

Der Maihof am Uetenbach in Schwyz (B.H. S. XXXVIII, T. 64). Aus der Zeit der Erbauung des Hauses um die Jahrhundertwende der grosse Saal im I. Stock. Nach italienischem Muster nimmt er noch das darüberliegende Mezzaningeschoss für seine Höhenentwicklung in Anspruch. Schon in diesen Dimensionen erkennt man eine neue vom italienischen Barock beeinflusste Baugesinnung. Die Ausmalung des Festsaaes in Grau, Rot, Braun, Blau, die sich, nicht ohne perspektivische Künste, über Wand, Decke und sogar das Sandsteinkamin erstreckt, ist der einzige Schmuck des Raumes. Leider ist später die Malerei der Decke in plumper Art von einem unfähigen Handwerker übermalt worden.

Der Reichlinsche Hof im Immenfeld, Schwyz (B.H. S. XXXII, T. 45—51).

Der grosse Festsaal im I. Stock (Steinsaal) verdankt seine Entstehung einem Umbau von 1710. Der Raum mit Stuckdekoration und Malerei durch zwei Stockwerke gehend. Die Türen indessen so klein, dass ein Durchblick durch mehrere Türen nicht eintritt. Der Saal sollte noch in alter Art für sich allein wirken. Ein Überbleibsel der Gotik ist auch noch die Idee, den Kamin in eine Ecke zu versetzen, so dass die Symmetrie des sonst regelmässigen Raumes gar nicht zur Geltung kommt. Die Stukkaturen stammen vielleicht von einem wandernden Italiener, sind aber doch auch schon berührt von dem leichteren und eleganteren Stil der süddeutschen Richtung. Kartuschen, in den Ecken und inmitten der Seiten des rechteckigen Raumes durch Freskomalerei bereichert, schmücken die Hohlkehle. Solche Kartuschen sind auch über den Türen und den hohen stichbogigen Fenstern angebracht. In der Mitte der Decke ein grosses Fresko, ein Rechteck, an den Ecken etwas abgeschrägt. Es stellt Minerva mit einem mit Pferden bespannten Wagen dar. Die Sujets der kleineren Fresken hauptsächlich aus dem alten Testamente entnommen. Die Malerei ist heute stark nachgedunkelt und wohl künstlerisch von geringer Qualität gewesen.

Das Kündigsche Haus im mittleren Feldli, Schwyz (B.H. S. XXXIX, T. 65—67). Das Haus von Generalfeldwachtmeister Georg Franz Ab Yberg (gest. 1753) 1719 erbaut.

Der Gartensaal im Erdgeschoss nimmt mit einer Ausdehnung von 4×9 m gerade die Hälfte des Hauses ein, seine Höhe aber nur 2,80 m. Schon die geringe Höhe des Saales lässt erkennen, dass man sich von dem Vorbilde des italienischen Festsaaes abwendet. Die feinsinnige Deckenstukkatur zeigt die Einwirkung der Wessobrunner und der Münchner Schule des Joseph Effner. Die Portraitreliefs, die in ovalen Rahmen in den vier Ecken durch Tuchbehänge und Löwenmasken getragen werden, sollen Mitglieder des Kaiserhauses darstellen; ebenso bilden die Kriegstrophäen einen Hinweis auf die kriegerische Tätigkeit des Bauherrn. In der Mitte der Ecke prangt in ganz flachem Relief das Ab Ybergische Wappen. Eine ähnliche Kartusche bildet die Bekrönung des Cheminées. Blumenvasen, Girlanden und Lorbeerzweige (alles weiss auf zartgelbem Grunde) vervollständigen die raffiniert stukkierete Decke. Sie ist vielleicht das Werk eines in München geschulten Italieners.

UNTERWALDEN

Rathaus in Stans, erbaut 1714. (R. Durrer, Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens, S. 850 und ff., mit Abb. 541—544). Der obere Ratssaal mit reicher Holzdecke in Spätbarockformen. Der untere Ratssaal mit Deckenbild von 1716 von *Johann Franz Strickler* von Menzingen, umgeben von spätbarocken Stukkaturen mit acht kleineren gemalten Wappenmedaillons.

Zelgersches Haus in Stans, erbaut 1715 (R. Durrer, a. a. O. S. 932, mit Abb. 589—592) Im I. Stock eine getäferte Stube mit Büfett. Jünger, um 1728, ein Prunkzimmer im Oberstock mit Holzdecke, Wandtäfer und Büfett, alles ist merkwürdigerweise völlig glatt behandelt, aber mit reichsten Intarsien aus verschiedenen Holzarten.

Haus in der oberen Turmatt in Stans, erbaut 1729 (R. Durrer, a. a. O. S. 946, mit Abb. 601—603). Getäferte Stube, Stuckdecken im Erdgeschoss und im Saal des Oberstockes.

LUZERN

Schloss Dorenbach bei Luzern. Ein reizender Landsitz, wahrscheinlich aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, nicht weit von Luzern gelegen, im Besitze der Familie Schwytzer-von Buonas. Alle Räume des Obergeschosses und der gegen Süden gelegene grosse Empfangssaal des Erdgeschosses mit Holztaferung und Felderdecken. Die Holzverkleidung so angeordnet, dass die ganze Höhe der Wände von schmalen Panneaux eingenommen wird, beidseitig von nur etwa 13 cm breiten Leisten getrennt. Die Decken, — wie im Spätbarock gebräuchlich —, durch Stäbe in quadratische Felder geteilt. Die durchwegs an Decke und Wand angewendete Malerei in lichten, fröhlichen Farben ist massgebend für den hellen sommerlichen Charakter des Hauses. Der schönste Raum ist der gegen Süden orientierte mittlere Salon des I. Stockes. Geschwungene, kräftige, in Voluten auslaufende Rahmen, die Muscheln in sich schliessen, von saftigem Akanthus umrauscht, bilden die Malerei in hellen rötlichen und grauen Tönen auf abwechselnd braunem und hellblauem Grunde. Gemalte Blumengirlanden bringen eine fröhliche Note in die sonst ganz barocke Dekoration. Es ist der Formenschatz des italienischen Spätbarock zu Beginn des 18. Jahrhunderts, doch auch schon durchsetzt mit Formen des französischen Régence-Stiles: Netzwerk mit verschiedenfarbigen Gründen, Bandwerk, in C-Kurven gekrümmt und eckig abgebrochen, feine Blumengirlanden, Akanthusranken, Kartuschen, Palmetten. Besonders in den übrigen Zimmern dieses Stockwerkes und des Erdgeschosses treten Formen auf, die der Ornamentik Bérains, Marots, Oppenordts zugeschrieben werden müssen. Ich setze daher diese fröhlichen Dekorationen etwa in das Ende der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts an.

Schloss Buttisholz, Kt. Luzern (B. H. T. 74). Der Landsitz Buttisholz wurde wahrscheinlich im 17. Jahrhundert gebaut.

Esszimmer im I. Stock. Geschnitzte spätgotische Rippen teilen die Decke in schmale Rechteckfelder. Die Fenster haben gotische Profile, die Zimmertüren dagegen Renaissancerahmen. Gegen 1730 eine „Modernisierung“ des Raumes als Empfangszimmer. Übermalung der Bretterverschalung von Wand und Decke mit langgestrecktem, bandartigem Akanthus in gelber Farbe mit roten Rändchen auf hellgrauem Grunde. Aus dieser Zeit auch ein Régence-Büfett (siehe B. H. T. 74).

3. Westschweiz

Ende des 17. Jahrhunderts

Zum besseren Verständnis des stilistischen Zusammenhanges charakterisiere ich kurz einige Werke der Innendekoration aus dem Ende des 17. Jahrhunderts: Das Hallerhaus, das Haus von Roll, das Schloss Waldegg in Solothurn und die Schlösser Diessbach und Reichenbach im Kanton Bern.

Solothurn, das Hallerhaus, Baslerstrasse. Jetzt Sitz des Bischofs von Basel. Das Haus im 17. Jahrhundert durch einen „Grimm“ erbaut. Massige, schwere Stukkaturen in der Art der Miesbacher oder Wessobrunner Schule vom Ende des 17. Jahrhunderts an den nach italienischem Muster angewandeten tonnenüberwölbten Treppenläufen und den Kreuzgewölben der Korridore. Die beinahe vollplastischen Blumen und Fruchtkränze an der Decke und dem stukkierten Cheminée eines Erdgeschossraumes hängen stilistisch mit Stukkaturen des „weissen Saales“ im Stockargut im Berg in Zürich zusammen.

Haus von Roll, an der Hauptgasse. In die neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts ein prachtvoll getäfertes Louis XIV.-Zimmer und der mit einem Deckengemälde versehene Festsaal im Hinterhause zu datieren.

Die Täferung im Zimmer des Hinterhauses. Auf einem Sockel schlanke, hochgestellte Panneaux, von breiten halbkreisförmig vorspringenden Profilen eingefasst. Die Füllungen mit den gleichen Mustern, wie sie Lebrun in den grands appartements du Roi in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Versailles in edlem Marmor ausführen liess – nämlich ovale und halbkreisförmige Felder – hier in dunkler prachtvoller Holzintarsia ausgeführt.

Der grosse Festsaal. Inmitten der Schmalwand der gewaltige, schön proportionierte Aufbau des Cheminée in brauner Marmorimitation stukkirt. Symmetrisch in allen vier Ecken des Raumes kleine einflügelige Türen in ebensolchen Stuckrahmen. Eine Anordnung, wie sie durch die grands appartements in Versailles aus den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts bekannt wurde. Die heutige trockene Bemalung der sonst leeren Wände und die schlechtgepinselten Wappen der Hohlkehle sind spätere Handwerkerzutaten. Mit grossen Teppichen behangen, muss der Raum einstmals einen ernsten, prächtigen Eindruck gemacht haben. Der Hauptschmuck des Saales ist die Deckenmalerei. Eher zurückhaltend in der Farbgebung sind die architektonischen Teile, die Fruchtkränze, Kartuschen, Deckenfiguren grau in grau gemalt. Die Hintergründe mehr in bräunliche Kupferfarbe übergehend, die Bogenarchivolten in wärmerer rosa Marmorimitation. In der Art italienischer Barockmalerei soll die etwas niedrig hängende gerade Decke durch illusionistische Perspektivmalerei in die Höhe gehoben werden. Es soll der Eindruck erzielt werden, als ob eine beträchtlich höhere Attika aufgesetzt werde, abgeschlossen durch ein Konsolengesimse; darüber eine Balustrade und der offene weite Himmelsraum. Oben auf den Wolken tummelt sich eine Götterschar (sie ist später von einem Handwerker schlecht übermalt worden und dadurch der einheitliche Charakter der Decke stark zerstört). Schon die „Attika“ ist in den Hauptachsen des Raumes durch halbkreisförmige Öffnungen mit Balustraden durchbrochen und lässt uns einen Blick ins Weite tun. Auch hiefür gibt es italienische Vorbilder in grosser Zahl. Indessen ist bei dieser Deckenmalerei in Solothurn der italienische Stil im Sinne des französischen Louis XIV. abgewandelt. Es sind zwar die gleichen Formen; aber alles geordnet, geregelt, für jede Figur ist genügend Platz, das ganze Gebäude kommt uns nüchtern und phantasielos vor. Es ist die Metamorphose, die der italienische Hochbarock durchgemacht hat durch die Persönlichkeit eines Lebrun, in der Galerie d'Apollon im Louvre, in der Galerie des Glaces und den Appartements von Versailles.

Das Schloss Waldegg. Nach einer Angabe in Joh. Jak. Leus helvet. Lexikon (Art. Besenval) ist das Schloss im Jahre 1683 begonnen worden. Der Bauherr war Joh. Viktor von Besenval (gest. 1713). Der jetzige Besitzer ist Herr Major Gaston von Sury-Büssy. Einige Räume aus der Entstehungszeit um 1690 sind bemerkenswert wegen ihres nahen stilistischen Zusammenhanges mit solchen im Schlosse Diessbach im Kanton Bern. Das Billardzimmer im I. Stock und ein Zimmer des Erdgeschosses im Ostbau mit bemalter Decke, wohl um 1690–1700; der Salon im Erdgeschoss mit perspektivischer Deckenmalerei.

Das Billardzimmer. In ähnlicher Ornamentik wie im Empfangssaale des Schlosses Diessbach im Kanton Bern ist die bemalte Holzdecke in ein rundes, grösseres Mittelfeld und in kleinere, ebenfalls kreisförmige Felder in den Ecken geteilt. Die zwei nackten Figuren im Mittelfeld stellen Mars und Venus dar. In den Eckfeldern treiben Amoretten ihr heiteres Spiel. Der stilistische Unterschied dieser Dekoration gegenüber der etwas älteren in Diessbach besteht in der grösseren Leichtigkeit: hier nur Malerei in Gold auf weissem Grunde, dort schwere Holzprofile in Kombination mit bunter Malerei. Die einflügeligen Türen des Raumes besitzen Supraporten, Portraits von Familienangehörigen, die in straffer Gliederung durch Halbkreisprofile mit der Türöffnung zu einer Einheit zusammengebunden sind. Die übrige Fläche blieb wohl der Wandbespannung oder der Malerei vorbehalten; leider ist heute nichts mehr davon zu sehen.

Die Decke des *Erdgeschosszimmers* im Ostbau zeigt grau in grau gemalte massige Fruchtkränze auf weissem Grund, in der Mitte ein kreisrundes Medaillon.

Der Salon im Erdgeschoss. Ein hellgrau gemaltes Gipsgesimse mit gelbem Ornament leitet zur flachen Decke über, deren Bemalung einen Ausläufer der illusionistisch perspektivischen Deckenkunst des italienischen Barock darstellt. Vom ganzen Tumult der Architekturverkürzungen, wie sie noch das von Rollsche Haus aufweist, ist aber nur die in Untersicht gemalte Balustrade übriggeblieben. Blumenvasen und vergoldete farbige Tuchgehänge können uns kaum über die reichlich leere Wirkung des Wolkenhimmels hinwegtäuschen.

Das Schloss Diessbach, Kt. Bern (B.H. S. XLII, T. 87—91; Kieser, Berner Landsitze S. 8; Abb. S. 59). Der Sommersitz 1668 von Junker Albrecht von Wattenwil erbaut. Die innere Ausstattung letztes Viertel des 17. Jahrhunderts nach Vorbildern des französischen Louis XIV. Einige Dekorationen ähnlich wie im Schloss Waldegg in Solothurn.

Die Dekorationen. Bemerkenswert der auf weissem Grund in Gold, Blau, Rot, Gelb und Grün bemalte Empfangssaal im I. Stock, dessen Kassettendecke mit einem grossen Gemälde in ovalem Rahmen und kleineren runden Feldern, ebenfalls mit Malerei geschmückt ist. Der Speisesaal mit vornehmer, schlanker, jonischer Pilastergliederung in Holztäfer und mit Kassettendecke. Zwei Räume im Südflügel des I. Stockes mit seltenen, bedruckten, farbigen Ledertapeten.

Das Schloss Reichenbach (B.H. S. LXIII, T. 92—94; Kieser S. 11). Im Jahre 1688 baute Beat Fischer den ältesten, rückwärts gelegenen Teil des heutigen Schlosses.

Der ehemalige Gerichtssaal von 1688 (B.H. T. 93). Ein kreuzgewölbter Raum. Derbe Stukkaturen in italienischer Manier, Engel in Reliefplastik mit flatternden Bändern, Freskos mit Puttenszenen in runden Feldern, Akanthus und Lorbeerkränze füllen die Decke.

Saal im Untergeschoss (Gartensaal). Identisch mit dem von Kieser S. 11 als „Gerichtssaal“ bezeichneten und beschriebenen Gemach (Abbildung eines Deckendetails mit dem Wappen des Beat Fischer. B.H. T. 93). Der Raum besitzt ein Muldengewölbe mit Stichkappen, sowohl das Gewölbe als auch die Wände in saftigen hellen Farben mit Freskomalerei geziert. Eine echte italienische „sala terrena“, Durch ein in Untersicht gemaltes Konsolengesimse sieht man in den blauen Himmel hinein, wo Götter und Putten sich auf Wolken tummeln. Die struktiven Linien der Decke mit Blattkränzen, Muschelfriesen und Palmzweighbändern gefasst. Karyatiden auf Konsolen mögen kaum das schwere gemalte Gesimse tragen. An den Wänden gemalte Wandpilaster. Meeresgötter und wilde Kartuschen füllen die Zwickel der Fenstereinschnitte. An Wand und Decke landschaftliche Aspekte, Grotten, Tritone, Meerungeheuer, der ganze Formentumult des Hochbarock.

Anfang des 18. Jahrhunderts, 1700—1730

BASEL

Der Markgräflerhof, Hebelstrasse. Jetzt Bürgerspital (Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz von R. F. Burckhardt S. IV; Dr. C. Roth, Basler Jahrb. 1912). Das umfangreiche Gebäude ist im Jahre 1705 für den Markgrafen Friedrich Magnus von Baden vollendet worden. Aus derselben Zeit die Stukkaturen einer grossen Zahl von Räumen, vornehmlich im Erdgeschoss (Kapelle), im I. und II. Stock (heute Speisesaal und Krankenzimmer). Das Äussere des Hauses und die Grundrissdispositionen sind auf französischen Einfluss zurückzuführen⁶⁰.

Die Deckenstukkaturen. In richtiger Proportion zur Raumhöhe (über 6 m) sind die Stukkaturen – das einzige, was von der Dekoration übriggeblieben ist – in starkem Relief, stellenweise bis 15 cm hoch aufgetragen. Die Decken werden zunächst mit einem starken Gesimse gegen die Wand abgegrenzt, ähnlich in der Ostschweiz die Decken Höschelers und die frühen Stukkaturen Schärers. Auch die Disposition der Deckenplastik, die immer ein grosses Mittelfeld in stark unterhöhltem Stuckrahmen besitzt, um das in den Ecken und in den Hauptachsen Kartuschen angebracht sind, verrät in erster Linie nicht französischen, sondern deutsch-italienischen Einfluss. Die Kartuschen selbst zeigen kräftigen, stark unterhöhlten Akanthus (einige sind unsymmetrisch), verziert mit Fratzen, Engelköpfchen, Muschelformen, garniert mit zarteren Formen wie flatterndes Bandwerk, Palmwedel, feines Blattwerk und Blumen. Über den Urheber dieser Stukkaturen ist noch nichts bekannt. Man möchte auf einen Italiener schliessen, der sich schon der Tendenz nach leichterem, eleganterem Stil angeschlossen hätte.

Der Bischofshof neben dem Münster (heute Kirchenverwaltung).

Die Stuckdecken des Betsaales oder Doktorsaales. Wappengeschmückte Mittelkartusche von schwungvollen Stabprofilen umgeben.

Der Spiesshof (neuer Teil Heuberg 7) heute Bureau der S.B.B.

Die Stuckdecke des Treppenhauses. Etwa 1725—1730 zu datieren. Übergang von der Wand zur Decke nicht mehr mit dichtprofiliertem Gesimse, sondern mit der (französischen) Kehle, in der Mitte ein Stuckrelief mit starkem Auftrag (bis 10 cm), Jupiter und Juno mit dem Pfau auf Wolken thronend. Besser gelungen die kleinen Figuren der ovalen Vignetten, Merkur und Saturnus vorstellend. Der Wert der Deckenplastik liegt in der schönen Komposition der Ornamentik. Im Vergleich mit den

Decken des Markgräflerhofes ist die Ornamentik flacher, der Deckenspiegel erscheint beinahe leer. Es erscheinen schwungvolle Stabprofile, zarter, feingliederiger Akanthus mit lanzettförmigen Blättchen behangen (gleich wie im Talgarten und Strauhof in Zürich), flachmodellierete Blüten, nach Art von ausgeschnittenen Lambrequins stilisierte Muscheln, schmales Bandwerk in C-Kurven aufgerollt und eckig abgebrochen durch gerade Bandstücke. An gewissen Stellen als „Drucker“ in Halbrelief meisterhaft modellierete Engelsköpfe und Fruchtkörbe. Es stammen diese Formen zumeist aus der Ornamentik des Jean Bérain und Daniel Marot, doch mag sie hier vermittelt sein durch süddeutsche Ornamentwerke, wie etwa die von Drentwett und Eyssler.

Zimmer gegen den Garten im Erdgeschoss. Die flache Stuckdecke, die hier mit kräftigem Gebälk gegen die Wand abschliesst, zeigt die gleiche Ornamentik, wie die Deckenplastiken der Treppe und Vorhalle. Als Besonderheit hervorzuheben das flache Bandwerk, das sich mäanderartig verschlingt, nach Art der Entwürfe von Bérain. Bemerkenswert das Cheminée mit stukkiertem Aufsatz, denn es ist das erste Beispiel in Basel, das rein französischen Einfluss verrät. Der untere Teil, in dunkelgrüner Marmorimitation, gibt schon durch die Form eines flachen Kielbogens, der von zwei akanthusgeschmückten Konsolen getragen ist, seine Verwandtschaft mit Formen eines Robert de Cotte zu erkennen. Charakteristisch für den Zusammenhang mit Schöpfungen des Pariser Régence-Stiles ist auch der stukkierte Aufsatz, der in schlankem Verhältnis bis zur Decke reicht. Zwei Pilaster fassen einen Rahmen ein, der oben mit einem Segmentbogen abgeschlossen ist, dessen Ecken im Gegenschwunge konkav gebrochen sind. Dieses Motiv bei Robert de Cotte zuerst in Versailles am Cheminée der salle de l'œil de bœuf, 1701; dann am ausgeprägtesten in der galerie dorée im Hôtel de Toulouse (1713). Ein weiterer Beweis des stilistischen Zusammenhanges dieser Basler Dekoration mit dem Pariser Régence-Stil ist die Behandlung der Pilaster mit Rahmenwerk an Stelle der früheren Kannelierung. Diese Rahmen sind nun oben und unten mit Zierstücken von feinem Bandwerk gefüllt; ein damals neues Motiv, das ebenfalls in der galerie dorée seinen Ausdruck gefunden hatte. In den Pariser Vorbildern wäre nun das hochgestellte Panneau mit Spiegelglas gefüllt worden, wie dies zuerst 1701 durch Robert de Cotte im Schlafzimmer Ludwigs XIV. in Versailles arrangiert wurde, um später stereotyp immer wiederzukehren. Hier war der Spiegel wahrscheinlich durch ein Rahmengemälde ersetzt. Neu, und wiederum durch französischen Einfluss bestimmt, ist die strenge Symmetrie, die in dem Zimmer herrscht, durch Anordnung des Cheminées in die Wandmitte. Das war nicht etwas so Selbstverständliches, wie man heute glauben könnte, denn bis jetzt war die Feuerstätte in mittelalterlicher Weise angeordnet worden, wie es gerade die Bedürfnisse mit sich brachten.

SOLOTHURN

Das Schloss Blumenstein, ehemals Laurentin.

Das jetzige Patrizierhaus stammt nach einer Mitteilung von Herrn Architekt Schlatter in Solothurn aus der Zeit um 1700 (1698). Franz Lorenz von Greder, Feldmarschall und seit 1704 Generalleutnant in französischen Diensten, war Bauherr. Die Innendekorationen können erst nach 1720 entstanden sein, da einzelne Teile der feinfühligten Dekoration im ‚Blumenstein‘ schon entschieden über den Stil des Robert de Cotte hinausgehen. Sie nähern sich den Vorlagen des Gille Marie Oppenordt (1672 bis 1742) und des Nicolas Pineau (1684—1754). Man beachte die Deckenstukkaturen im grossen Saale des Schlosses Blumenstein, deren Bandwerk beinahe zur Linie geworden ist, oder die feingeschwungene Form des dortigen Cheminées, oder die überschlankte Proportion des Cheminéeaufsatzes im sog. Kardinalszimmer, auf dem die weisse Stuckornamentik wie hingehaucht ist. Alles dies sind Erscheinungen, wie sie der ausklingende Régence-Stil der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Paris gezeitigt hat. Die dessus de glaces stellen Porträte von Familienmitgliedern dar, die in eigenen Goldrahmen frei dorthin gehängt wurden; es ist hier der erste Versuch gemacht, diese Bilder in die Gesamtdekoration einzubeziehen, was als Vorgänger eines später viel befolgten Systemes von Wichtigkeit ist. Eine der interessantesten Kombinationen dieser Gattung zeigt das Cheminée aus geschnitztem und vergoldetem Holz in einem Schlafzimmer im I. Stock. Bemerkenswert ist dort die gebeizte dunkle Täferung der Wände, die in dem Übereinanderstellen von kleineren Füllungen noch einigermaßen der Manier der französischen Renaissance entspricht.

BERN

Der Landsitz Ursellen (B.H. S. LXV, T. 104—105). Der Landsitz 1712 erbaut. Salon im Hochparterre mit eingepassten Gobelins mit landschaftlichen Veduten.

Das Schloss Thunstetten (B. H. S. LXV, T. 100—103; Kieser S. 22). Das Schloss 1713 begonnen durch Werkmeister Abraham Jenner, nach den Plänen des französischen Architekten Abeille. Der Bauherr war Hieronymus von Erlach.

Der grosse Saal im Erdgeschoss. Die Holztäferung dieses Saales (Dimensionen 12×7 m), sowie diejenigen der kleineren Kabinette links und rechts davon um 1713. Wichtig ist vor allem der einheitlich helle Anstrich des in elegante Panneaux gegliederten und zartprofilierten Täfers. Sicher hat der Architekt nicht nur Grund- und Aufriss des Rohbaues festgelegt, sondern auch die Innendekorationen gezeichnet. Denn es wäre sonst wohl kaum möglich, dass einheimische Tischlermeister damals so auf der Höhe der modernsten Pariser Täfermanier gewesen wären. Das stilistische Vorbild sind die Räume des Grand Trianon in Versailles von Beginn des 18. Jahrhunderts. Der grandiose Aufwand in Farbe, Form und Material der Schlossdekorationen in Versailles hat dort hellen, leichten, eleganten, leeren Räumen Platz gemacht. Schlanke Rahmenpilaster als Cheminée-Aufsätze, deren Profilierung hier noch eine Erinnerung an ein dreiteiliges Gebälk zeigt. Flache Stuckdecken mit Hohlkehle. Der vergoldete Spiegel über dem Cheminée eine etwas spätere Zutat. Vielleicht besass der rechteckige Rahmen über dem Cheminée bereits eine Spiegelglasfüllung (zuerst in Versailles 1701 im Schlafzimmer Ludwigs XIV. angewendet). Wandfelder mit eingelassenen Ölgemälden auf Leinwand, ebenso das Deckenbild, sind rein französische Beeinflussungen.

Das Schloss Hindelbank (jetzt kantonales Weiberzuchthaus) (B.H. S. LXVI, T. 106—108; Kieser S. 25). Bauherr war Hieronymus von Erlach; Architekt Daniel Stürler von Bern. Der Bau entstand in den Jahren 1721—23.

Die Repräsentationsräume. Die heutige Bestimmung des Gebäudes als Strafanstalt brachte es mit sich, dass fast nichts mehr von der einstigen Pracht der dekorativen Innenausstattung vorhanden ist. Die Täfer sind überstrichen, die Deckenbilder überweisselt, die Stukkaturen beschädigt, die Gobelins und französischen Tapeten verschwunden, die Räume geleert, ja selbst die Bodenparkette aus Eiche und Kirschbaumholz vernichtet. Einige Täferungen beweisen, dass der Schritt vom Louis XIV.- zum Régence-Stile vollzogen ist. Die Räume atmen zwar immer noch jene herbe Strenge wie im Schlosse Thunstetten, die Spiegel über den geschwungenen Kaminen und die Modeform der im Halbkreis gebrochenen oberen Ecken der Täferfüllungen zeigen jedoch bereits den Eintritt des Régence-Stiles.

AARGAU

Bis in die östlichen Teile der Berner Herrschaft ist die französische Strömung damals noch nicht vorgedrungen. In *Aarau* herrscht zunächst noch der Anschluss an die Kunst von Schaffhausen.

Die Zunftstube an der Pelzgasse in Aarau (B.H. S. XXIV, T. 28, 29). Baudatum des Hauses ca. 1700. Die Stukkaturen unter dem Einfluss der Werkstatt Schärer von Schaffhausen.

Die Vorhalle des I. Stockes. Deckenplastik um 1720. Mittelfeld mit stark plastischem Barockrahmen von schwungvollem Akanthus-Bandwerk umgeben (in der Manier des „Korallenbaum“ in Schaffhausen). Grosses Cheminée noch nicht symmetrisch an einer Wand placiert, mit Laub- und Bandelwerk verziert. Barocke Nussbaumtüren mit hohen Füllungen und reichen Beschlägen.

Stuckdecke eines Zimmers im II. Stock. Deckenölbild Mars und Venus darstellend, bezeichnet V. C. Schnetzler, 1723. In Stuck vier lebensgrosse schwebende Engel, in Halbplastik, einzelne Gliederteile virtuos unterhöhlt. Wahrscheinlich ein Frühwerk des 19jährigen Schnetzler, der damals Geselle Schärers war.

Der „Salzhof“ in Suhr bei Aarau (B.H. S. XXX, T. 43). Im Giebel das Bernerwappen mit der Jahreszahl 1717. Die Stuckdecken im Laub- und Bandelwerkstil Schärers um 1720.

FREIBURG

Das Haus Rue de la Préfecture 189. Herrn Notar Wolhuser verdanke ich die Mitteilung, dass das Haus um die Jahrhundertwende einem Féguély gehörte, der es an einen de Maillardoz vererbte. Bemerkenswert die prachtvolle Wandtäferung des Mittelzimmers im I. Stock, die wohl kaum vor den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden ist. Schmale Wandlisenen mit vergoldeten, geschnitzten Kartuschen verraten in der zarten Bandornamentik ihre Herkunft aus der französischen Régence, während die dazwischengesetzten breiteren Füllungen die starke Profilierung des Louis XIV.-Stiles noch nicht ganz überwunden haben. Eine Modeform des Robert de Cotte ist aber der obere Abschluss dieser Füllungen in Stichbogenform mit konkav gebrochenen Ecken.

II

FRÜHROKOKO, 1730—1750

A. CHARAKTERISTIK DER INNENDEKORATION AUS DER ZEIT VON 1730 BIS 1750

In den dreissiger Jahren ist deutlich die Tendenz sichtbar, die künstlerische Ausstattung weniger einem Festsale, sondern den intimeren Wohnräumen zuzuwenden, der kleinen Stube, dem Schlafzimmer, dem Salon. Die Richtlinien zur Komposition dieser Räume wurden von den französischen Architekturtheoretikern Blondel, Daviler, Robert de Cotte, Boffrand und anderen gegeben. Man verlangt jetzt strenge Symmetrie des Raumes, axiale Anordnung von Cheminée, Türen und Fenstern. Allerdings ist dieses Ideal der Raumkomposition nur in den neuen Villen und Lusthäusern der Westschweiz und Luzerns und vereinzelt grosszügigen Neuschöpfungen in Zürich (der Beckenhof) erreicht worden. In den bürgerlichen Wohnungen der Altstadt stemmt sich sonst überall der Hang zum Althergebrachten diesen Neubildungen entgegen.

Der Anfang des 18. Jahrhunderts hatte so bedeutend mit einer Erleichterung, Vereinfachung und feineren Eleganz der Formen eingesetzt, dass die Jahrzehnte, die den Spätbarock vom vollendeten Rokoko trennen, in dieser Hinsicht nichts mehr Neues bringen. Die Entwicklung setzt sich in der gleichen Richtung fort und erreicht kurz vor 1750 ihren Höhepunkt, um dann mit dem Rocaille-Ornament wieder schwerere Elemente in sich aufzunehmen. Das Neue, das die Zeit von 1730—50 von der vorhergehenden Entwicklung unterscheidet, ist eigentlich nur die allgemeine Verbreitung des Bandwerk-Ornamentes. Zuerst erhalten wir dieses Ornament durch Stukkateure der Wessobrunner Schule. Bald ist es jedoch die Münchner Schule, die die ganze Ostschweiz und Innerschweiz mit Effnerscher Ornamentik speist. Es ist dies eine Kombination von italienischem Spätbarock mit französischen Stilformen der Régence, vereint mit der ganzen „Lust am Fabulieren“, die den deutschen Ornamentikern seit jeher in der Natur liegt.

Wird auch in der *Innerschweiz* (in Übereinstimmung mit der Ostschweiz) im Frührokoko noch immer an der alten Raumd disposition mit durchgehendem Korridor und beidseitig aufgereihten Zimmern festgehalten, so zeigt sich doch in der Betonung der axial angeordneten Türen der Wille zu einer Raumverbindung im Sinne französischer Stilauffassung. Dies können wir besonders in den beiden Landsitzen Oberlochhof und Dorenbach bei Luzern beobachten. Der Flecken Schwyz, der sich schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch eine grosse Baugesinnung hervorgetan hat, behält auch jetzt diese Stellung bei. Ein Vestibül von solchen Ausmassen, wie es das ganz in französischem Stile erbaute von Müllersche Haus in Schwyz aufweist, hat nicht einmal der gewandte Baumeister Morf im Hochrokoko beim Bau der „Krone“ (Rechberg) in Zürich geschaffen. Und dennoch, obschon die architektonische Komposition der Häuser französisch geworden ist, hängt man in der inneren Einteilung der Räume vorwiegend noch an der unsymmetrischen Form der Wohnstube, wie sie schon das ausgehende Mittelalter gepflegt hatte. Der breite Kachelofen oder das in der Ecke angebrachte Cheminée bringen den Raum immer wieder aus dem Gleichgewicht. Solche Innendekorationen finden

wir in Luzern im Suidterschen und Schwyzerschen Landsitze, in Schwyz im von Müllerschen und Agostonischen Hause. Überall liegt die alte deutsche Wohnstube noch im Widerstreite mit dem symmetrischen französischen Salon.

Die *Westschweiz* steht in den dreissiger und vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts in einer Übergangsbewegung vom Régencestile zum Louis XV. In den Kantonen Bern, Freiburg, Solothurn und Basel können wir beobachten, wie sich der noch etwas trockene, spröde Dekorationsstil eines Robert de Cotte durch den Einfluss G. M. Oppenordts zum reifen Rokoko ausbildet. Basel, das schon wegen seiner Grenzlage im Beginn des 18. Jahrhunderts teilweise unter dem Einflusse Deutschlands stand, behält diese Stellung auch jetzt bei. Neben der vornehmen, zurückhaltenden Manier, die den von Frankreich beeinflussten Werken eigen ist, wird Basel auch berührt von der derberen Kunstauffassung der Münchner Schule. Die Gegensätze zwischen der Kunst von Paris und München zeigen sich am augenscheinlichsten in den Deckenstukkaturen.

In der Westschweiz wird es Mode, dass man ganze Innendekorationen direkt aus dem Auslande bezieht. Es waren hauptsächlich französische Firmen im Elsass (die Häuser Eckel in Strassburg, M. Parmentier in Colmar, Berlasca in Strassburg), die Basel bedienten, während man sich in Solothurn, Bern und Freiburg direkt nach Paris wandte. Nachteilig war dabei, dass oft Dutzendware an Stelle früherer handwerklicher Qualitätsarbeit tritt; dagegen wirkte das für die rasche Verbreitung des französischen Régence-Stiles, der eine Fülle von wertvollen künstlerischen Anregungen brachte.

Das grosse Interesse, das in der Ostschweiz im beginnenden 18. Jahrhundert der Stucktechnik entgegengebracht wird, führt zu einer Vernachlässigung der *Wandfläche*. In der Ostschweiz sind aus dieser Zeit nur noch sehr wenige *Wandtäferungen* erhalten. Das Interesse war mehr auf die Durchbildung der Decke gerichtet. An die Stelle des eingelegten oder furnierten Hartholztäfers treten Tannenholzverkleidungen mit schmalen, hochgestellten Panneaux, deren helle, lichte Malerei dazu angetan war, dem neuen Sinn für heitere Dekoration entgegenzukommen.

In erhöhtem Masse herrscht jetzt auch in der Westschweiz die *Bemalung des Holzes mit hellen Farben*. Die gemalten Verzierungen folgen der Stilrichtung einer Cl. Audran, Gillot, Watteau, Oppenordt, Pineau und führen deshalb schliesslich auch zur Verwendung des Rocaille-Ornamentes. Das Hauptbeispiel dieser Art von Wandmalerei auf Holztäfer ist ein grau und blau auf silbergrau gemalter Salon im grossen Ramsteinerhof in Basel (heute Baderaum im I. Stock), ganz im Sinne von Audrans „mois grotesques“. Ein weiteres Beispiel, ebenfalls auf Holz gemalt, in Solothurn im Willihof in Luterbach (Baderaum).

Sympathisch berührt eine mehr lokale Spezialität in Schaffhausen, wo einfache Holztäferungen mit blaugetönten landschaftlichen Aspekten geschmückt werden. Die Täferung reicht auf zwei Drittel der Wandhöhe (in gleicher Art, wie dies auch in Zürich zur Zeit des Spätbarock üblich war). Dazu oft zierliche Stuckdecken. Meist sind es zarte, in grünen und blauen Farben getönte landschaftliche Aspekte – etwa mit einem Fluss oder See, oder dem Rheinfall im Vordergrund –, die die ganze Höhe der Täferung bedecken, in hochgestellten rechteckigen Panneaux, nur durch schmale Leisten voneinander getrennt. Häufig ist auch ein Sockel gemalt, mit farbigen Fruchtkränzen behangen, die Gemälde in gemalte Nischen eingefasst (Kabinett im Hinterhause zu den Drei Königen) oder die landschaftlichen Ausblicke werden durch hellgraue, gemalte und mit Blumenkränzen umwundene gedrehte Barocksäulen voneinander getrennt. Ein Grossteil dieser reizenden Innendekorationen scheint vom gleichen, wohl in Schaffhausen ansässigen Meister herzurühren, der bis in die Rokokozeit hinein tätig war.

In einem kleinen Kabinett des „Oberhauses“ in Schaffhausen sind zwischen den gewundenen Barocksäulen Kartuschen aus schwarzem, sich kreuzendem Bandwerk, Lambrequins, Palmetten in strenger symmetrischer Auffassung auf grünem Grunde gemalt. In einem schmalen, einseitig beleuchteten Gange ist das ganze Wandtäfer ohne die geringste Berücksichtigung der Gliederung der Holzwand in Rahmen und Füllung in kecker Manier übermalt mit Puttenszenen und Grisailen und köstlichen frischen Ausblicken auf den Rhein. Der kleine Saal des II. Stockwerkes im Gasthaus zur Sonne dürfte etwas später, vielleicht gegen die fünfziger Jahre ausgemalt worden sein. Die hohen schmalen Panneaux sind derart geschmückt, dass in der Mitte auf leuchtend gelbem Grunde je ein naturalistischer Blumenstrauss prangt, der von einer reizend gemalten Bildnisskizze einer Frührokoko-Pècheuse à la Gillot-Audran-Watteau gekrönt ist. Auf die gleiche Gruppe von französischen Ornamentikern des Régence-Stiles gehen auch die dort angebrachten hellgrau auf dunkelgrauem Grunde sitzenden Fledermausflügel oder Hahnenkammornamente zurück. Die Decke zeigt als Grisailen in symmetrischem Muster Bandornamentik, die struktiven Glieder der Decke und Wand sind in roter Marmorimitation gestrichen.

Seltener als die Bemalung von Tannenholztäfer erscheint die direkte *Bemalung der getünchten Wand*. Die einzigen mir bekannten Beispiele sind der Gartensaal des „Sommerhauses“ in Solothurn, (ländliche Szenen, Kopien nach Watteau und Gillot, füllen ringsherum die Wände) und einige Räume des Schlosses Jetschwil bei Freiburg. Die meisten dieser Malereien scheinen später in klassizistischer Periode übertüncht worden zu sein.

Das *Bespannen der Wandflächen* mit Ledertapeten ist in der Zeit von 1730—1750 wohl sehr selten (mir ist kein Beispiel bekannt). Nur selten erscheint auch die teure Seide und der noch teurere, aus Wolle gewobene Gobelin. *Das bevorzugte Material wird jetzt die Leinwand*, und diese textile Ausstattung der Wände erfreut sich schon grosser Beliebtheit. Der untere Teil der Wand wird in der Regel mit einem hellbemalten Täfersockel verkleidet. In der Behandlung der Leinwandtapeten sind verschiedene Techniken zu unterscheiden:

1. *Damaszierung mit Mustern aus farbigen Wollenfasern.*

Überall, wo sich diese prächtigen Wandverkleidungen erhalten haben (im Oberlochhof in Luzern, im von Müllerschen Hause in Schwyz, im ehemaligen Hause Stadelhoferstrasse 12, Zürich), überraschen sie durch die Kraft der Farbe und die schönen Muster⁶¹). Das Verfahren geht so vor sich, dass auf die Leinwand, die mit einem Klebstoff bestrichen worden war, mittels der Schablone Wollfasern in kräftigen Farben aufgeblasen werden; die nach Wegnahme der Schablone zum Vorschein kommende Zeichnung wurde in Weiss oder Gold ausgemalt. Als Muster dienen der Mode entsprechend die Bandwerkmotive im Stile Bérains oder die grossblumigen Damaste im Stile des Daniel Marot.

2. *Bedruckte Stoffe und Papier*

Ausser einer japanischen Tapete in einem Salon des Hauses zur „Sandgrube“, Riehen bei Basel, und einer imitierten Chinoiserie-Tapete aus dem „Blumenstein“ in Solothurn ist mir nichts von dieser Art bekannt.

3. *Bemalung der Leinwand mit Leimfarben oder Wasserfarben*, mit ornamentalen und figürlichen Kompositionen in der Art der „panneaux décoratifs“ von Claude Audran, Gillot, Watteau, Oppenordt. Beispiele hierfür finden sich nur noch wenige, während vieles ins Ausland verkauft oder zerstört wurde. So sind noch erhalten zwei hübsche Dekorationen im Erdgeschoss und I. Stock der Sandgrube in Basel⁶²) die „Göttertapete“ aus dem Schlosse Reichenbach (heute in einer Villa am Thunplatz in Bern⁶³), eine Salondekoration im I. Stock des Hauses von Herrn Dr. Gresly in Solothurn, und in einem Turmzimmer im Schloss Kefikon (Thurgau).

4. *Bespannung der Wände mit Ölgemälden auf Leinwand*

In Zürich ist der Hauptvertreter dieser Art der Wanddekoration der Maler *Balthasar Bullinger*⁶⁴). Wir besitzen noch solche Werke im Hause „zur Stelze“ (jetzt im Schweizerischen Landesmuseum; siehe Abb. B.H. Zürich, T. 102), und im „Sonnenhof“ (Eckzimmer im Erdgeschoss) an der Stadelhoferstrasse. Doch leiten diese Malereien bereits ins fertige Rokoko über. Eine ähnliche Malerei ist im sogenannten Versailles-Kabinett im Beckenhof in Zürich, eine Dekoration mit landschaftlichen Aspekten auf Leinwand in einem Wohnzimmer, im Stile Bullingers. Das meiste dieser Malereien ist veränderten Stilanschauungen späterer Zeiten zum Opfer gefallen.

Die Vorliebe für helle, lichte Räume lässt im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts namentlich in der Ostschweiz die *Holzdecke* fast ganz verschwinden; sie macht der *Stuckdecke* Platz.

In Luzerner Landsitzen wird zwar die Holzdecke oft noch verwendet, doch lässt uns der Taumel der farbigen Behandlung ganzer Raumfluchten mit moderner Ornamentik – die sich im gleichen Masse über Decke und Wände zieht – die alte Leistenstruktur solcher Holzdecken vergessen. Daneben tritt jedoch auch die flach gehaltene Kasette des beginnenden 18. Jahrhunderts immer noch auf.

Das Hauptaugenmerk des Frührokoko konzentriert sich auf die *Stuckdecke*, die mehr noch als im Spätbarock mit *Malerei in Verbindung gebracht* wird. Es sind hauptsächlich einheimische Künstler, die diese Deckengemälde ausführten. In Zürich *Joh. Balth. Bullinger*⁶⁴), der als Schüler Tiepolos recht gewandte Kompositionen schuf, in Schaffhausen *Schnetzler*⁶⁵). Die Malereien sind zumeist von mittelmässiger künstlerischer Qualität, nur dazu angetan, etwas Farbigkeit in die weissen Decken zu bringen.

Was uns heute noch entzückt, ist das oft mit grosser Virtuosität behandelte *Stuckornament*. Welchen Reichtum an Ideen und ornamentalem Können spiegeln uns diese Decken wieder. Wir bewundern aber heute nicht nur die eminente Fähigkeit zur Komposition, sondern auch die Gewandtheit in der raschen Anpassung an den Wechsel der Ornamentformen. So sehen wir zu Beginn der dreissiger Jahre überall die langgezogenen Bandwerkverschlingungen verbreitet. Dann verlässt man diese abstraktere Art, um mit dem ganzen Formenreichtum Bérainscher Ornamentik – Bandwerk, tierischen, pflanzlichen, menschlichen Formen – die unterhaltendsten, geistreichsten Stukkaturen zu schaffen. Darauf eine Periode, in der das Bandwerk zur raffiniert gezogenen Linie wird, um gleich nachher durch das aufschliessende Muschel- und Palmwerk in das zügellose Rokoko überzugehen.

In Basel stehen sich in den fast gleichzeitigen Stuckdecken des grossen Ramsteinerhofes und des „Löwen“ die Gegensätze französischer und deutscher Stilauffassung gegenüber. Als besondere Eigentümlichkeit der Stukkaturen des Patriziersitzes „zum Löwen“ in Basel – die den Stil des jungen Cuvilliés in selten schöner Abart erkennen lassen – möchte ich neben dem starken Vorherrschen eines italienisch-barocken Einschlages noch besonders die Sucht nach Asymmetrie hervorheben.

In Solothurn, Bern und Freiburg spielt die Deckenstukkatur in dieser Zeit keine Rolle. Die Decken bleiben glatt, werden von einer nur mässig hohen Kehle umschlossen. Das Interesse richtet sich auf die Wanddekoration.

Auch im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts ist der *Fussbodenbelag* durchwegs in Holz. Die Quadrierung des Fussbodens in grössere Weichholzfelder und Rahmung mit Hartholzriemen besteht auch jetzt noch zu Recht. Z. B. Schloss Thunstetten, Kanton Bern⁶⁶). Doch sind die Felder bereits kleiner geworden und folgen rhythmisch der Wandteilung. Meist treffen wir jedoch *Parkett* in quadratischen übereck gestellten Mustern, wobei verschiedene Hölzer in schöner Maserierung und Farbe verwendet werden.

Die Zeit des Frührokoko von 1730—1750 ist für das Aufblühen von einigen *Zürcher Ofenbauwerkstätten* von grosser Wichtigkeit. Die Meister *Hans Heinrich Bachofen* und besonders der Hafner Obmann *Leonhard Locher* (1695—1766) wurden weit herum bekannt. Und dies nicht nur wegen der vielartigen eleganten Form ihrer Ofenmodelle, sondern auch wegen der Tüchtigkeit ihrer Ofenmaler, die nun durchwegs in blauer Zeichnung auf weissem Grunde arbeiteten. Der Porträt- und Tiermaler *Daniel Düringer* (1720—1786) aus Steckborn, der auch den dortigen Werkstätten der Meyer zum Aufstieg verhalf, war lange Zeit für Locher in Zürich tätig; mehr in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete *Jakob Hofmann* sowohl für Locher wie Bachofen.

Noch ganz in der Manier der Winterthurer sind einige mit Kuppeln gedeckte Turmöfen auf breiten Sandsteinfüssen aus den dreissiger Jahren⁶⁷⁾. In der Gesamtformung gehen diese Öfen noch einig mit Winterthurer Produkten, doch beginnen sich die grösseren Füllkacheln bereits konvex und konkav zu bauchen, um dem Umriss dadurch mehr Bewegung und grössere Eleganz zu geben. Indessen erfreut sich auch noch die alte Form des strengen sechseckigen oder achteckigen Turmofens mit Lisenen in den Ecken grosser Beliebtheit, wobei sowohl die Kuppel, als auch der Zinnenkranz als Bekrönung diente⁶⁸⁾. Die Proportionen der Öfen aus den vierziger Jahren sind schlanker, eleganter als die der Öfen aus den Werkstätten der Pfau. Stilistisch besonders interessant ist jedoch das „Laub- und Bandelwerk“, das als Kopie nach Nürnberger und Augsburger Kupferstichen überall an Friesen und Lisenen auftritt. Es ist das gleiche Bérainsche oder Marotsche Bandwerk, das auch an den reizenden gleichzeitigen Deckenstukkaturen und an der Intarsia der seltenen Wandtäferungen zum Ausdruck kommt. Die grossen Füllkacheln, ideale Landschaften mit kleiner figürlicher Staffage dürften wohl der geschickten Hand Düringers entstammen, nach damals kursierenden Stichen von Nicolaes Berchem und verwandter Radiärer⁶⁹⁾.

Der beste Winterthurer Ofenmaler des 18. Jahrhunderts war *David Sulzer* (1716—1792)⁷⁰⁾. Er weist in reiner Blumenmalerei, in stilisiertem Blumenornament, in kleinen Landschaften auf Wege, die den ausschliesslichen Ofenschmuck seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ausmachen sollten. Neben Pfau und Sulzer sind jedoch auch Vertreter der Familien *Erhardt* und *Graf* im 18. Jahrhundert nachgewiesen.

Inzwischen traten die Öfen von *Steckborn*⁷¹⁾ hervor. Unter den vielen Steckborner Hafnern stehen für die Herstellung von Öfen an erster Stelle die Familien *Meyer* (Daniel Meyer, gest. 1740, die Brüder Daniel und Hans Heinrich Meyer, Hans Jakob Meyer) und *Hausmann* (Kaspar und Georg Hausmann). Von Daniel Meyer erwähne ich den 1732 datierten Ofen aus dem Wallier-Hause in Solothurn⁷²⁾. Die grossen Füllkacheln zeigen frischfarbige Abbildungen des Klosters St. Urban usw. Die Lisenen und Friese fassen kleine bunte Oval-Vignetten in blauweissen Laub- und Bandelwerk, wie wir es gleichzeitig analog in Zürich finden⁷³⁾. Gelbe Löwenfüsse dienen als Stütze des rechteckigen, mit Lisenen gegliederten Turmofens. Die Grosszahl der Steckborner Erzeugnisse in der Zeit von 1742—1772 geht jedoch auf Daniel und Hans Heinrich Meyer zurück. Ihre Produkte decken sich im Prinzip noch immer mit den Winterthurer Öfen. Sie sind jedoch etwas schlanker, oft mit einer Kuppel abgeschlossen und stehen meist auf gelben Löwenfüssen. Diese Steckborner Erzeugnisse sind in kecker Manier mit bunten Farben bemalt (blau, gelb, grün, braun, violett). Die Zeichnung ist nicht gerade sorgfältig. Schon in den vierziger Jahren tritt dann auch der helle blaue Dekor der Ornamentik auf, um namentlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu brillieren.⁷⁴⁾

In Luzern setzte der Hafner *Martin Leonz Kuchler* seine Tätigkeit fort, unterstützt von seinem Sohne *Alois*⁷⁵⁾.

Wenig bedeutend sind die Kastenöfen von *Hans Jörg Buoschor* aus Zug. Diese Öfen sind an

den Ecklisenen und den Friesen mit simpler Band- und Laubwerkornamentik in blauer Zeichnung auf weissem Grunde geschmückt⁷⁶).

Ähnlich wie Buoschor in Zug arbeiten die *Ruostaller* in Lachen⁷⁷).

Die *Landolt* in der Westschweiz (siehe oben S. 25) fabrizierten hauptsächlich Turmöfen, die entweder kastenförmig mit abgerundeten Ecken gebaut wurden⁷⁸), oder deren Aufsatz kreisrund ist und in einem schönen Zinnenkranz endigt, dessen fassonierte Kacheln sowohl nach Art von „Wassernasen“ nach unten hängen, als auch aufgestellt sind. Lisenen als Zierde der Seitenwände habe ich jedoch an keinem Landoltofen getroffen. Diese Öfen zeigen Blaumalerei auf weissem Grunde. Dazu Tiere, Darstellungen aus dem alten und neuen Testament in ovalen oder öfter noch geschwungenen Rahmen inmitten der quadratischen Kacheln, während Akanthuslaubwerk in den vier Ecken durch das Zusammensetzen vieler solcher Einheiten symmetrische Muster bildet.

In anderer Art hat *Johann Wiswalt* in Solothurn gearbeitet (siehe oben S. 25), und zwar mehr in der Manier der Winterthurer. Seine Erzeugnisse sind bald sechseckige Gebilde mit Turm- und Kuppelaufsatz, oft mit einer Krone aus fassonierten Kacheln abgeschlossen, die Ecken gebrochen und durch Lisenen gegliedert⁷⁹).

Es ist nichts Neues im *Möbelbau*, das die dreissiger und vierziger Jahre von der Entwicklung des beginnenden 18. Jahrhunderts unterscheiden würde. Nur eine vermehrte Eleganz, eine grössere Bequemlichkeit lässt uns erkennen, dass wir direkt vor dem Rokoko stehen.

Bei den Kasten- oder Schubladenmöbeln, dem Büfett und Schrank erscheinen noch immer einfache kubische Formen⁸⁰), die den neuen Bandwerkstil nur in schwarzer Ebenholz-Intarsia auf hellerem Furniergrunde anklingen lassen, und zwar spielt bei diesen pikanten Bandverschlingungen der Kielbogen noch immer eine Rolle. Bemerkenswert ist beim Büfett das Streben nach Symmetrie, welches das alte Giessfass in die Mitte placiert. In den vierziger Jahren verändert sich der barocke, schwere, zweiflüglige Wandschrank. Er wird zur *Kommode*, deren unterer Teil mit Schiebladen versehen ist, während die Zweiflügligkeit nur noch im oberen Aufbau bewahrt bleibt. So entsteht ein graziöseres Möbel als der barocke Wandschrank, besonders wenn sich der untere Teil als „commode ventrue“ in eleganten Kurven auszubuchten beginnt⁸¹). Das Interesse, das man im Verlaufe der dreissiger und vierziger Jahre dem Schmucke der Wand zuzuwenden beginnt, bringt es mit sich, dass man sie nicht gerne durch hohe Möbel verdeckt. Daher erfreut sich die gebauchte *Kommode* mit Schiebladen, deren Front, wie auch die Deckplatte mit prachtvoller Intarsia in Bérainschem Bandwerkstil geschmückt oder einfach bemalt ist, grosser Beliebtheit⁸²).

Eine Eigenart dieser Zeit sind auch die *pyramidenförmigen Aufsätze* aus kleinen Schubladen, die womöglich noch von geschnitztem Bandwerk, Netzwerk, Akanthus und Rocaille-Vorformen gekrönt werden⁸³). Auch die Form von halbhohen Kastenmöbeln mit Schubladen und geschwungener Stirnseite tritt häufig auf⁸⁴).

Die *Régence-Kommode* in noch reichlich starren Formen mit dunkler Bandintarsia und heller figürlicher und ornamentaler Einlegearbeit, mit pyramidenförmigem Aufbau aus kleinen rechteckigen Schubladen ist das charakteristische Möbel dieser Zeit in der Ostschweiz, es findet sich aber auch in der Westschweiz. Nur sind die herberen Formen hier etwas früher zu datieren, während in den vierziger Jahren sich sowohl der breitere Unterbau wie auch der Aufsatz in schönen Kurven zu bauchen beginnen. Dabei tritt aber immer noch der Kielbogen als Bandintarsia häufig auf. Die Möbel werden gefälliger, ihre Proportionen flüssiger, leichter. Die kleinen rechteckigen Schublädchen des Aufsatzes ordnen sich dem eleganten Linienschwung der Gesamterscheinung unter⁸⁵).

Die *Sitzmöbel* des Frührokoko stehen auf der Zwischenstufe zwischen den rechteckigen, steifen Stücken des Spätbarock und den geschwungenen freien Formen des französischen Rokoko; sie tendieren in den vierziger Jahren sichtlich gegen die Pariser Vorbilder. Nur sind sie jetzt noch stämmiger und meist mit dem Modeornament des Bandwerks in Schnitzerei verziert⁸⁶). Die Rücklehnen der Stühle werden gefügiger, die Sitzmöbel verlieren überhaupt ihre strenge Form; die Zargen, die Füße beginnen sich S-förmig zu schweifen; wir treffen die ersten Vorformen des Kanapees, das noch seine Entstehung aus mehreren aneinandergestellten Fauteuils verrät⁸⁷). Neben diesen modernsten Formen französischer Provenienz, die wohl nur wenigen zugänglich waren, sind es jedoch immer noch die kräftigen Formen der Barockzeit, die nicht nur in buntem Durcheinander verwendet wurden, sondern von vielen Tischlern bis in die Rokokozeit hinein verfertigt wurden.

In den dreissiger und vierziger Jahren verbindet sich das *an die Wand gestellte Tischchen* fest mit der Wanddekoration. Die Marmorplatte beginnt sich elegant zu kurvieren und die beiden Füße nehmen bald die S-Linie des Rokokostiles an⁸⁸). Auch die *Chinoiserie* dringt in die Möbelkunst ein⁸⁹).

Die italienisch-barocken vergoldeten *Spiegelrahmen* haben eine Modifikation durch Erleichterung der Formen und Aufnahme des modischen Bandwerkes erlitten⁹⁰).

B. ÜBERSICHT DER WICHTIGEREN DENKMÄLER AUS DEM FRÜHROKOKO 1730—1750

1. Ostschweiz

ZÜRICH:

Das Haus Oberdorfstrasse 8. Aus der Zeit um 1730 eine Reihe von stukkierten Decken der Zimmer und Vorräume des I. und II. Stockes. Etwa 3 cm breites, flaches Bandwerk, das, oft eckig abgebrochen, in schönen symmetrischen Figuren über die Decken verteilt ist. Akanthus nur selten als kleine Lappen an diesem Bandwerk angewachsen.

Das Haus zur Schipfe 39. Stuckdecken im II. Stock, ca. 1730—35.

Das Haus zum vorderen Grundstein, Neustadt 5, ca. 1730—35. Decke im II. Stock (B.H. S. XLI, T. 66, 67).

Das Haus zum Sonnenhof, Stadelhofstrasse 12, ca. 1730—35 (B.H. S. XLII, T. 33 u. 82). Südliche Räume des Erdgeschosses und Eckzimmer im II. Stock mit Stuckdecken.

Das Haus zum weissen Turm, Brunngasse 4, ca. 1730—35 (B.H. S. XXXV, T. 23 u. 77). Zimmer mit Stuckdecke und Cheminée im III. Stock. Stuckdecke im II. Stock.

Kleiner Pelikan, Pelikanstrasse 35—39, ca. 1735—40 (B.H. S. XXXVI, T. 32, 33, 77, 79, 80). (Die Abb. Nr. 2 u. 4, T. 77 im B.H. sind fälschlicherweise dem kleinen Pelikan zugeschrieben, sie befinden sich im Stockargut im Berg). Zwei Zimmer im I. Stock mit stukkierten Decken.

Stockargut im Berg, Hirschengraben 46 (B.H. S. XXXIX, T. 53, 67, 77, Abb. 2 u. 4, dort fälschlicherweise dem kleinen Pelikan zugeschrieben). Stuckdecke im Erdgeschoss, ca. 1735—40.

Die genannten Stukkaturen bilden eine Gruppe von Werken rein ornamentalen Charakters, die mit grosser Phantasie das Motiv des in C-Kurven aufgerollten Bandwerkes (das oft eckig abbricht und von kleinen Akanthuswedeln begleitet ist) variiert. Doch sind die symmetrischen Figuren dieses „Bandelwerkes“ streng nach den Haupt- und Diagonalachsen der Decke orientiert. Eine erste Gruppe - in

den Beginn der dreissiger Jahre zu datieren – zeigt in gleicher Weise, wie die Stukkaturen des Hauses Oberdorfstrasse 8, den Linienzug des schmalen, flachen Bandwerkes als Hauptmotiv. Als Neuheit tritt dazu das rautenförmige Netzwerk aus gekreuzten Bändern, zum Teil in Verbindung mit kleinen Rosetten. Ferner werden die zusammenhängenden Linienzüge des Bandwerkes bereits hie und da von einem sekundären schmälere Lineament begleitet. Einzelne Rosetten, Kartuschen, fächerartige Palmetten, kleine Vögel und Fruchtbündel in Halbreief an den Knotenpunkten der Deckenkomposition angebracht, traten bereits an den Decken des Spätbarocks auf. Die Decken des kleinen Pelikan und eine reizende Stukkatur im Hause zum Stockargut lassen die weitere Entwicklung dieses Bandwerkes erkennen. Sie dürften dementsprechend etwas später, vielleicht Ende der dreissiger Jahre anzusetzen sein. Die ganze Decke ist unruhiger geworden. Der geschlossene, geschweifte Bandzug bildet nicht mehr das Hauptmoment der Decke, sondern wird überwuchert von kleinen, S-förmigen Akanthusschnörkeln und gebrochenen Bandstücklein, die keinen durchgehenden Linienzug mehr bilden. Häufig die Form des sog. „bec de corbin“ (eine Bandspitze, die begleitet ist von rücklaufendem Akanthus). Diese flimmernde, unruhige Dekoration sammelt sich kartuschenähnlich an einzelnen Punkten der Decke, hauptsächlich in den Hauptachsen.

Das Gut zur Schipf bei Erlenbach (BH XVIII, S. XXXVI, T. 54, 58—61). Der grosse Gartensaal (genannt „Goethesaal“) mit Stuckdecke und Fresko, letzteres bezeichnet und datiert G. J. Appiani, 1732. Der Saal liegt im hinteren Teil des Gebäudes und hat die beträchtlichen Dimensionen von etwa 9×15 m bei einer Höhe von etwa 4,5 m. Er erhält von drei Seiten Licht. Von den gleichen Künstlern ausgeführt die Galerie auf der Südseite (ebenfalls mit Deckenfresken und Stuckdecke); die Dimensionen etwa 4×11 m bei einer Höhe von 4,5 m sind viel günstigere als die des grossen Saales, der infolge der geringen Höhe etwas gedrückt wirkt. Hinter der Galerie ein beinahe quadratischer kleinerer Raum, ebenfalls mit Appianischem Deckenfresko und Stukkaturen, der heute als Bibliothek benützt wird. Stilistisch stehen die Deckenplastiken der „Schipf“ in nächstem Zusammenhang mit den Arbeiten des Francesco Appiani in München, im Kloster Fürstenfeld und Freistadt⁹¹); auch in nahem Zusammenhang mit Arbeiten Joh. Bapt. Zimmermanns (Kurfürstlich-bayrischer Hofstukkateur) im Kloster Ottobeuren aus den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Ein ungeheurer Reichtum von neuen Formen, aber alles in zartem, flachem Relief und gebändigt durch die Symmetrie, sowohl der ganzen Deckenkomposition in Haupt- und Diagonalachsen, als auch der einzelnen Gruppen. Die umfangreichen Deckenfresken mythologischen Inhalts verraten grosse Routine, aber ebenso reichliche Flüchtigkeit. Die hellen, angenehmen Farbtöne deuten auf venezianische Schule.

Der Pavillon des alten Beckenhofes, ca. 1735; alte Beckenhofstrasse 31—35 (B.H. T. 65; Hermann Balsiger, *Der alte Beckenhof*; ein Zürcher Baudenkmal. Sonderdruck aus Heft 4, Jg. 1924 der Zeitschrift Heimatschutz). Ein köstliches kleines Werk, kaum 6×3,50 m gross, bei einer Höhe von 3,75 m. Die Deckenmalerei von Bullinger. Ein Cheminée aus gelbem Stuckmarmor nimmt als Hauptmotiv die Mitte der Breitseite ein, die Dekoration der mit schmalen, hochgestellten Panneaux (aus Stuckrahmen) dekorierten Wände ist in zartem Grau, Gelb und Grün zueinander abgestimmt. Der plastische Akzent nach oben geworfen, wo als Bekrönung dieser Panneaux Fruchtschalen in starker Plastik modelliert sind. Auch die Dekoration des Cheminée-Aufsatzes mit einer schlanken Füllung (wohl ursprünglich für Malerei bestimmt) ist oben mit einer wilden, stark plastischen Kartusche gekrönt. Die Bekrönung mit einem Stuckvogel, das Profil der stark vortretenden Stuckgesimse, die flache Behandlung der Hohlkehle, das Detail des zarten Bandwerkes, die Form des rosettengeschmückten Netzwerkes ist von so frappierender Ähnlichkeit mit den Details der „Schipf“-Dekoration, dass an der Identität des Stukkateurs nicht gezweifelt werden kann.

Das Haus zum Grabengarten, genannt Schinzenhaus; ehemals Bahnhofstrasse 53, ca. 1735—40 (abgebrochen). Stuckdecken im Südostzimmer und Südwesteckzimmer des untern Stockes, ferner im obersten Stock südwestliches Eckzimmer.

Das Haus zum roten Kessel, Stüssihofstatt Nr. 17 (Vögelin, *Das alte Zürich*, S. 412). Stuckdecke mit Deckenfresken im obersten Stock, 1735—40.

Der Pavillon des Stockargutes „im Berg“, Hirschengraben 46, ca. 1735—40 (B.H. S. XXXIX u. XLI T. 67; Polytechn. Festschr. S. 81, 82, 91, 61). Stuckdecke mit Fresko und stukkirtes Cheminée.

Die Dekorationen der „Schipf“ in Erlenbach sind der Auftakt für eine Gruppe von Deckenplastiken, deren reinsten Vertreter das Schinzenhaus, das Haus zum roten Kessel und der Pavillon im Stockargut

sind. Die Gleichheit der Ornamente der Festsaaldecke des „roten Kessels“ mit den leider abgebrochenen des Schinzenhauses lässt dieselbe Hand erkennen. Die Urheber dieser eleganten Schöpfungen näher zu identifizieren, war mir leider nicht möglich. Wir dürfen jedoch mit Sicherheit annehmen, dass es Vertreter der sog. Münchner Schule gewesen sind, die im Stukkateur *Joh. Bapt. Zimmermann* ihren geschicktesten Techniker haben und im kurfürstlichen Hofbaumeister *Joseph Effner* den einflussreichsten Künstler⁹²). Der Einfluss der Manier Effners ist in der Ostschweiz so stark, dass trotz der grössten Originalität in den Deckenkompositionen sozusagen alle ornamentalen Details des Schlosses Schleissheim wiederholt werden (darauf hat bereits K. Escher im B.H., Bd. Zürich, S. XX aufmerksam gemacht; siehe auch Aufleger, Das Schloss Schleissheim). Das Band, der Gurt, die profilierte Leiste sind die Grundelemente der Ornamentik und es ist erstaunlich, welche Reichhaltigkeit man durch Variation dieser wenigen Motive erreicht. Einige Neuheiten, die auf Effners Schleissheim zurückgehen, sind die Akanthusranke, die aus einer Volute herauswächst, unterhöhlt aus der Fläche heraustretend, um in elegantem Schwung wieder in sie zurückzuziessen. Ferner die Verwendung von zwei neben- oder übereinanderliegenden Bändern, wobei das schwächere den Linienzug des stärkeren sekundiert.

Das Haus zum Sitkust und blauen Schnegge, Oberdorfstrasse 26. Stuckdecke in einem oberen Stockwerk, ca. 1740—45.

Das gelbe Haus, Oberdorfstrasse 10 (B.H. T. 33 u. 70). Zimmer mit Stuckdecke und Wandtäfer im II. Stock.

Das ehemalige Zunftthaus zur Schneidern, Schiffflände 22 (B.H. S. XLII, T. 75 u. 76; Vögelin, Das alte Zürich S. 242—255). Saal im II. Stock mit Stuckdecke und Gemälde von Balth. Bullinger, dat. 1744.

Das Haus zur Stelze, Neumarkt 11 (B.H. S. 42, T. 76, 78, 79, 102 u. 103; Polytechn. Festschr. S. 90). Stuckdecke im hinteren Zimmer im I. Stock, ca. 1740—45.

Der alte Beckenhof, alte Beckenhofstrasse 31—35 (B.H. S. XLI, T. 63—65; Hermann Balsiger, Der Beckenhof, ein Zürcher Baudenkmal). Säle mit Stuckdecken und zum Teil mit Holztäfern im Erdgeschoss und I. Stock, Dekorationen ca. 1740. Gartenpavillon, siehe oben.

Im Vergleich mit Zürcher Bauten des Spätbarocks (Pelikan, Talgarten, Neuenhof, Neuegg, Garten) ist festzustellen: Der alte Grundriss mit durchgehendem Korridor und beidseitigen Zimmerreihen, — bei dem die Idee einer Raumverbindung gar nicht aufkam, — ist aufgegeben und ersetzt durch die Normen Davilers und Blondels. Drei Räume der Hauptfront sind durch axial angeordnete zweiflüglige Türen mit Stichbogensturz und Spiegelverglasung in klare räumliche Beziehung gebracht. Davor das breite Vestibül mit der seitlichen Treppe; die Kopie einer französischen „maison de campagne“. Der Hauptraum ist der mittlere Empfangssaal des Erdgeschosses. Seine Ecken abgeschrägt. Zwei Cheminées mit darüber gestellten Grisailen; letzteren entsprechen zwei ebensolche Malereien auf der Fensterseite. Diese Grisailen mit Puttszenen sind Kopien nach Entwürfen François Bouchers (1703—70) aus der Stichfolge der „groupes d'enfants“. Beträchtliche Abmessungen des Raumes von 10,80×5,60 m, Höhe ca. 3,60 m, bekunden eine neue Ära der Wohnkultur. Die Stuckumrahmungen der Grisailen gehen auf Effners Türumrahmungen des grossen Saales im Schlosse Schleissheim zurück (ca. 1725). Schlanke Rahmenpilaster mit Bandwerkkartuschen waren zuerst 1713—19 in der galerie dorée des Robert de Cotte verwendet; das gleiche Motiv 1720 in Solothurn (Blumenstein), 1730 in Basel (grosser Ramsteinerhof). Äusserst zartes Relief der Stuckdecke mit Hohlkehle. Die Gesamtkomposition symmetrisch, aber schon einzelne Detailformen in völliger Asymmetrie. Muschelähnliche Palmetten und Hahnenkammformen, die wellenähnlich sich an das Profil der Hohlkehle anlehnen, bedeuten gerade wegen ihrer Asymmetrie eine neue Bereicherung im Sinne grösserer Lebendigkeit und prickelnder Bewegung. Akanthus fast gänzlich verschwunden, ersetzt durch Vogelflügel, Lambrequins, lanzettförmige Palmenblätter, Schilfrohr, naturalistische Zweige. Die Stuckdecke des kleinen quadratischen Kabinetts an der Südseite des Hauses ist ein Musterbeispiel für solche Vorformen der Rocaille.

Die genannten Dekorationen bilden den Übergang vom Frührokoko ins fertige Rokoko. Sie sind etwa 1740 zu datieren und stehen unter dem Einflusse der späteren Arbeiten Effners und des Cuvilliés. Die Kenntnis der Schöpfungen Robert de Cottes, Boffrands und Oppenordts äussert sich darin, dass

die letzten Reminiszenzen des italienischen Barock leichter französischer Eleganz Platz machen. Es ist nicht mehr der Stil Bérains, der in akzentloser Gleichmässigkeit die Decken mit einem Teppich voll kapriziöser Einfälle überzieht; der Deckenschmuck beginnt sich jetzt auf einzelne Punkte in den Haupt- und Diagonalachsen zu konzentrieren und zwischen diesen kartuschenähnlichen Ornamentansammlungen freien Raum zu lassen. Durch diesen Gegensatz von leerer und dekoriertes Fläche wird der künstlerische Eindruck der Dekoration gehoben, sie erhält dadurch Akzente. Die prickelnde lebendige Wirkung dieser Dekorationen des endenden Frührokoko wird aber vor allem erzielt durch einen neuen Ornament, das sich an das C- und S-förmig geschlungene Bandwerk legt. Es sind bald hahnenkammartig ausgezackte, bald blattartig gelappte Formen, die wie früher der Akanthus, meist an der Aussenseite des Bandwerkes angewachsen sind: die Vorläufer der Rocaille, des Muschelwerkes. Die reichliche Verwendung von naturalistischen Motiven, wie Girlanden, Wein-, Lorbeer- und Palmzweigen, ja sogar verschiedener Baumarten, trägt ebenfalls zur Belebung des abstrakten Bandornamentes bei. Die Form der flachen Spiegeldecke mit Hohlkehle ist zur Norm geworden.

Schloss Goldenberg (Bezirk Andelfingen). Frührokoko-Stukkaturen mehrerer Zimmerdecken im Wohngebäude (B. H. XVIII, S. XXXVIII, T. 77, 2, 3).

SCHAFFHAUSEN:

Musiksaal des Klosters St. Georgen in Stein a. Rh., ca. 1730—40. (Stein a. Rh. stand im 18. Jahrhundert unter der Verwaltung zürcherischer Amtmänner.)

Haus zur „Kasse“ in Schleithem. 1743. (B. H. S. LVIII, T. 109).

Haus „zur Brauerei“ in Schleithem, 1748 erbaut (B. H. S. LVII, T. 108 u. 109; S.). Die Stuckdecken dieser drei Bauten zeigen, analog wie im Hause Oberdorfstrasse 8 in Zürich, reinen Bandwerkstil in streng symmetrischen Verschlingungen. (Der Versuch einer Bemalung und Vergoldung, sign. J. Melchior Eggmann-Beuter in der „Kasse“ ist eine spätere bäurisch-derbe Zutat.)

Haus „zur goldenen Lilie“ in Schaffhausen, Vorstadt 34 (Stamm S. 83). Stuckdecke im II. Stock und im Erdgeschoss wahrscheinlich von Schnetzler. Am Erker des I. Stockes die Jahreszahl 1735.

Haus „zum vorderen Tiergarten“ in Schaffhausen, Vordergasse 28 (B. H. S. XXXIX, T. 58, 59, 60; Stamm S. 53, T. XXV). Zimmer im II. Stock; die Wände verkleidet, drei Viertel ihrer Höhe mit schöner Täferung in Nussbaumfournier mit Intarsia. Über einem Fusslambris mit einfachen rechteckigen Feldern wechseln hochgestellte Panneaux ab mit schmalen Lisenen. Die Einlegearbeit zeigt auch hier noch den Kielbogen als Hauptmotiv und lehnt sich ganz an die Schöpfungen der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Zürich an (Haus „zum Garten“ in Zürich). Die Stuckdecke mit einem Mittelgemälde, sign. Schnetzler und dat. 1741. Stukkaturen auch im III. Stock.

Haus „zur Rabenfluh“ in Neuhausen (Stamm S. 27, T. XX). Die Saaldecke im I. Stock verrät die Hand eines Gesellen, der 1741 im Hause „zum vorderen Tiergarten“ unter Führung von Meister Schnetzler arbeitet. Die Decke Ende der dreissiger oder Anfang der vierziger Jahre.

Gasthof „zur Krone“, Schaffhausen, Kronengässli 1 (B. H. S. XXV, T. 39; Stamm S. 68, T. XXVIII). Kleines Zimmer im III. Stock mit Stuckdecke; grosser Festsaal im II. Stock (heute in verschiedene Zimmer abgeteilt). Ein Vergleich mit beglaubigten Arbeiten von Schnetzler in Aarau lässt dieselbe Hand erkennen. Ende der dreissiger Jahre.

Haus „zur unteren Giesserei“, Schaffhausen, Neustadt 12 (Stamm S. 66, T. XXVII). Zwei Zimmerdecken des II. Stockes in Stuckplastik von Schnetzler. Zweite Hälfte der dreissiger Jahre.

Haus „zum Hirschen“, Schaffhausen, Vordergasse 54 (Stamm S. 12; B. H. S. XLII). Stuckdecken im Erdgeschoss und II. Stock von der Werkstatt Schnetzlers aus dem Anfang der dreissiger Jahre.

Haus „zur Freudenquelle“, Schaffhausen, jetzt Stadthaus, Krummgasse 2 (B. H. S. XXXIX, T. 66—68; Stamm S. 74). Das Haus 1729 erbaut. Die Stuckdecken des Erdgeschoss-Vestibüles nach 1730.

Haus „zum Freudenfels“, Schaffhausen, Safrangasse 8 (B.H. S. XXXVIII, T. 69—71). Neubau 1729. Gleichzeitig einige Deckenstukkaturen, wovon die des Gartensaales bemerkenswert. Verwandtschaft mit derjenigen in der „Gerberstube“.

Haus „zur Gerberstube“, Schaffhausen, Unterstadt 46 (B.H. S. XXII, T. 30, 31). „Stuckgemälde“ im I. Stock. Deckenstukkatur im Saale des II. Stockes. Sie stammen wahrscheinlich nicht von der Hand Schnetzlers, verraten aber in der äusserst temperamentvollen Art des Stuckantrages ihre Entstehungszeit kurz vor Beginn des Hochrokoko Ende der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Die Decken heute unterteilt.

Haus „zum vorderen Stockarberg“, Schaffhausen, Stockarsteig (B.H. S. XXXI, T. 52). Die letzte beglaubigte Arbeit Schnetzlers in Schaffhausen ist der Schmuck eines Festsaaes im I. Stock dieses Hauses, mit reizenden Frührokoko-Stukkaturen und einem Ölgemälde (Apollo mit den neun Musen), das der Künstler mit seinem vollen Namen bezeichnet und 1743 datiert hat.

Die meisten Schaffhauser Stuckdecken in der Periode von 1730—1750 stammen aus der Werkstatt des J. Schnetzler. Zum Teil sind sie direkt von ihm signiert, wie die Decken im vorderen Stockarberg und vorderen Tiergarten, zum Teil lässt die nahe stilistische Verwandtschaft mit den signierten Decken keinen Zweifel über den Urheber zu (goldene Lilie, Rabenfluh, Krone, untere Giesserei, Hirschen, Freudenquelle). Stilistisch steht diese Schnetzler-Gruppe in allernächstem Zusammenhange mit den Decken der Häuser „zum Grabengarten“, zum „roten Kessel“, Pavillon im Stockargut, Schipf in Erlenbach im Kanton Zürich. Alle Details, die ich als Charakteristika bei der Besprechung der Zürcher Deckenplastiken dieser Periode erwähnte (wie das verschlungene Bandwerk mit kleinen Akanthusschwänzchen, Lambrequins, menschliche und tierische Formen, Fruchtbuketts usw.) wiederholen sich hier. Die Stukkaturen des „Freudenfels“ und der „Gerberstube“ zeigen einen etwas anderen Charakter als die Schnetzlerschen; aber auch sie verraten ihre Herkunft aus der Münchner Schule. Ihre Ornamentik ist prickelnder, lebendiger, pointierter als die etwas kühlere, flachere von Schnetzler. Auch beginnt sich das Ornament in Zonen zu sammeln, ein Vorgang, den wir an einer Gruppe von Zürcher Decken ebenfalls konstatierten.

Haus „zum Neubau“, Stein am Rhein (B.H. S. XLVIII, T. 90—92). Das Haus 1739 gebaut. Stuckdecke im II. Stock im südwestlichen Eckzimmer, um 1745, zeigt stilistischen Zusammenhang mit dem Beckenhof in Zürich. Die Stuckdekorationen in einzelnen Kartuschen gesammelt, als Umrahmung des Mittelovales, der Seitenmitten, oder in den Ecken. Das Bandwerk zur feinen Linie geworden, ähnlich etwa wie die Bandwerk-Ornamentik Bérains durch Oppenordt, Gillot und Watteau interpretiert wird. Der Akanthus ersetzt durch spärliche, lanzettförmige Schilfblätter. Bemerkenswert die Behänge des Bandwerkes, die erinnern an Fledermausflügel, Hahnenkämme oder Lambrequins, und das erste Auftreten von Asymmetrie. Beides charakteristische Erscheinungen dieser Epoche.

Erkerzimmer im I. Stock. Zeigt prachtvolle Nussbaumtäferung. Die Decke datiert 1744. Turmofen in Blaumalerei von Meyer in Steckborn. Der Kielbogen der hochgestellten rechteckigen Füllungen des Wandbelages, die flache Felderdecke, die unsymmetrische Form des eingebauten Wandbüfets mit Giessfass sind Beweise, wie sich die Formen des Spätbarock in kleineren Städten noch bis in die Rokokozeit erhalten haben.

Haus „zum roten Turm“, Schaffhausen, Frohnwagplatz 28, (B.H. S. XIV, T. 27). Im Erkerzimmer des I. Stockes ein Täfer mit Landschaften bemalt. Um 1730.

Haus „zum Friedberg“, Schaffhausen, Steigstrasse. Im I. Stock Eckzimmer mit landschaftlicher Bemalung auf Holztäfer (jetzt im Historischen Museum von Schaffhausen magaziniert).

Haus „zu den drei Königen“, Schaffhausen, Am Platz 7 (B.H. S. XXXV, T. 63 und 64). Im I. Stock Erkerstube mit prachtvollem Eichengetäfer. Im II. Stock zwei Zimmer mit Malereien auf Holz. Das Zimmer im Vorderhaus mit Frührokoko-Ornamentik in Blassblau und Goldocker bemalt, im Hinterhaus ein kleines Zimmer mit Landschaften. Aus der Zeit der Erbauung des Hauses nach 1746 eine Frührokoko-Stuckdecke.

Das „Oberhaus“, Schaffhausen, Oberstadt. Im Korridor des I. Stockes die Täferung mit hübschen kleinen Landschaften und Puttenszenen bemalt. Ebenso ein kleines Zimmer dieses Stockwerkes mit

ornamentaler Malerei im Stile des Frührokoko in schwarzer Zeichnung auf grünem Grunde (aus den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts).

Gasthaus „zur Sonne“, Stein am Rhein (B.H. S. XLVII, T. 86, 87 und 93). In einem heute unterteilten Saale des II. Stockes hübsche farbige Blumenkartuschen und kleine gemalte Köpfe auf dem Holztäfer, um 1740—1750.

KANTON ST. GALLEN

Der Hof in Wil (B.H. S. XXXIII, T. 58—61). Stukkierte Saaldecke im I. Stock. Sie zeigt Bérainsches Bandwerk in der Art, wie es in der Frühzeit des 18. Jahrhunderts bei Meistern von Wessobrunn erscheint (vgl. Musiksaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein, Haus zur Kasse und Brauerei in Schleithem, Haus Oberdorfstrasse 8 in Zürich usw.).

Das Rathaus in Rorschach (B.H. S. XXVII, T. 39—41). Erweiterung des südlichen Teiles des Hauses 1747. Damals einige Frührokokodecken stukkiert, deren unsymmetrische Ornamentik wie diejenige des alten Beckenhofes in Zürich auf der Übergangsstufe zum Rokoko steht.

KANTON APPENZELL

Haus Frau Dr. Ritter-Tobler in Trogen (B.H. S. XLVII, T. 89). Das Haus 1747 durch Landammann Johannes Zellweger-Sulzer gebaut. In die gleiche Zeit sind einige Stuckdecken im II. und III. Stock zu datieren, die die zierlichste und feinste Arbeit darstellen, die im Frührokoko in der Schweiz geschaffen wurde. Ein Eckzimmer des II. Stockwerkes zeigt Bandwerk und Akanthus, wo mit Gillot, Watteau und Oppenordt ihre „panneaux décoratifs“ einrahmten; nur dass die feinen Striche hier in Stuck wiedergegeben sind. Dieses Bandwerk bildet einen mittleren Rahmen, der mit Lambrequins behangen ist und von den Attributen der Wissenschaft und Musik umgeben wird.

Der Saal des III. Stockes zeigt in den Ecken der hohen Hohlkehle je eine mit äusserstem Raffinement stukkierte Kartusche, jede von verschiedener Zeichnung: Greifen und Drachen, aus Füllhörnern sich entwickelnd, Lambrequins, Fratzen, flammenartige Frührokokoformen und schmales Bandwerk; dazu aber in zwei Kartuschen unsymmetrisch komponiert, schon vollständige fertige Rocaille, d. h. Muschel- oder Schaumwerk, das bereits selbständig auftritt, ohne Begleitung von Bandwerk. Es ist durchflochten von zarten Schilfranken. Es sind dies Formen, die im Kreise des Münchner Frührokoko besonders bei Cuvilliers vorkommen.

2. Innerschweiz

SCHWYZ

Das von Müllersche Haus an der Herrengasse (B.H. S. XLI, T. 74—76). Das Haus von Hauptmann Josef Anton Weder ca. 1740 erbaut. Aus dieser Zeit die schönen Bandwerkstukkaturen im Stile des Frührokoko in einigen Räumen des II. Stockes.

Eine prachtvolle Wandbekleidung mit damaszierten Mustern aus farbigen Wollfasern in goldenen und braunen Tönen in grossblumiger Zeichnung im I. Stock, wie auch eine gleichartige Wandtapete im II. Stock (in einem kleinen Zimmer an der Rückfront des Hauses) sind zwei seltene Beispiele von erhaltenen Wandbespannungen dieser Zeit.

Das Ab Ybergsche Haus „im Grund“ (B.H. S. XXIV, T. 5—7). Im Jahre 1747 setzte Meister Hans Jörg Büschor in diesem Hause zwei Öfen auf. Um die gleiche Zeit sind einige Bandwerk-Stuckdecken in einfacher, streng symmetrischer Komposition entstanden; sie schmücken in feingliedriger Ornamentik zwei Räume im oberen Stockwerk. Die süssliche Bemalung dieser Stukkaturen dürfte spätere Zutat sein.

Das ehemals Agostonische Haus im „Maihof“, jetzt im Besitze von Herrn Kantonsrichter Gems (B.H. S. XXXVIII, T. 64). Frührokoko-Stukkaturen aus den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts an Decke und Cheminéeeverkleidung des nördlichen Eckzimmers im I. Stock und an mehreren Decken des Erdgeschosses.

Das Hotel Hediger in Schwyz. Ähnliche Stukkaturen wie im „Maihof“ in Schwyz.

UNTERWALDEN

Rathaus in Sarnen, erbaut 1729—1731 von dem aus Basel stammenden Baumeister Hans Georg Urban in Luzern (R. Durrer a. a. O. S. 577 u. ff. mit Abb. 343—346). Prachtvolle Stuckdecke im grossen Ratssaal, Frührokoko; Stuckumrahmung des Portales zum Ratssaal.

Haus zum Grundacher in Sarnen (R. Durrer, Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens, S. 639). Stuckdecke mit landschaftlichen Motiven, Trophäen und farbigen Einlagen in Marmorimitation, um 1740.

LUZERN

Das Haus von Liebenau, Luzern, Franziskanerplatz (B.H. T. 3 und 4). Ein Eckzimmer aus dem I. Stock mit symmetrisch angeordneten Bandwerk-Stukkaturen in Verbindung mit eingelegten ovalen Stuckmarmorplatten im Stile der dreissiger oder Anfang der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Im Eck angeordnetes Cheminée mit Aufsatz und Kartusche mit dem Wappen von Sonnenberg-Ballwil und Pfyffer-von Wyher.

Das Schloss Buttisholz, Kt. Luzern (B.H. T. 74). Eine der reizendsten Deckenstukkaturen des Frührokoko im oblongen Gartensaal des Erdgeschosses. Der hintere Teil besitzt eine alkovenartige Erweiterung. Das kleine Mitteloval mit einem in Öl auf Leinwand gemalten Wappen mit der Inschrift: Franz Bernard und Leopold Christoff die Feeren zu Emmen und Buttisholz anno 1748. Dieses kleine Ölbild von handwerklicher Machenschaft heute im Treppenhaus, während die einstmals reizende „sala terrena“ nur noch zur – Hühnerzucht Verwendung findet.

Der Suidtersche Landsitz Oberlochhof an der Adligenswilerstrasse in Luzern (B.H. T. 38). „Enfilade“ von fünf Räumen im I. Stock. Der grosse Empfangssaal: Wände wie im „Dorenbach“ durch schmale Holzpanneaux gegliedert, flache Felderdecke mit achteckigem Mittelfeld, datiert 1745. Dekoration in Ölmalerei in heiteren, kecken Tönen; reine Bérainsche Bandwerkornamentik (weisses Bandwerk und Akanthus mit hellgrünen und gelben Feldern auf lichtgrauem Grunde, an der Decke dazu noch rot und dunkelgrün). Als Blickpunkt der Enfilade die nur ca. 4×4 m grosse Hauskapelle in Weiss, Gelb, Blau und Rot. Die Farbenzusammenstellung so heiter, die lustigen kleinen Landschaften in pikanten Rahmen Blau in Blau so unterhaltsam, die Decke mit saftigen Eckkartuschen und achteckigem Mittelfeld – wo harmlose Englein in Wolken tanzen –, so spassig, dass wir uns heute fragen, wo denn da noch Gelegenheit für die Andacht gewesen sei. Diese Hauskapelle mit ihrer frohen blumen- und girlandenumwundenen Dekoration ist ein feines Stück Zeitpsychologie; sie spricht so vernehmlich wie manche Erzählung aus der galanten Zeit. Man beachte, wie fein, strichähnlich das umrahmende Bandwerk der Rahmen geworden ist, wie dazu duftig hingemalte Fledermausflügel treten, Formen Gillots und Watteaus und Gille Marie Oppenordts.

Die übrigen Räume des gleichen Stockwerkes mit seltsam farbenfrisch erhaltenen Damasttapeten und Holzfelderdecken, die als Ornament Wandverzierungen und grossblumige Muster aus dem Marotschen Formenkreise tragen. Meist weisse Zeichnung auf braunem, dunkelgrauem oder grünem Grunde.

Ein prachtvoll ornamentiertes Zimmer im II. Stock weist Goldmuster auf dunklem Olivgrün. Bemerkenswert ein Zimmer des II. Stockes mit reizend bemaltem Getäfer und Decke. Tiere figurieren wechselnd mit kleinen Landschaften, alles umspielt von einer amüsanten Ornamentik in allen Farben des Regenbogens, Bandwerk, Akanthus, Netzwerk, Frucht- und Blumenbündel, dazu jene fledermausflügelartigen Palmettenformen, die so bezeichnend sind für den Stil einer Gruppe französischer Ornamentiker kurz vor dem vollerwachten Rokoko.

3. Westschweiz

BASEL

Der grosse Ramsteinerhof, Rittergasse 17 (Basler Bauten des 18. Jahrhunderts, S. 5, T. I—V; Schweiz. Baukunst, 4. Jg., 1909, S. 49; Baer, Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten, S. 146 und 182; Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz, S. V.). Das Haus von Ingenieur J. Carl Hemeling, der seine Ausbildung als Architekt in Frankreich genossen hatte, im Jahre 1730 erbaut. Dieses Datum massgebend für den Grossteil der Innendekorationen. Bauherr war der Rechenrat Samuel

Burckhardt. Die Anlage ist die einer „maison entre cour et jardin“ mit grosser dreiläufiger Treppe im Vestibül, die das ganze Haus in zwei Hälften teilt, wobei die gegen den Rhein gelegenen Räume im Erdgeschoss und I. Stock (je mit einem grossen Saale und einigen Kabinetten) der Repräsentation dienen.

Die Deckenstukkaturen. Streng symmetrische Kartuschen in den Hohlkehlen, Ecken der Decke und der Spiegelmitte. Im Vergleich mit der Ostschweiz ist folgendes festzustellen: Die Elemente der Dekoration (Bandwerk, feine Akanthusranke, Lambrequins, Palmetten, Netzwerk) sind identisch, aber die strenge Zurückhaltung in der Ornamentierung, die die Plafonds beinahe leer lässt, die Peinlichkeit der Symmetrie, die ruhige, trockene, temperamentlos-vornehme Besonnenheit der Komposition sind Kennzeichen der französischen Schule Robert de Cottés. Die Deckenentwürfe gehen wohl auf Ingenieur Carl Hemeling zurück; einen Fingerzeig in dieser Hinsicht geben die gleichartigen zierlichen Randvignetten in Kartuschenform auf den noch erhaltenen Originalplänen des Architekten (in die ich durch die Liebenswürdigkeit des jetzigen Besitzers des grossen Ramsteinerhofes, Herrn Oberst J. Iselin-Sarasin, Einsicht erhielt).

Die Wandbildung. Sie erbringt den Beweis für die nahe Verwandtschaft der Räume des Ramsteinerhofes mit Innendekorationen des Robert de Cotte in Paris (Hôtel de Toulouse), Köln, Bonn, Frankfurt und vor allem mit dem erzbischöflichen Palast in Strassburg (1728 gebaut). Diese Ähnlichkeit der inneren und äusseren Architektur des Ramsteinerhofes mit dem berühmten Strassburger Vorbild lässt sogar vermuten, Hemeling sei ein Schüler Robert de Cottés gewesen.

Im Salon des I. Stockes das erste Basler Beispiel eines Cheminées mit darüber angebrachtem Spiegel (eine Anordnung, die auf dem Umwege über Strassburg bis zu ihrem Entstehen im Schlafzimmer Louis XIV. in Versailles 1701 zurück verfolgt werden kann). Die Cheminée-Spiegel des Ramsteinerhofes von schlanken, dunkelgebeizten Rahmenpilastern begleitet, mit vergoldetem Bandwerk auf geschnitztem Holz, das sich oben, unten und in der Mitte in Kartuschen ordnet (das Motiv eine Schöpfung Robert de Cottés in der „galerie dorée“ des Hôtel de Toulouse 1713—1719). Korbbogenabschluss von Cheminéeöffnung und Holzrahmungen mit einer kleinen Kartusche im Scheitel; „dessus de glace“ mit Malerei oder geschnitzten Trophäengruppen in rechteckigem, vergoldetem Rahmen, dessen Ecken konkav gebrochen sind, um einem kleinen Akanthusschnörkel Raum zu geben; Netzwerk. (Alles aus der Formenwelt de Cottés.) Die Wandbehänge des Salons im I. Stock mit Gobelins und diejenigen der übrigen Räume mit Seidentapeten sind späteren Datums. Ebenso einige „dessus de portes“. Eine reizende, auf Holz gemalte Wanddekoration fand sich unter der gelben Seidentapete eines kleinen Louis XVI.-Salons im Erdgeschoss (sie schmückt heute, allerdings ergänzt, einen Baderaum des I. Stockes). Im Stile von Audrans „mois grotesques“, sowie von Zeichnungen des Gillot und Watteau sind zierliche Grottesken gemalt in feinem, blauem, oft strichartig dünnem Bandwerk auf delikatem hellerem und dunklerem silbergrauem Grunde. Dazu als „Drucker“ goldene Lambrequins und graue fledermausflügelartige Kartuschen. Die Hauptmotive des lockeren, pikanten Aufbaues stellen, je in einer durchsichtigen Weinlaube, Bacchus, Apollo, Venus dar. Alles in sicherer dekorativer Weise vorgetragen. Eine der reizvollsten Innendekorationen im Stile der französischen Régence.

Das Haus „zum Löwen“, Aeschenvorstadt 4. Datum der Erbauung des Hauses unbekannt. Der Grundriss, sowie die Fassade deuten auf rein französische Beeinflussung hin. Stuckdecken in virtuoser Behandlung sind das einzige, was als Innenschmuck sich erhalten hat. Die Wanddekorationen, die der Tapezierer Eckel aus Strassburg lieferte, sind verschwunden (siehe Daniel Burckhardt, „Die Basler Kunstsammler des 18. Jahrhunderts“, herausgegeben vom Basler Kunstverein, Bericht-erstattung 1904).

Die Deckenstukkaturen der Treppe und eines Saales im I. Stock, keck und schwungvoll hingeworfene Verzierungen, stellenweise in beträchtlich erhabenem Relief, zeigen nicht die kühle Eleganz französischer Schöpfungen. Es sind Arbeiten aus deutscher Schule, die ihre wilde Ornamentik aus dem Münchner Formenkreise des Cuvilliés holen. (Die Stukkateure des Hauses zum Löwen dürften den Spiegelsaal der Amalienburg im Nymphenburger Schlossgarten gekannt haben, dessen Stukkaturen ungefähr 1735 von Joh. Bapt. Zimmermann, dem Stukkateur Cuvilliés gefertigt wurden.) Die Decken des Löwen, wohl Ende der vierziger Jahre von münchenerisch geschulten Stukkateuren ausgeführt. Sie verwenden mit raffinierter Geschicklichkeit die ganze Ornamentik jenes Formenkreises: wasserspeiende Delphine, Vögel, Ungeheuer, Lambrequins, Bandwerk, mit allen Vorformen des Rocaille behangen, dieser ganze Formentumult von Naturalismen durchzogen, von Bäumen, Zweigen, Gräsern, Frucht- und Blumenbündeln. Zu beachten ist, dass diese Frühformen des Rokoko gänzlich unsym-

metrisch angeordnet sind. Gewisse Ähnlichkeit dieser übersprudelnden Deckenplastiken mit Zürcher Arbeiten (z. B. eine Frühkokodecke im Hause „zur Stelze“ in Zürich, die zwar etwas früher zu datieren ist).

Das Haus Burckhardt-Burckhardt, Leonhardsgraben 38 (Basler Bauten des 18. Jahrhunderts, neue Folge, S. 10, T. XXVII und XXVIII). Etwa gegen 1750 die Stuckdecken einiger Räume des I. und II. Stockes, diejenigen des Treppenhauses und des schönen Gartensaales. Die beiden letzten Plafonds besitzen grosse Ölgemälde mythologischen Inhaltes in schwungvollem Rahmen. Das Detail der Stukkaturen besitzt Ähnlichkeit mit denjenigen im Hause „zum Löwen“ in der Aeschenvorstadt. Die Komposition ist aber zurückhaltender, flacher, unter Vermeidung von auffälligen Asymmetrien. Man nähert sich mehr der französischen Auffassung. Stilistisch interessiert das Cheminée des oblongen Gartensaales, das im Gegensatz zur Frühkokodecke schon die ausgesprochenen Formen des Rokoko repräsentiert. Im Vergleiche mit den noch etwas steifen Cheminéeedekorationen im grossen Ramsteinerhofe ist zu bemerken, dass das Marmorcheminée elegant geschweift, sowohl im Grundriss wie im Aufriss ausgebaucht ist. Der mit Ölfarben gemalte Holzschirm, der die Öffnung schliesst (écran), mit einer koketten Darstellung in der Art der fêtes galantes von Lancret oder Pater. Der Aufbau des Spiegels mit darüberliegendem Gemälde nicht mehr zwei gesonderte Rahmen, sondern zu einer Einheit zusammengewachsen. Die Umrahmung des Spiegels – im Gegensatz zu den etwas starren Rahmen der de Cottischen Innendekorationen – zum belebten Organismus geworden, um den sich mit Blättern behangene Zweiglein spiralig nach oben winden. Die Umrahmung des „dessus de glace“ vollendete Rocaille, ebenso die Kartuschen in den Rahmen der seitlichen Lisenen.

SOLOTHURN

Der Willihof in Luterbach. Eine in der Ornamentik auf Bérains Stil zurückgehende gemalte Wanddekoration, etwa um 1730 entstanden, schmückt heute einen kleinen Baderaum.

Haus Frau Dr. Gresly in Solothurn, Kreuzacker. Ein Salon im I. Stock des wohl um 1700 erbauten Hauses besitzt neben einer schönen Régence-Stuckdecke eine auf Leinwand gemalte Wanddekoration, die neben der „Göttertapete“ (ehemals Schloss Reichenbach) zu den schönsten dekorativen Malereien des beginnenden Régence-Stiles gehört, ca. 1730 zu datieren. Architektonische Gliederung durch gemalte Rahmenpilaster mit vergoldeter Netzwerkfüllung und reizend gemalten ovalen Mittelkartuschen. Die Pilastergliederung gibt – trotz der dekorativen Behandlung der Rahmen – dem Raume einen strengen, noch etwas an den Stil Louis XIV. erinnernden Aspekt. Diese Rahmenmalerei ist auf Holz gemalt, während die reizenden Grotesken, die zwischen den Rahmenpilastern eingespannt sind, auf Leinwand gemalt sind. Sie zeigen, wie die Reichenbacher Tapete, den Spätstil Bérains. Auf vergoldetem Grunde steht je eine mythologische Figur auf einem architektonischen, mit Lambrequins behangenen Aufbau (Apollo, Daphne, tanzende Bacchantin, Bacchus, Aphrodite), während ein Baldachin und zierliche Blumen und Trophäenkränze als Bekrönung dienen. Flatternde Amoretten, die in ihren Attributen Zusammenhang mit der Hauptkomposition zeigen, sind in ungefähr quadratischen Feldern darunter angebracht. Auch sie schweben in schwungvollen Kartuschen vor goldenem Grunde. Die Pilaster und das Netzwerk der Umrahmungen sind in dunkelgrünen Tönen gemalt und heute leider stark nachgedunkelt, dagegen die zarten rötlichen Fleischtöne, das Rosenrot der Baldachine, die blauen Farben des „Volutengerüstes“ noch sehr gut erhalten. Etwas früher entstanden der grosse Salon des gleichen Stockwerkes mit vornehmer Täferung und Régence-Schnitzereien, ebenso die Deckenstukkaturen des Treppenhauses. Zwei Fayenceöfen von Wiswaldt.

Schloss Blumenstein. Kleines chinesisches Kabinett, ungefähr aus dem Beginn der dreissiger Jahre, mit auf Leinwand aufgeklebten Papiertapeten.

Sommerhaus. Es wäre sonderbar, wenn das „Sommerhaus“, der Sitz des „Tresorier de l'ambassade de la France“, keine bemerkenswerten Innendekorationen überliefert hätte. Ein prachtvoll erhaltenes Interieur ist die „chambre à coucher de l'ambassadeur“ im I. Stock. Das Getäfer in rötlichgrauen Tönen, die Leisten vergoldet. Der Alkoven mit Tapisserien. Der Wandbezug mit einem chinesischem Drachennmuster auf silbergrauem Stoffgrunde gehört zur ursprünglichen Dekoration. Ebenso die schönen Landschaften als „dessus de portes“, während das Cheminée mit dem Spiegel im Stile des Louis XVI. später dazu kam.

Gartensaal von beträchtlichen Ausmassen, rings herum mit „fêtes galantes“ in geschickter Manier bemalt in der Art der Entwürfe Watteaus, und zwar direkt auf dem Wandgrund, die umfangreichste Malerei dieser Art.

Einer Mitteilung von Herrn Architekt Schlatter von Solothurn verdanke ich die Angabe, dass das „Sommerhaus“ bereits 1618 von einem von Stahl erbaut wurde. Die Schatzkammer des „Trésorier de Berville“ befindet sich anschliessend an den Gartensaal hinter einer Scheintüre.

Haus von Roll, an der Hauptgasse. Ein reizender Cheminée Spiegel mit einem symmetrischen Muschelaufsatz und halbkreisförmigem oberem Abschluss, alles in fein geschnitztem, vergoldetem Holz, könnte nach einem Entwurf von Oppenordt gearbeitet sein. Er befindet sich in einem kleinen Salon des I. Stockes.

Haus von Sury-Olivier. Ebenfalls aus der Zeit der Régence einige einfachere Deckenstukkaturen, dessus de portes (mit holländischen Landschaften) und Spiegel im Besitze des Herrn von Sury-Olivier in der Hauptgasse.

BERN

Das Schloss Reichenbach (B.H. S. LXIII, T. 92–94; Kieser S. 11 und 78; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 124). Aus den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts stammt die feingliedrige Deckenstukkatur eines *Festsaaes* im hinteren Gebäudeteil. Die hohe Hohlkehle mit Netzwerk, Bandwerk, Lambrequins und feinem Akanthus überzogen, während der Spiegel des ca. 7×9 m grossen Saaes wahrscheinlich für eine Malerei reserviert blieb (B.H. T. 94). Einige Salons im I. Stock, ebenfalls aus der Zeit des Neubaus des Schlosses, mit etwas steifen Täferungen und Frührokoko-Stukkaturen. Stilgeschichtlich und künstlerisch das schönste Stück dieser Zeit ist die sogenannte „Göttertapete“, die heute einen Salon des Wohnhauses des Herrn Max von Fischer-von Zehender am Thunplatz in Bern schmückt. In Goldornamentik auf hellgrauem Grunde sind die Götter Roms als Hauptfiguren unter Baldachinen dargestellt. Eine der reizvollsten Dekorationen der beginnenden Régence. Dass auch die durch zwei Geschosse reichende Halle des Neubaus ihres Schmuckes, des wundervollen Treppengeländers und der Panneaux in der Art des Watteau und Boucher, beraubt wurde, ist tief zu bedauern (letztere wanderten nach Paris).

Das Schloss Gümligen (B.H. S. LXVII, T. 112). Mitglieder der gleichen Familie Fischer von Reichenbach, die schon das Schloss Reichenbach erneuert hatten, erbauten kurz darauf, 1736, das Schloss Gümligen. Ausser der schön angelegten Treppe ist nach einer gütigen Mitteilung von Herrn Architekt E. de Fischer eigentlich nichts Bemerkenswertes mehr erhalten. Ich verweise auf einige Notizen der Schrift von Kieser, Berner Landsitze, S. 29.

Das Haus Kramgasse 54, Bern (B.H. S. XXXIX, T. 40). Das Haus von Junker Bernhard Tscharner, damaligem Landvogt von Frienisberg, zu Beginn der vierziger Jahre erbaut. Zwei Holztäferungen in reinem Stil Louis XV. im I. und II. Stock stehen jetzt noch an ihrem alten Standorte, während (wie mir der jetzige Besitzer, Herr F. C. Pappe, mitteilte) ein einfacheres Täfer, sowie zwei Öfen in ein Haus an der Elfenstrasse gewandert sind.

Diese feingliedrigen Holzverkleidungen in Eichenholz, die bis zur einfachen Hohlkehle der Decke reichen, gehören zu den seltenen Beispielen von Täferungen aus dieser Zeit. Dasjenige im I. Stock besitzt heute noch die ursprüngliche grünlichweisse Lackierung, während im II. Stock etwa vier oder fünf solcher Farbschichten vom jetzigen Besitzer abgelautet wurden, so dass der warme Holzton zum Vorschein und auch die schöne Schnitzerei besser zur Geltung kam. Obschon wir heute den Holzton vorziehen, war die ursprüngliche Lackierung in hellen Tönen durchaus stilgerecht. Ein System von schlanken hohen Panneaux, die je durch schmale Rahmenpilaster getrennt sind, ist um den ganzen Raum herumgeführt. Die Neigung zur Schweifung, zur Brechung der Ecken der Umrahmungsprofile, die seit Robert de Cotte und Oppenordt die Formgebung beherrscht, ist hier noch weitergeführt, so dass nicht nur der obere Abschluss der Panneaux in Kurven aufgelöst ist, sondern sogar der untere Abschluss sich wellenförmig schwingend nach oben zieht. Dadurch wird das Fusslambris, das sich noch auf allen Entwürfen der Altmeister jenes Régence-Stiles als starre Gerade durchzieht, schwungvoll belebt. In gleicher Weise sind auch die „dessus de portes“ über den in Stichbogen abschliessenden Türen schwungvoller, leichter, eleganter als früher.

Das Cheminée in einem Kabinetts des I. Stockes aus rotmaseriertem Grindelwaldner Marmor mit darüber angeordnetem Spiegel und „dessus de glace“ (mit holländischer Landschaftsmalerei) als eine Einheit zusammengebunden, ist zwar eine Louis XV.-Form; die unangenehme Zweiteilung des Rahmens deutet jedoch nicht gerade auf ein Gefühl für fein abgewogene Proportionen.

AARGAU

Im Berner Herrschaftsbezirk des Aargau bestehen noch immer künstlerische Beziehungen zur Ostschweiz, doch macht sich nun auch die Kenntnis der durch Bern vermittelten französischen Formen bemerkbar.

Das Waisenhaus in Zofingen, früher „zum niedern Engel“ (B.H. S. XVIII, T. 5). Aus den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts eine Frührokokodecke in Bandwerkstil.

Das Haus von Däniken in Aarau, an der Felsgasse (B.H. S. XXVII, T. 29—31). Zwei Repräsentationsräume im I. Stock in dunkel gebeiztem Eichenholz. Das Entstehungsdatum 1721 von W. Merz wohl zu früh angesetzt. Richtiger wäre die Datierung um 1730, da die hochgestellten schmalen, durch schlanke Lisenen getrennten Panneauxfüllungen, der stark bewegte Umriss der Profile mit konkaven Brechungen in den Ecken, die Supraporten mit vergoldetem Netzwerk, das Cheminée mit schlankem Rahmenpilasteraufbau, die Kenntnis der Manier Robert de Cottes verraten. Geschnitzte Muscheln in einem der beiden Räume und die Holzfelder der Decken bilden allerdings noch eine Reminiszenz des Spätbarock.

Das Regierungsgebäude in Aarau (B.H. S. XXVII, T. 31 und 32). Das Deckengemälde des grosszügigen Treppenhauses 1741 von Schnetzler gemalt. Verwandte Werke Schnetzlers sind das mit der Jahreszahl 1741 datierte Deckengemälde im Hause „zum vorderen Tiergarten“ und die Decke des „vorderen Stockarberges“ in Schaffhausen, 1743 datiert. Als Maler ist Schnetzler nicht gerade erfindungsreich gewesen, denn das für seine Kräfte allzu grosse Deckenbild in Aarau, das die antiken Götter im Wolkenhimmel darstellt, wiederholt teilweise sogar bis ins kleinste Detail die gleichen Posen wie auf jenen Schaffhauser Bildern. Nur sind hier, weil mehr Platz zur Verfügung stand, die Figuren etwas auseinandergerückt, die Komposition daher lockerer. Schnetzlers Farbgebung ist bunt und unharmonisch. Auch das figürliche Beiwerk der stukkerten Hohlkehle der Decke ist identisch mit denjenigen in verschiedenen Schaffhauser Deckenstukkaturen. Die Ornamentik steht stets stilistisch in Zusammenhang mit Werken von Cuvilliés in München und Nymphenburg, besonders die sehr fein dekorierte Füllung über einem Cheminée, die von zwei französischen Rahmenpilastern eingefasst ist. Die farbige Behandlung des Stuckes in hellen gelben, grünen und braunen Tönen ist vielleicht das Werk einer späteren Restauration.

FREIBURG

Haus Rue de Morat 233 (Fribourg artistique 24^e année 1913, Pl. XXIX). Das Haus 1737 durch Tobie de Gottrau, lieutenant d'Avoyer, erbaut. Von der einstigen prächtigen Dekoration hat sich nur noch eine bemalte Holzdecke im stile régence erhalten. Die Ornamentik mit feingliedrigem Akanthus in hellen Farben (weiss, braun, grün und blau abgetönt) und mit eckig gebrochenem Bandwerk auf grauem, stellenweise braun gerautetem Grunde hat einige Ähnlichkeit mit den früher entstandenen Deckenmalereien des Landsitzes „Dorenbach“ bei Luzern.

III

ROKOKO, 1750—1780

A. CHARAKTERISTIK DER INNENDEKORATION AUS DER ZEIT VON 1750—1780

In der Rokokozeit bemüht sich auch die *Ostschweiz*, dem französischen Wohnideal nachzuleben. Doch dürfen wir nicht vergessen, dass hier die Beeinflussung nicht in direkter Linie aus Frankreich kam, sondern fast ausschliesslich aus Süddeutschland. Dass die Vorschriften französischer Architekturtheoretiker auch bei uns berücksichtigt werden, das bestätigt ein Blick auf die Grundrissanlagen aller Bauwerke, die mit grösseren Mitteln durchgeführt wurden (in Zürich die Meise, der Rechberg, das Waisenhaus, das Freigut). Indessen spielt doch nicht die Komposition des Ganzen die Hauptrolle, sondern entsprechend den kleinen Verhältnissen ist es die Ausschmückung des einzelnen Raumes, also ein mehr auf das Dekorative gerichtetes Interesse, das die Ostschweiz beherrscht. Daher die überragende Bedeutung, die der Ornamentik des Rokoko zukommt. Diese Ornamentik beherrscht, wie übrigens schon im Frührokoko, alle Gebiete handwerklichen Schaffens. Sowohl der Stukkateur wie der Maler, der Hafner wie der Schreiner, der Schmied, der Edelmetallarbeiter, der Textilarbeiter, sie alle benutzen dieselben Vorlagen. Das modische Ornament ist jedem Material aufgezwungen worden.

Die charakteristische Leitform des Rokokoornamentes ist die sogenannte Rocaille. Die Ornamentik Deutschlands hat eine eigene, von Frankreich unterschiedene Richtung eingeschlagen. Die süddeutsche Ornamentik, die in Cuvillies eine Hauptstütze besass, aber dann durch die einheimischen Meister weiterentwickelt wurde, ist erregter, sprudelnder, vollblütiger als diejenige Frankreichs, der dafür grössere Zurückhaltung und Vornehmheit eigen ist. Zahlreiche Kupferstiche, vornehmlich in Augsburg, haben ausser den wandernden Dekorateurs für die Verbreitung des Rokoko-Ornamentes gewirkt. Von ihnen möchte ich nur diejenigen nennen, die neben Cuvillies für die schweizerische Ornamentik von besonderer Bedeutung geworden sind: Joh. El. Nilson, F. X. Habermann, Joh. Baur, J. W. Meil, Joh. Sam. Birkenfeld, Wachsmuth, Amiconi. Daneben sind allerdings auch Nachstiche von französischen Ornamentikern verwendet worden.

In der *Innerschweiz* zeigt sich neben dem überwiegenden Einfluss der deutschen Kunstzentren vereinzelt auch das Eindringen französischer Kunstauffassung (Malereien im Watteau-Stile, Schloss Willisau; Dekorationen des Zurlaubenhofes in Zug; Haus Dr. Müller in Altdorf. Je mehr wir uns übrigens in die abgelegenen Winkel der Alpentäler verlieren, desto zäher ist auch dort das Festhalten an alten Überlieferungen. Die Modeerscheinungen des Barock, des Frührokoko und des Rokoko haben nicht vermocht, die alte Anlage des Bauern- und Herrenhauses umzuändern. Man verschloss sich zwar den modernen Richtungen nicht ganz; wenn diese aber endlich – oft ein halbes Jahrhundert nach ihrem Entstehen – auftauchten, so war ihre Anwendung nur eine rein verzierende, oberflächliche. Eines der bezeichnendsten Beispiele hierfür ist die Dekoration des Schönbächlerschen Hauses in Andermatt von 1786.

Der Stil des reifen Louis XV., der in der *Westschweiz* bereits in den vierziger Jahren seine volle Ausbildung erlangt hat, bleibt bis in die siebziger Jahre bestehen, um dann rasch durch das Louis XVI. abgelöst zu werden, im Unterschiede zur Ostschweiz, die bis in die achtziger Jahre, sogar vereinzelt bis 1800, am Stile des Rokoko hängt.

In der Westschweiz zieht sich der Stil des süddeutschen Rokoko über Basel bis in den Kanton Bern hinein und hinterlässt in den Deckenstukkaturen der Basler und Berner Patriziersitze Beispiele seiner höchsten Entwicklung. In Solothurn und Freiburg dagegen erkennt man das entschiedene Herübergreifen der Kunstrichtung von Paris und Versailles; es führt zu einer Vernachlässigung des Deckenschmuckes, der Stukkateurkunst, aber dafür zur raffinierten Ausbildung der Wandverzierungen und der Holzschnitzerei. Dies zeigt sich in den Rahmen der Spiegel, den *dessus de portes* usw., während die Decken einfache unverzierte Flächen mit kleinen Gipskugeln bleiben.

Gleich wie bei den Deckenplastiken die schwungvolle Kurve an Bedeutung gewinnt, so biegt sich auch das Rahmenwerk der *Täferung* rhythmisch in schöner Wellenlinie nach oben und unten, wobei vielfach Asymmetrien auftreten. Die helle Lackierung, wie sie in Frankreich durchwegs angewendet ist, kommt bei uns noch nicht überall zum Ausdruck; wir hängen immer noch am althergebrachten Holztone des Eichen- oder Nussbaumtäfers.

In der Westschweiz, wo der französische Stil des Louis XV. am reinsten aufgenommen wird, erkennt man nun begreiflicherweise auch wieder einen Abglanz vom Stil bestimmter führender Meister. Viel bewundert wurden die unter Leitung des alten *Germain Boffrand* seit 1735 ausgeführten Räume im Hôtel de Soubise in Paris und die Räume des *Jean Baptiste Leroux* im Hôtel de Villars, Werke, die durch Kupferstiche in weiten Kreisen bekannt wurden. Sehr einflussreich war auch die Ausstattung der „petits appartements“ im Schlosse Versailles unter der Leitung des Architekten *Jacques Jules Gabriel* und dann seit 1742 unter der des Sohnes *Jacques Ange Gabriel*. Es kam hier wohl vor allem auf die ausführenden Meister an. An ihrer Spitze stand der Holzschnitzer *Jacques Verberckt*. Seine Holzdekoration zeigt eine besonders zarte Gliederung. Die senkrechten Teile der Rahmen bestehen oft aus mit Rosenkränzen umwundenen Stabbündeln, die oben in einen Palmenfächer ausgehen; in den gewundenen Teilen spielt die *Rocaille* eine grosse Rolle. Zarte Rosenkränzchen hängen von den Rahmen in die Spiegelflächen hinein. Analoge Erscheinungen sehen wir in den Dekorationen aus dem Weissenbachschen Hause in Freiburg und in einigen prachtvollen Spiegeln im Hause von Sury-Olivier, Schloss Blumenstein, Schloss Steinbrugg in Solothurn, im Reinacherhof, im Rappen in Basel, im Hôtel de Musique in Bern, im Hofgut Gümligen usw. Neben Verberckt arbeitet in Versailles *Antoine Rousseau*; er ist, wie es scheint, der Vertreter jenes strengeren zurückhaltenderen Stiles, der in den Räumen von Versailles etwa seit 1755 einzieht. Diese spätere kühlere Form des Rokoko wird dann auch bezeichnend für die Manier der sechziger und siebziger Jahre in der Westschweiz. Alles allzu Wilde wird abgestreift, vereinfacht; es ist eine Dekoration, deren Reiz hauptsächlich in einer aristokratisch empfundenen Proportionskunst liegt. In der Schweiz ist der Berner Architekt *Niklaus Sprüngli*, der Schüler Servandonis, der gebildetste Vertreter dieses ausklingenden Rokoko.

Es ist ein besonderes Verdienst der Rokokozeit, dass sie jene reizvollen *Täfermalereien* des Frührokoko (wie in Schaffhausen im roten Turm, Friedberg, in den Drei Königen, im Oberhaus und dem Gasthaus zur Sonne in Stein a. Rh.) weiterführte. In den fünfziger Jahren verändert sich der Stil dieser uns so sympathisch anmutenden Dekorationen kaum. Wir sehen die gleichen gewundenen, mit Blumenkränzlein geschmückten Barocksäulen, die reizende landschaftliche Aspekte einrahmen (z. B. in einem Kämmerlein des Hauses zum Diamantstein in

Schaffhausen). Man erkennt eigentlich nur an den unsymmetrischen Rocaillebildungen, dass solche Täferungen erst nach 1750 entstanden sind. Die Entwicklung dieser bemalten Täferung in den sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre verläuft nun so, dass die Landschaften, die zuerst den ganzen Raum zwischen den gemalten Barocksäulen einnahmen, zusammenschrumpfen, sich zurückziehen in Rocaillekartuschen. Der Grundton der Täfer ist dunkles Grün oder Grau, die Rocaille stechendes Zinnoberrot und Weiss; dazu kommen geschickt gemalte Frucht- und Blumenkränze. Die Landschaften stellen zum Teil Ausblicke aus der Umgebung dar, die mit kleinfigurigen Szenen biblischen oder profanen Inhaltes belebt sind. In diese Gruppe von sinnigen Wanddekorationen gehören die Werke des Malers *Hans Jakob Vetter* von Stein a. Rh., der sich neben einer Anzahl guter Sprüche an einem Täfer des Gasthauses zum Adler in Thayngen verewigt hat. Unzweifelhaft von seiner Hand sind Malereien eines kleinen Raumes im Hause zum Weinberg in Stein am Rhein. Die künstlerisch wertvollste Täfermalerei jener Periode stammt jedoch nicht von Jakob Vetter. Sie schmückt ein hellgrau getöntes Wandtäfer, das auf drei Viertel der Wandhöhe reicht, im Hause zum Neubau in Stein a. Rh. Im Schlosse Wülflingen bei Winterthur betätigt sich 1759 als Täfermaler der auch durch andere Werke bekannte *Christoph Kuhn von Rieden*; in Winterthur selbst werden einige Täfermalereien vermutungsweise dem *Hans Ulrich Studer* zugeschrieben (Täfer vom Hause „zur Toggenburg“, früher „zur Lilie“, Haus zur Rose, 1763, jetzt im Schloss Wülflingen). Auf einem grau in grau bemalten Täfer von 1766 aus dem Speckerschen Haus in Rheineck nennt sich ein Maler „*Itasohn*“. – In der *Westschweiz* werden die mit Landschaften oder Genrebildern bemalten Täfer etwas seltener; besonders reizvoll ist ein Täfer aus dem Weissenbachschen Hause in Freiburg (jetzt im Landesmuseum). Von dem in Freiburg seit 1750 nachweisbaren *Gottfried Locher* stammt auch die Malerei eines Täfers im Hause Rue de la Préfecture Nr. 192 in Freiburg. Im übrigen beschränkt sich in den westschweizerischen Zimmern der Bilderschmuck jetzt mehr auf die Bekrönung der Türen und Spiegel, und das vom Linienschwung der gesamten Wanddekoration diktierte Format lässt eine selbständige Bedeutung solcher Bilder nicht mehr zu. Ein Teil der besseren Supraporten ist jedoch direkt französischen Ursprungs. Sie sind hier und da auf Holz, öfters aber auf Leinwand gemalt und gehören in diesem Fall zum Thema der Wandbespannung.

Wie schon in der Zeit des Frührokoko, so nimmt auch in den fünfziger Jahren *das mit Textilien behangene Zimmer* gegenüber den vertäfelten Räumen den Vorrang ein. Das Hauptinteresse bieten nun die Zimmer, worin die Wände vollständig mit grossen landschaftlichen Bildern auf Leinwand, ähnlich einer Bespannung mit Gobelins, bedeckt sind. Die Hauptwerke dieser Art entstanden in Zürich und der bedeutendste Maler auf diesem Gebiet war *Johann Balthasar Bullinger*. Die reizvollen Landschaften, die (wie in der „Stelze“ und im „Sonnenhof“ in Zürich) die ganze Stube wie ein grosses Panorama umziehen, haben als echt süddeutsche Eigenschaft eine Poesie, die man in der Dekorationskunst Frankreichs vergebens suchen würde. Man darf diese Dekorationen in Parallele setzen mit Wiener Werken jener Zeit. Bei der Ausstattung des Schlosses Schönbrunn unter Leitung von Nicolaus Pacassi wurden dort ähnliche Wandtapeten gemalt, vornehmlich von Joseph Roos, genannt Rosa, einem Enkel des Rosa di Tivoli. (Vgl. auch eine Stoffmalerei dieser Art im Hause Dr. Müller in Altdorf, und eine Bemalung mit landschaftlichen Aspekten im Hause zum vorderen Stockarberg in Schaffhausen⁹³).

Mehr noch als im Frührokoko herrscht jetzt in der *Gestaltung der Decken* die *Stukkatur*. Den Übergang von der Wand zur Decke bildet nun immer die Hohlkehle. Der Stil der Stuckornamente ist der des süddeutschen Rokoko, süddeutsche und vorderösterreichische Stukka-

teure sind es auch zumeist, die bei uns arbeiten. Ihre Manier ist in den fünfziger Jahren ein wucherndes, verwirrendes, vollblütiges Rocaillewerk. Es ist die Art, die der Tiroler *Schuler* in der Meise in Zürich am besten verkörpert. Schuler dürfte am meisten Zusammenhang mit dem aus Wessobrunn stammenden, in Augsburg angesiedelten Stukkateur *Johann Michael Feichtmayer* haben, dem Hauptmeister der stürmischen süddeutschen Rocailleornamentik.

Schon die sechziger Jahre bringen eine Verfeinerung dieses Ornamentes. Die Rocaille wird schwächlicher, mehr durchlöchert, sieht oft aus wie hingspritzter Schaum. Diese Manier erscheint bei den aus Wessobrunn stammenden Meistern *Georg Uebelhoer*, den Brüdern *Gigl*, bei Gliedern der Künstlerfamilie *Moosbrugger* aus dem Bregenzerwald, bei *Wenzinger* zu Freiburg i. B. u. a. m. Der Spätstil in den siebziger und achtziger Jahren wird vornehmer, die Schwingungen des Schaumwerkes werden weicher, gedehnter, zierlicher, die C-Kurven mehr ausgezogen. Es treten teilweise bereits die steifen Lorbeerranken und Blütengirlanden des Louis XVI.-Stiles auf, im Zusammenhang mit zierlichen Festons. Schon in den Dekorationen des Nicolaus Pacassi im Schloss Schönbrunn in Wien meldet sich diese Wandlung an. In Württemberg im Kreise des Philippe de la Guepière; in der Kurpfalz im Kreise des Nicolas de Pigage (Mannheim, Benrath bei Düsseldorf). Bei uns ist es der Spätstil der Moosbrugger in Trogen (im Hause Tobler-Schläpfer und Hohenrath), die Manier im Hause zur Kaufleutenstube in Schaffhausen, zur Linde in Kaiserstuhl und im Gerichtsgebäude in Laufenburg.

Mit den achtziger Jahren verschwindet übrigens das Detail der Rocaille noch lange nicht aus der Innendekoration. Es wird im Zusammenhange mit Louis XVI.- und Empire-Formen noch bis 1800 weitergeführt, am längsten blieb es in ländlichen Gegenden erhalten⁹⁴). (Bauernschrank bemalt, datiert 1780, Histor. Museum St. Gallen und die um 1780 gemalte Stube aus dem Steigerhaus in Flawil, heute im Histor. Museum St. Gallen).

Ein zusammenfassender Überblick über die Deckenstukkaturen der Schweiz in der Periode von 1750—1780 ergibt uns folgendes: Die Ostschweiz, Innerschweiz und Basel, teilweise auch Bern, stehen unter dem starken Einflusse der süddeutschen Fürsten- und Prälatenhöfe. Die Stucktechnik ist das wichtigste und überreichlich angewendete Element des Zimmerschmuckes. In der französisch beeinflussten Westschweiz dagegen wird der Deckenschmuck geradezu vernachlässigt. Man begnügt sich hier mit der einfachen Hohlkehle mit gezogenen spärlichen Profilen.

Die Städte Zürich, Schaffhausen, Basel zeigen die *Deckenmalerei*, meist in Verbindung mit Stukkatur, in der schönsten Ausbildung. Diese Malereien, oft von beträchtlichen Dimensionen, sind kaum Kunstwerke von höherem Belang, als dekorative Leistungen jedoch, als Mittel zu farbenfreudiger Prachtentfaltung in grösseren Salons, Gartensälen und Treppenhäusern verdienen sie volle Beachtung.

Beinahe alle Künstler, die schon anlässlich der Täfer- und Tapetenmalerei erwähnt wurden, haben auch Deckenbilder gemalt, so *Schnetzler* in Schaffhausen und Aarau, *Bullinger* in Zürich, *Locher* in Freiburg. Ihnen an die Seite zu stellen ist *Joseph Esperlin*, der in Basel im Hause zum Rappen in den Jahren 1764 und 1766 einige flüssig gemalte Deckenfresken schuf.

Der *Fussbodenbelag* zeigt meistens *Parkett*, zum Teil in rechteckigen übereck gestellten Hölzern, so wie er heute noch angewendet wird. Seltener sind kompliziertere Muster aus den verschiedensten Hölzern, die oft kunstvoll furniert sind. Z. B. ein prachtvoller Boden im Musiksaale des Hauses Ronca „Im Zöpfli“ in Luzern aus den achtziger Jahren, wahrscheinlich von Schreinermeister *A. Hurter*.

Die Innerschweiz verwendet aber auch noch zur Rokokozeit den Riemen- und Felderboden aus Weich- und Hartholz.

Die nun durchwegs blau in blau auf weissem Grunde bemalten *Steckborner Öfen* erfreuten sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Schweiz grosser Beliebtheit. Die wichtigsten Meister sind *Daniel* und *Heinrich Meyer*⁹⁵). Die virtuosen Blaumalereien an den Öfen des 18. Jahrhunderts dürfen im allgemeinen nicht als eigene Erfindungen der Ofenmaler gewertet werden. Das glücklicherweise erhalten gebliebene Vorlagenbuch des Hans Heinrich Meyer von Steckborn gibt uns einen interessanten Einblick, auf welcher bunten Art und Weise die Vorbilder gesammelt wurden⁹⁶). In regelloser Folge hat der Ofenmaler dort Stiche eingereiht, um sie gelegentlich als Vorlagen auf die Öfen zu pausen (einzelne Zeichnungen sind zu diesem Zwecke durchstochen). Da sind Stiche aus Merians Topographie, eine Reihe von Zeichnungen in violetter Tusche von Heiligenfiguren, wie man sie etwa für Lisenen verwendete, Szenen aus dem alten Testament, zahlreiche Stiche nach Nicolas Berchem, dem bekannten holländischen Maler, vom Augsburger Verleger H. Hertz verlegt, zumeist bergige Flusslandschaften mit Schäfern und Vieh, wie sie auch *Düringer* oft auf Zürcher Öfen malte; dann Ornamentstiche von Hertel in Augsburg aus der Mitte des 18. Jahrhunderts nach Zeichnungen von F. X. Habermann, Tuschzeichnungen mit den Personifikationen der „Tugenden“ in reichen Rokorahmen im Stile von Wachsmuth, Habermann, Nilson oder Göz als Vorbilder für Friese und Lisenen; weiter eine Serie von eigenen, recht geschickt nach der Natur gezeichneten Blumenvorlagen in Tusch, Aquarell oder Federzeichnung; schliesslich Nachstiche nach de la Joue („bei Joh. Georg Merz exc. Aug.: Vind. B. Winckler sculp.“). Das sind deutliche Fingerzeige, in welcher Richtung die stilistische Beeinflussung der blauweissen Ofenmalerei in der Ostschweiz nach 1750 vor sich geht. Gegen Ende der fünfziger Jahre weichen das Bérainsche oder Marotsche Bandwerk, das Netzwerk des Frührokoko und die Blumenstrüsschen in winziger, eleganter Rocaille, den zierlichen Vignetten der Nürnberger und Augsburger Kupferstiche. Der Ofen selbst wird eleganter gebildet, sein weisser Grundton kommt immer stärker zur Erscheinung, und die zierlichen Liebesspiele, Schäferszenen und Landschaftchen schrumpfen zu Vignetten zusammen, um schliesslich in der freudlosen Farb- und Schmucklosigkeit der Louis XVI.- und Empire-Öfen ganz zu verschwinden.

Die schönsten *Zürcher Öfen* der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstammen den Werkstätten von *Locher* und *Bachofen*, als Ofenmaler sind *Düringer*, *Hoffmann* und *Robert Rusterholz* besonders bekannt⁹⁷). Die Öfen des *Heinrich Bleuler*, Hafner zu Zollikon, zeichnen sich durch ihren zarten lichtblauen Ton aus, auf dem in blauer Rocaille, leicht weiss aufgehöhlt, zierliche Kartuschen sitzen⁹⁸). Prächtiger schwungvolle, blau gemalte Öfen lieferte der Hafner *Salomon Freudweiler*⁹⁹).

Den reinsten letzten Ausdruck des spielerischen Stiles des Rokoko bilden jedoch einige Öfen mit gelblichweissem Grundton, auf dem, wie hingespritzt, in dunkler Sepia, beinahe schwarz, Rocaillekartuschen sitzen und kleine Genrebildchen mit zierlichem Baumschlag. Wie bei einem Möbelstück des reifen Rokoko sind die Flächen in Schwung und Gegenschwung gebaucht und gewellt. Vielleicht hat der Zeichenstift *Salomon Gessners* etwelchen Einfluss auf diese wohlgefälligen letzten Produkte der Zürcher Fayenceöfen gehabt¹⁰⁰).

Die *Schaffhauser Öfen* fallen sowohl durch ihre eigenartige hellblau-graue Glasur auf, wie durch ihre Ornamentik, die in vergoldetem Rocaille-Relief an den Füßen und an den wichtigsten Punkten des Oberteiles angebracht ist. Die Kuppel ist mit einer Rocaillevase bekrönt. Nicht weniger originell ist die Art, bei kastenartigen Öfen den Oberteil zu durchbrechen oder wenigstens mit einer Nische zu zieren. Verglichen mit Zürcher Erzeugnissen sind übrigens diese Wärmespender recht anspruchslos¹⁰¹). Zu erwähnen wäre noch eine Ofenbauspielerei aus dem Ende der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die namentlich in Schaffhausen nicht selten vorkommt, nämlich den Besucher durch einen Ofen zu täuschen der in Form und Farbe

täuschend ein Holzschränklein imitiert: etwa als Pendant zu einem Holzmöbel von gleicher Form¹⁰²).

In der Manier der Zürcher Öfen der siebziger Jahre arbeitet *Mathias Schweitter* von Näfels¹⁰³). Für die *Innerschweiz* arbeitete ein bedeutender Meister zu Muri im freien Amt, *Michael Leontius Kuchler* (1727—1778)¹⁰⁴). Die Produkte dieses Meisters erfreuten sich, nicht zuletzt dank der kräftigen Unterstützung durch das Kloster Muri, einer grossen Beliebtheit. Besonders im benachbarten Luzern finden sich noch prachtvolle blaubemalte Öfen aus seiner Werkstatt. Sie sehen einander mit wenigen Ausnahmen sehr ähnlich. Es sind sechs- oder achteckige Turm-öfen mit Kuppel, elegant proportioniert, der obere Aufsatz verjüngt, die Ecklisenen in der Glanzzeit, Ende der sechziger und in den siebziger Jahren, elegant geschweift. Die Art der Blaubemalung auf weissem Grunde scheint dem Zeitgeschmacke besonders behagt zu haben. An den Lisenen erscheinen zierliche Rocailleornamente und Blumensträusschen, in den grossen Füllkacheln landschaftliche Aspekte (oft aus der Umgebung Muris), wobei durch einen knorrigen Baum im Vordergrund und Aufhellung des Tones gegen die Ferne meist eine geschickte Luftperspektive erreicht ist.

Eines guten Rufes scheint sich in Luzern auch der Sohn des Martin Leonz Kuchler, *Alois Kuchler*, erfreut zu haben, der eine vom Vater unabhängige Werkstatt betrieb¹⁰⁵).

Die Fayencen des *Andreas Dolder* (1743—1823), der in Beromünster und Luzern arbeitete, sind noch wenig bekannt¹⁰⁶). Dolder lernte hauptsächlich in Strassburger Fayence-Manufakturen, die ihrerseits viele Öfen in die Schweiz exportierten, vornehmlich nach Basel. Von dort brachte er auch sein ihm eigentümliches Karmoisinrot mit, das sich dann später bei seinen bekannteren schmucklosen Louis XVI.- und Empire-Öfen leider verliert.

Öfen von ganz eigenartig geschwungenem Aufbau und mit Blaumalerei fertigte um die Mitte des 18. Jahrhunderts *Antoni Rümely*. Die Vermutung, dass dieser geschickte Ofenbauer, der nur kurze Zeit in Luzern nachgewiesen werden kann, seine Ausbildung im Ausland erhalten habe, wird verstärkt durch die Angabe, dass die Rümelyn ein Ulmer Geschlecht seien¹⁰⁷).

In Zug betätigte sich *Hans Georg Büoschor*, in Lachen die beiden *Ruostaller*. Dann sind es die *Eigel von Arth*, die die Kastenöfen des viel geschicktern L. Kuchler von Luzern in bauernmässiger Art bis in die neunziger Jahre weiterführten¹⁰⁸).

Den Übergang in die *Westschweiz* bildet das Herrschaftsgebiet der Berner im Aargau. Dort begegnen uns die Manufakturen von *Lenzburg*, deren geschickteste Vertreter die *Klug* und *Hans Jakob Frey* (1745—1817) waren¹⁰⁹). Sie haben, gleich Andreas Dolder in Beromünster, sowohl Geschirre wie Öfen hergestellt. Ihren Werken ist eine prachtvolle Farbigeit eigen. Tiefes kaltes Grün und leuchtendes Rot treten besonders hervor. Auf den früheren Öfen erscheinen zumeist Darstellungen von Blumen. Hans Jakob Frey bringt dann in seiner spätern Zeit, die in das Louis XVI. führt, auch monochrome Malerei in braunvioletter Manganfarbe.

In *Bern* arbeitete *Peter Gnehm* aus Stein a. Rh. Er hat wohl bei den Steckbornern gelernt. Wenigstens deutet die grosse Ähnlichkeit seines frühen Dekors mit verschlungenem symmetrischem Bandwerk und kleinen Landschaften und Tierstücken in ovalen Rahmen sehr stark auf einen Schulzusammenhang mit Erzeugnissen von Hans Heinrich Meyer. Später, nach 1750, arbeitete Gnehm in der Art des Düringer. Holländische oder italienische Kupferstiche, meist landschaftlichen Inhaltes, sind seine Vorbilder für die grossen blau in blau gemalten Füllkacheln, während die kleineren Kacheln und Lisenen mit Rocaillewerk geziert werden. Es liegt nicht weniger Poesie in Gnehms Öfen als in den ostschweizerischen, doch ist sein technisches Können weniger gereift als bei einem Düringer, Hoffmann, Rusterholz, H. Meyer¹¹⁰).

Bei den Öfen der *Landolt* zu *Neuenstadt* (Neuveville) ändert sich, ähnlich wie in der Ost-

schweiz, nach den fünfziger Jahren die Manier der Bemalung. Es gibt Öfen, wohl von der Hand *Samuel Landolts* (1732—80), die nicht mehr blauen, sondern braun-violetten Dekor zeigen, kleine Landschaftchen, beinahe nur als Vignetten in die Mitte der quadratischen Kacheln gesetzt, während ein feines Rocaille-rahmchen den Rand der Platten fasst¹¹¹). Diese Art der Bemalung ist übrigens auch in *Freiburg* sehr gebräuchlich. Reizende Chinoiserien in der Manier eines *Jean Pillement* sind dort in bunten kräftigen Farben, blau, gelb, grün und rot, in die Mitte der quadratischen Kacheln gemalt und diese mit zartem Blumengeranke und Schilfmotiven gerandet. Bis um 1750 treffen wir als Dekor der Freiburger Fayencen häufiger niedliche Landschaften und Genreszenen in Blaumalerei, umrahmt von Netz- und Bandwerk in blauen oder braunen Tönen. Besonders bezeichnend für die Freiburger Erzeugnisse ist die strenge kastenförmig kubische Gestalt des Ofens mit starken Kanten; oft ist der Ofen auf einer Seite oder beidseitig durch eine treppenförmige „Kunst“ (*cadot*) bereichert. Öfen dieser Art sind nicht selten, beinahe jedes Patrizierhaus Freiburgs besitzt heute noch eines oder mehrere Stücke¹¹²).

Um ein vollständiges Bild der Hafnereierzeugnisse in der Schweiz zu geben, dürfen auch die glänzenden Werke der Ofenbaukunst nicht vergessen werden, die aus der berühmten Werkstatt von *Paul Hannong*, in Strassburg (seit 1760 *Joseph Hannong*), zu uns gelangten. Diese Prunkstücke, denen sich besonders die Basler Patrizier geneigt zeigten, zeichnen sich durch ihre saftig schwungvolle Form aus. Sie sind mit reizend modellierten Putten in Freiplastik, mit prachtvoll geschwungenen Rocaille-Vasen, mit Blumenfestons in Hochrelief geschmückt. Der farbige Dekor sind bald Blumensträusschen in lebhaften Farben, bald galante Szenen en *camafieu*¹¹³).

Ob sodann eine Anzahl einfacherer Turmöfen mit ovalem Grundriss und mit Kuppeln wirklich aus der Elsässischen Manufaktur von Niederweiler stammen, wie sie gemeinlich genannt werden, oder ob diese Öfen nicht eher auf die Werkstätten von Dolder in Beromünster oder Frey in Lenzburg zurückgehen, sollte durch besondere Forschung entschieden werden. Alle diese Produkte sind durch buntfarbigen Blumendekor besonders ausgezeichnet¹¹⁴).

Den reinsten Eindruck der Wohnkunst des Louis XV. gibt uns das *Möbel*. Die ganze Entwicklung vom Barock bis ins Rokoko war darauf hinausgegangen, die Gebrauchsgegenstände kleiner, feiner, beweglicher zu gestalten, sie einer eleganten, luxuriösen, aber dennoch auf das Praktische gerichteten Lebensauffassung anzupassen. Der schwere Grossvaterstuhl wird zur mobilen „*causeuse*“, der stabile Wandschrank zum pikant gebauchten Kommödchen, der Tisch, der früher wie eine Burg unverrückbar im Zimmer stand, ist kaum wieder zu erkennen im geschweiften Teetischchen, das die Hausfrau mühelos da oder dorthin placiert. Der Rokokostil ist der Stil der geschweiften Linien. Ihr folgen die Profile der Wandtäferungen und Stuckdecken, aber auch die Spiegel und Wandkonsolen, die Sessel und Stuhlgarnituren. Die Seiden- und Gobelinbezüge der Polstermöbel werden auf den hellen Ton der Wandverkleidungen gestimmt. Die Beweglichkeit und Leichtigkeit der Möbel hat auch den Import vom Auslande begünstigt; wir treffen deshalb in den Patrizierwohnungen der Schweiz eine grosse Zahl formvollendeter Pariser Möbel des reinsten Louis XV. Es scheint überhaupt, dass vornehme Familien damals das einheimische Produkt nur für die Dienstenstube gut genug schätzten. Neben den Pariser Manufakturen treten auch deutsche hervor. Es sei nur an die Werkstätten Friedrichs des Grossen erinnert, wo der Zürcher *Melchior Kampli* tätig war. Die elegante Möbelkunst der Fürstenhöfe gewann den grössten Einfluss auch auf die einheimische Betätigung. Der elegante Geschmack der fremden Vorbilder verbindet sich mit Form und Bauart der bodenständigen bürgerlichen Möbelkunst. Der Gewinn an Zierlichkeit, schwung-

voller Form und schöner Proportion, den das bürgerliche Möbel durch diese Reform erhält, ist sehr hoch anzuschlagen.

Selbst für den Fachmann ist es ein Ding der Unmöglichkeit, jenes Konglomerat von oft prachtvollen Möbeln, das in den Herrnsitzen der Schweiz unser Auge entzückt, örtlich und zeitlich zu bestimmen. Denn nirgends so wie beim Möbel pflanzt sich die Liebe für ein individuelles Stück oft durch Jahrhunderte hindurch fort. Die Vorliebe für alte Formen führt aber auch zu Wiederholungen in Zeiten, die stilistisch längst einer andern Periode angehören.

Man muss versuchen, im schweizerischen Besitzstand die ausländischen und die einheimischen Produkte zu unterscheiden. Die importierten höfischen Möbel sind oft leicht erkenntlich an der besonderen Qualität ihrer Bronzeappliken, ihrer Lackierung und Einlegearbeit¹¹⁵). Von den Erzeugnissen der Pariser Werkstätte der Familie *Boulle* mit Einlegearbeit in Metall und Schildpatt sind vornehmlich Wanduhren auf Konsolen in unser Land gekommen¹¹⁶). Während den Werken der *Boulle* immer noch etwas vom schweren Stil des Louis XIV. anhaftet, erscheinen seit den fünfziger Jahren auch die moderneren vergoldeten Bronze-Uhrgehäuse in schwungvoller *Rocaille*¹¹⁷). Prachtvoll vertreten ist in einigen Schweizerfamilien die Möbelkunst im Stile des *Charles Cressent*, der am Anfang des Louis XV. steht und in den formvollendeten Bronzebeschlägen noch hauptsächlich den tektonischen Charakter beibehält¹¹⁸). Vertreten ist aber auch der Stil des *Jacques Caffieri*, wo die elegant geschwungenen und gebauchten Kommoden so mit *Rocaille*-Bronzebeschlägen übersponnen werden, dass sie sogar über die Trennungslinie der Schubladen hinweggehen¹¹⁹). Erkenntlich ist im schweizerischen Besitz auch jener Stil des Übergangs vom Louis XV. zum Louis XVI., wo die Umrisslinie sich in sanfteren Kurven streckt, die Stützen sehr gebrechlich gebildet werden, und wo schon wieder die gerade Linie neben der Kurve ihr Recht verlangt¹²⁰).

Unter den jüngeren Möbelformen erscheinen die in eine Ecke eingepassten Büfets und Schränke (*encoignures*). Solche Eckschränke werden gelegentlich so gebildet, dass der untere Teil einer Kommode entspricht, auf der ein hoher verglaster Aufsatz steht, alles in eleganter S-Kurve geschweift, die Giebel geschwungen und gerollt, die übereck gestellten Pilaster des Oberbaues in gebrochenen S-Kurven ausgebogen und aufgerollt. Prachtvoll proportionierte Stücke dieser Art sind jedenfalls Zürcher Arbeit. In einzelnen Fällen würde man wohl den Zusammenhang mit deutschen Entwürfen nachweisen können¹²¹).

Schweizerische Rokokomöbel treten übrigens durchaus nicht so häufig auf wie man annehmen sollte. Einteils hat dies seinen Grund in der schon angedeuteten Bevorzugung des ausländischen Produktes, andererseits aber auch im Festkleben an alten überlieferten Formen des Barock. Meistens klingt der neue Formwille nur in geschnitzten oder eingelegten *Rocaille*-Dekorationen an, mit denen die uns bekannten strengen kubischen Möbel verziert werden. Noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden *Büfets* hergestellt, die in ihrer Grundform die alte Tradition beibehalten und nur durch oberflächliche Rokokoverzierung und leichte Schwingung einzelner Teile dem modernen Stil eine Konzession machen¹²²).

Eine vielleicht bodenständige Art von Möbeln, hohe *Eichenholzschränke* mit geschwungenem, geschnitztem *Rocaille*ornament und kleinen Einlegearbeiten, fand ich in den Freiburger zweiflügligen Schränken. Ihre Behandlung zeigt auffallende Übereinstimmung mit Lütticher Eichenmöbeln der gleichen Zeitperiode. Diese stämmigen und formschönen Schränke findet man auch in Solothurn.

Ein neues Möbel der Rokokozeit ist die *Schreibkommode* mit gebauchten Vorder- und Seitenflächen, geschwungenen Beinen und aufklappbarem Pulte. Man erkennt ihre Entwicklung aus den zum Teil noch geradflächigen, etwas steifen Formen der fünfziger Jahre bis zu ihrer höchsten Formvollendung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem Möbelstück,

an dem keine gerade Linie mehr geduldet wird, wo jede Kurve schmiegsam und elegant in eine Gegenbewegung übergeht, so dass das Ganze gleichsam organisch gewachsen erscheint¹²³).

Die befruchtende Wirkung einer grossen Menge von Pariser Originalen sollte nicht nutzlos an uns vorbeigehen. Wenn man auch wohl die Bronzebeschläge von Paris beziehen musste, so sind doch einfachere, höchst zierliche Louis XV.-Möbel in gediegenem Furnier auch bei uns entstanden. Ich erwähne insbesondere die schönen Kommoden aus der Werkstatt des Berners *Mathäus Funk*¹²⁴).

Auch im bürgerlichen *Tisch- und Stuhlmöbel* wachsen die Zargen in prachtvollem Schwung mit den gebauchten Füßen zu einer Einheit zusammen. Die rokokomässige Kurvenbewegung erfasst auch die Rücklehne der Sessel, die nun aus gerundeten Rahmen gebildet wird, oft mit eingespanntem Mittelbrett zur Stütze des Rückens¹²⁵). Zu den wohl einheimischen Produkten zählen auch die ganz unsymmetrischen Wandtischchen aus elegant geschwungenem Muschelwerk¹²⁶). Als feinsten Ausdruck des Formwillens des Louis XV. erscheinen dem Verfasser jene Möbel, die zum Teil auch in der Schweiz entstanden sein mögen, die des protzig-prunkenden Beschläges entbehren und nur durch eine elegant proportionierte Gestalt und durch die Kunst des Furniers oder Vernis unser Auge entzücken¹²⁷).

Die komplizierten Einlegearbeiten oder raffinierten Bronzegüsse der viel gesehenen *ausländischen Prachtsstanduhren* und *Wanduhren* (Cartels) in Boulle-Arbeit oder mit vergoldetem Bronzegehäuse konnte man in der Schweiz nicht herstellen. Das einheimische Produkt gleicher Gattung versuchte sich mit Glück nur in der schön geschwungenen Umrisslinie, der glatten Lackierung oder im „Vernis Martin“. Es sind die hübschen Stand- und Wanduhren, die unter dem Namen „*Sumiswalder*“ und „*Neuenburger*“ Uhren bekannt sind.

B. ÜBERSICHT DER WICHTIGEREN DENKMÄLER AUS DEM ROKOKO, ca. 1750—1780

1. Ostschweiz

ZÜRICH

Das Haus zum Steinberg, Neumarkt 6 (B.H. T. 70, 102, 103). Zimmer gegen den Hof im I. Stock mit stukkiertes Rocailledecke, anlässlich einer Renovation 1754 entstanden. Zimmer im II. Stock gegen die Gasse mit blau in blau auf Täfer gemalten Landschaften.

Das Haus zur Stelze, Neumarkt 11 (B. H. S. XLII, T. 76, 78, 79, 102, 103). Repräsentationsaal im II. Stock mit Deckenstukkatur im Rokokostil. Ölgemälde im Deckenoval und in Öl gemalte Landschaften an den Wänden (gez.: „J. B. Bullinger pinxit 1755“) sind 1916 als Legat von Dr. Hirzel-William samt dem Ofen von 1753 im Schweizerischen Landesmuseum magaziniert worden. (Siehe Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1916, S. 27.)

Das Haus zur Schelle, Rennweg (B.H. T. 103). Zwei Zimmer im I. Stock mit Stuckdecken im Rocaillestil, wovon eine ein ovales Deckengemälde (von Bullinger?) trug.

Das Zunfthaus zur Meisen, Münsterhof 20 (B.H. S. XLIII, T. 88—92, 104; C. H. Baer und C. Strickler, *Die Zunft zur Meisen*, Festschrift 1907; Polytechnikums-Festschrift S. 68). Das Haus 1752 nach Plänen und unter Leitung von *David Morf* (1701—1773), Obmann der Maurer, begonnen. Die Nussbaumtäfer in den beiden Zunftsälen und dem Balkonzimmer im I. Stock noch im Frührokostil mit schmalen Hochpanneaux in trockener Rechteckform, von den Brüdern *Johann* und *Christian Bachofen* (1712—1772 bzw. 1714—1782). Dagegen im Rokokostil das Täfer des *Flügelzimmers*, nicht von den beiden etwas rückständigen Meistern *Bachofen*, sondern ausgeführt nach dem Entwurf von Tischmacher

Hauptmann *Hans Kaspar Hirschgartner* (1701—1766). Das tannene Täfer ist hell graublau gestrichen, mit profilierten und vergoldeten Leisten und Rocaillewerk. Der obere Abschluss der Wandpanneaux in S- und C-Kurven elegant geschwungen und von vergoldeter Rocaille durchflochten. Die ganze Bildung dieser gekurvten Umrahmungsprofile unsymmetrisch. Schon allein diese Freude an unsymmetrischen Bildungen würde beweisen, dass nicht die Pariser Kunst das unmittelbare Vorbild war, sondern die der süddeutschen Fürstenhöfe des Rokoko. Die Rocaillestukkaturen in allen Räumen des I. und II. Stockes (letztere heute ersetzt) 1757 von Meister *Schuler*, dem Gipser aus dem Tirol, und drei Gesellen ausgeführt¹²⁸). Die Deckengemälde im Balkon- und Flügelzimmer von *Joh. Balth. Bullinger* gemalt).

Das Haus zur Engelburg, Kirchgasse 27 (B.H. S. XXXV, T. 24, 25, 69; Vögelin, *Das alte Zürich*, S. 337; Schweizer S. 39). Im II. Stock verschiedene Rocailledecken, wahrscheinlich kurz nach 1760, denn ein Locher-Ofen, der in die gleiche Bauperiode gehört, trägt die Jahreszahl 1763. Die schönste Decke in einem Hofzimmer dieses Stockwerkes. Ein Eckzimmer gegen die Strasse zeigt schönes gebeitztes Täferwerk im Stile des Rokoko.

Die *Deckenstukkaturen* der Häuser *zum Steinberg*, *zur Stelze*, *zur Schelle*, *zur Meisen* und *zur Engelburg* bilden eine eng umschlossene Gruppe. Ihre Komposition und Ornamentik beweisen, dass sie von derselben Gruppe von Tiroler Stukkateuren ausgeführt wurden, die wir aus den glücklich erhaltenen Bauakten der Zunft zur Meisen kennen. Die Stukkaturen des Hauses *zur Stelze* und *zur Engelburg* möchte ich dem Tiroler Meister direkt zuschreiben, während die etwas knorpeligere Art des Muschelwerkes und die feingliedrige flache Gipsarbeit der „Schelle“ vielleicht eher die Hand jener Gesellen verraten, die *Schuler* bei der Ausführung der Decken in der Meise halfen. Ein Vergleich mit Deckenstukkaturen des Frührokoko z. B. im alten „Beckenhof“ zeigt unverkennbar eine neue Aufnahme von barocken italienischen Motiven. Der Gesamteindruck ist schwerer, bewegter, unruhiger. Das C-kurvige Bandwerk, das im Frührokoko noch linear, zeichnerisch, eindimensional behandelt wurde, ist durch das Anlegen von bald flammenförmigem, bald mehr muschelartigem Schaumwerk plastischer, schwerer geworden. Dieses Muschelwerk emanzipiert sich bald von der begleitenden C-Kurve, es wird zum selbständigen Ornament. Die sogenannte „gezogene“ Arbeit der Profile, die in starrer Linie die Hohlkehle und die Deckengemälde umrahmt hatte, nimmt am allgemeinen Kurventaumel teil; sie schwingt sich unterhöhlt in die Höhe, endigt in Voluten und Schnörkelwerk, umgibt wie eine Welle den ganzen Raum. Alles ist Bewegung, und zwar im Gegensatz zum italienischen Barockstile nicht mehr ein Kampf von Stütze und Last, sondern hier ist die Bewegung lastlos, flüssig und fast tändelnd.

Die Rocaille ist nicht das einzige Ornament dieser Stukkaturen des Rokoko. Dazwischen eingestreut sind naturalistische Formen, Blumenkränze, Fruchtbündel, Weintrauben, Akanthuswedel. Ein hauptsächlich verwendetes Motiv sind palmenwedelartige oder schilfblattartige Formen.

Eine Eigentümlichkeit des Tiroler Meisters *Schuler* sind kleine, virtuos unterhöhlte Stucklandschaften mit Bäumen, Häusern, Felsen, oft durch winzige Genreszenen, Jagden, Schäferszenen u. dgl. belebt. Diese ganz malerischen Stuckreliefs sind kartuschenartig in den Hauptachsen der Decke in der Hohlkehle angeordnet und ragen oft beträchtlich über das abschliessende Gesimse der Holztäferung herunter (siehe Abb. S. 52 und 56 der Festschrift von C. H. Baer und C. Strickler). Diese „Stucklandschaften“ erscheinen nicht nur im Balkonzimmer der Meise, sondern auch an einer Decke der Stelze und in der Engelburg. Die Komposition dieser Gruppe von Stuckdecken zeigt in den Hauptachsen und Diagonalachsen mehrere Kartuschen aus Rocaillewerk übereinander angeordnet, die Deckenmitte von einem schwungvollen Oval eingenommen, das in den hohen Räumen der Meise durch eine stark ausgehöhlte Hohlkehle hervorgehoben wird. Die Kartuschen rücken bei dem kleinen, beinahe quadratischen Raume des Balkonzimmers in der Meisen so nahe zusammen, dass die ganze Decke wie mit einem wirren Spinnweben überzogen scheint. In den grösseren oblongen Zunftsälen und den prachtvollen Sälen der Stelze und Engelburg hat der entwerfende Künstler aber sehr wohl verstanden, Dekoration und leere Fläche geschickt gegeneinander abzuwägen. Ein Zeichen hoher dekorativer Begabung ist zweifellos das Abstimmen des Reliefs des Ornamentes zur Raumhöhe. Man vergleiche die kräftige Ornamentik der Meise mit der zarten, flachen Verzierung der niedrigen Räume der Stelze, der Engelburg und der Schelle. Auf einige reizvolle Details der Stelze möchte ich zuletzt noch aufmerksam machen: Die Verwendung des Vogelflügelmotives, das schon im Beckenhofe auftrat, dann das „fliessende Wasser“ in einigen Kartuschen, eine Eigenheit, die auch in der Meisen auftritt und später oft angewendet wird, und die vier fliegenden Vögel, die beinahe in voller Plastik an der Decke zu schweben scheinen.

Das Haus zum ehemaligen Grabenhof, In Gassen. Den ausgelassensten, persönlichsten Stil der Rocaille zeigten einige Stuckdecken (aus dem Ende der fünfziger Jahre) des leider abgerissenen Grabenhofes, von denen Details im B.H. T. 103 festgehalten sind. Sie lassen die gleiche Hand erkennen wie die merkwürdige Frührokoko-Stukkatur in einem Hofzimmer des I. Stockes der Stelze (B.H. T. 76).

Das Haus zum Rechberg, Hirschengraben 40 (B.H. S. XLIII, T. 93—99; Bauamtsakten A. 49, 5; Unterschreibermanual 1759 III, 16, S. 90; Bauprotokoll B. III, 126, S. 74; Vögelin, Das alte Zürich, S. 368; Gurlitt, Historische Städtebilder, Bd. Zürich und Bern, S. 24; Polytechnikums-Festschrift S. 84—89; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 132). Der Rechberg, oder die Krone, wie das Haus früher genannt wurde, durch Zunftmeister Hans Caspar Werdmüller in den Jahren 1759 bis 1770 erbaut. Die künstlerische Leitung hatte der Baumeister David Morf inne. Über die Beteiligung der einzelnen Handwerker am Baue konnte ich leider nichts Genaueres erfahren, da keine Akten darüber erhalten sind, die wie in der „Meisen“ genauere Auskunft geben würden. Wir dürfen jedoch annehmen, dass es die nämlichen Kräfte sind, die schon in den früheren Bauten des Architekten zu seiner Zufriedenheit gearbeitet hatten.

Die Stukkaturen. Wie anmutig sich auch die Anlage von grossen und kleinen Räumen in rhythmischem Wechsel in Triklinienform um ein rechteckiges Vestibül lagert, wie wechsellvoll der Durchblick durch die Enfiladen von verschiedenartig dekorierten Salons gewesen sein muss, die höchste Bewunderung rufen doch die Deckenstukkaturen hervor. Sie sind am Ende der sechziger Jahre durch oberbayerische oder vorarlbergische Stukkateure entstanden, verwandt jener Gruppe, die in etwas gröberer Arbeit die „Meisen“ zu Ende der fünfziger Jahre stukkierete. In den Motiven der Ornamentik unterscheiden sich die Stukkaturen der „Krone“ nicht von ihren Vorgängern. Die Rocaille ist das Hauptornament der Dekoration geblieben. Daneben dieselben Naturalismen, Zweige und Blattwerk in Form von Schilfbüscheln, Palmwedeln, langrankendem Akanthus, graziös modellierten Blumen- und Fruchtkränzlein. Die Verwendung der im Fluge an die Decke gehefteten Stuckvögel und des aus Muscheln herabfliessenden Wassers (im südöstlichen Flügelzimmer im I. Stock) stammt offenkundig von den Stukkateuren des Prachtraumes der „Stelze“.

Und doch zeigen diese Stukkaturen einen ganz andern Charakter als ihre zehn Jahre ältern Vorgänger in der Meise. Trotz der wenn möglich noch grösseren Asymmetrie des Details ist den Stukkaturen des Rechberg eine mehr strukture Art eigen. Eine Trennung zwischen „gezogenen“ Profilen und von handmodelliertem Ornament tritt klarer in Erscheinung. Die Hohlkehle der Decke wird wieder klar als solche markiert. Das krause Rocaille-Ornament ordnet sich bestimmt in Kartuschen in den Haupt- und Diagonalachsen der Decke, ein Übereinanderschachteln und Anhäufen dieser Kartuschen wird vermieden. Das Muschelwerk selbst hat an Masse verloren, den krabbeligeren schweren Barockcharakter (der am deutlichsten im Balkonzimmer der „Meise“ in Erscheinung trat) abgelegt, dafür aber an Linienreiz unendlich gewonnen. Die C-Kurven, die in der „Meise“ kleinlich und wirr aneinandergehängt sind, werden grosszügiger, einheitlicher, schwächer gestreckt. Es ist ein Genuss, diesem feinfühligem Kurvenspiele in Schwung und Gegenschwung zu folgen. Wie etwas organisch Belebtes erscheint jetzt die durchhöhlte, oft quer gerippte Rocaille, die an technischer Raffiniertheit alles frühere hinter sich lässt; denn ganze Schnörkel lösen sich von der Decke, umschlingen und kreuzen sich in der Luft. Die Gesetze der Schwere scheinen nicht für sie zu existieren.

Die grösste Sorgfalt haben die Stukkateure zwei Decken gewidmet: im Balkonzimmer des I. Stockes (B.H. T. 98, Nr. 1, 2, 4—6) und im grossen oblongen Festsaal des II. Stockes, der leider heute in drei Räume abgetrennt ist (B.H. T. 98, Nr. 3). Um diese Deckenstukkaturen mit Worten zu beschreiben, müsste man der ziselierten feingeistigen Unterhaltungskunst der Rokokozeit fähig sein, die uns bei der Betrachtung wie ein Hauch aus jenen Tagen umschwebt.

Die Hand des gleichen Stukkateurs, der im Rechberg alle Decken des Erdgeschosses (bis an zwei spätere Louis XVI.-Decken), des I. und II. Stockes, die Vorhallen und dessus de portes stukkierete, konnte in Zürich nur an einigen ganz einfachen Decken des *Baumwollhofes* an der Stadelhoferstrasse gefunden werden.

Die südlichen Eckräume des Hauses in allen Stockwerken tragen heute noch in Mittelovalen *Bullingerische Ölbilder* mythologischen Inhaltes.

Die Wanddekorationen. a) *Die getäferten Räume*. *Nordwestliches Eckzimmer im I. Stock*. Die Täferung in lackiertem Nussbaumholz reicht bis zur niedrigen Gipshohlkehle des Raumes. Schmale, lisenenartige Rahmenpilaster teilen die Wände symmetrisch zu den Hauptachsen des Raumes in Panneaux von verschiedener Grösse (während noch die Täferungen in der „Meise“ und „Engelburg“ eine einfache Aufteilung in gleichmässige Füllungen aufweisen). Der obere Abschluss dieser Füllungen

wird durch zwei übereinander angebrachte profilierte Simse gebildet, die sich in mehreren Schwingungen über den Panneaux wölben und wie eine Welle zusammenhängend über die Pilaster hinweg den ganzen Raum umkreisen. Der segmentförmige Türsturz und eine Kastenwand werden in diese prachtvolle sinnliche Wellenbewegung hineingezogen. (Grosse Verwandtschaft mit dieser Täferung besitzt eine Holzverkleidung im ehemaligen Waisenhaus.) Über den Türen auf Leinwand gemalte Supraporten in einfachen Goldrähmchen.

Südöstliches Eckzimmer im I. Stock. Gleichmässige Aufteilung der Wände in schmale Panneaux, bis zur Hohlkehle der Decke reichend. Das obere Abschlussgesimse wellenförmig bewegt, ebenso der obere Rahmen der Fusslambris. Die Füllungsfelder in vergoldete schmale Profile gefasst.

Südöstliches Eckzimmer im Erdgeschoss. Die Wände bis zur Hohlkehle der Decke mit weiss gestrichener Holztäferung bekleidet. Über dem Fusslambris in einfachen rechteckigen Füllungen ist die Wand gleichmässig in zwei Reihen übereinander in kleine, schmale, hochgestellte Rechteckfelder geteilt, die Ränder der Füllungen leicht geschwungen und je oben mit einer kleinen, symmetrischen, vergoldeten Rocaille-Kartusche gekrönt.

b) *Räume mit Ölmalerei auf Leinwand. Nordwestliches Flügelzimmer des II. Stockes.* Schmales rechteckiges Kabinett mit seitlich anstossendem Alkoven. Braune Nussbaumlambris von Fenstergesimshöhe mit einfachen Rechteckfeldern. Die darüber liegenden Wandfelder mit bemalter Leinwand bezogen bis zur Hohlkehle der Gipsdecke, in schmale Goldleisten gefasst; in gleicher Art die Supraporten gemalt. Die Gemälde stellen landschaftliche Ausblicke dar in feinen graublauen Tönen. Über einem Vordergrund mit Früchten, klassizistischen Vasen und Blumenkränzen sieht man in die silbern gemalte Weite. Kastenofen mit braunen Vignetten in Rocaille-Rahmen.

Nordöstliches Flügelzimmer im I. Stock. Technisch vollendet ausgeführte gebeizte Eichenholztäferung an den Fusslambris, den Fenstergewänden und einer zweiflügligen Türe, die in den Nebenraum führt. Die Ecken der Rechteckfelder der Fusslambris mit aus dem Material herausgeschnitzten Rocaille-Kartuschen geschmückt, in ähnlicher Weise die Füllungen und geschwungenen Umrahmungsprofile von Türen und Fenstern geziert. Die Wände über den Fusslambris mit Grisailen auf Leinwand bespannt, Schäferszenen darstellend. Im Raume ein geschwungener Ofen in Blaumalerei, gezeichnet: Salomon Freudweiler Hafner 1764.

c) *Räume mit textilen Wandbespannungen in Verbindung mit Täferungen.* Die Grosszahl der Räume in dieser Art ausgestattet, die Textilien jedoch heute meist ersetzt. Einige bemerkenswerte Beispiele hebe ich hervor:

Nordwestliches Flügelzimmer im I. Stock (B.H. T. 96). Die Wand über einem Fusslambris mit einfachen Rechteckfeldern durch Holzrahmen in schmale, hochgestellte Panneaux geteilt, bis zur Hohlkehle der Gipsdecke reichend; ihre Füllungen jedoch nicht aus Holz, sondern mit Seidenstoff bespannt (die Bespannung heute ersetzt). Der obere Rahmen dieser Panneaux geschwungen und von einer vergoldeten Holzleiste gekrönt, die den ganzen Raum wellenförmig umkreist. Supraporten in reichen, geschwungenen Rocaille-Rahmen, landschaftliche Aspekte in Ölmalerei auf Leinwand fassend. Das Cheminée durch einen späteren klassizistischen Kachelofen ersetzt (Abb. siehe B.H. T. 96, Nr. 2). Dem Ofen gegenüber ein Wandspiegel mit dekorativem Aufsatz aus geschnitztem und vergoldetem Holz (Feston aus Musikinstrumenten und Lorbeerzweigen). Der Spiegel seitlich von zwei schmalen, kartuschengeschmückten Lisenen gefasst. Innere Fensterladen können nach französischer Manier in die Fenstergewände eingelassen werden.

Der Mittelsaal des I. Stockes (Balkonzimmer). Weisse Fusslambris mit Rechteckfeldern mit abgerundeten Ecken. Die Wand darüber durch schmale Holzpanneaux in grosse Kompartimente geteilt, deren textile Bespannung heute erneuert ist (in einem schmalen Nebenraum ist jedoch die alte Seidendamasttapete mit blauem Blumenmuster auf goldgelbem Grunde noch erhalten). Supraporten in wellig geschwungenem Goldrähmchen. Fensterpfeiler mit einbeinigen Rocaille-Konsol-Tischchen und Spiegel darüber gehören noch zur alten Dekoration, ebenso einige Spiegel mit dessus de glaces in holzgeschnittener Palmwedelumrahmung.

Das Freigut, Brandschenkestrasse 52 (B.H. S. XLIV, T. 106; Polytechnikums-Festschrift S. 118, 120; Hausurkunden im Besitze von Herrn E. Landolt; aus Zürichs Vergangenheit I, S. 14; C. Escher-Ziegler, Chronik der ehemaligen Gemeinde Enge, S. 38). Unter der Leitung des Baumeisters J. Meyer wurde der herrschaftliche Landsitz 1772 erbaut. Die Innendekorationen zeigen den Spätstil des Rokoko. Die Decken mit einfachen Hohlkehlen und geraden, gezogenen Profilen. Die prachtvoll geschwungenen Supraporten, die Spiegel, Konsoltischchen, encoignures, die Täferungen des Erdgeschosses in auffallend schmalen, hochgestellten Panneaux im Stil Louis XV. Der I. Stock ist den textilen Wand-

behängen reserviert. Der grosse oblonge Festsaal mit schönen, in grünen Tönen gehaltenen Gobelins mit galanten Genreszenen geschmückt. Sogar die „dessus de portes“ tragen solche Webereien als Füllung, ein Zeichen, welchen Grad dekorativer Nivellierung die früher individuellen Supraporten am Schlusse des Louis XV. erreicht haben. Ein Eckzimmer des gleichen Stockwerkes mit Schäferszenen in Öl auf Leinwand bemalt; leider stark nachgedunkelt.

Ehemaliges *Waisenhaus*, Plan 1765, vollendet 1771. Vielleicht von Morf (B.H. S. XLIV). Von der alten Innendekoration einzig ein Wandtäfer in einem Eckzimmer des I. Stockes erhalten, ähnlich einem Täfer im Rechberg, doch in der Asymmetrie des Einzelnen noch weiter gehend. Die Wand teilt sich in Felder verschiedener Grösse, die sich als dynamisch abgestufte Glieder einer die ganze Wand einheitlich zusammenfassenden, von der Mitte beherrschten Symmetrie erweisen. Das obere Holzgesimse wölbt sich in schäumender Bewegung in die Höhe, fällt wellenförmig wieder zurück, um in der Wandmitte seine höchste Kulmination zu erreichen.

Zimmer aus dem alten Wirtshaus zum Hegibach, Zürich. Ein kleines Kabinett von 2,47×3,69 m Grösse, dessen Täferungen mit landschaftlichen Malereien 1909 dem Schweizerischen Landesmuseum geschenkt wurden (siehe Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1909; Photographien des Raumes im Schweizerischen Landesmuseum). Eine der Malereien stellt eine Ansicht vom Hegibach um 1770 dar.

Der Seehof in Meilen, Kt. Zürich (B. H. Bd. XVIII, S. XLII). Vielleicht eine Schöpfung Morfs. Am Hause die Jahreszahl 1767. Bemerkenswert sind die routinierten Rokoko-Stukkaturen, die noch im Hause verblieben sind, während Teile des Hauses (Balkon, Gitter, Innenausstattungen) entfernt wurden und zum Teil heute im Schweizerischen Landesmuseum aufgestellt sind. (Aufnahmen des Hauses im Schweizerischen Landesmuseum; vgl. Jahresbericht des Landesmuseums, 1908, S. 49; C. H. Baer, Neue Zürcher Zeitung, 18. August 1907, Nr. 228.)

Die Seehalde in Meilen. Ebenfalls 1767 erbaut, wahrscheinlich nach Plänen von David Morf. Über die Innendekorationen von 1767 und 1768: B. H. Bd. XVIII, S. XLII.

Das Haus Stadthausstrasse 85 in Winterthur. Besitzer Herr Aemmisegger. Ca. 1760 zu datieren ein flaches, beinahe profilloses Täfer in prachtvoll maseriertem Nussbaumholz im II. Stock. Ein Zimmer im I. Stock zeigt Bemalung mit landschaftlichen Motiven, gleich wie dies namentlich in Schaffhausen gepflegt wurde. Beide Zimmer schmal; die Wand an der Hauptfront ganz in Fenster aufgelöst. An der Rückwand öffnet sich ein Alkoven.

Das Haus „zur Rose“, an der Hauptstrasse. Bemerkenswert ein schmales Zimmer, dessen Fensterwand ganz in Fenster aufgelöst und dessen hinterer Teil durch einen Alkoven abgetrennt ist. Das 1763 datierte Täfer mit landschaftlichen Malereien vielleicht von *Hans Ulrich Studer*, heute in anderer Form durch die Gottfried Keller-Stiftung im Schlosse Wülflingen eingebaut (Aufnahmen im Schweizerischen Landesmuseum; Jahresbericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1921 B. H. Bd. XVIII, S. L., T. 74, 2).

Die „Weinstube“ im Schlosse Wülflingen (Erdgeschoss). (Siehe Jahresberichte der Gottfried Keller-Stiftung 1906 und 1907, Aufnahmen des Schlosses reproduziert in der Schweizerischen Bauzeitung, Bd. 52, Nr. 12, S. 149—153; B. H. Bd. XVIII, S. XLIX, T. 74, 75). Der Raum mit unterhaltenden Täfermalereien von *Christof Kuhn*, genannt *Stöffli von Rieden* (Schweizerisches Künstlerlexikon II, S. 204). Die 1759 ausgeführten Bilder besitzen als Schilderungen der Streiche des Generals und Landvogts Salomon Hirzel und seiner drei Söhne allerdings mehr kulturgeschichtlichen als künstlerischen Wert (von Stöffli von Rieden ferner noch ein mit Jagdvögeln dekoriertes Gewehrschrank und das mit Blumen zierlich bemalte Büfett im unteren Vestibül des Schlosses).

Schloss Girsberg (Bezirk Andelfingen). Über die Rokoko-Innendekoration (B. H. Bd. XVIII, S. XXXVIII, T. 76, 77).

Kloster Rheinau. Deckenstukkaturen im Audienzsaal, 1760—61 von drei Bregenzer Meistern (B. H. Bd. XVIII, S. XLIV, T. 34, 1, 35, 34).

SCHAFFHAUSEN

Das Haus „zum Diamantstein“, Vorstadt 44. Ca. 1750—1760. Im Gange einige Grisailen als Türumrahmungen und Füllungen. Eine gemalte Wanddekoration in einem Zimmer des I. Stockes kürzlich leider überstrichen, hingegen ist noch eine reizende Wandmalerei in einer Kammer des Hinterhauses erhalten.

Das Haus „zum goldenen Falken“, Vorstadt 40—42; 1750—1760 (B.H. S. XXXV, T. 60, 61 und 62; Stamm S. 76, T. XXX). Ein gut erhaltener Rokokoraum im I. Stock gegen den Hof mit reizender Rokocodecke und hell bemalter Wandtäferung. Eine detaillierte Beschreibung des Raumes bei Stamm.

Das Haus „zur Herrenstube“, Frohnwagplatz 3; 1750—1755 (B.H. S. XXIII, T. 33). Ein grau in Grau gemaltes Rocailletäfer im Keller ist leider nicht mehr gut erhalten. Der Zunftsaal im II. Stock besitzt eine flotte Rokocodecke. Das Haus 1747 neu ausgebaut.

Das Haus „zum goldenen Löwen“, Vordergasse 62; 1758 (B.H. S. XI, T. 64; Stamm S. 86, T. XXXII). Ein Zimmer des II. Stockes besitzt eine Stuckdecke mit reizender Louis XV.-Genreszene als „Stuckgemälde“. Die Jahreszahl 1758 an einem Holzerker mag ungefähr mit der Stukkierung dieses Raumes zusammenfallen. Das heute leider überstrichene Eichentäfer aus der gleichen Zeit. Eine eingehende Schilderung dieser Decke bei Stamm.

Das Haus „zum Glas“, Vordergasse 47; 1763 (B.H. S. XL, T. 74 und 75; Stamm S. 15, T. X und XI; M. Blaser, *Die alte Schweiz*, S. 126). Die Stukkaturen des Treppenhauses, der Vorplätze und einiger Zimmer anlässlich eines Umbaus von 1763 entstanden. Ein Ölbild in einem Zimmer des II. Stockes von *Schnetzler*. Auch die hübschen Boiserien sind im Rokokostile. Detaillierte Schilderung bei Stamm.

Das Haus „zur Hoffnungsburg“, Neustadt 40; 1764 (B.H. S. XXXVII, T. 72 und 73; Stamm S. 9, T. VII). Die Jahreszahl 1764 an einem Erker massgebend für den Stil der feinen Rokokostukkaturen an Cheminées und Decken der Vorhalle und Zimmer des Erdgeschosses, des I. und II. Stockes.

Das „grosse Haus“, Frohnwagplatz 34; ca. 1765—1775 (B.H. S. XIX, T. 27 und 28; Stamm S. 62; Beiträge für vaterländische Geschichte, Heft VII, 1900, S. 59 ff.; J. R. Rahn, *Die Schweiz*, 5. Jg., 1901). Dem Spätstile des Rokoko gehören eine Reihe von Deckenplastiken an: Im südwestlichen und südöstlichen Saal des I. Stockes, im südwestlichen Saal des II. Stockes, sowie in einem Hinterzimmer, und die Untersichten der Treppenläufe.

Haus „zur Walche“, Mühlenstrasse 30; 1775 (Stamm S. 25, T. XIX). Stukkierte Decke des Saales im II. Stock. Das Haus 1775 datiert.

Haus „zur Engelburg“, Vordergasse 78; 1775 (B.H. S. XLI, T. 76 und 77; Stamm S. 20, T. XVI). Eines der reizvollsten Beispiele von Rokocodekorationen. Stuckdecken, Öfen, Wandspiegel mit Konsoltischen (letztere im Schweizerischen Landesmuseum) in allen drei Stockwerken. Bemerkenswert der Saal des III. Stockes und die Stuckdecke des Treppenhauses. Näheres siehe Stamm.

Haus „zur Kaufleutestube“, Vordergasse 58; 1784 (B.H. S. XXIII, T. 34 und 35; Stamm S. 7, T. IV und V; M. Blaser, *Die alte Schweiz*, S. 132). Den Spätstil des Rokoko zeigt eine stukkierete Saaldecke im I. Stock. Der Neubau der Kaufleutestube stammt aus den Jahren 1780—1784. Stadtbaumeister *Spengler* war der entwerfende Architekt; die Stukkaturen mögen auf den Bildhauer und Schreiner *Conrad Vogler* zurückgehen.

Das Haus „zum Neubau“ in Stein am Rhein, (B.H. S. XLVIII, T. 90—92. Aus der Zeit des Rokoko ein prachtvolles Wandtäfer mit gemalten landschaftlichen Aspekten, sowie die Deckenstukkatur dieses Raumes im II. Stock im üppigsten Stil Rocaille.

Das Haus „zum Weinberg“ in Stein am Rhein, 1763. Die Datierung des Kachelofens gibt zweifellos auch das Entstehungsdatum der schönen Wand- und Deckenbemalung eines kleinen Raumes von *Hans Jakob Vetter*, „Maler und Bürger der Stadt Stein“.

Das Haus „zum Adler“ in Thayngen, 1770 (B.H. S. LI, T. 96). Die pikante Täfermalerei des „Goethesimmers“ im II. Stock besitzt die Inschrift: „Hans Jakob Vetter, Maler und Bürger der Stadt Stein, 1770“. Der Raum ausserdem durch eine Stuckdecke im Stil Rocaille geschmückt.

Die Schaffhauser Deckenstukkaturen. Man würde es kaum für möglich halten, dass das relativ einfache Ornament der Rocaille, das nach 1750 überall auftritt, einer so vielseitigen Modulation fähig ist, wie es die Stukkaturen in Schaffhausen zeigen. Jeder Meister – und es müssen deren mehrere ansässig gewesen sein – hatte seinen persönlichen Stil, seine „Handschrift“. In den Stukkaturen des „goldenen Löwen“, der „Herrenstube“, des „goldenen Falken“ in Schaffhausen und des „Neubaues“ in Stein am Rhein ist das Ornament ähnlich wie in den Arbeiten des Tirolers Schuler in Zürich: massig, wild und barock wuchernd. Später, in den sechziger und siebziger Jahren, werden die Rocailles feiner, die Kurven gestreckter, die Deckenplastiken flacher und flüssiger. In diese Periode gehören die Stukkaturen des „grossen Hauses“, der Häuser „zum Glas“, „zur Hoffnungsburg“, „zur Engelburg“ und „zur Walche“, die schon wegen ihrer ähnlichen Ornamentik (einer feingliedrigen Rocaille mit voll modellierten Putten als Akzenten) auf den gleichen Meister deuten. Leider ist sein Name nicht bekannt. Diese Deckenstukkaturen dürfen, was den Stil anbelangt, mit den Plastiken des Hauses „zum Rechberg“ in Zürich zusammen genannt werden, doch erreicht ihre Technik nicht die Virtuosität der Zürcher Werke. Ein Repräsentant des Spätstiles nach 1780 ist die Saaldecke des Hauses „zur Kaufleutestube“ in Schaffhausen. Hier wird die Ornamentik noch zurückhaltender und vornehmer. Die C-Kurven sowohl der gezogenen Profile, als auch der modellierten Rocaille sind in mürderen Linien gestreckt und mehr durchlöchert. Die leere Fläche der Decke kommt reichlich zur Geltung in der Komposition, die in grossen zusammenhängenden Kurven die Decke mit ganz flachem Relief wie mit einem breitmäschigen Netz überspinnet. Die schönen zarten Blumenkränze, wie Girlanden in reinen Halbkreisbogen am Rocaillegerüste befestigt, sehen schon beinahe aus wie Louis XVI.-Gehänge.

APPENZELL

Pfarr- und Gemeindehaus in Trogen (B.H. S. XLIV, T. 81 und 82). Das Haus 1765 von Landammann Jakob Zellweger-Wetter erbaut. In der Anlage wohl italienische Einflüsse: quadratisch, mit vier gleichwertigen Stockwerken und einem Mezzanin, im Erdgeschoss durchgehender, kreuzgewölbter Korridor, eingewandete, ebenfalls überwölbte Treppenläufe. Einfache Zimmertäferungen mit Messingbeschlägen. Künstlerisch hochstehend die Stukkaturen, die alle Decken der Zimmer, Vorhallen, Korridore und Treppenuntersichten mit reizender Filigranarbeit überziehen. Es sind zwei Hände zu erkennen. Die Stukkaturen des Erdgeschossganges, reizende Supraporten und Rocaille-Kartuschen an den Kreuzgewölben und die Tonnengewölbe der Treppengeläufe – wo an einzelnen Stellen sogar rotgefärbter Stuck und kleine eingelegte Spiegelglasscheiben die Wirkung erhöhen sollen – zeigen eine Ornamentik, die plastischer, wilder und stärker unterhöhlt ist als die der eigentlichen Wohnräume. Letztere geben dennoch die künstlerisch wertvolleren Leistungen. Z. B. die Stukkaturen eines *Ecksalons im I. Stock* mit Darstellung der vier Jahreszeiten. Die schönste Decke in einem *Eckzimmer des II. Stockes*, mit gedehnten, feingliedrigen Rocaille-Kartuschen, worin die „vier Erdteile“ dargestellt sind.

Das „Stuckgemälde“ in Mitte der Decke stellt eine Jagdszene mit dem verendeten Hirschen dar, dem der Jäger den Gnadenschuss gibt. Wie sich die tollen Jagdhunde in den niederstürzenden Hirschen verbeissen, ist mit erstaunlicher Lebendigkeit geschildert. Es ist eine Leistung, die über das Handwerkliche hinausgeht, in das Gebiet reiner Kunst, vielleicht eine Arbeit der Brüder *Peter Antoni* und *Andreas Moosbrugger*¹²⁹). Im gleichen Stockwerke noch eine zweite Deckenstukkatur, die in den Seitenkartuschen die „Einigkeit“ und „Uneinigkeit“ durch Putten verkörpert. Eine andere Kartusche stellt Tels Apfelschuss dar, im Zentrum der Decke ist der „Rütlichswur“ zu Häupten der Helvetia (?) dargestellt, die seltsamerweise am Speer den Hut Gesslers trägt; links und rechts davon zwei Hellebardiere.

Charakteristisch für den Moosbruggerschen Deckenstil ist die feingliedrige Rocaille und die Verwendung von Naturalismen, besonders Tannen- und Palmbäumen, die sich den Kurven der Rocaille anschmiegen, diese wild durchstossen und so die Grenzen zwischen Rahmen und Bild verwischen.

Das Gasthaus „zur Krone“ in Trogen (B.H. S. XLVI, T. 86, 96). Die Jahrzahl 1767 scheint massgebend für eine noch gut erhaltene Täferbemalung, blau in Blau. Romantische Landschaften mit kleiner figürlicher Staffage in goldgelbem Rocaillerahmen.

Haus Frau Oberriechter Sturzenegger in Trogen (früher Honnerlagsches Haus; B.H. S. XLVI, T. 87, 88). Das 1763 erbaute Haus weist sowohl an den kreuzgewölbten Parterräumen als auch im Festsaal des II. Stocks Stuckornamentik, die in den Jahren 1775—1780 gleichzeitig mit den Dekorationen des Hauses am Platz Nr. 4 von der Hand der Brüder *Moosbrugger* entstanden ist.

Haus Frau Tobler-Schlüpfer in Trogen, Am Platz Nr. 4 (heute im Besitze von Herrn Hauptmann Hohl. B.H. S. XLVI, T. 88, 89; M. Blaser, *Die alte Schweiz*, S. 130). Das Haus wurde von Landeszeugherr Laurenz Zellweger-Wetter 1760 erbaut. *Peter Antoni* und *Andreas Moosbrugger* aus dem Bregenzerwald sind die Stukkateure, die ihre liebenswürdige Deckenkunst über alle Räume der drei Stockwerke ausbreiteten¹²⁹). Eigentümlichkeit des Spätstiles der Moosbrugger: In Verbindung mit der elegantesten Rocaille treten schon einige Louis XVI.-Formen auf; Lorbeerblatt-Girlanden, feine Profile aus hintereinander aufgereihten Lorbeerblättern, geradlinige Bänder mit einem Schmuck von sich kreuzenden Lorbeergehängen. Die grösste Sorgfalt verwendeten die Stukkateure auf die beiden nördlich gelegenen *Repräsentationsräume des I. und II. Stockes*. In den Ecken des oberen Raumes erscheinen kleine, fast freiplastisch modellierte Putten, die vier Jahreszeiten darstellend, als „Drucker“ inmitten von Rocaille-Kartuschen, während in der Mitte der Breitseiten eine unsymmetrische Kartusche auf dem Profil der Hohlkehle sitzt. Die Mitte der Decke wird durch eine Gruppe von Musikinstrumenten bezeichnet, kreisrund umrahmt von einem Lorbeerkranz. Das Zusammentreten von feinem Muschelwerk im lebendigsten Louis XV. und von etwas steifen Louis XVI.-Blattgirlanden, diese Wechselwirkung von Ungebundenheit und Strenge ist ein Hauptreiz der Kunst der Brüder Moosbrugger. (Siehe B.H. S. 89, unten links.)

Technisch noch raffinierter ist die Deckenstukkatur des *Hauptzimmers im II. Stock* ausgeführt. In den Ecken sind die vier Tageszeiten in kleinen Genreszenen durch Putten personifiziert, während die Mitte der Breitseiten in einer offenen Rocaille-Kartusche flach modellierte Häuser zeigt, deren einige sogar auf Vorbilder in der Umgebung zurückgehen (B.H. T. 89, unten rechts).

An anderen Decken, besonders an denen des *Erdgeschosses*, schaukeln kleine Strohütten und Ruinen mit ihrer ganzen Umgebung von Gärten und Bäumen auf unsymmetrischen Schaumschnörkeln. (Vgl. auch die Moosbrugger'schen Deckenstukkaturen der Häuser „In der Wiese“ in *Glarus* und „Sunnezyt“ in *Dornhaus*.)

ST. GALLEN

Die Stiftsbibliothek, 1761—1767¹³⁰).

Die neue Pfalz, heute kantonales Regierungsgebäude (B.H. S. XV)¹³¹).

Das Rathaus und Wirtshaus „zum Falken“ in Rorschach (B.H. S. XXVII, T. 39—41).

Die Engelapotheke des Herrn Rothenhäusler in Rorschach (B.H. S. XXVIII, T. 45).

Saal aus dem von Bayerschen Hause in Rorschach, jetzt Raum XV im Historischen Museum St. Gallen.

Die aus den sechziger oder Beginn der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts stammenden reizvollen Stukkaturen des *Rathauses* (II. Stock, Räume gegen die Strasse und Vorräume) und der *Engelapotheke* in Rorschach (Festsaal in einem oberen Geschosse; heute unterteilt) verraten dieselbe Hand. Die Art der Rocaille, die oft unterhöhlt aus der Decke herausspringt, die Verwendung von reizenden Putten in allen möglichen Motiven, die Anwendung von mageren Blumengirlanden, die sich in weicher Kurve um das wilde Schaumwerk und die Profile schwingen, die Stukkierung von stark plastischen Gruppen von Musikinstrumenten und kleinen „Stucklandschaften“ in den Hohlkehlen, sind Eigentümlichkeiten von *Wenzingers* Stukkaturen des Langhauses der Kathedrale in St. Gallen und denjenigen der Brüder *Gigel* in Chor und Sakristei der Kirche, im Bibliotheksaal und Manuskriptenraum. Besonders der „langgezogene, flammende Akanthus, der durch Blütenzweige glücklich bereichert ist“ (Fäh, *Stiftsbibliothek* in St. Gallen, S. 15, 16), ist in allen diesen Stuckschöpfungen so auffallend ähnlich, dass wir wohl nicht fehlgehen, wenn wir in den Rorschacher Stukkaturen Gesellen *Wenzingers* oder der Brüder *Gigel* als Urheber annehmen. Es ist übrigens auch nicht ausgeschlossen, dass diese Meister dort selbst an der Arbeit gewesen sind, denn sowohl das Figürliche als auch das Ornament steht den (mehr auf Fernsicht berechneten) Leistungen in St. Gallen nicht nach. Jedenfalls ist erwiesen, dass sowohl *Wenzinger* wie die *Gigel* in Rorschach gewesen sind.

Die Türen. Die prachtvollen Scheintüren der *Rothenhäuslerschen Apotheke* sind leider (wie auch die Öfen) aus dem Hause verschwunden. Ganz ähnliche Stücke aus dem *von Bayerschen Hause* in Rorschach besitzt aber das St. Galler Historische Museum. Sie stammen aus der gleichen Werkstatt. In schönem Schwunge ist der Türsturz in der Mitte in die Höhe gezogen. Ein feines Silbergrau ist der Grundton der Bemalung, die in verschiedenen Farben abgetönt ist. Die vier Tageszeiten bilden in schöner Versilberung das Motiv der vier grossen Holzschnitzereien in den gekurvten Füllungen. Daneben ist aber auch Vergoldung, sowohl in Mattglanz, wie hochpoliert, angewendet. Zwei Putten halten einen hellblauen Lambrequin in die Höhe, um den Durchlass zu öffnen. Die Türe der Rothenhäuslerschen Apotheke zeigte als Motiv der flachen Reliefs an den Füllungen die vier Erdteile. Ein schweres barockes Tuchgehänge wurde dort von zwei Hermenpilastern gestützt, während ein holzgeschnitztes Rocaillewerk den Abschluss dieser Prachttüre bildete. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass der Bildhauer *Joseph Schweiger* (der die Putten in der Klosterbibliothek St. Gallen modellierte) an diesen dekorativen Prachtleistungen beteiligt war.

Das Haus Rudenzburg in Rorschach (B.H. S. XXXII, T. 57). Grosser Festsaal im II. Stock, mit Stukkaturen der Brüder *Moosbrugger*. Besonders reizend die als Puttenszenen stukkiierten Supraporten. In den Ecken das Motiv der vier Jahreszeiten. Gute Arbeiten sind auch die Holzschnitzereien der Türen. Das Haus 1774 durch Reichsvogt Grubler erbaut. (Vgl. die Moosbruggerschen Stukkaturen in Glarus, Dornhaus und Trogen.)

Das Haus „zum Goldapfel“ in St. Gallen (B.H. S. XXII, T. 23—25; Schlatter, Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, S. 438). Jahreszahl auf dem Portal 1775. Der Bau von Kaufmann Michael Schlatter erbaut. Das Allianzwappen Schlatter-Zollikofer schmückt die Mitte der stukkiierten *Festsaaldecke im II. Stock*. Von der gleichen Hand eine ähnliche *Deckenstukkatur im Saale des I. Stockes*. Wahrscheinlich eine Arbeit der Brüder *Moosbrugger* aus dem Vorarlberg.

Stube aus dem Steigerhaus in Flawil um 1780. (Jetzt Raum XVIII im St. Galler Historischen Museum.) Wände und Decke sind Holztäfer, vornehmlich in blauen Tönen gemalt. An den Wänden in etwas unbeholfener Art Szenen aus dem alten und neuen Testament gemalt, während unsymmetrische Rocaille-Kartuschen die Füllungen der Türen und die Kreuzungspunkte der Deckenstäbe zieren. Die Holzgesimse und Kehlen mit Marmorierung behandelt, während ein weisses, krauses Bandornament (dem man noch Régence-Charakter zusprechen muss) die leeren Flächen zwischen den Wandfüllungen bekleidet. Ein interessantes Beispiel dafür, wie sich Frührokoko-Formen in ländlichen Gegenden bis in die achtziger Jahre erhalten haben.

Zimmer aus dem Speckerschen Hause in Rheineck (M. Blaser, Die alte Schweiz; die Wandtäferung jetzt im Schweizerischen Landesmuseum magaziniert). Der mit einer Stuckdecke geschmückte Raum ist bemerkenswert durch seine Täfermalereien in blaugrauen und weissen Tönen. Die Landschaften sind in zierliche gemalte Rocailerrahmen gefasst und gezeichnet: „Itason pinxit 1766“ (der Urheber war ein Maler *Ittensohn* aus Wil). Der Ofen hat einen merkwürdigen, treppenförmigen Aufbau; er ist blau bemalt und 1761 datiert. (Siehe Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1906).

GLARUS

Das Haus „In der Wiese“ in Glarus und „zum Sunnezyt“ in *Dornhaus* (B.H. S. XXIII resp. XXIX, T. 30—35 resp. 36—37). Bemerkenswert aus der Zeit des Rokoko sind die Stukkaturen „In der Wiese“ 1771—1772, im „Sunnezyt“ 1773—1774 von *Peter Anton* und *Andreas Moosbrugger* ausgeführt. Charakteristisch die Verwendung von Spiegelglas, die kleinen Putten, hübschen Stucklandschaften (vgl. auch die Appenzeller und St. Galler Arbeiten der Moosbrugger).

Die meisten textilen Wandbehänge sind Schöpfungen des Louis XVI. und des Empire. Hervorzuheben ein reizendes kleines Zimmer im II. Stock der „Wiese“, das an der Grenze zwischen Louis XV. und Louis XVI. steht. Der Grund der bemalten Holztäferung ein feines Silbergrau, die Profile vergoldet. Mit Wachs etwas erhöht, ist in Grün und Gold ein zarter Rahmen aus Rocaille, Rankenwerk und Blümchen auf die Panneaux gemalt (B.H. T. 33, unten links; vgl. die Moosbruggerschen Arbeiten in Appenzell und St. Gallen).

Das „Rothaus“ in Näfels (B.H. S. XI, T. 58). Die Jahreszahl 1777 am Schlußstein des Portales deutet auf eine Restauration hin, die durch den Landammann, Pensionsherrn und Truppenwerber für die

französische Krone, Fridolin Joseph Hauser, ausgeführt wurde. Aus dieser Zeit die Dekoration des grossen, heute leider unterteilten Festsaaes im III. Stock. Seltene Beispiel einer Stukkierung der Wände nach Art der hiefür sonst üblichen Holzschnitzerei. Wandaufteilung in Rahmen und hochgestellte Panneaux, Türen mit Supraporten, wie wir es von französischen Holztaferungen gewohnt sind, – aber alles auf die glatte Wand in Stuck aufgetragen. Decke mit prachtvoll üppigen lebendigen Rocaille-Kartuschen. Die ganze Dekoration schwungvoll und festlich. Der schöne Rhythmus der Wandfüllung weist auf ein dekoratives Talent ersten Ranges.

Das „Haltli“ in Mollis (B.H. S. XXXI, T. 38–47). Der hochgebildete Bauherr und Baumeister *Konrad Schindler* baute das „Haltli“ in den Jahren 1782–1784. Während die übrige Dekoration des Hauses im aus gesprochenen Stil Louis XVI. gehalten ist, zeigt eine feine Deckenstukkatur noch reines Louis XV. Reizende Schäfer- und Jagdszenen sind als kleine „Stuckgemälde“ in die Hohlkehlen gesetzt, während die unsymmetrischen Rocaille-Eckkartuschen die Embleme der vier Jahreszeiten fassen. Die etwas knollige Art der Rocaille und auch die häufige Verwendung von Blumengewinden erinnern stark an die Manier der Stukkateure der St. Galler Kathedrale und der Rorschacher Deckenplastiken.

AARGAU: LANDVOGTEI BADEN UND FREIAMT

Das „Weissenbachhaus“ in Bremgarten (B.H. S. XLIII, T. 81, 82 und 85). Im Beginn der sechziger Jahre die übereinanderliegenden grossen Festsäle in das schon 1636 erwähnte Haus eingebaut. Der untere Saal im I. Stock kreisrund gebaut; das Täferwerk des kreisrunden Saales wohl eine spätere Zutat, so dass sich ein Vergleich mit den Vorbildern des Hôtel de Soubise in Paris nicht lohnt. Die Wand mit Eichentäfer, die Decke mit neun flachen, stukkerten Rocaille-Kartuschen geschmückt. Die sonst leere Decke macht so beinahe den Eindruck einer Kuppel, während sie nur aus einem flachen Spiegel mit niedriger Hohlkehle besteht. Es ist schade, dass der massige Ofen den Eindruck eines leichten, eleganten Louis XV.-Ensembles nicht aufkommen lässt. Im II. Stock ein rechteckiger Saal von schlanken Proportionen mit stukkierter Decke. In beiden Sälen ist die Rocaille-Stukkatur flach gehalten, in den Einzelheiten oft unsymmetrisch, doch so diskret, dass die Kartuschen als Ganzes fast symmetrisch erscheinen.

Das Haus „zur Linde“ in Kaiserstuhl (B.H. S. LIV, T. 111–113). Das Haus wurde 1763–1767 erbaut.

2. Innerschweiz, 1750–1780

SCHWYZ

Das ehemals „Auf der Mauersche“, heute „von Hettlingersche“ Haus im Acher in Schwyz (B.H. S. XXVI, T. 14–22, 84, 85). 1751 die schon bestehenden Räume (der grosse rechts vom Eingang liegende Gartensaal und eine Flucht von Räumen im I. Stock) mit dünnen Rocailleranken und Netzwerk in Gold auf weissem Putz oder weisslich getöntem Täfergrund bemalt. Der feine bandartige Akanthus zeigt Ähnlichkeit mit den um 1750 ausgeführten Dekorationen in Gold auf Weiss in der Bildergalerie und im Beratungszimmer des Schlosses Ansbach. Hübsche, etwas spärlich verteilte polychrome Rocaille-Stukkaturen in der alten Hauskapelle, die heute als Bibliothek benutzt wird.

URI

Haus des Landammann Dominik Epp in Altdorf, jetzt kantonale Erziehungsanstalt (B.H. S. XX, T. 21–28). Leider sind die sehr reichen Bemalungen des 18. Jahrhunderts heute in einem solch verfallenen Zustande, dass sich eine detaillierte Behandlung kaum mehr lohnt. Ein Saal des I. Stockes trägt die Jahrzahl 1756.

Das Haus Dr. Alban Müller an der Herrengasse in Altdorf (B.H. S. XXVI, T. 38–45). Es war mir leider nicht vergönnt, die prächtige dekorative Ausstattung des II. Stockes selbst zu sehen. Ich möchte daher auf die eingehende Würdigung im Texte des B.H. hinweisen. Im Jahre 1774 wurde diese Dekoration von Landammann und Gardehauptmann im Dienste Neapels, Karl Franz Müller, erstellt.

Die fein pointierte Manier der Stuckarbeit an einigen Decken im Spätstil des süddeutschen Rokoko ist wohl von einem oberbayerischen oder vorarlbergischen Meister. Die elegante Lackmalerei auf elfenbeinfarbenem Grund, das Überspannen von einigen Decken mit bemaltem Stoff zeigen, dass der weitgereiste Bauherr nach der Pracht eines deutschen Fürstensitzes strebte. Vielleicht haben ihm die Dekorationen von Byss im Würzburger Schlosse aus dem Ende der dreissiger und Beginn der vierziger Jahre vorgeschwebt. Wenigstens zeigt die Stilauffassung eines Vorzimmers im II. Stock grosse Ähnlichkeit mit den dortigen Malereien im venezianischen Zimmer. Allerdings sind die finanziellen Ressourcen des Gardehauptmanns viel kleiner gewesen als die der Schönborn, und deswegen ist auch Material und Technik überall viel wohlfeiler. Der Wille, eine Flucht von grosszügigen Dekorationen zu schaffen, hat hier aber dennoch zu einer imponierenden Reihe herrschaftlicher Räume geführt.

Das Haus Dr. Schönbächler in Andermatt (B.H. S. XL, T. 86, 88 und 89). Das Haus 1786 erbaut. Die Stube mit eingebautem Büfett stellt eine der interessantesten Erscheinungen schweizerischer Innendekoration dar. Es ist – so sonderbar das auf den ersten Blick erscheint – eine Kombination von Renaissance und Rokoko. Die ganze Dekoration ist als einheitliche Leistung entstanden; nur das Büfett scheint erst nachträglich in den Raum gestellt worden zu sein. Die Holzdecke zeigt die Quadrierung durch vorstehende Stäbe, wie sie seit dem Ende des 15. Jahrhunderts im Gebrauche war; der Kurvenstil des Rokoko hat aber die Füllungen dazwischen durch elegante Schweifungen belebt. Das Büfett ist in der Auffassung des Spätbarock symmetrisch gebaut, mit dem Giessfass in der Mitte, während die Bauchung und Schwingung des kommodenartigen unteren Teiles und die Rocaille-Schnitzerei dem Louis XV. huldigen. Das Zwischenglied des italienischen Barock kommt in den gewundenen Säulen und verkröpften Voluten zur Geltung.

LUZERN

Das Fideikommisshaus von Segesser in Luzern, Bürgerstrasse (B.H. S. XXIX, T. 57, 59; Liebenau, Das alte Luzern). Ein Bau des Architekten *Niklaus Purtschert*. In den fünfziger Jahren samt den Innendekorationen in einem Guss entstanden. Die Stuckdecken zeigen trotz den flammenförmigen Rocailleformen und den zierlichen „Stuckmalereien“ immer auch noch das Bandwerk des Frührokoko. Die zart hingehauchten Stucklandschaften in unsymmetrischen Rocaillegerahmen an einigen Decken des I. und II. Stockes stellen Burgen aus der Umgebung dar (eine davon ist z. B. das Schloss Bruneck) oder sie versinnbildlichen durch Embleme die vier Jahreszeiten.

Das Landvogteischloss in Willisau (B.H. S. XXXIX, XL, T. 70—73). Auf dem Täfer von Decke und Wänden des westlichen Eckzimmers im I. Stock kamen bei Entfernung eines späteren Ölfarbstriches zierliche Malereien zum Vorschein. Die Täferung selbst stammt aus der Bauzeit des Hauses aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. In den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts „Modernisierung“ des Raumes durch Übermalung mit Grottesken in der Art von Gillot und Watteau aus der Frühzeit des Jahrhunderts. Auf grau-weissem Grunde stellen die hochgestellten Panneaux die Zünfte dar, je durch eine Figur verkörpert in einem Rahmen aus gelbem, blauem, grünem und rotem Rocaillegerank und zierlichen Blümchen. Die fast quadratischen Wandfüllungen darüber stellen Nutz- und Ziervögel in ihrer ganzen Farbenpracht dar, während unten die Haustiere gemalt sind. Ein Harlekin auf der Türfüllung verkörpert die heitere Lebenslust jener Zeit, buntröhliches Rocaille- und Akanthusgeranke füllt die unregelmässigen Deckenfelder. Es ist eine der reizendsten Malereien dieses Stiles in der Schweiz, die leider durch den Schulbetrieb in diesem Lehrsaal dem baldigen Untergang geweiht scheint.

Das Haus Ronca, jetzt von Moos, „im Zöpfli“ in Luzern (B.H. S. XXIX, T. 45). Das Haus im Jahre 1777 erbaut. Als eines der wenigen erhaltenen Beispiele des ausklingenden Rokoko scheint mir der (heute leider unterteilte) *Musiksaal des III. Stockes* stilgeschichtlich von Bedeutung. Vom Luzerner Schreinermeister *A. Hurter* ausgeführt sind die Türen mit geschnitzten Bekrönungen, die braun gebeizten, geschnitzten Aufsätze der beiden schräg in die Ecken gestellten Cheminées, die Spiegeleinrahmungen und schön geschwungenen Konsoltische an den schmalen Fensterpfeilern, das niedrige Fusslambris mit gekurvten Füllungen. Die grossen, auf Leinwand gemalten Landschaften, die in der Art der Bullingerschen Malereien die Wände ganz bedecken, sind leider heute stark nachgedunkelt, sie sind bezeichnet „*Schmidt 1783 und 1784*“.

Der Spätstil Hurters in den Holzarbeiten zeigt sich darin, dass er viel mit aufgesetztem und aufgeleimtem Ornament, dessen Blättchen oft so dünn wie feine Schindeln sind, hantiert. Vor allem sind aber die weichen, müden Bewegungen der Profile, das häufige Verwenden von Louis XVI.-Gehängen und Buketts trotz der zierlichen Rocaille ein Zeichen des Stilübergangs. Die Bronzeappliken der Leuchter sind Strassburger oder Pariser Erzeugnisse. Die Cheminée-Einrahmungen aus grauem Marmor schon in der fertigen rechtwinkligen Form des Louis XVI. In selten schöner Übereinstimmung mit der Kunst Hurters hat nun der Stukkateur die vornehmen, gedehnten Schwingungen der Täferung, die zarten Blumenranken weitergeführt. In den Eckkartuschen und unter den reizenden Musikemblemern der Seitenmitten tritt noch Rocaillewerk auf, aber in jener schwächlichen, zierlichen, durchlöcherten Form, die dem späten Louis XV. eigen ist. Die zarten Füllungsreliefs zeigen bereits die auf die Antike zurückkehrenden Formen des Louis XVI.

ZUG

Der Zurlaubenhof. Gobelins im Stile der Nachfolger Watteaus schmücken den „weissen Saal“ im II. Stock des Hauses. Die Bemalung der Felderdecke ist weiss mit vergoldeten Borten.

3. Westschweiz, ca. 1750—1770

BASEL

Die „Sandgrube“, Riehenstrasse 154 (R. F. Burckhardt, Kunst und Gewerbe aus Basler Privatbesitz, Basel 1912, S. V, T. 18 und 19). Das Haus von J. Fechter für den Oberstzunftmeister Achilles Leissler-Hoffmann im Jahre 1753 erbaut. Die in braunen und grünen Tönen in Öl auf Leinwand gemalten Wandbehänge sind wohl Kopien nach Pariser Ornamentstichen der zwanziger und dreissiger Jahre des 18. Jahrhunderts. In dieser Art ein Zimmer des Erdgeschosses und eines im I. Stock geschmückt, während der Mittelsaal des Erdgeschosses eine schöne Rocaille-Stuckdecke besitzt. Ein kleines helles Kabinett im I. Stock mit echten chinesischen Papiertapeten in schmale Panneaux geklebt, ist ein Zeichen, dass auch die Mode der Chinoiserien bei uns Anklang gefunden hat.

Der „Holsteinerhof“, Hebelstrasse 32 (Basler Bauten des 18. Jahrhunderts, N. F. S. 3, T. I—VI; Kunst und Gewerbe aus Basler Privatbesitz, T. 20—23 und 32). Das Haus wurde für den Rechenrat Burckhardt-Zäslin erbaut. Zwei Jahresangaben (1752) in einer Kartusche über dem Spiegel des Gartensaales und an einem dessus de porte im Mittelsaale des I. Stockes (Gobelinsaal). Die Stuckdecken in diesem Saale und in einem gegen die Strasse gelegenen Eckzimmer des Erdgeschosses zeigen jenen noch etwas steifen, streng symmetrischen Bandwerkstil unter häufiger Verwendung von Netzwerk, wie er bereits im grossen Ramsteinerhof auftrat. Ich vermute dieselben Stukkateure. Eine andere Hand arbeitet in viel weicherem, flüssigerem Stile an den Decken der übrigen Räume im Erdgeschoss und I. Stock. Die Säle zeigen schon durch ihre Höhe von ca. 5 m, die schlanke Proportion der Fenster, ihre achsiale Anlage als Raumflucht, die Cheminées mit Spiegeln und dessus de glaces ihren Zusammenhang mit dem französischen Ideal. Die Deckenstukkaturen sind aber nicht durch französisch geschulte Kräfte, sondern durch süddeutsche geschaffen. Besonders diejenigen im Schlafzimmer des I. Stockes und im Gartensaal im Erdgeschoss (die Wände dort mit späteren Louis XVI.-Festons auf gelbem Grunde) zeigen das sprudelnde Leben und den bestrickenden Reiz des deutschen Frührokoko. C- und S-förmig gerollte Bänder sind von zierlicher Rocaille behangen; Vogelflügel, Federn, Muscheln, fließendes Wasser, schilffartiger Akanthus und reizend modellierter Baumschlag bilden die Ornamentik. Die Gobelins im Mittelsaale des I. Stockes sind nicht für den Raum gewoben worden, sondern – wie es sich beim Loslösen von der Wand zeigte – durch Umschlagen einer breiten Borte an den Raum angepasst worden.

Der „grosse Rollerhof“, Münstergasse 19 und 20, jetzt Universität. Die schöne Stuckdecke eines Saales im I. Stock des Hinterhauses (heute Musikgeschichtliches Seminar) mag in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden sein. Der Stil der Rocaille ist unruhig, knorpelig, in der Art Wenzingers oder der Brüder Gigel, St. Gallen. Auch das oft verwendete Motiv von naturalistischen Blumenwinden, die sich um die Profile der Deckenhohlkehle schlingen, deutet auf einen verwandten Ein-

fluss. Unsymmetrische Kartuschen mit zarten „Stucklandschaften“ und Putten (die vier Elemente darstellend) reichen in den Ecken bis in das Gebiet der Hohlkehlen hinein, während das obere Profil der Hohlkehle sich in wellenförmigem Fluss um den Raum bewegt, oft wild aufschäumend und als Spritzer eine Vase mit Früchten oder Blumen tragend. Die Manier dieser Stuckplastik stimmt mit derjenigen im Hause zum Rappen und im Hause His-Burckhardt überein.

Etwas leichter und flacher ornamentiert sind die vier gegen den Platz gelegenen Räume des I. und II. Stockes, sowie die Vorplatzdecken. Die Rocaille dort mehr flammenförmig, zierlicher, pikant verteilt und durch geschwungene Profile miteinander verbunden. An einigen Decken treten Vögel, Ungeheuer, Greifen auf, in einem Zimmer des II. Stockes tragen z. B. Tauben ein Blumengewinde. Im Nebenzimmer ist ein Cheminée mit einem Stuckaufsatz gekrönt.

Das Haus zum Rappen, Aeschenvorstadt 15 (Basler Bauten des 18. Jahrhunderts, M.S. S. 10, T. XXV; C. H. Baer, Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten, Stuttgart 1912, S. 161; Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz, S. VI, T. 26, 27, 28). Eine von *Esperlin* gemalte Decke des Gartensaales im Hinterhause trägt die Jahrzahl 1764; das Deckenfresko des prunkvollen Treppenhauses die Inschrift „invenit et pinxit Josepus Esper 1766“. Schwungvoller, stark plastisch hervortretender Rahmen in rosagetöntem Stuck, von kräftigen Kartuschen im Stile Meissoniers getragen, und umspielt von Rocaillewerk auf gelblichem Grunde; es ist die Arbeit des Stukkateurs *Martin Freyweiss*. Eine genau gleiche Deckenstukkatur des Meisters im Treppenhaus des Antoniushofes (St. Johann-Vorstadt 31—37. 1759). Dort ist jedoch der Grundton grün, während Rocaille und Volutenwerk gelb getönt sind. Der Maler des dortigen Freskos, den „Tag“ darstellend, zeigt eine viel ungeübtere Hand als *Esperlin*, welch letzterer ausser den Fresken auch die *dessus de portes* in den Prunkräumen des I. Stockes des Rappen malte, in der graziösen Manier *Bouchers* (Basler Bauten des 18. Jahrhunderts, F.M. S. 5, T. X und XI). In den Gesellschaftsräumen des Rappen hat *Freyweiss*, wohl ein süddeutscher Stukkateur, seine schönsten Basler Deckenstukkaturen geschaffen, neben denen eines Saales im Hinterhause des kleinen Rollerhofes. In gleicher Weise wie dort ist das Profil der Hohlkehle in wilder wellenförmiger Linie um den Raum gezogen, während die Mitte der Decke mit einem Feston aus C-kurviger Rocaille geschmückt wird, an das in fein empfundenen Gegenlinien Blumenkränze gehängt sind. Charakteristisch für diesen Meister ist die knorpelige, asymmetrische Art des Muschelwerkes, seine Verbindung mit naturalistischen Zweiglein, Bäumchen, Schilf, die virtuose Unterhöhung und Loslösung von der Fläche. Neben den zart getönten *dessus de portes* sind noch die Tapisserien (Schäferszenen) des grossen Salons im I. Stock zu erwähnen, ferner eine Seidentapete in prachtvollem Lüster mit grossblumigem Muster, das das Rot des Grundes in reichen Reflexen aufleuchten lässt. Der braune Holzton der Nussbaumtüren mit Messingbeschlägen, die massigen Strassburger Öfen, die vergoldeten Wandtischchen und Spiegel zwischen den schlanken Stichbogenfenstern machen diese Raumflucht zu einer der schönsten und einheitlichsten der ganzen Schweiz. Ein Cheminée in beigefarbigem Marmor im roten Saale rechts vom grossen Salon mit Spiegel und *dessus de glace* (eingerahmt von geschnitztem, vergoldetem Holzwerk) zeigt schon die letzte Entwicklung des Louis XV. Feine Brombeerranken umschlingen das Stabwerk, das sich beim Panneau über dem Spiegel schon ganz in Kurven aufgelöst hat.

Das Haus His-Burckhardt, St. Petersplatz (Basler Bauten des 18. Jahrhunderts, S. 8, T. XII—XVIII; Kunst und Gewerbe aus Basler Privatbesitz, S. V, T. 29, 30). Das Haus wurde 1763 für *Jeremias Wildt-Socin* erbaut. Der innere Schmuck bewegt sich ganz im Rahmen des Holsteinerhofes oder des Rappen.

Der Zerkindenhof, Nadelberg 10. Die Stuckdecken von zwei Salons des I. Stockes in üppigstem Louis XV. in Verwandtschaft mit den Dekorationen des grossen Rollerhofes. Die Übereinstimmung der Manier lässt sich am besten im Cheminée des einen Salons erkennen, dessen Rahmenpilaster wie dort von Rocaille-Kartuschen überwuchert werden, während kleine Köpfe als Bekrönung dienen. Der Stuckauftrag der Decken ist hier etwas später anzusetzen, vielleicht Ende der sechziger Jahre, denn er ist virtuoser, oft unterhöhlt. Blumensträusse, in unsymmetrischen Vasen fast freiplastisch aus der Decke heraustretend, sind mit einer Virtuosität behandelt, die in der Schweiz nur noch in der „Krone“ in Zürich (Rechberg) ihresgleichen hat. Selbst die „gezogenen“ Teile der Decke zeigen nirgends mehr eine gerade Linie; alles ist Bewegung von prickelnder Anmut, und leicht wie Schaum schweben die Rocailles an der Decke.

SOLOTHURN

Schloss Waldegg. Herrn Architekt Schlatter in Solothurn verdanke ich die Mitteilung, dass eine im Stile sonderbar fremdländisch anmutende Dekoration der Hauskapelle auf polnischen Einfluss zurückgeht. Die Gräfin von Besenval-Bielinsky hat in den fünfziger Jahren durch polnische Künstler und Handwerker einen grossen dreigliedrigen Altar mit Bildern erstellen lassen; die Schnitzereien in einem uns fremden barocken Rocaillestil, der wohl als Unikum in der Schweiz dasteht.

Das Schloss Steinbrugg, Baslerstrasse. Nach einer Mitteilung von Herrn Architekt Schlatter wurde das Haus 1672 erbaut. Eine Chinoiserie-Tapete aus diesem Haus wurde nach Paris verkauft.

Schloss Blumenstein. Die fünfziger und sechziger Jahre sind nicht an diesem Herrensitze vorbeigezogen, ohne einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Die Dekorationen des „kleinen Salons“, einige geschickt komponierte Cheminées, Wandtischchen mit Spiegel und dessus de glace (zu welchen meist alte Familienbilder zurechtgestutzt wurden) zeugen von dieser Periode.

AARGAU

Das Gerichtsgebäude in Laufenburg. Die Stadt stand im 18. Jahrhundert noch unter österreichischer Herrschaft (B.H. S. LVI, T. 114 und 115). Aus einem Umbau von 1771 die schöne Stuckdecke, die wohl von der gleichen geübten Hand herrührt wie einige ähnliche Leistungen im Haus „zur Linde“ in Kaiserstuhl. Diese Stuckdecken im reinsten Stil Louis XV. gehören zu den schönsten im Kanton Aargau, doch erreichen sie weder die Feinheit, noch die technische Virtuosität der Arbeiten in Zürich, St. Gallen oder Appenzell.

Die Bezirksschule in Lenzburg (B.H. S. XXXV, T. 49—50). Im Jahre 1759/60 erstellte die Familie Hünerwadel den grossen Bau als Handelshaus. Prachtvolle Stuckdecke im II. Stock im Stile des Frührokoko, – mit jenem fein verschlungenen Bandwerk, das sonst schon um 1730 aufzutreten pflegt, mit dem ganzen Beiwerk an Gitterformen und Frühformen des Rokoko, den asymmetrischen Bildungen, dem rücklaufenden Akanthus, Palmwedelformen usw. Die Decke ist ein bemerkenswertes Beispiel für das lange Fortleben dieses Übergangsstiles bis in eine Zeit, wo man sich im Modezentrum Paris schon wieder vom Rokoko abwandte.

BERN

Das Schloss Bremgarten (Kieser, Berner Landsitze; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 125). *Der grosse Saal*, 6,5×10,5 m, bei einer Höhe von über 6 m bis zum Gesims der Spiegeldecke. Stukkierung aus den fünfziger oder sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Die Ecken mit konkav abgerundeten Pilastern mit Rocaille-Kapitellen in Stuck gefasst; wilde, ineinandergeschachtelte Rocaille-Kartuschen mit Grisaille-Gemälden im Stil des Fr. Boucher maskieren die Ecken der hochgezogenen Hohlkehle. In der Hauptachse des Raumes eine schlank proportionierte Türe (gegenüber einer Scheintüre) mit facettiertem Spiegelglas, darüber dessus de portes in Muschelrahmen in den willkürlichsten Formen, begleitet von schlanken Marmorpilastern mit bekrönenden Stuckvasen und freiplastisch modellierten Putten. Der Grund der Decke gelblich getönt, das Rocaille-Ornament weiss und vergoldet. Das Cheminée in zartrottem Grindelwaldner Marmor, leider seines bekrönenden Spiegels beraubt, ebenso die grossen dekorativen Wandmalereien verschwunden.

Das Hofgut Gümligen (B.H. S. LXVII, T. 113—117; Kieser S. 30). Eine „maison entre cour et jardin“, um 1750 von dem baulustigen Landvogt Beat Fischer erstellt. Der kleine achteckige Salon in dunkler Holztaferung darf in seiner herben und doch zierlichen Strenge schon dem Louis XVI. zugeschrieben werden, während der grosse oblonge Salon mit abgerundeten Ecken und weiss gestrichener Täferung eine der feinsten Symbiosen von französischer Raumauffassung und zierlicher süddeutscher Stukkatur aus dem Ende des Rokoko darstellt. Die dekorativen Akzente sind raffiniert verteilt; eine leichte farbige Note entsteht nur durch den vergoldeten Spiegelrahmen aus geschnitztem Holz – Schilf von feinem Geranke umspielt – und durch die Grisailen mit heiteren Puttenszenen über den vier Doppeltüren (sie stellen die vier Jahreszeiten dar). Der französisch orientierten Eleganz der Dekoration hat sich auch der Stukkateur untergeordnet. Wie von selbst sind seine Kartuschen mit den obligaten

süddeutschen Stuckgemälden in den Ecken und in der Hauptachse der Decke zierlicher geworden, als er dies wohl in seiner deutschen Heimat gewohnt war. Bemerkenswert die unsymmetrischen Holzschnitzereien der hohen schlanken Füllungen und die Art, wie das Rocaille-Ornament nicht mehr aus dem Brett herausgeschnitzt wird wie früher, sondern in etwas höherer Plastik bereits auf die Panneaux und Profile aufgeleimt. Meissoniers Stil wird nur schüchtern nachgeahmt, denn die Asymmetrien der einzelnen Panneaux sind nur scheinbare. Sie ergänzen sich immer durch ein Pendant zu einer rhythmischen Symmetrie höherer Ordnung. Die Wandtäferung erhält dadurch etwas lebendig Geistreiches.

Das Hôtel de Musique in Bern, Theaterplatz 7 (B.H. S. XLIV, T. 40, 51, 53). Den alten Zustand repräsentieren einige Gesellschaftsräume des I. Stockes, um 1770 entstanden. Sie legen Zeugnis ab für die Raumkunst des Architekten *Nikl. Sprüngli*, der dafür die Skizzen lieferte. Bei Sprüngli ist der französische Einfluss eine Folge seines jahrelangen Aufenthaltes in Paris und seiner Beziehungen zu Blondel und Servandoni. Die Pariser Kunst des spätern Louis XV. äussert sich nicht im Aufwand von Form, Farbe und Prunk. Die Räume muten uns beinahe leer an, sie entzücken jedoch durch ihre fein abgestimmten Proportionen im ganzen, wie auch in den einzelnen Teilen. Die Säle zeigen zum Teil Seidenbehang, zum Teil Holztäferung mit zarten Profilen. In der ganzen Formgebung herrscht bewusste Zurückhaltung und gewollte Einfachheit. Es ist der Übergang zum Louis XVI., das übrigens in einigen bekrönenden Festons und Blumenkränzen bereits anklingt.

FREIBURG

Haus Grand' Rue No. 59 (Fribourg artistique à travers les âges, XIV^e année, 1903, pl. XII). Das Haus 1747—55 datiert. Schönes Cheminée Louis XV. mit Spiegel und dessus de glace.

Maison de Saussure. Kleines Boudoir Louis XV. (Eckzimmer) im I. Stock, in hellblau und weiss getönter Holztäferung, mit fein profilierten, geschwungenen Panneaux und Cheminée in der Ecke des kaum 4×4 m grossen Raumes. Über dem Spiegel mit unsymmetrischem Ornament eine Grisaille (Schäferszene) in elegantem, leierförmig geschwungenem Rahmen, ca. 1760.

Haus Grand' Rue 29. Boudoir Louis XV. im I. Stock, ca. 1760. Das Cheminée in der Hauptachse des nur etwa 3,5×5 m grossen und 2,70 m hohen Raumes besitzt auf dunkel gebeiztem Eichenholzgrund einen Spiegel, darüber eine „Bergerie“ (vielleicht von Locher), ein ähnliches Stück zwischen den Fenstern. Der vergoldete Rahmen des Spiegels ist aus Palmenstengeln und Rocailles gebildet. Von den Pilastern zu beiden Seiten sind nur noch die Rahmenprofile übriggeblieben (vergoldete Holzleisten auf den dunklen Holzgrund geleimt).

Haus Rue de la Préfecture No. 129, ancienne maison Ræmy. Ein Fayenceofen mit der Datierung 1767 und dem Wappen des Erbauers.

Boudoir im II. Stock mit Wandmalereien in Öl auf Holztäferung. Ein Raum, dessen hinterer Teil als Alkoven abgetrennt ist. Die hochgestellten Panneaux und die darüber liegenden Rechteckfelder, die Tür- und Schrankfüllungen mit fein getönten holländischen Landschaften bemalt. Die Malerei erstreckt sich auch auf die flache weiss gestrichene Holzdecke, wo in der Mitte ein Putto das Wappen hält, während die Ecken niedliche Kartuschen mit landwirtschaftlichen Geräten zieren. Das Marmorcheminée an der einen Breitwand ist leider seines bekrönenden Spiegels beraubt. Als Maler der Wanddekoration kann sehr wohl *Locher* in Betracht kommen, der auch das Deckenfresko im Saale des I. Stockes malte.

Grosser Saal im I. Stock. Der Hauptschmuck des Raumes ist das grosse in Sepiaton gemalte Deckengemälde, von einem mageren geschwungenen Stabprofil umrahmt. Es ist signiert: „Locher fecit“. (Gottfried Locher aus Mengen in Schwaben, gest. 1795). Das Mittelfresko stellt wohl Flora dar, von Genien und Putten umschwärmt. In den Ecken der Decke kleine Puttenszenen (Künste und Wissenschaften personifizierend) in unsymmetrischen Rocaille-Kartuschen aus Stuck. Bemerkenswert die Holzschnitzereien der Türen mit geschwungenen Louis XV.-Profilen, rosa und rot getönt. Der kastenförmige Fayence-Ofen in der Mitte der Längswand beherrscht den Raum. Die Wände und das elegante Cheminée entbehren heute leider ihres textilen Schmuckes und ihrer Spiegel.

Haus Rue de Lausanne No. 80 (frühere Besitzer de Féguély, de Techtermann, jetzt Weissenbach; Fribourg artistique XIX^e année, pl. 1—3; Aufnahmen im Schweizerischen Landesmuseum; Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1905, S. 78). Bau des Hauses zwischen 1750 und 1760. Nicolas Emanuel von der Weid, Herr von Seedorf und Mitglied des Grossrates (gest. 1795) hat wohl dazu den Auftrag gegeben. 1904 umgebaut. Die Ausstattung von zwei Boudoirs und der Kamin aus einem weiteren Zimmer seit 1905 im Schweizerischen Landesmuseum (magaziniert).

Boudoir Louis XV. Über einem weissen Fusslambris aus einfachen Rechteckfeldern sind die Wände bis zur niedrigen Hohlkehle der glatten Decke mit einer roten Seidendamasttapete (mit aufsteigenden grossblumigen Mustern) überzogen. Diese textilen Wandfelder sind umfasst von einem geschnitzten und vergoldeten Holzrahmen, der in den wagrechten Teilen langgestreckte durchbrochene Rocailles bildet, in den senkrechten Teilen jedoch als Palmenwedel in die Höhe steigt. Das gebauchte Marmorcheminée in der Hauptachse des Raumes mit einer unsymmetrischen Muschel verziert. Darüber ein schlanker Spiegel durch geschnitzte und vergoldete Rocailles und aufsteigende naturalistische blätterumwundene Bäumchen gerahmt und bekrönt von einem dessus de glace in Palmwedel- und Rocaille-rahmen. Ein ähnlicher Spiegel befand sich an einer Scheintüre gegenüber der zweiflügligen Türe im vorderen Teil des Raumes, darüber ein ovales dessus de porte. Die anmutigen Malereien über Türe und Spiegel (galante Götterszenen darstellend) gehen wohl auf die Schule Natoires oder Bouchers zurück.

Boudoir im II. Stock mit „en camaïeu“ bemalten Holzpanneaux. Im Hintergrund des schmalen Zimmers ein Alkoven für das Bett. Mit einiger Wahrscheinlichkeit kann *Locher* als Urheber der Täfermalerei angenommen werden. Ähnlich wie im Hause Ræmy an der Rue de la Préfecture ist die Wand in schlanke Füllungen über kleineren rechteckigen Feldern eingeteilt. Die grossen Felder stellen ländliche Liebesszenen dar, in sprudelndem Temperament, das auch den pikanten Nebenton der Schule der „maitres des fêtes galantes“ nicht verleugnet. In den unteren kleineren Feldern sind Putten gemalt.

Schloss Jetschwil bei Düringen (Fribourg artistique, 22^e année, 1911, pl. II—IV). Im Jahre 1710 kam das Schloss durch Heirat des Pierre-Nicolas de Bocard in den Besitz dieser Familie. Die Bocard besaßen ein Regiment in französischen Diensten; daher bevölkerte sich der Sitz in Freiburg allmählich im Laufe des 18. Jahrhunderts nicht nur mit einer Kollektion von wertvollen importierten Pariser Möbeln, sondern auch die ganze Innenausstattung stand unter dem unmittelbaren Einfluss Frankreichs. Die Innendekorationen von Jetschwil wurden zumeist nach 1750 bestellt von General François Jean Philippe de Bocard (1696—1782).

Bemerkenswerte Räume, die ihre Dekoration in den fünfziger und sechziger Jahren erhielten, sind der „salon rose“ (mit Puttenszenen im Stile Bouchers gemalt), der „salon bleu“ (mit Malereien im Genre von Lancret und Boucher), die „galerie“ mit Gemälden der Familienmitglieder, die meist im Dienste der französischen Krone gestanden hatten, und freundlichen, von *Gottfried Locher* (1730—1795) gemalten Deckengemälden; die „salle à manger“ mit „chinesischen“ Lackarbeiten.

ANMERKUNGEN

- 1) Wenn in dieser Arbeit vielfach auf massgebende Meister der dekorativen Kunst in Frankreich, Deutschland und Italien Bezug genommen wird, so würde es doch zu weit führen, die Literatur über solche Künstler zu verzeichnen. Ich verweise im allgemeinen auf die illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, herausgegeben von G. Lehnert, Berlin o. J. (1908 u. 1909), 2. Bd., mit dem Literaturverzeichnis S. 799 u. ff. Sodann auf das Künstlerlexikon von U. Thieme und F. Becker. — Wilhelm Kurth, Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts. Bauformen-Bibliothek, Bd. XIX, Stuttgart 1923.
- 2) Vergleiche Daniel Baud-Bovy, *l'art rustique en Suisse*, London, The Studio 1924. Deutsche Ausgabe (Die Schweizer Bauernkunst) bei Orell Füssli, Zürich u. Leipzig, 1925.
- 3) So Dreger, in Lehnert, Geschichte des Kunstgewerbes II, S. 131; dazu auch R. Sedlmayer, Die Grundlagen der Rokoko-Ornamentik.
- 4) Über die staatlichen Zustände der Schweiz im 18. Jahrhundert: K. Dändliker, Geschichte der Schweiz, Zürich 1904. 3. Bd., S. 3 ff.; E. Gagliardi, Geschichte der Schweiz.
- 5) Dändliker, Schweizergeschichte III, S. 205; Fassbind, Geschichte des Kantons Schwyz.
- 6) G. Finsler, Zürich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; Dändliker, Schweizergeschichte, III, S. 3. S. Vögelin, Das alte Zürich, 1829; Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums. Artikel: Die bürgerlichen Bauwerke des alten Zürich von C. H. Baer, S. 35 ff.
- 7) G. Finsler, a. a. O. S. 174 u. ff.
- 8) Ed. von Rodt, Bern im 18. Jahrhundert, Bern 1901, und Bernische Stadtgeschichte, Bern 1886.
- 9) Kieser, Berner Landsitze des 17. und 18. Jahrhunderts (Kunstdenkmäler der Schweiz), Genf 1918.
- 10) A. Burckhardt, Basler in fremden Diensten, Gesellschaft zur Förderung des Guten und Gemeinnützigem, 95. Neujahrsblatt, 1917. Die alten Basler; A. Burckhardt, Bürgerschaft und Regiment im alten Basel; Daniel Burckhardt, Auszug aus der Geschichte von Basel, Das baslerische Landgut vergangener Zeit, Basler Kunstverein, Bericht 1911; P. Kölner, Die Basler Rheinschiffahrt, Gesellschaft zur Förderung des Guten und Gemeinnützigem, 96. Neujahrsblatt, 1918.
- 11) B.H. IX, T. 40 u. 41.
- 12) B.H. IV, T. 64.
- 13) B.H. XI, T. 87—91.
- 14) B.H. XI, T. 105.
- 15) B.H. XI, T. 108.
- 16) Die Zürcher Art hat ihre Vertreter in Tischmacher *Kasp. Weber*, dem „Hölzin-Werkmeister“, dem laut Ratsprotokoll vom 1. November 1697 übertragen wurden (siehe N. Z. Z. 1897, Nr. 336) „die Portale auswendig bei der Ratstube, sauber glatt vom Fournier mit Säulen ohne Laubwerk, die zwei anderen Portale aber auf bemeltem Boden etwas geringer und ganz glatt“, ferner die Brusttäfer in der Ratstube. Weber wird übrigens auch bei der Renovation der St. Peterskirche um die Jahrhundertwende als Erbauer der Kanzel genannt (Mem. Tig. S. 317). Daneben war aber noch eine Zahl von guten Meistern in Zürich tätig, von denen ich *Hans Georg Bachofen* mit seinen beiden Söhnen, die Schöpfer der schönen Holzsaustattungen der „Zimmerleuten“ von 1708, ferner *L. N. Heinrich Linsi* und *W. M. Hans Georg Bürkli* nenne (Mem. Tig. S. 570). Genauer bestimmen, wer von ihnen für die schönen Täferungen im „untern Spiegel“, im „Neuenhof“, im „Brunnen“, in der „Neuegg“ in Betracht kommt, lässt sich heute wohl kaum mehr.
- 17) B.H. IX, T. 59.
- 18) B.H. VIII, T. 73.
- 19) B.H. VIII, T. 74.
- 20) Abb. H.B. de Fischer, le portrait bernois, 2^e livr., als Hintergrund eines Bildnisses.
- 21) B.H. IV, T. 64.
- 22) Abb. B.H. IX, T. 28; C. H. Baer, Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten. Stuttgart 1912, T. 83; das Zimmer heute im Schweizerischen Landesmuseum.
- 23) Abb. B.H. IX, T. 72, Nr. 2.
- 24) Eine Notiz in den Memorabilia Tigurina S. 316 sagt: Anlässlich einer Renovation der St. Peterskirche in Zürich „das Ipswerk samt denen Säulen machten teils unsere Bürger *H. R. Bürkli*, teils italienische Ipsen“. Neben der Mitteilung, dass 1698 „*Meister Antonio*“ aus Italien an den Deckenstukkaturen des Rathauses in Zürich beteiligt gewesen sei, sind dies die einzigen Nachrichten über die Betätigung von italienischen Stukkateuren. Wir müssen annehmen, dass der Einfluss der Italiener bald verdrängt worden sei durch einheimische Stukkateure, vor allem Schaffhauser und den Zuzug von Kräften aus dem Vorarlberg und Süddeutschland.

- 25) Im Ratsprotokoll vom 1. November 1697 (siehe N.Z.Z. 1897, Nr. 336) über den Bau des neuen Zürcher Rathauses heisst es: „Ferner hatte Herr Höscheler der Ibser von Schaffhausen sich bey Anlaass nemenden Abscheids umb ein Trinkgeld angemeldet und warend Ihm Einhellig 6 Thaler verordnet.“ Neben seiner Tätigkeit im Rathause weist er sich in Zürich im „grossen Pelikan“ durch prachtvolle Stuckdecken und im „kleinen Pelikan“ durch eine kleinere Decke Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre aus. Mit „Samuel Hescheler“ signierte er die grosse Stuckdecke im Saal des Landhauses Bocken (Gemeinde Horgen; B.H. XVIII, T. 55—57). Höschelers Haupttätigkeit liegt jedoch in seinen früheren Arbeiten in Schaffhausen und in Stein a. Rh.
- 26) Mit Höscheler zusammen arbeitet im Rathaus in Zürich *Jakob Schärer* (1676—1746) aus Schaffhausen, der auch als Maler tätig war. Abb. B.H. IX, T. 47. Am 20. Juni 1700 ist er als letzter Handwerker mit einem Trinkgeld von 20 Reichstalern entlassen worden, nachdem seine „Gips- und Malerarbeiten zum guten Vergnügen“ vollendet waren. — Von Schärer stammen in Schaffhausen die Stukkaturen im Haus „zum Fels“ am Platz (ca. 1690, gez. H. J. S.), im Haus „zur Kante“ (1694), in der „weissen Rose“, dem „roten Turm“, dem „hinteren roten Turm“ dem „goldenen Granatapfel“ (alle aus der Zeit von 1695 bis 1700), dann Stukkaturen im „Seidenhof“ (1711), in der „Solitude“ (1714), im „goldenen Falken“ (1714), im „Korallenbaum“ (1716), im „Glas“ (ca. 1716), im „Schneeberg“ (1715—20), im „grossen Haus“ (1721). Gute Abbildungen von Schaffhauser Werken Schäfers bei J. Stamm, *Schaffhauser Deckenplastik* (17. u. 18. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des Histor.-antiquar. Vereins Schaffhausen, 1911—1914). — Aus Schäfers Werkstatt sind wohl auch die Deckenplastiken in der „Zunftstube“ in Aarau um 1710 und im „Salzhof“ an der Suhr bei Aarau (1717).
- 27) B.H. IX, T. 53.
- 28) Der bedeutendste Vertreter der Wessobrunner-Schule ist für die Ostschweiz *Franz Schmutzer*, der Schöpfer der Dekorationen der Klosterkirche in Rheinau (1709—10); ich möchte ihm auch die Deckenstukkaturen des dortigen Kapitelsaales und der Bibliothek zuschreiben. Die Rechnungen gehen bis 1710; aber noch 1717 wird Franz Schmutzer erwähnt anlässlich eines Epitaphs der Grafen von Habsburg, das er für 20 fl. stukkierete. Vgl. E. Rothenhäusler, *Baugeschichte des Klosters Rheinau, Freiburg i. B.* 1902, S. 126. Siehe auch unten Anm. 58.
- 29) Abbildungen bei Stamm, a. a. O.
- 30) B.H. IX, T. 61, 73.
- 31) B.H. VIII, T. 72.
- 32) B.H. I, T. 42.
- 33) B.H. IV, T. 51.
- 34) B.H. IV, T. 65—67.
- 35) B.H. IX, T. 72.
- 36) Eine eingehende Beschreibung bei Lübke: *Über alte Öfen in der Schweiz. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, Bd. 15, 4; H. Nabholz im *Zürcher Taschenbuch*, 1914, S. 203 ff.; B.H. IX, S. XLVIII.
- 37) Es bleibe einer speziellen Forschung überlassen, die Erzeugnisse der Winterthurer Fayence-Fabriken zu sichten. Dass diese Öfen um 1700 und zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch weite Verbreitung fanden, sei an einigen Beispielen gezeigt: Aus der Werkstatt des David Pfau stammt ein 1699 datierter Ofen in Zug im Hause des Herrn Stefan Lutiger. Die Bezeichnung H. P. Maler 1696 auf mehreren Kacheln deutet auf Hans Heinrich Pfau als Maler. Aus der Pfauschen Werkstatt stammt auch ein sechseckiger Ofen mit Kuppel an Stelle des früheren Zinnenkranzes im Hause „zum Glas“ in Schaffhausen. David Pfau werden die rechteckigen Kastenöfen im Hause Willmann am Kappelplatz und im Hause Sautier im „Zöpfli“ in Luzern zugeschrieben. Einer der schönsten Öfen von „Hans Heinrich Pfauw, Haffner zu Winterthur, 1705“ steht im Rathause zu Winterthur.
- 38) Einer im Erdgeschoss ist gezeichnet Jak. Dach 1724 und nicht Da..ker (= Däniker), wie Lübke, S. 200, vermutet.
- 39) Abb. B.H. IX, T. 78.
- 40) Abb. B.H. IX, T. 78.
- 41) Lübke, S. 200, 201.
- 42) Zum Beispiel ein Ofen im Landvogteischloss Willisau, B.H. VIII, T. 73; und ein Ofen im Lusserschen Hause in Altdorf, B.H. I, Kt. Uri, T. 12.
- 43) H. Lehmann im *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* N. F. XXIII, S. 116. Zu der von H. Lehmann gegebenen Liste der bekannten Erzeugnisse M. L. Küchlers sei angefügt, dass der 1731 datierte Ofen im Lesesaal des I. Stockes im Rathaus Luzern (Abb. siehe B.H. VIII, T. 17) nicht Küchler, sondern *Gebrüder Büoler* gezeichnet ist (nach einer Mitteilung von Architekt Am Rbyn in Luzern). Weiteres in Anm. 105.
- 44) *Schweiz. Künstlerlexikon*, Artikel von V. Gross. Ein schönes Landoltsches Erzeugnis in prachtvoll leuchtendem Ultramarinblau auf weissem Grunde steht in der Sammlung des Herrn A. von Stürler im Schlosse Jegenstorf (Kt. Bern); es trägt am Kranze die Jahreszahl 1707 oder 1701 und stammt aus dem Schaufelbergerhaus in Erlach (B.H. V, T. 88); ein einfacherer Ofen, gezeichnet J. C. L. 1719 ist aus dem „Bernershaus“ in Neuenstadt und wurde im Auftrage des Abtes J. G. Voirol von Bellelay erstellt. Ein schönes

- Exemplar dieser Gattung steht im Historischen Museum in Bern, es ist 1732 datiert und trägt das Wappen des Abtes Voirol. Möglicherweise stammt dieser Ofen schon vom gleichnamigen Sohn *Joh. Caspar Landolt* d. J. (1695 bis 1767), auf den ich später zurückkomme.
- 45) Ein als Neuenstadter Ofen bezeichnetes, 1722 datiertes Stück aus Delsberg, jetzt im Historischen Museum in Bern, möchte ich der Wiswaldtschen Werkstatt zuschreiben, da es an seinem achteckigen Rumpf und Turm Lisenen und in der Mitte erhöhte Füllkacheln trägt und wie die übrigen Öfen des Joh. Wiswaldt nicht auf einer Sandsteinplatte steht, sondern auf einem verkröpften, glasierten Kachelkranze. Die Ornamentik in Blauamalerei zeigt an den Lisenen streng symmetrische Band- und Akanthuskompositionen, die letzten Endes auf die dekorativen Grottesken von Le Pautre und Bérain zurückgehen. Die Füllkacheln zieren etwas unbeholfen gezeichnete überschlank mythologische Figuren. – Ein Ofen aus Beitenweil bei Rubigen, 1723 dat. von Urs Joh. Wiswaldt, jetzt im Schlosse Jegenstorf; Besitzer Herr von Stürler.
 - 46) Zum Beispiel im Schloss Blumenstein, Solothurn, Zimmer im I. Stock.
 - 47) Jetzt im Historischen Museum St. Gallen.
 - 48) Vgl. R. F. Burckhardt, *Das Basler Büfett der Renaissance- und Barockzeit* (Jahresbericht des Historischen Museums von Basel, 1914). Die barocke Tischlerkunst in Basel, auf deren Zusammenhang mit Nürnberg und Frankfurt ich bereits hinwies, fand im Sohne des berühmten Joh. Heinr. Keller, dem auch in Zürich tätigen *Joh. Jak. Keller*, sowie *Mathäus Müller* (von dem das Prachtsbüfett der Gartnernzunft, dat. 1710, heute im Historischen Museum Basel, stammt; Abb. M. Blaser, *Die alte Schweiz*, S. 153) und einer ganzen Reihe tüchtiger Handwerker ihren Fortgang. Der Knorpel- oder Ohrmuschelstil des älteren Keller aus dem Ende des 17. Jahrhunderts ist zwar verschwunden, doch herrschen architektonische Motive und die stark profilierten und verkröpften Füllungen der hohen zweiflügligen Barockschränke noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Diese stämmige, von Deutschland herkommende Handwerkskunst bemerkt man in Basel bis in die zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts, sie weicht erst allmählich den leichten französischen Rokokomöbeln. In den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts sendet sie ihre Ausläufer bis in die Ostschweiz hinein und nach Solothurn (Schränke im Besitze von Herrn Dr. Tugginer, Schloss Waldegg, Schloss Blumenstein in Solothurn usw.).
 - 49) Der Basler *Keller* hat übrigens als berühmter Tischler 1680 ein Büchlein mit Kupfertafeln publiziert: „Joh. Heinr. Keller, Tischmacher zu Basel, Säulen- und Zieratenbuch, Strassburg, zu finden bei Peter Aubry kupferstecher.“ Das Büchlein zeugt für Kellers Spezialität in der Verwendung des sogenannten Ohrmuschelstiles.
 - 50) B.H. IX, T. 59.
 - 51) Vergleiche das Büfett im Hause zur Scheftenau in Wattwil, 1700, mit denen im „vordern Spiegel“, im „Neuegg“, „Neuenhof“, „Garten“ und zuletzt „Neuhaus“ an der Zinnengasse in Zürich (B.H. IX, T. 72, B.H. IX, T. 70).
 - 52) Venezianische Spiegel finden sich im „Grosshaus“ im Besitze von Frau Schuler-Styger und im Hause von Hauptmann Bänziger in Schwyz; solche Arbeiten übrigens auch in der Ostschweiz, ein sehr schönes Exemplar des Herrn Dr. E. von Meyenburg in der „Schiff“ in Erlenbach, Kt. Zürich. Venezianische Spiegel finden sich auch vereinzelt in der Westschweiz, z. B. in Solothurn im Schlosse Blumenstein.
 - 53) Wie das prachtvolle Bureau aus Ebenholz mit Messingeinlagen im Bandwerkstile eines Bérain im Schlosse Blumenstein in Solothurn. Boulle-Arbeiten auch an einer grossen Zahl Pariser Wanduhren auf Konsolen. Dies alles sind zweifellos importierte Stücke, doch haben sie ungemein befruchtend auf die damalige Möbelindustrie gewirkt.
 - 54) In Schaffhausen in der Saaldecke des II. Stockes im Hause zur „Rose“ (Abb. bei Stamm, *Schaffhauser Deckenplastiken*, T. IX) das ca. 1685 entstandene Vorbild mit den gleichen Frauengestalten.
 - 55) Vgl. Stamm, T. XXVI, S. 61.
 - 56) Siehe Blunschli, Mem. Tig. S. 570. *Hans Georg Bachofen* und seine zwei Söhne werden 1708 als ausführende Meister neben *Linsi* und *Hans Heinrich Bürkli* genannt.
 - 57) Vergleiche Meisterzeichnungen eines Seidel von Mainz um 1690 und Mathias Staudinger bei Schmitz, *Deutsche Möbel des Barock und Rokoko*.
 - 58) *Das Kloster Rheinau* (siehe oben Anm. 28). Am 29. Oktober 1707 wurde ein Vertrag mit dem „kunsterfahrenen Meister Franz Schmutzer, Stockadorer von Wessobrunn aus dem Beyerlandt“ abgeschlossen (siehe E. Rothenhäusler, *Baugeschichte des Klosters Rheinau*, S. 110 ff.). Im Mai 1716 arbeiteten die Gipser im Kapitelsaal des Klosters und im Juli kam laut einer Notiz des millenarium rhenaugiense (Rothenhäusler S. 126) der „Stukkator“ nach Rheinau. Es scheint dies also das Datum zu sein für eine Reihe von Innendekorationen, die heute noch erhalten sind. Ich führe diese näheren Daten deswegen an, um auch geschichtlich das Eindringen von fremden Stukkateuren zu beweisen. Eine Stilvergleichung zeigt sowohl in der Klosterkirche von Rheinau, wie auch in der etwas späteren Dekoration des Kapitelsaales oder der Bibliothek die gleiche Ornamentik, wie sie uns bei Werken des Schaffhausers Schärer oder im Hause an der Zinnengasse „zum Garten“ in Zürich entgegentreten.
 - 59) Ich kann mich hier kurz fassen, weil Architekt Stamm in seiner „Deckenplastik“ die Stuckdecken eingehend in Wort und Bild behandelt. Freilich sind dort die Benennungen der einzelnen Stilphasen zu korrigieren.

- 60) C. Roth, Basler Jahrbuch 1912, der den Nachweis führt, dass Davilers „cours d'architecture“ für die Disposition und sogar für Details massgebend war.
- 61) B.H. VIII, T. 38.
- 62) Abb. bei R. F. Burckhardt, Kunst und Gewerbe aus Basler Privatbesitz. Basel 1912, T. 18 u. 19.
- 63) B.H. XI, T. 94.
- 64) *Balthasar Bullinger* (1713—1793) war Schüler des Venezianers G. B. Tiepolo. Bullingers umfangreicher Tätigkeit, auch als Graphiker, näher nachzugehen, wäre Aufgabe einer speziellen Forschung. Die Auftraggeber Bullingers sind genannt in J. C. Füssli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, 1769—79, III. Zur Ergänzung der Mitteilungen über diesen Künstler im schweizerischen Künstlerlexikon möchte ich einige seiner mir bekannten Arbeiten anführen. Nach seinen Studien bei Tiepolo kam Bullinger 1735 nach Zürich. In diesen ersten Zürcher Aufenthalt möchte ich die Wandmalereien in einem Eckzimmer im Erdgeschoss des „Sonnenhofes“, das Deckenfresko im Pavillon zum „Stockargut“ im Berg und das Deckenbild im Pavillon des alten Beckenhofes weisen. Nach einer Reise durch die Schweiz und Deutschland kam der Künstler 1742 zum zweiten Male nach Zürich. In diese Periode fallen neben einer grossen Zahl von etwas manierierten Kupferstichen und Zeichnungen – die meist im Besitze der Kupferstichsammlung der E.T.H. und der Zürcher Kunstgesellschaft sind –, seine 1744 datierten Deckenbilder im früheren Zunfthaus „zur Schneidern“. Weniger sicher ihm zuzuschreiben sind die hübschen Grisailen im Hause „zum Steinberg“ (auf Holz gemalt), die wohl 1754 entstanden sind. Eine authentische Arbeit sind jedoch die Wandbilder und das Deckenbild in der „Stelze“ von 1755. Ferner möchte ich Bullinger ein hübsches Deckenölbild im Haus „zur Schelle“, ca. 1755—60, zuschreiben (in einem Eckzimmer des I. Stockes, heute vom Besitzer entfernt) und einige sehr gut erhaltene Deckenbilder in der „Meisen“ von 1757 (Flügelzimmer und Balkonzimmer des I. Stockes) und in der „Krone“ (Rechberg): dort sind es die Deckenmalereien der Eckzimmer in allen drei Stockwerken, 1765—70 ausgeführt.
- 65) Vom Schaffhauser Maler und Stukkateur *Joh. Ulrich Schnetzler* (1704—1763) seien folgende Arbeiten genannt: Zur „Zunftstube“ an der Pelzgasse in Aarau (ein Gemälde datiert und signiert 1723 und eine Stuckdecke), Stuckdecken in der „goldenen Lilie“ in Schaffhausen (1735), Gemälde und Stuckdecke im „vorderen Tiergarten“, datiert und signiert 1741. Schnetzlers Werkstatt möchte ich die Deckenplastiken im Haus zur „Rabenfluh“ in Neuhausen (ca. 1740—45) und im Gasthof zur „Krone“ in Schaffhausen (1735—40) zuweisen, ferner in der „unteren Giesserei“ in Schaffhausen (1735—40) und im „Hirschen“ in Schaffhausen (1730—35). Datierete Arbeiten Schnetzlers sind ferner im „vorderen Stockarberg“ in Schaffhausen und im Regierungsgebäude in Aarau (Decke und Gemälde datiert und signiert 1741).
- 66) B.H. V, T. 103.
- 67) So ein Ofen im ehemaligen Haus zum Grabengarten an der Bahnhofstrasse 43, mit den Metamorphosen Ovids und Götterszenen an den grossen Füllkacheln und Götterfiguren in Blaumalerei an den Lisenen (siehe Abb. in Die alte Schweiz, S. 171). Ein gleichartiger Ofen steht heute noch im Hause „zur Schipf“ in Erlenbach im Besitze von Herrn Dr. v. Meyenburg. In die gleiche Gruppe reiht sich auch ein Ofen mit Darstellungen des neuen Testaments aus dem Burghof in Zürich, der jetzt im Historischen Museum in Basel steht. Es können dies sehr wohl frühere Produkte der Locherschen Werkstätte sein; doch scheinen sie noch vor dem Auftreten des Steckborner Daniel Düringer in Zürich (um 1740) entstanden zu sein.
- 68) Einige Beispiele aus den vierziger Jahren: Öfen im Hause zum „untern Spiegel“ in Zürich, ein Ofen im I. Stock des grossen Ramsteinerhofes in Basel (das Haus 1730 erbaut); ein Ofen, früher in dem mit schöner Stuckdecke gezierten Zimmer der „Stelze“ in Zürich; ein Ofen im „Neuhaus“ an der Zinnengasse 1 in Zürich. Diese drei Öfen von Locher.
- 69) Leider sind die Arbeiten nicht signiert. Die ersten mir bekannten gezeichneten Öfen „L. L. 1743“ (Leonhard Locher) stehen im alten Beckenhofe in Zürich. Es sind dies zwei Stücke, die mit dem Ofen aus dem Burghofe in Zürich (Basel, Histor. Museum) grosse Ähnlichkeit haben. Auch bei ihnen ist die konvexe Wölbung der Seiten und Stirnflächen so stark, dass aus dem polygonalen ein ovaler Grundriss entstanden ist. Doch ist ihre Ornamentik eine spätere. Einzelne Lisenen besitzen als Schmuck immer noch jenes eckig abgebrochene und verschlungene Band- und Akanthuswerk in weisser Zeichnung auf blauem Grunde; in andern Feldern treten jedoch bereits prachtvoll komponierte Blumenbukette und Fruchtbündel, weiss auf blauem Grunde, auf, in gleicher Art, wie dies auch an dem Ofen im Neuhaus, Zinnengasse 1 in Zürich zu beobachten ist. Vielleicht sind diesen zierlichen Schöpfungen die Vorlagen französischer Stoffzeichner, zum Beispiel die prachtvollen Blumenstiche J. B. Monnoyers oder Jean Vauquers, zu Gevatter gestanden. Die abschliessenden Vasen sind gewiss neueren Datums. Ein Ofen aus dem Hause zum „Ritter“ an der Obertorgasse in Winterthur, heute Histor. Museum Basel, und ein Ofen von 1732 im Hause zum „Kirschgarten“ in Winterthur mit Malerei von David Sulzer (1716—1792).
- 70) Siehe Winterthurer Neujahrsblatt 1876, Artikel von Dr. Hafner.
- 71) Angaben über die Steckborner Hafner verdanke ich Herrn K. Frei.
- 72) Jetzt im Besitze von Herrn Tugginer.
- 73) Kacheln dieser Art in blauen, gelben und braunen Tönen im St. Galler Histor. Museum.
- 74) Als Beispiel für die farbige Periode erwähne ich den „Daniel Meyer und Heinrich Meyer, Haffner in Steckbohren 1748“ gezeichneten bunten Ofen im „Kienberger Haus“ in Wil, Kt. St. Gallen; dessen Régence-

- Ornamentik auf den Lisenen im Stile Gillots oder Watteaus uns auch stilistisch zu interessieren vermag. Die grossen Füllkacheln bringen Jagdszenen im Gewande der Zeit (eine Reihe schöner Kacheln dieser Zeit in St. Gallen im Historischen Museum).
- 75) H. Lehmann, Die Hafnerfamilien der Kuchler in Muri und Luzern; Anzeiger für schweizerische Altertums-kunde, 1901, S. 72.
 - 76) Als Beispiel möchte ich zwei Öfen im Hause im „Grunde“ in Schwyz anführen (im Besitze von Herrn Kantonsrichter Ab Yberg). Derjenige im I. Stock ist bezeichnet: „M. Hans Jörg Büoschor anno 1747“ (B.H. S. 84), ähnliche Produkte birgt aber auch der Zurlaubenhof in Zug (1757).
 - 77) Als Beispiel ihrer Hand führe ich einen 1746 datierten Kastenofen an mit Abbildungen aus dem Leben des hl. Fridolin aus dem „Rothause“ in Näfels; er ist signiert „Johann Caspar und Johannes Josef Ruostaller, Haffner in Lachen 1746“.
 - 78) Ein bemerkenswerter Landolofen im Besitze von Herrn von Stürler in Jegenstorf stammt aus dem Hause des Curé Noirmont in den Freibergen, er ist 1746 datiert. — Ein schönes Exemplar, 1748 datiert, aus dem Schlosse Trachselwald, jetzt im Historischen Museum in Bern.
 - 79) Ein sehr schönes Beispiel dieser Art im Besitze von Herrn von Stürler in Jegenstorf. Es stammt aus dem Hause von Vigier gegenüber der „Krone“ in Solothurn und trägt an der Kuppel folgende Inschrift: „Ursus Johannes Wiswald bin ich genannt — der Offen kumbt von meiner Handt — Solothurn ist mein Vaterlandt 1741“. Auf der andern Seite steht: „und meine docher, die jungfrau Margarita Wiswald, hat diesen Offen gemohlet 1741.“ Die Füllkacheln am Rumpf und Turm des Ofens, ebenso diejenigen der Wandbekleidung hinter und neben dem Ofen (die bis zur Gesimshöhe des Raumes reicht) haben erhöhte Mittelfelder mit den Gestalten von Türken und Türkinnen in Blaumalerei auf weissem Grunde. Handwerklich roh ausgeführt, offenbar mit geringer Kenntnis des menschlichen Körpers. Gewundene Säulen mit feinen Weinränklein umspinnen, bilden den Dekor der Lisenen. — Zwei sehr ähnliche Öfen, ebenfalls mit Türkenmotiven bemalt, wovon einer in die Ecke des Salons komponiert ist, zieren heute noch ihren alten Standort im Hause von Frau Dr. Gresly in Solothurn.
 - 80) Das moderne Möbel der dreissiger Jahre kommt vielleicht am schönsten in einem Büfett und einem Schranke (1731 datiert) des Amthofes in Bremgarten zur Geltung und in einem Schrank im Dekanenhause in Mollis.
 - 81) Einige prächtige Beispiele dieser Art im Schloss Wildeg, im Hause Oberdorfstrasse 10 in Zürich (B.H. T. 70) und im Landesmuseum).
 - 82) Ein schönes Stück im Schweizerischen Landesmuseum und im Dekanenhause in Mollis.
 - 83) Prachtvolle Beispiele solcher Kommoden finden sich im Schloss Buttisholz, B.H. T. 74, Schloss Dorenbach und Oberlochhof.
 - 84) Ein sehr schönes Stück dieser Art mit Bandwerk-Einlegearbeit befindet sich im Besitze von Herrn Dr. Wyniger im Hause von Segesser in Luzern; aber auch in Schwyz habe ich einige schöne Beispiele dieser Art gesehen, besonders im Schulerschen Grosshause im Besitze von Frau Schuler-Styger.
 - 85) Einige ausgewählte Beispiele von Kommoden dieser Epoche geben die ganze Stufenleiter von der Régence-zur Louis XV.-Kommode: Büfett im Schlosse Waldeg, Kommode im von Rollschen Haus, Schrank mit dem Rudolf-Wappen im Benzigerhof und Louis XV.-Kommode im Hause zum Hübeli; alle in Solothurn.
 - 86) Schöne Beispiele im Wohnhaus Schuler in Schwyz und in der Pension Minerva in Gersau.
 - 87) Schweizerisches Landesmuseum, Schloss Wildeg, Möbel der Salis-Stube.
 - 88) Als Beispiel: Wandtischchen aus dem Salon des I. Stockes im Schloss Blumenstein aus den dreissiger Jahren, dessen Füsse noch sehr deutlich als zwei C-Kurven (im Gegensinne schwingend) zusammengesetzt sind, während die Ornamentik sich noch in der Formenwelt Robert de Cottes bewegt. Dieses Wandtischchen ist auch noch nicht lackiert oder vergoldet, während ein Konsoltischchen aus dem Schlosse „Sandgrube“ an der Riehenstrasse in Basel bereits durchwegs Vergoldung zeigt und in der Form sich Produkten aus der Werkstatt des bayerischen Hofes aus den dreissiger Jahren nähert.
 - 89) Dass die Mode der Chinoiserie auch in die Möbelkunst eingedrungen ist, dafür gibt ein reizendes Wandtischchen aus dem Besitze der Frau Glutz auf dem „Hübeli“ in Solothurn Zeugnis.
 - 90) Schöne Beispiele dieser Art finden sich im Suidterschen Landsitze „Oberlochhof“ in Luzern und im Hause von Frau von Müller in Schwyz.
 - 91) In Süddeutschland und in der deutschen Schweiz waren im 18. Jahrhundert verschiedene Stukkateure und Maler des Namens Appiani tätig: 1. Francesco Appiani, Stukkateur in Bayern. Von ihm die Stuckdekoration der Wallfahrtskirche Maria-Hilf zu Freystadt (Oberpfalz) um 1708, Stukkierung des Bürgersaales in München 1709 (zusammen mit Bader), Dekoration des Chores der ehemaligen Klosterkirche zu Fürstenfeld bei München, vollendet 1723 (Kunstdenkmäler von Bayern, S. 444, 454, 455, 955; Engelbert Baumeister, Die Rokokokirchen Oberbayerns, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 1892, S. 54 u. f.; Aufleger-Trauttmann, Die Hofkirche Fürstenfeld); wahrscheinlich von demselben Fr. Appiani die Stuckdekoration der Klosterbibliothek von Waldsassen (Oberpfalz), 1724. — 2. Giacomo Appiani, Stukkateur aus „Porto Milanese“ (ob Porto di Morcote oder Porto Ceresio im Tessin?, vgl. Schweiz. Künstlerlexikon); 1728 arbeitet er für 20 fl. das Stifter-Epitaph in der Klosterkirche von Rheinau, 1729 die Deckenstukkierung des Mühlesaales in Rheinau (E. Rothenhäusler, Bau-

- geschichte des Klosters Rheinau, S. 129). — 3. G. J. Appiani, „Mediolanus“, Maler. Von ihm die Deckenbilder in der Schipf zu Erlenbach: im grossen Saal signiert und datiert 1732, ausserdem die Fresken an der Decke des kleinen Saales im „Zwischenbau“ und in der Loggia. — 4. Giuseppe Appiani „aus Mailand“, Maler. Er erscheint zuerst in einigen süddeutschen Bauwerken des G. G. Bagnato: um 1750 das Deckengemälde in der Schlosskirche zu Altshausen in Württemberg (Amt Saulgau), 1750 die Gemälde des Refektoriums im Kloster Obermarchthal (Württemberg), um 1751 Ausmalung der katholischen Pfarrkirche in Lindau. Später ist Giuseppe Appiani kurfürstlicher Hofmaler in Mainz. Um 1755 Deckenbilder in der St. Peterskirche in Mainz, 1760 in der Kirche zu Arlesheim (Baselland), ca. 1760—1770 in der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen (Oberfranken), 1770 in der Michaelskirche zu Würzburg, 1779 in der Kirche von Camberg (Bezirk Wiesbaden). — An eine Identifizierung des Stukkateurs Giacomo (2) mit dem Maler G. J. (3) ist trotz der zeitlichen und örtlichen Nähe (Rheinau, Erlenbach) nicht zu denken. Eher könnte zu erwägen sein, ob etwa der Maler G. J. Appiani (3) mit Giuseppe (4) identisch wäre; in diesem Fall müssten die Deckenbilder der „Schipf“ (1732) als Frühwerke gelten. Doch stehen einer solchen Annahme auch chronologische Bedenken entgegen.
- 92) Siehe Max Hauttmann, Der kurmainzische Hofbaumeister Jos. Effner. Ein Beitrag zur Geschichte der höfischen Kunstpflege, der Architektur und Ornamentik in Deutschland zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Schmid, Joh. Bapt. Zimmermann, Maler und kurfürstlicher Hofstukkateur. Dissertation München. Separatdruck aus Altbayr. Monatsschrift. München 1900.
- 93) B.H. VI, T. 52.
- 94) Z. B. Wohnraum aus der Weihermühle bei Zurzach von 1797, jetzt im Historischen Museum St. Gallen; Bauernschränke von 1780 und 1802; ebenfalls im St. Galler Historischen Museum.
- 95) So ein Ofen im Hause zum Neubau in Stein am Rhein (im Besitze von Herrn Dr. Rippmann) der schon in den vierziger Jahren (1744) zusammen mit dem schönen Getäfer des Erkerzimmers im I. Stock entstand (siehe B.H. T. 91). Der Ofen besitzt eine prächtige „Kunst“ und ist mit einer Kuppel gekrönt. — Zwei ganz ähnliche Stücke stehen eines im Schlosse Wildegg (datiert 1754) und eines im Historischen Museum in Basel. Der Steckborner Werkstätte möchte ich auch die beiden schlanken Turmöfen im II. Stock des 1765 gebauten Pfarr- und Gemeindehauses in Trogen zuschreiben. Beide tragen das Wappen Zellweger-Wetter und nähern sich in ihrem Aufbau stark den Zürcher Fabrikaten. Einer ist in Blau-ornamentik bemalt; beim andern sind die ungelenten farbigen Dekorationen in Blau, Grün, Gelb, Rotbraun wohl auf die eigene Erfindung des Ofenmalers zurückzuführen, denn die Bären, Auerochsen, Panther, Hunde usw., die in den dargestellten Tierhatzen auftreten, sind oft nicht zu identifizieren, so primitiv ist ihre Zeichnung. Ganz im Gegensatze zu den Friesdekorationen, die in sicherer Manier nach deutschen Frührokoko-Ornamentikern durchgestochen sind.
- 96) Herrn K. Frei verdanke ich den Einblick in seine eingehenden speziellen Studien zur Identifizierung der Kupferstichvorlagen.
- 97) Ein Ofen im Rathaus Zürich, signiert: „Leonhard Locher, Hafner, 1763 gemacht, Rob. Rusterholz, Maler“, ein Ofen nach Düringers Art mit blauer Habermannscher Rocaille-Ornamentik steht im Florhof Zürich. Die „Stelze“ besitzt zwei prachtvollere Exemplare, eines 1754 datiert (B.H. S. 79 und 102). Ebenso stehen zwei Öfen, wohl aus der Locherschen Werkstatt, in der Engelburg in Zürich, einer datiert 1763 (B.H. S. 69). Die „Meisen“ besitzt einen Locherschen Ofen, der von Düringer gemalt ist (B.H. S. 91). Im Rokokozimmer des Schweizerischen Landesmuseums steht ein Ofen mit der Inschrift: „Düringer 1751“ (B.H. S. 79); er stammt aus dem Abeggischen Gut in Riesbach. Ein ähnlicher Ofen, wohl aus der Locherschen Werkstatt, steht im Raum XLVIII des Schweizerischen Landesmuseums. Er stammt vom ehemaligen Bauherrenhaus und ist von *J. R. Hoffmann* gemalt. Einer der schönsten von *Rusterholz* aus Wädenswil gemalten Öfen steht in der ehemaligen Winterabtei des Klosters Wettingen. Er ist 1762 und 1763 datiert und trägt das Wappen des Peter IV. Müller von Zug (B.H. S. 98; M. Blaser, Die alte Schweiz, S. 172). Das Historische Museum Basel birgt einen Ofen mit der Inschrift: „Leonhard Locher 1759“, er stammt aus dem grossen Rollerhof; während ein viereckiger schlanker Turmofen wohl auch von Locher, mit Bemalung Düringers, noch an seinem alten Standort in einem Eckzimmer des I. Stockes im Holsteinerhof in Basel steht. In die gleiche Gruppe möchte ich einreihen: Zwei Öfen im grossen Pelikan, Zürich (einer mit blauem, der andere mit violetter Dekor (B.H. S. 80), ein Ofen im Kreuzbühl, Zürich (B.H. S. 79), ein Ofen Torgasse 8 (B.H. S. 80), ein Ofen aus dem Dittinghause in Zürich, jetzt im Besitze von Herrn Prof. Hegi-Näf in Rüslikon.
- 98) Bleulers Manier ist im Schweizerischen Landesmuseum in zwei sehr schönen Exemplaren vertreten. Bekannt sind ferner zwei Öfen im Hause in der „Wiese“ in Glarus, einer davon gezeichnet „Heinrich Bleuler, Haffner zu Zollikon 1771“. Der andere heute versetzt. Zwei Öfen im Hause „Sunnezyt“ im Dornhaus, Kt. Glarus, datiert 1773; ein Ofen im Besitze von Herrn Dr. von Meyenburg in der „Schipf“ bei Erlenbach, Kt. Zürich.
- 99) Zwei Öfen im I. und II. Stock des Rechbergs in Zürich. Derjenige im Eckzimmer des I. Stockes ist besonders schön, er ist gezeichnet: Salomon Freudweiler, Haffner 1764, J. Kuhn fecit, und zeigt als Dekor reizende Kopien nach Amiconischen und Nilsonschen Stichen.

- 100) Beispiele: Ein Ofen im Stadelhof (B.H. S. 80), ein Ofen im Haus zum Garten (B.H. S. 80), zwei Öfen im Hause zum Hirschengraben in Zürich. Einige ähnliche Beispiele auch im Schweizerischen Landesmuseum und im Schlosse Jegenstorf (im Besitze von Herrn von Stürler).
- 101) Vier Öfen dieser Art stehen in der Engelburg (B.H. S. 77), zwei im goldenen Falken (B.H. S. 62), zwei im Rüden, einer im Haus zum vorderen Tiertarten, zwei in Dekor und Flächenbehandlung ähnliche im Haus zum Goldapfel in St. Gallen (B.H. T. 25).
- 102) In der goldenen Lilie, jetzt im Historischen Museum; in den drei Königen; im Haus zum Glas.
- 103) B.H. S. XI. Im Dekanenhause in Mollis steht ein von ihm 1776 datierter Ofen mit blau auf weiss gemalten Landschaften. Ebenso möchte ich einen unbezeichneten Ofen mit weisser Glasur und Blaumalerei im I. Stock des „Halti“ in Mollis seiner Werkstatt zuschreiben (B.H. S. 47).
- 104) H. Lehmann, Anzeiger der schweizerischen Altertumskunde, N. F., Bd. III, 1901, S. 72, und N. F. XXII, 1920, S. 33; B.H. Kt. Aargau, S. XV. S. oben Anm. 43.
- Zur Ergänzung der von H. Lehmann aufgestellten Liste der Kuchlerschen Werke sei angemerkt: Die ersten signierten Werke Kuchlers stehen im Hause des Dr. Weissenbach in Bremgarten, es sind zwei gleichartige Öfen, einer signiert „Michael Leonty Kuchler, Haffner in Muri 1761“ (nicht 1762), siehe B.H. S. 81. Die grossen Füllkacheln zeigen grüne Glasur. Auffallend sind jedoch die farbig dekorierten Lisenen; sie sind in Form und Farbe identisch mit Erzeugnissen des Hans Heintz Meyer in Steckborn (z. B. 1748 im Kienberger Haus in Wil; siehe auch Kacheln im Historischen Museum in St. Gallen). Man könnte deshalb vermuten, dass Kuchler auf seiner Wanderschaft bei den Steckbornern gelernt, oder auch, dass ein Steckborner Ofenmaler vorübergehend bei Kuchler Beschäftigung gefunden habe. Kuchler verlässt übrigens bald diese Art der farbigen Dekoration und geht zur Blaumalerei über. Im Hause Zelger am Kappelplatz in Luzern stehen zwei Öfen von Michael L. Kuchler, einer signiert und datiert 1772 (B.H. S. 51), ein zweiter, etwas schwungvoller aufgebaut, trägt nur die Jahreszahl 1776. Von den beiden im ehemaligen Muri-Amthaus (jetzt Meyer-Ganzoni) zu Bremgarten stehenden Öfen ist der einfachere 1767 datiert (B.H. T. 75), er stand seit jeher im Hause, während der pompösere mit landschaftlichen Genreszenen auf den Füllkacheln und dem Wappen des Abtes Steinegger aus Dietikon stammt und 1773 datiert ist. Ein Ofen im II. Stock des Hauses Willmann am Kappelplatz in Luzern ist angeschrieben „Mich. Leonty Kuchler, Haffner und Pfläger in Muri 1777“. Er ist sowohl in Form, wie auch im Detail der Malerei (Blau auf Weiss) auffallend ähnlich einem ebenfalls um die gleiche Zeit entstandenen Turmofen im I. Stock des Hauses Ronca im „Zöppli“ in Luzern, den Lehmann wegen seiner karmoisinroten Malerei dem *Andreas Dolder* von Beromünster zuschreibt. Auffallend ist jedoch, dass sowohl die Malvorlagen des Kuchlerschen und Dolderschen Ofens, als auch die Maltechnik (Schabmanier, um helle Töne durch feine Striche aus dem aufgetragenen Farbton herauszuholen) übereinstimmen. Vielleicht ist der gleiche Ofenmaler für beide tätig gewesen. Ein Kuchlerofen in Blaumalerei im Hause des Herrn Dr. A. Müller in Altdorf.
- 105) Öfen von Aloisius Kuchler stehen im I. Stock des Hauses von Alban Müller in Altdorf, 1770 datiert, einer im Fischerschen Landgut zu Lauerz bei Kriens von Jahre 1770. Eine schöne Arbeit des A. Kuchler steht aber im Schlosse Uttenberg bei Luzern (im Besitze von Architekt Am Rhy). Der Ofen ist in zwei Etagen in die Ecke des Raumes gestellt. Die quadratischen Kacheln bergen in blauen Rocaille-rahmen kleine Landschaften mit italienischen Gemäuern. Die kleinen Jagdszenen in den Friesen und in den Ecklisenen sind jedoch in frischen Tönen farbig behandelt. Der Ofen trägt die Inschrift: „Aloisius Kuchler, Haffner fecit. 1758.“
- 106) Ein schöner Ofen mit farbigen Blumendarstellungen im Schweizerischen Landesmuseum, 1777. Siehe die Notizen über Dolder von H. Lehmann im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde N. F. 1921, XXIII, S. 36 ff.
- 107) Mitteilung des Architekten Am Rhy in Luzern. Das schönste Werk von Rümely steht im Hause Willmann in Luzern (B.H. T. 22). Der Ofen ist 1750 datiert (nicht 1745). Die grosse Füllungskachel des Oberbaues stellt die Madonna mit den 14 Nothelfern dar, der geschwungene Unterbau ist durch eine grosse Kachel mit der Darstellung der Stadt Luzern nach dem Stiche von Martin Martini geschmückt, darüber thront „Luzerna“ mit dem Tellenknaben in den Wolken. Die Wappen von Balthasar und Schuhmacher zieren die Mitte des Ofens, während wilde Jagdszenen (Elefantenjagden usw., vielleicht nach Stichen von Amiconi) das Thema der kleineren Kacheln bilden. Ein weiterer Ofen von Rümely im Schlosse Dorenbach bei Luzern (Besitzer Schwytzer-von Buonas) ist von Hafner Kaiser in Zug nicht gerade glücklich restauriert worden. Doch gehören die grossen Kacheln noch dem alten Bestande an. Eine grosse Kachel mit der Ansicht Luzerns ist signiert „Anton Rümely fecit. 1750“. Andere Kacheln mit Landschaften und Genrebildern tragen die Initialen A. R.
- 108) Im von Müllerschen Hause in Schwyz stehen einige Öfen ihrer Hand, von denen einer „Franz Domini Eigel Hafner in Arth anno 1786“ angeschrieben ist. Die bemalte Glasur des Ofens im II. Stock kam unter einer Schicht von Ölfarbe zum Vorschein; in der Zeit des Empire war durch diese zweckwidrige Übermalung in Marmoron ein stilgerechtes griechisches Gemäuer hervorgezaubert worden.
- 109) J. Keller-Ris im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde N. F. XII, 1910, S. 149 ff.; H. Lehmann im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, 1920; siehe auch B.H. II, Kt. Aargau. S. XXX,

Die Farbenpracht der früheren Produkte (meist Blumendarstellungen) ist auf einer Anzahl schöner Kacheln im Landesmuseum und Historischen Museum von Bern zu bewundern. Prachtvoll farbig dekorierte Öfen dieser Art finden sich vornehmlich in Langenthal in Privatbesitz. Als Beispiel für Freys manganviolette Grisaille-Malerei der späteren Periode nenne ich zwei Öfen im Hause Frau Dr. Müller am Bleicherrain in Lenzburg (B.H. S. 58 und Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, 1910, S. 152). Ein dortiger Ofen ist bereits im Stile Louis XVI.

- 110) Als Ergänzung zur Kenntnis von Gnehms Arbeiten, von denen drei im Schweizerischen Künstlerlexikon genannt sind (Ofen im bernischen Staatsarchiv, 1758 datiert, im Rathaus Bern, 1780 datiert, im Museum Genf, 1755 datiert), möchte ich noch einige Öfen anfügen, die sich sowohl durch die schöne Proportion des geschwungenen Unterbaues, wie durch Kuppelaufsätze auszeichnen: Hôtel de Musique, Bern, zwei Öfen im I. Stock, signiert und datiert P. Gnehm, 1769 (B.H. S. XLIV, T. 52); Haus Kramgasse Nr. 61, Bern, zwei Öfen signiert und datiert P. Gnehm 1771 (B.H. S. XXXVI, T. 29); Schloss Jegenstorf, im Besitze von Herrn von Stürler, zwei Gnehm-Öfen, einer datiert 1765, der andere 1760, aus dem von Sinner-Hause an der Gerechtigkeitsgasse 81 in Bern (B.H. T. 49), ein einfacherer Gnehm-Ofen (jetzt ergänzt) aus der Schmiedenzunft in Bern ist ebenfalls im Besitze des Herrn von Stürler. Die spätesten Arbeiten Gnehms werden wieder, wohl der Mode entsprechend, zu ganz einfachen kubischen Formen. Solche unscheinbare Stücke mit simpler Blaumalerei stehen z. B. im Hause Marcuard an der Amthausgasse 15 in Bern; einer gezeichnet P. G. 1791.
- 111) Im Hause „aux dragons“ zu Neuenstadt stehen noch heute zwei Exemplare (B.H. S. LXXIV, T. 88).
- 112) Das Schweizerische Landesmuseum besitzt ein schönes Stück dieser Freiburger Ofengattung mit den schon etwas weicheren, abgerundeten Ecken der Zeit nach 1750. – Als Beleg möchte ich noch einen Ofen in einem Boudoir des Hauses Grand Rue 29 anführen. Sehr schöne Öfen sind auch in den Häusern des Herrn Dr. de Weck und Mme. von der Weid an der gleichen Strasse. (Siehe auch *Fribourg artistique* 15^e année, 1904, pl. XII, Ofen datiert 1720 in Pont en Ogoz; 18^e année, 1907, pl. XXII, Ofen aus der *Maison Boccard, Rue de Morat, Fribourg.*) Ein Ofen im Salon der *Maison Raemy, Rue de la Préfecture* 192, Fribourg, zeigt noch die strengere kubische Form des Freiburgerofens. Er mag 1767 mit einem gleichartigen datierten Ofen in einem oberen Stockwerke entstanden sein und zeigt etwas trocken vortragene Landschaften, zum Teil „en camaïeu“ (in Braunrot), zum Teil buntfarbig, während die anderen im Hause befindlichen Öfen in reiner Blaumalerei oder mit buntem Dekor geziert sind.
- 113) Eines der schönsten Stücke (ca. 1760) beherbergt heute das Basler Historische Museum; es stammt aus dem Reinacherhof in der St. Johann-Vorstadt (Abbildung siehe in *Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz*, T. 33; *Basler Bauten des 18. Jahrhunderts*, T. XXI). Ein Prachtstück dieser Art in Neuenstadt im Hause von Fräulein Besson, jetzt im Besitze des Historischen Museums in Bern (B.H. Bd. Bern, I, T. 88). In Sepiatönen bemalte Öfen (en camaïeu rose) besitzen der Reinacherhof, St. Johann-Vorstadt 3 (*Kunst und Gewerbe*, T. 31; *Basler Bauten des 18. Jahrhunderts*, T. XXII); das Haus zum „mittleren Ulm“, St. Johann-Vorstadt 5 (*Kunst und Gewerbe aus Basler Privatbesitz*, T. 31) und das Haus zum Raben, Äschenvorstadt 15 (*Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz*, T. 28; *Basler Bauten des 18. Jahrhunderts*, N. F., T. XXV; Baer, *Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten*, S. 161). Ein einfarbiges, elegant geschwungenes Strassburger Fabrikat besitzt der Zerkindenhof, Nadelberg 10.
- 114) Es handelt sich um einen Ofen im Holsteinerhof in Basel, einen ähnlichen, aber mit übereck gestellten Kacheln im Spiesshof in Basel (*Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz*, T. 32), einen gleichartigen im Schlosse Oberdiessbach im Kt. Bern (B.H., Kt. Bern II, T. 90).
- 115) In diese Gruppe gehören eine Reihe von Polstermöbeln und Tischchen im Stile Louis XV. im Hause des Herrn Dr. Alban Müller in Altdorf, wobei mir ein vergoldetes Wandtischchen im Stile der Effnerschen Kunst in München besonders aufgefallen ist. Prachtvolle Möbel von Pariser Herkunft sind in Luzern zu finden (Schloss Steinhof, B.H. T. 49 oben, jetzt versteigert; und im Oberlochhof bei Luzern; ferner im Schlosse Dorenbach usw.) – Ein formvollendetes weiss lackiertes Rokoko-Wandtischchen mit blauen und roten Streifen, Vergoldung und grauer Marmorplatte aus der Mitte des 18. Jahrhunderts im Schweizerischen Landesmuseum dürfte als Produkt eines Münchner oder Würzburger Möbelfabrikanten gelten. Ebenso die dort stehenden Fauteuils aus dem Schlosse Wildeggen, mit ursprünglich rotem, jetzt gelbem Seidenbezüge. Jedenfalls verkörpern sie in schönster Weise den höfischen Geschmack süddeutschen Rokokostiles.
- 116) Prachtvolle Beispiele der Art besitzt Frau Glutz im „Hübeli“ in Solothurn; ferner besitzen die alten Schwyzer Familien, die meist in französischen Diensten gestanden haben, die von Reding, Ab-Yberg, Weber, von Betschart, von Müller usw. noch eine grosse Zahl solcher formvollendeter Stücke aus den Pariser Manufakturen.
- 117) Ein schönes Beispiel einer solchen Wanduhr im Stile Germains aus Paris im Basler Historischen Museum.
- 118) In Solothurn im Besitze von Frau Glutz auf dem „Hübeli“. Sehr schöne Möbel in der Art des Cressent, mit vergoldeten Beschlägen an den Kanten finden sich auch in Basler Privatbesitz.
- 119) Als die schönsten Vertreter dieser Art nenne ich eine Zahl Kommoden aus Basler Privatbesitz (*Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz*, S. 35–37). Kostbare Möbel dieser Art sah ich auch in Berner, Solothurner und Freiburger Privatbesitz. (Eine Kommode mit Elfenbein-Intarsia im Besitze

- von Herrn Marti, Wirt zum roten Turm in Solothurn; einige zierliche encoignures im Historischen Museum Basel.)
- 120) Als Beispiel sei der Damensekretär im „genre Pompadour“ genannt, den die Basler Patrizierin Frau Bachofen-Heitz im Jahre 1766 in Paris kaufte (Kunst und Gewerbe in Basler Privatbesitz, S. 37), oder ein höchst zierliches Tischchen im Besitze der Frau von Sury-Olivier in Solothurn, an dem man bereits die Freude am wiedergewonnenen Wechselspiel zwischen gerader Linie und Kurve erkennt.
 - 121) Bei einem schwungvollen Eckbüfett im Hause des Landammann Kamenzind in Gersau hat wohl ein Entwurf Joh. Jak. Schüblers aus Nürnberg (gest. 1741), vielleicht aus seiner „unentbehrlichen Zimmermannskunst“, die er Balth. Neumann in Würzburg widmete, als Vorlage gedient (Abb. Jessen, Der Ornamentstich, S. 236, 237). – Einige elegante encoignures (Eckschränke) aus dem Freigut in Zürich zeigen eine auffallende Ähnlichkeit mit Mainzer Tischler-Meisterzeichnungen dieser Gattung um die Mitte des 18. Jahrhunderts (H. Schmitz, Deutsches Möbel des Barock und Rokoko, S. XLII und XLIII).
 - 122) Prachtsbüfett aus einer Stube des 1786 gebauten Hauses des Dr. Schönbächler in Andermatt (B.H. S. XL, T. 86, 88, 89). – Ein schönes Beispiel eines Büfetts im Hause Neumarkt 11 in Zürich mag beweisen, in welcher Weise durch feinen Schwung und Gegenschwung, durch Verkröpfung und Intarsia, die strengen Kastenmöbel dem Auge gefällig gemacht wurden.
 - 123) Diese Entwicklungen zeigen in augenfälliger Weise zwei nebeneinanderstehende Beispiele im Schweizerischen Landesmuseum aus Wurmbsbach, Kt. St. Gallen, und aus dem Bernbiet. – Einige sehr schöne eingelegte oder geschnitzte Arbeiten dieser Art aus dem Kanton Schwyz sind ebenfalls wert, genannt zu werden, denn sie standen in den sechziger und siebziger Jahren als Meisterarbeiten einheimischer Möbeltischler im Mittelpunkt des Interesses. In Schwyz im Hause von Frau Ständerat Schuler-Styger einige prachtvoll eingelegte Schreibkommoden und Kommoden mit vergoldeten Bronzeappliken; als besonders formvollendete Stücke möchte ich auch eine Schreibkommode mit vergoldeten Bronzeappliken im von Müllerschen Hause in Schwyz und zwei geschnitzte Stücke dieser Art in der Pension Minerva in Gersau erwähnen. Alle diese Innerschweizer Möbel zeigen jedoch gegenüber den vorbildlichen Pariser und Berliner Produkten noch etwas Kastenähnliches, Steifes, Zurückhaltendes.
 - 124) Exemplare sowohl in Basel, wie Bern (Zimmer im Schlosse Reichenbach; B.H. T. 94), Solothurn (Funk-Kommode im Besitze der Frau Glutz im „Hübeli“ in Solothurn) und Zürich, im Besitze von Herrn Prof. Dr. Zemp. Kommode im Reichenbachsalon. – Weitere Angaben über Berner Tischler bei H. Türler, B.H. XI, S. XXIV und XXV.
 - 125) Zwei Prachtbeispiele im Landesmuseum und St. Galler Histor. Museum.
 - 126) Bemerkenswerte bildhauerische Leistungen dieser Art stammen samt dem vergoldeten Wandspiegel darüber aus dem Hause zur „Engelburg“ in Schaffhausen; sie sind heute im Rokokozimmer des Landesmuseums aufgestellt. An ihrem früheren Standorte wirkten sie jedoch in einem kleineren Raume ungleich intimer. Wie schön solche geschwungene Wandtischchen die Kurven der Deckenstukkaturen ergänzen, zeigt eine gute Abbildung in Stamms Schaffhauser Deckenplastiken (Das Haus zum Glas, Vorplatz, II. Stock, Tafel X).
 - 127) Als Beispiele seien ein kleines Wandtischchen im Historischen Museum in Basel und ein „bureau“ im Besitze des Herrn Marti-Kissling in Solothurn besonders hervorgehoben. – Um zu zeigen, wie sich auch das bürgerliche Möbel durch *weisse Lackierung* und vergoldetes Rocaille-Ornament dem hellen Täfer oder Wandbehang anzupassen versteht, möchte ich einige Möbel, die früher in der Engelsapotheke in Rorschach standen, anfügen. Ein hübscher kleiner Wandspiegel im St. Galler Historischen Museum mit lackiertem Rahmen und Rocailleschnitzerei gehört auch in diese Gruppe, ebenso ein reizendes, aus lauter Schwingungen zusammengesetztes Spiegelchen mit vergoldetem Rocaillerahmen im Besitze von Herrn Tschudi in der „Wiese“ in Glarus.
 - 128) Stilvergleichend kann geschlossen werden, dass die Stukkaturen im II. Stock der „Stelze“, in der „Schelle“, „Engelburg“ und im „Steinberg“ in Zürich auch auf Schulers Werkstatt zurückgehen.
 - 129) Die Familie *Moosbrugger* aus Au im Bregenzerwald hat zahlreiche Vertreter des Baugewerbes in die Schweiz geschickt. Ich beschränke mich hier auf einige Angaben über *Peter Antoni* und *Andreas Moosbrugger*. Diese Meister „aus dem Tirol“ werden in den Bauakten des Hauses „zum Sunnezyt“ im Dornhaus, Kanton St. Gallen (1773–74) genannt. Andreas Moosbrugger ist vielleicht identisch mit dem gleichnamigen Meister, der 1752 das Schiff der Kirche Herisau stukkierete. 1758 hat er die Stukkaturen im Schlosse Tetnang ausgeführt (siehe P. Pfeiffer, Die Vorarlberger Bauschule, in Württembergische Vierteljahrshefte 13. Jg. 1904, S. 50). Die Brüder Peter und Andreas Moosbrugger arbeiteten vorzugsweise in Privathäusern. Da sie oft ihre Kompositionen wiederholen, konnte ich eine ganze Zahl der zierlichsten Rokokoschöpfungen ihrer Art identifizieren: Ende der sechziger Jahre führen sie die Deckenstukkaturen im Pfarr- und Gemeindehaus in Trogen aus. Sie verwendeten damals als Besonderheit kleine Spiegelglasstücke in Verbindung mit weisser Stukkatur. Diese Eigentümlichkeit erscheint neben einem äusserst feingliedrigen Rocaille-Ornament auch im Hause „in der Wiese“ in Glarus (1771–72) und im „Sunnezyt“ in Dornhaus, Kt. Glarus (1773–74). Im Jahre 1774 fertigten diese Wanderkünstler die prachtvolle Stuckdecke in der „Rudenzburg“ in Wil, Kt. St. Gallen; 1775 die Decken in zwei übereinanderliegenden Sälen des Hauses zum „Goldapfel“ in St. Gallen. Ihre spätesten Arbeiten sind die Stukkaturen der Häuser

Frau Tobler-Schlöpfer (jetzt im Besitze von Herrn Hauptmann Hohl) und Frau Oberrichter Sturzenegger in Trogen (ca. 1775—80).

- 130) Die Stiftsbibliothek St. Gallen, 1761—67. (Fällt als kirchliches Bauwerk ausserhalb des Rahmens bürgerlichen Kunstkreises.) Die Stukkaturen 1761—63, sowohl die des eigentlichen Bibliotheksaales, wie auch diejenigen des Handschriftenraumes von *Johann Georg* und *Mathis Gigel* von Wessobrunn. Die Malerei von *Wannenmacher* von Tomerdingen. Holzschnitzereien und Intarsia von einigen Klosterbrüdern (*Gabriel Looser* und *Thadäus*), die Schreinerarbeiten meist von St. Galler Meistern. Die kleinen polychromen Holzplastiken gehen nicht auf *Christian Wenzinger* zurück, sondern auf den Bildhauer *Josef Schweiger*, gest. 1767. Literatur: *Adolf Fäh*, Die Baugeschichte der Stiftsbibliothek zu St. Gallen; *A. Fäh*, Die Kathedrale in St. Gallen; *Fritz Gysi*, Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert; *Kick-Pfeiffer*, Barock, Rokoko und Louis XVI. aus Schwaben und der Schweiz; *Hardegger*, Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, S. 193; B.H. S. XV.
- 131) Die neue Pfalz (heute kant. Regierungsgebäude; B.H. S. XV). Das Gebäude 1767 begonnen. Stukkaturen und Wandbekleidungen aus Marmorstuck, in der früheren „Silberkammer“, dem heutigen Kommissions-sitzungszimmer der Regierung (Zimmer 52, II. Stock) mit stark italienisch-barockem Einschlag.