Bedruckte Leinentapete aus dem Haus zum Glentnerturm in Zürich

Autor(en): **Frei-Kundert, K.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rapport annuel / Musée National Suisse**

Band (Jahr): **33 (1924)**

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394523

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Bedruckte Leinentapete aus dem Haus zum Glentnerturm in Zürich.

Von K. Frei-Kundert.

In der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts kommt in der Innenarchitektur die Mode auf, die einzelnen Wohnräume zu differenzieren, sie nach irgendeinem bestimmten Gedanken auszugestalten. Man schmückte etwa einen Raum mit Wandmalereien aus der griechischen oder römischen Mythologie, einen zweiten mit geschnitzten und vergoldeten musikalischen Trophäen und den Bildern berühmter Musiker, einen andern mit Blumen in Einlegearbeit oder Lackmalereien, einen vierten und fünften mit Ebenholzschnitzereien und wertvollen Gobelins, einen sechsten mit kostbaren Porzellanstücken vor Damasttapeten usw., wie uns dies die Schwester Friedrich des Grossen von ihrer Eremitage in Bayreuth schildert. Besonders beliebt waren Zimmerdekorationen, welche an die Welt des fernen Ostens erinnerten, an das Land, das der damaligen genussfreudigen Gesellschaft als das Paradies voll unvergänglicher Lebenslust und ungetrübter Heiterkeit erschien. Seit Antoine Watteau (1684—1721) seine Wandmalereien mit Chinesenfiguren in das Königliche Jagdschloss La Muette geliefert und François Boucher diese Malereien nebst eigenen dekorativen Entwürfen radiert und dem Publikum zugänglich gemacht hatte, war der neue Dekorationsstil immer mehr aufgekommen, besonders auch durch die Radierungen eines Gabriel Huquier (1695—1752) und später durch die Entwürfe eines weitern Hauptvertreters dieses Stiles, Jean Pillement (1727—1808), dessen leichte Erfindungsgabe und elegante Zeichnung hauptsächlich von den französischen Stoffdruckereien für die Bemusterung ihrer Tapeten und sonstigen Fabrikate in Anspruch genommen wurde.[1]) Ächte japanische oder chinesische Zimmerausstattungen waren zu dieser Zeit noch äusserst selten in Europa anzutreffen und das kleine Kabinett aus japanischem Holzwerk in der Eremitage zu Bayreuth, dessen Beschaffung

[1]) P. Jessen, Der Ornamentstich, Berlin, 1920, S. 251, 253, 255 f.

dem berühmten Bruder der Markgräfin Wilhelmine ein ungeheures Geld gekostet haben soll, galt lange als das einzige derartige Zimmer in Europa.

Wie Frankreich und Deutschland, machte auch die Schweiz die neue Richtung in der Zimmerdekoration mit. Das Landesmuseum besitzt einen kastenförmigen Rokokoofen aus Freiburg, der mit einer ganzen Anzahl von Genrebildchen in chinesischem Geschmack bemalt ist und dank dem Geschenk, welches uns im Berichtsjahr von seiten des neuen Besitzers des ehemaligen Café Schneebeli und des hinter diesem sich erhebenden hohen Hauses — des ehemaligen Glentnerturms — zuging, sind wir nun auch in der Lage, im erweiterten Museum dem Beschauer eine bedruckte und teilweise von Hand bemalte Leinentapete mit Chinoiserien vorzustellen.

Schon im letzten Jahre waren wir von befreundeter Seite auf die Tapete, welche anlässlich von Renovationsarbeiten unter einer dicken Schicht späterer papierener Wandbezüge zum Vorschein gekommen war, aufmerksam gemacht worden. Doch war damals eine Erwerbung nicht gelungen und erst die zwangsweise Geschäftsaufgabe eines hiesigen Antiquars, in dessen Besitz die Tapete unterdessen gelangt war, ermöglichte es, diese dem Landesmuseum zu sichern. (Taf. 10.)

Die mit Astwerk, Blumen und Vögeln buntbedruckte Leinwand, deren freigebliebene Felder ausserdem mit einer Reihe unter sich verschiedener Darstellungen à la chinoise in Handmalerei geschmückt sind, umzog einen unregelmässig viereckigen Raum des vierten Stockes im Hause zum Glentnerturm, von etwa 6 auf 4 m Seitenlänge, von dem aus man durch zwei Fenster gegen Limmat und Lindenhof blickt. Die Tapete setzt über einer Sockelleiste an und steigt bis zu dem durch ein einfach profiliertes Gesimse betonten Ansatz der Deckenkehle hinauf, zieht sich in die beiden ca. 190 cm breiten Fensternischen hinein und überspringt in der Zimmerecke rechts der gegenüber der Fensterseite liegenden Eingangstüre je ein etwa 150 cm breites Stück der hier zusammenstossenden Wände. Hier stand ehemals ein blaubemalter Zürcher Turmofen. Die Ansatzstellen der Leinwand oben und unten verdeckten ursprünglich Gold(?)stäbe. Der farbige Eindruck, den die scheinbar willkürlich angeordneten, in ihrer dekorativen Wirkung

aber auf das feinste abgewogenen farbigen Blütenzweige und die zwischen sie hineingestreuten figürlichen Darstellungen auf den Beschauer ausüben, ist ein vortrefflicher. Blau, Rot, ein tiefes und helles Braun, verschiedene Grün und die als Aufhöhungen hervortretenden grau- und gelbweissen Lichttöne vereinigen sich zusammen mit dem hellen Ockerton des Grundes zu feinster Harmonie und gaben dem Zimmer, das sie schmückten, im Verein mit den tiefbraunen Nussbaumtüren, dem blaubemalten Ofen und der weissstuckierten Decke eine überaus frohe Note. Wie es das Rokoko liebt, fehlt jeglicher tektonischer Aufriss der Zimmerwand. Die Schreinerarbeit tritt zurück und beschränkt sich nur auf die beiden Türen und den niedrigen Sockel. Statt einer Wandgliederung mit Pilastern, Rahmen und Füllungen, wie sie seit dem 16. Jahrhundert Mode geworden oder einer Bretterverschalung mit Deckleisten und Flachschnittfriesen, wie sie die Gotik ausgebildet, wird die Wand zur Fläche, die ihren Schmuck durch Malerei empfängt.

Dass es sich um einen Stoffdruck handelt, in dem nur einzelne Partien in Handmalerei ausgeführt sind, geht klar aus dem ständig wiederkehrenden Ornament und daraus hervor, dass die Farbränder der Zeichnung nicht verlaufen, sondern scharf abgesetzt und die Farben, soweit es das Astwerk, die Blumen und Vögel betrifft, in gleichmässiger Stärke aufgetragen sind. In abweichenden Fällen handelt es sich um Retouchen, die zur Erhöhung der farbigen Wirkung in Pinselmalerei nachträglich, d. h. mit den figürlichen Szenen, auf die Leinwand gesetzt wurden.

Was die letztern anbelangt, so führen sie, dem Geschmacke der Zeit folgend, dem Beschauer Motive aus der Welt des fernen Ostens vor Augen, und zwar nicht in Form ethnographisch genauer Bilder, sondern als reizende Darstellungen voller Heiterkeit, so wie sie den Anschauungen der damaligen Zeit von der Wunder- und Traumwelt Chinas entsprachen: Hier balanziert eine tanzende Schöne auf ihrer Brust ein Weinglas, dort ein mit Schwertern gestikulierender männlicher Partner auf der Stirne einen Teller; wieder wo anders versucht sich ein Chinese als Hornbläser, Kinder ziehen mit Papierlaternen vorüber, oder wir sehen einen Bärenführer mit seinem tanzenden Tier. Über der Türe zum flussabwärts gelegenen Nebenzimmer steht einer auf dem Kopf. Mit Federn im Haar tanzt ein

Bedruckte und bemalte Leinentapete aus dem Haus zum Glentnerturm in Zürich.

Mädchen zum Klang eines unsichtbaren Instrumentes, während ein zweites dies unter Assistenz eines Beckenschlägers besorgt. Dann gewahren wir, begleitet von ihrem Schleppenträger, eine Vornehme des Landes, die sich mit aufgespanntem rotem Sonnendach im Freien ergeht, an einem andern Ort zwei Chinesen, die sich beschaulich unterhalten. Wieder anderswo sitzt ein Mann am Feuerchen und schmort eine Gans. Etwas ernster geht es in Bildern links und rechts neben der Eingangstüre zu, wo ein Mädchen sich im Schwerttanz übt und ein Chinese einem sich bäumenden Drachen den Spiess in den Leib jagt. Doch gleich daneben vergnügt sich ein Mann mit seinem Kinde auf der Drehschaukel und zeigen zwei Seiltänzer ihre Künste. In andern Bildern sehen wir einen tanzenden Soldaten mit einer Fahne, einen schwergepanzerten Krieger mit Schwert und Lanze, Chinesen, die behaglich ihre Blumen pflegen oder in Andacht versunken vor Götterbildern liegen. Kuli ziehen mit ihren Karren vorbei, ein Guckkastenmann erscheint und ein Niedriggestellter macht vor einem Vornehmen den Kotau, und so wäre noch manches in dieser zwanglosen Aufzeichnung der verschiedenen Darstellungen zu erwähnen, die, zu je dreien übereinander angeordnet, die freigelassenen Felder zwischen dem Blumen- und Astwerk füllen und abwechselnd auf blauen und braunen Bodenstücken stehen, so zwar, dass das mittlere Bild das eine Mal braunen, das andere Mal, bei der folgenden Reihe, blauen Grund aufweist.

Über die sonstige Anordnung und rhythmischen Wechsel der Dekorationselemente orientiert die beigegebene Tafel.

Leider ist der Erhaltungszustand der Tapete kein sehr guter. Nicht nur fehlen ganze Partien von der Fenster- und Türwand — fast die ganze Fläche links der Eingangstüre und das Stück rechts vom flussabwärts gelegenen Fenster in einer Breite von ca. 240 und 81 cm — sondern es sind auch die erhaltenen Teile durch Heraus- und Wegschneiden einzelner Stücke, durch Nagellöcher, Wurmfrass, Abblätterungen der Farbschicht, Schmutz und Zersetzung des Firnis stellenweise ziemlich beschädigt, immerhin nicht so, dass es nicht möglich wäre, durch sorgfältige Restaurierung die letztern Mängel zu beheben.

Über den Besteller und Fabrikationsort der Tapete sind wir nur auf Vermutungen angewiesen. Der Glentner- oder wie er auch ge-

nannt wurde, der Biberliturm, war im 14. Jahrhundert das Besitztum des Ritters Rudolf Biberli, wurde 1388 von dem spätern Zürcher Bürgermeister Jakob Glentner erworben, hiess eine Zeitlang nach spätern Besitzern Schwendener- und Hans Leemanns-Turm und gelangte seit 1637 wieder zu seinem noch heute üblichen, ersterwähnten Namen. Im Jahre 1700 wird der Turm von der Stadt erworben und als Sitz der Finanzkanzlei — Rechenschreiberei —, sowie als Wohnung des Rechenschreibers bestimmt.[2]) Als solcher amtete um 1710 Hans Jakob Vogel, 1746—1753 Johannes Leu, 1754—1768 Hans Heinrich Waser,[3]) so dass vielleicht, da wir die Tapete zeitlich etwa gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts ansetzen möchten, der 1746—1753 amtierende Johannes Leu oder sein Vorgänger als Besteller angesehen werden darf.

Ob die Tapete in Zürich bedruckt und bemalt wurde, oder ob sie als französische oder rheinische Importware nach Zürich kam, müssen wir vorläufig dahingestellt lassen. Die Sitte, Zimmerwände mit bedruckten Stoffen als Ersatz für die kostbaren gewirkten Teppiche zu verkleiden, ist in der Schweiz schon früh geübt worden. Wir erinnern an das berühmteste Beispiel, die schwarz- und rotbedruckte Tapete von Sitten mit ihren Kampf- und Tanzszenen und den Bildern zur Oedipussage, die nach der Tradition im 14. Jahrhundert einen Raum im bischöflichen Palast in Sitten geschmückt haben soll und von der ein Fragment auch im Landesmuseum zu sehen ist.[4]) Hier handelt es sich aber nicht um eine einheimische, sondern wahrscheinlich venezianische Arbeit und erst im 16. Jahrhundert mag in der Schweiz die Stoffdruckerei Eingang gefunden haben.[5]) Im 17. Jahrhundert galt der Druck mit Wasserfarben als schweizerische Eigentümlichkeit, während man in Deutschland z. B. fast ausschliesslich die gewöhnliche Druckerschwärze oder für andere Töne Ölfarbe verwendete,[6]) was im einen wie im andern Falle Nachteile zur Folge hatte: das bedruckte Ge-

---

[2]) S. Vögeli, Das alte Zürich. 2. Aufl. S. 451 f.

[3]) Freundliche Mitteilung von Herrn A. Corrodi-Sulzer.

[4]) Keller, Dr. F., Die Tapete von Sitten. Mitteilungen der Ant. Gesellschaft in Zürich, Bd. XI., Heft 6 (1857). — Forrer, Dr. R., Die Kunst des Zeugdrucks, 1898, S. 84 ff., Taf. LXXX.

[5]) Forrer, a. a. O. S. 57.

[6]) Desgl. S. 31.

webe hielt das Waschen nicht aus oder es zeigte sich durch das heraustretende Öl eine unangenehme Fleckenbildung. Im 18. Jahrhundert kam allgemein das schon früher von den Engländern und Holländern geübte Verfahren, des sog. „Porzellan- oder Kattundruckes" auf, das Bedrucken von Baumwollstoff mit einer deckenden Schicht aus Wachs oder Kleistermasse, Einfärben mit Indigo — der Farbe des hauptsächlich in den Handel kommenden chinesischen Porzellans — oder einer andern Farbe, und nachherigem Auswaschen und Fortbürsten der deckenden Schichten.[7])

In der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts sind in Zürich verschiedene Stoffdruckereien nachweisbar: 1701 die Firma Römer und Kitt, die mit einem aus Holland stammenden Färber als erste die Fabrikation von Persienne und Indienne betreibt; seit 1714 ein Rudolf Zimmermann, seit 1720 ein Kaspar Holzhalb und David Esslinger und seit 1726 ein Heinrich Rordorf und David Stadler.[8]) Ebenso kennen wir Zürcher Tapetenmaler. Wir erwähnen als bekanntestes Beispiel Johann Balthasar Bullinger (1713—1793), von dem das Landesmuseum eine sehr schön bemalte Tapete aus dem Haus zur Stelze in Zürich besitzt.[9]) Über spätere zürcherische Tapetenmaler und die schnelle Arbeit, zu der sie gezwungen wurden, mag man in den Lebensbeschreibungen des Johann Kaspar Kuster von Winterthur und Johann Kaspar Huber von Zürich nachlesen.[10]) Trotz alledem wagen wir nicht, die Tapete bestimmt als zürcherische Arbeit anzusprechen; eine gewisse Wahrscheinlichkeit besteht aber dafür, um so mehr, als wir noch eine zweite ähnliche aus der „Ferggerstube" des ehemaligen Pestalozzischen Seidenhauses an der Brunngasse in Zürich kennen.[11]) Für uns ist die Beantwortung dieser Frage nicht von grosser Wichtigkeit. Freuen wir uns, dass die Tapete für das

---

[7]) Forrer, a. a. O. S. 33.

[8]) Vgl. A. Bürkli, Zürichs Indiennemanufaktur und Türkischrotfärberei in früherer Zeit (Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1881) und A. Jenny-Trümpy, Handel und Industrie des Kantons Glarus, II. Teil. (Jahrbuch des Hist. Vereins des Kantons Glarus Heft 34 (1920), S. 214 ff.)

[9]) Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums 1916 S. 27 f.

[10]) 18. und 25. Neujahrsstück der Kunstgesellschaft in Zürich (1822 u. 1829).

[11]) Forrer, a. a. O. S. 61. Das Material ist auch hier grobe Sackleinwand, mit Ölfarbe grundiert und neben gedruckten Partien, weissem Blumenwerk auf blauem Grund, kommen ebenfalls solche in Handmalerei vor (abwechselnd Fruchtkörbe und Lagerszenen).

Landesmuseum, wo sie eine Lücke ausfüllen wird, gerettet werden konnte und hoffen wir, dass es der zürcherischen Lokalforschung gelingen möge, die eine und andere Frage, die wir in unserer Skizze nur streifen konnten oder wegen Mangel an Platz beiseite lassen mussten, näher zu behandeln und ihrer Lösung entgegenzuführen.