

Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen
Herausgeber: Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen
Band: 137 (1959)

Artikel: Basler Wohnkunst und Lebensart im 18. Jahrhundert
Autor: Lanz, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006938>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EM 47

N

Basler Wohnkunst und Lebensart im 18. Jahrhundert

von Hans Lanz

137. Neujahrsblatt

Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung
des Guten und Gemeinnützigen



In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel 1959

Basler Wohnkunst und Lebensart im 18. Jahrhundert

von Hans Lanz

137. Neujahrsblatt

Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung
des Guten und Gemeinnützigen



In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel 1959

* 58, 1759

Katalog

Basler Wohnkunst und Lebensart im 18. Jahrhundert

von Hans Lenz

187. Neujahrsblatt

Herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung
des Guten und Gemeinnütigen



© Copyright 1959 by Helbing & Lichtenhahn, Verlag, Basel

Druck: Birkhäuser AG, Basel

Katalog

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	5
I. Basels Häuser im 18. Jahrhundert	6
Zeilenhaus – Repräsentative Neubauten – Disposition der Räume – Einfahrt, Hof und Garten-Landhäuser	
II. Die Räumlichkeiten	11
1. Die Wohnräume	11
Wände – Decken – Fussböden – Kamine und Öfen – Möbel – Beleuchtung	
2. Die Schlafräume	26
Himmelbett – Alkoven	
3. Die Küche	28
4. Der Keller	29
5. Das Kontor	30
III. Der mobile Wandschmuck	31
Porträt – Landschaftsdarstellungen – Uhren	
IV. Das Tischgerät	38
Fayence und Porzellan – Glas – Tafelsilber	
V. Die Bekleidung und ihr Zubehör	47
Material – Amtstracht – Herrenmode – Damenmode – Haartracht – Haus- kleidung – Trachtenzubehör – Taschenuhren – Kinderkleidung – Mode und Revolution	
Schlußwort	53
Fachausdrücke und Fremdwörter	55
Erläuterungen zu den Abbildungen	58

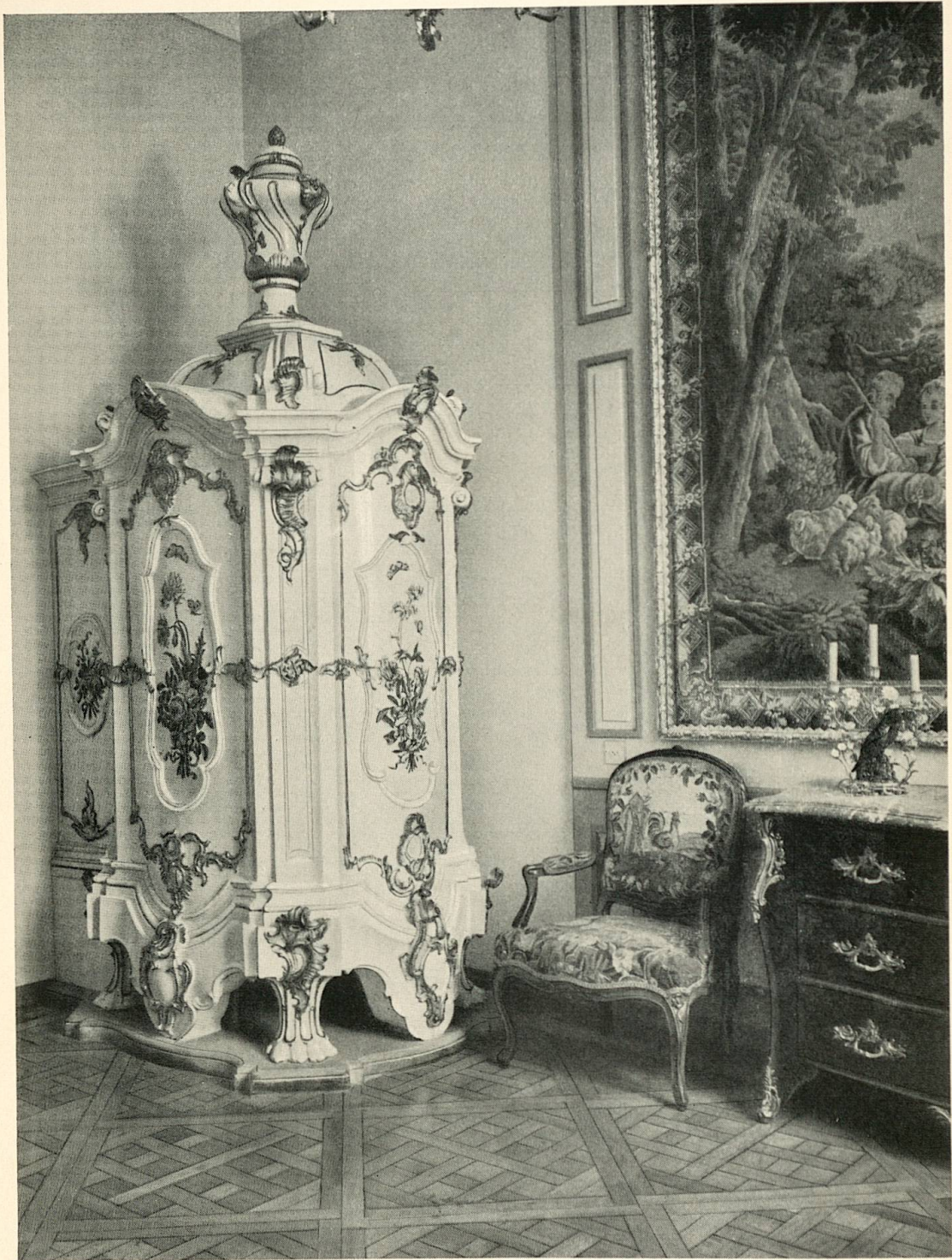


Abb. 1 Louis XV-Kabinett mit Straßburger Ofen, um 1750

Einleitung

Seit der Einrichtung des Hauses «zum Kirschgarten» als Museum des 18. Jahrhunderts beschäftigt man sich in Basel wieder mehr mit der Lebensart im «ancien régime». Die Zeiten des «roi soleil» und seiner Nachfolger Louis XV und Louis XVI, wie sie sich in Basels bürgerlichem Gemeinwesen spiegelten, erstehen neu vor uns Menschen des Atomzeitalters. Wir sehen, wie sehr der französische Geschmack auch hier je und je maßgebend war und wie er sich von Generation zu Generation wandelte. Wir spüren ferner, wie entscheidend die französische Revolution zu Ende des 18. Jahrhunderts den großzügigen Lebensstil der Herren für Jahrzehnte in ein bescheidenes Dasein der Bürger umwandelte.

Mit baslerischer Wohnkunst der Jahre vor dem großen Umbruch war eine breitere Öffentlichkeit 1923 in Beziehung getreten. Damals hatte Fräulein Marie Burckhardt durch ein hochherziges Legat den «Segerhof» am Blumenrain, mitsamt seinem wohlgehüteten, originalen Inventar, dem Historischen Museum Basel vermacht. Ihr Großvater, der reiche Indienne-Fabrikant und Großhandelsherr Christoph Burckhardt-Merian, hatte 1790 das Haus errichten und ausstatten lassen. Wie kaum ein anderes Gebäude, im Äußern und im Innern, zeigte es die zurückhaltende Art baslerischer Repräsentation, die gepflegte, aber stets einfache Behaglichkeit.

1935 fiel der «Segerhof», dies in seiner echten Atmosphäre unvergeßlich unmuseale Haus, einer Verbreiterung der Straße zum Opfer. Sämtliche Einrichtungsgegenstände mußten magaziniert werden und blieben lange Jahre dem fürs 18. Jahrhundert interessierten Publikum entzogen. Um so dankbarer griff dieses nach den inzwischen erschienenen drei Basler Bänden des «Bürgerhauses in der Schweiz», welches der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein herausgegeben hatte, oder nach den beiden Neujahrsblättern von 1916 und 1929 (Nr. 94 und Nr. 107) und nicht zuletzt nach den Geschichten aus dem alten Basel, die Professor Daniel Burckhardt-Werthmann im «Volksboten-Kalender» zum besten gab. Diese Publikationen hielten das Andenken ans 18. Jahrhundert lebendig, bis 1951 das Haus «zum Kirschgarten», ein prachtvoller Ersatz für den «Segerhof», als Museum eröffnet werden konnte.

Bei der ersten Besichtigung war der Besucher geradezu geblendet. Der «Kirschgarten» erschien ihm am «Segerhof» gemessen fast zu prunkvoll, fast ein wenig unbaslerisch. Er meinte zu begreifen, warum das «Palais» des

jungen Seidenbandfabrikanten Johann Rudolf Burckhardt schon zur Zeit seiner Vollendung, 1780, mochte Anstoß erweckt haben. Nach einem gemächlichen Rundgang durchs ganze Haus wurde dem Betrachter jedoch offenbar, daß neben dem Inventar des «Segerhofs» auch sämtliche Museumsbestände des früheren 18. Jahrhunderts, all jene in der Barfüßerkirche und in den Depots verwahrten Stücke eingebaut und daß ganze Sammlungen von Geschirr, Uhren, Schmiedeisen, Kostümen und Spielsachen, ja gar ein Kabinett mit auserlesenen Antiken, in den Nebenräumen aufgestellt worden waren. Der «Kirschgarten» sollte wohl in erster Linie ein vollständig eingerichtetes Basler Haus darstellen, zugleich aber auch eine Schau all jener Dinge sein, mit welchen man sich im 18. Jahrhundert umgeben hatte. Es war für das Historische Museum ein glücklicher Zufall gewesen, daß die Ausstattung des «Kirschgartens» vom Bauherrn nie ganz vollendet worden war. Die zahlreichen Öfen und Tapisserien aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, aus der Zeit Ludwigs XIV., der Régence und Ludwigs XV. konnten deshalb überhaupt dem Hause eingefügt werden. All die künstlerischen Schönheiten jenes für die Dekoration einmalig fruchtbaren Jahrhunderts vermochten sich zu einer eindrucksvollen, vielfach beglückenden Einheit zusammenzufinden.

Auf einem ausgedehnten Streifzug durch Wohn- und Sammlungsräume des «Kirschgartens» soll dem Lebensstil vergangener Geschlechter nachgespürt werden, nachdem zuerst einiges über die Häuser selbst, ihr Äußeres, ihre innere Disposition und ihre Ausstattung gesagt worden ist.

I. Basels Häuser im 18. Jahrhundert

Basels Häuser waren im 18. Jahrhundert noch immer vom äusseren Befestigungsgürtel zusammengehalten. Die einzelnen Parzellen waren seit dem Mittelalter dieselben geblieben. Auf ihrem alten, gotischen Grundriß wurden die Liegenschaften im Allgemeinen modernisiert. Der Anblick der Straßen und Gassen mit ihren aneinandergeschmiegtten Häuserfronten begann sich erst zu verändern, als nach der Jahrhundertmitte ein paar reiche Bandfabrikanten, Großkaufleute und Bankiers in den Vorstädten palastartige Wohnsitze errichten ließen. Durch Erbschaft oder Kauf war es ihnen gelungen, aneinandergrenzende Parzellen zu vereinigen. Sie rissen die bestehenden alten Gebäulichkeiten nieder und bauten neue Häuser auf, deren Grundriße modernen Anforderungen und deren Fassaden neuestem Geschmack entsprachen.

Zeilenhaus

Das umgebaute Zeilenhaus der Innerstadt zeigt im Äußern kaum eine Veränderung des ehemaligen glatten Mauerwerks. Bloß Fenster und Türen sind größer geworden. Sie haben einfach profilierte Gewände erhalten, die oben mit einem Stichbogen abgeschlossen sind. Der verwendete Stein ist der altgewohnte rote Sandstein, dessen Oberfläche nun eine mit dem Scharier-eisen hergestellte, feine Riefelung aufweist. Im Scheitel des Stichbogens sitzt ein größer ausgebildeter Schlußstein; er ist oft mit einer plastischen Volute oder Rocaille verziert. Durch eine kreuzförmige Anordnung der hölzernen Pfosten sind in der Fensteröffnung unten zwei größere, oben zwei kleinere Fensterflügel entstanden, die mit Sprossen in kleine, verglaste Felder unterteilt sind. Die eichenen Haustüren weisen geschwungene, zum Teil parket- tierte Füllungen, manchmal auch geschnitzte Rocaille- und Blumenverzie- rungen sowie Eisen- oder Messingbeschläge auf. Über dem Türsturz sitzt gewöhnlich ein aus Eisen geschmiedetes Gitter. Auch die Fenster des Erd- geschosses sind in vielen Häusern mit glatten Stäben oder mit weit aus- ladenden Gitterkörben gesichert. Das Innere solcher Häuser hat etwa ein geräumigeres Treppenhaus erhalten. Die Treppe ist je nach vorhandenem Platz gerade oder geknickt angeordnet worden. Ihr Geländer besteht aus hölzernen, viereckig gehauenen Balustern und endigt in einem geschnitzten Antrittspfosten. Die Zimmer sind in ihrer Ausstattung, in Getäfer, Decke und Boden erneuert, ihre Proportion ist hingegen die alte geblieben. Auch die Küche ist an ihrem alten Platz belassen, und zwar bei schmalen und tiefen Liegenschaften in der Mitte des Hauses, also zwischen den auf die Straße und den auf den Garten liegenden Zimmern; sie hat weder direktes Licht noch direkte Belüftung.

Repräsentative Neubauten

Ganz anders bieten sich dem Betrachter die neuerrichteten Häuser am Rheinsprung («Weißes und Blaues Haus»), in der Rittergasse («Ramsteiner- hof», «Delphin», «zer hohen Sonne»), in den Vorstädten («zum Raben», «Holsteinerhof») oder am Petersplatz («Wildt'sches Haus») dar. Ihre mehr- achsigen Fassaden, axialsymmetrisch gebildet, mit zum Teil vorspringenden Risaliten in der Mitte und an den Flanken, sind glatt gemauert und verputzt; Sockel und Ecken der Mauervorsprünge sind gequadert. Ein grosses Portal oder gar eine Einfahrt, häufig auch ein vor dem Dach aufragender Zier- giebel, betonen die Mittelachse.

Fassaden, welche von den Architekten mit derartiger Sorgfalt komponiert worden sind, zeugen von einem gesteigerten Repräsentationsbedürfnis der Bauherren. Die Markgrafen von Baden hatten mit ihrem Absteigequartier, dem nach französischen Anregungen errichteten Palast in der «Neuen Vorstadt», wie man damals die jetzige Hebelstraße benannte, den Anstoß zur neuen, repräsentativen Bautätigkeit der Basler gegeben. Sollte der vermögliche Bürger hintanstehen und sich bloß mit Umbauten und Erneuerungen alter Liegenschaften begnügen? Sollte er es nicht dem Adel des Auslandes oder dem Patriziat der andern eidgenössischen Stände gleich tun und seinen Repräsentationspflichten in einer formschönen und zugleich zweckmäßigen Behausung nachkommen? Es waren zudem in der Stadt geschickte Bauleute vorhanden, die anspruchsvollere Bauvorhaben, des öftern eine Verbindung von Wohn- und Geschäftshaus, auszuführen imstande waren: der Stadtingenieur Johann Jakob Fechter und der Architekt Samuel Werenfels.

Die reichere Gestaltung der Häuserfronten läßt ferner darauf schließen, daß auch der Grundriß eine ganz entscheidende Veränderung erfahren muß. Die Gebäude sind nunmehr in die Breite statt in die Tiefe entwickelt. Demzufolge entsteht in den oberen Stockwerken eine Flucht von größeren und kleineren Räumen. Bei großen Bauten werden vielfach noch nach dem Hof oder nach dem Garten hin seitliche Flügel vorgeschoben. Sie können die volle Höhe des Hauptbaues aufweisen oder auch niedriger gehalten sein («Weißes und Blaues Haus», Haus «zum Raben»). In ihrem Innern sind Fabrik- und Lagerräume, Zimmer für Gäste und Dienstboten, auch Remisen und Stallungen untergebracht. Bei einigen Häusern finden sich Seitenflügel gegen die Straße zu. Diese Anordnung des «hôtel entre cour et jardin» war aber nur möglich, wenn genügend Terrain zur Verfügung stand, wie etwa bei dem vor manchen Jahren abgebrochenen «Württemberggerhof» am Albangraben.

Disposition der Räume

Die Disposition im Innern ist von einer feudalen Großzügigkeit. Um eine geräumige Eingangshalle im Erdgeschoße und die Vestibüle der oberen Stockwerke, die «Sommerhäuser», wie sie in Basel genannt werden, welche eine in ihrem Ausmaß ebenso ausladende Treppe miteinander verbindet, gruppieren sich die zahlreichen Räumlichkeiten. Jedes Zimmer hat seine bestimmte Funktion und vielfach auch seine bestimmte Lage. Im Erdgeschoß befinden sich die Kontore, Gesindestuben, Küchen und Vorrats-

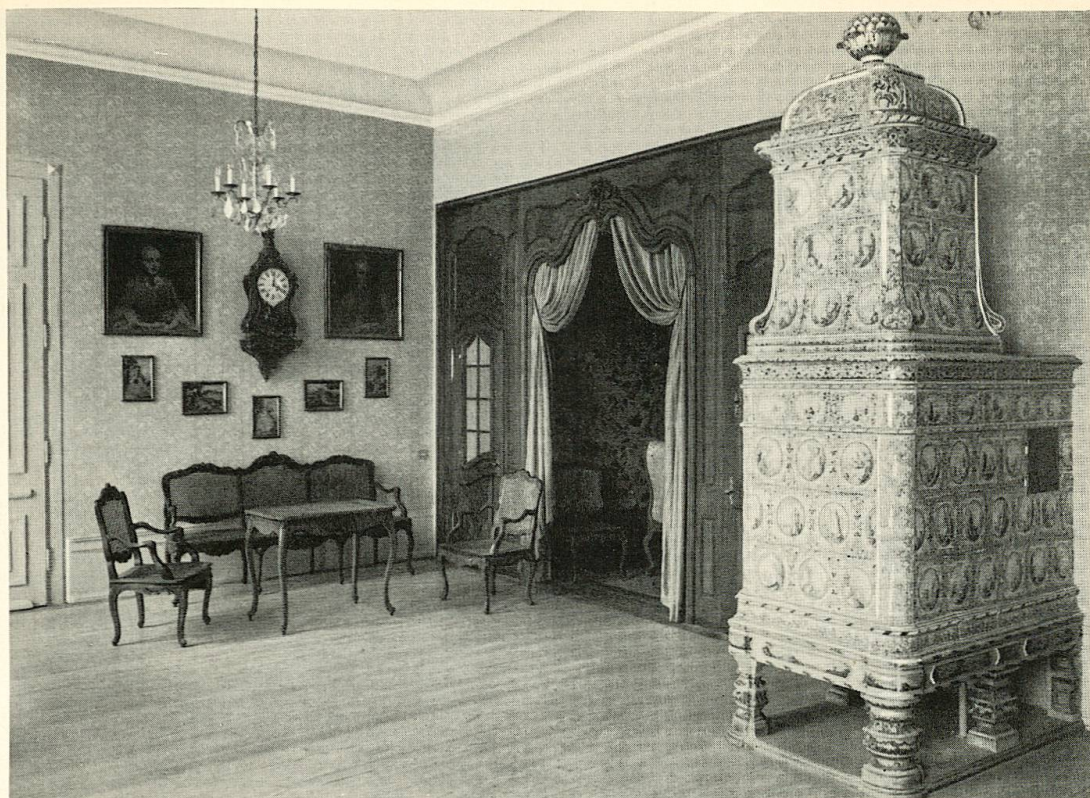


Abb. 2 Alkovenstube mit Zürcher Ofen, 1759



Abb. 3 Kasten mit Herren- und Damenkleidern des 18. Jahrhunderts

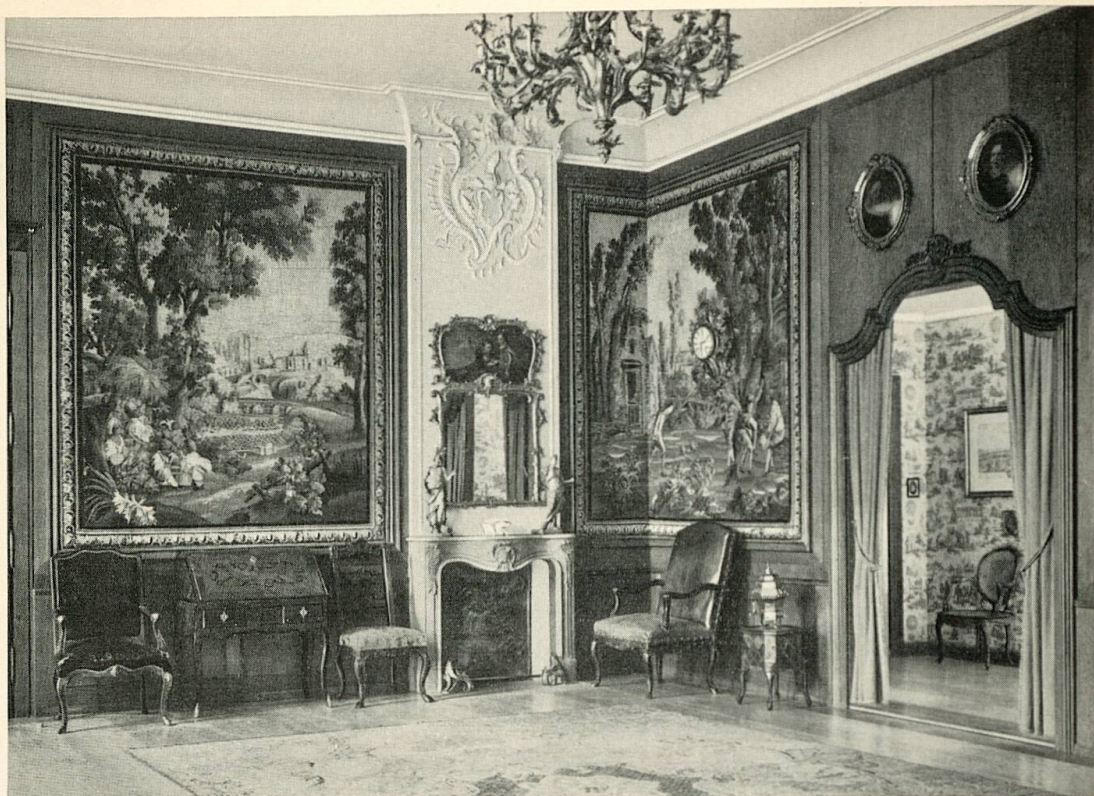


Abb. 4 Große Tapissierestube, Mitte 18. Jahrhundert

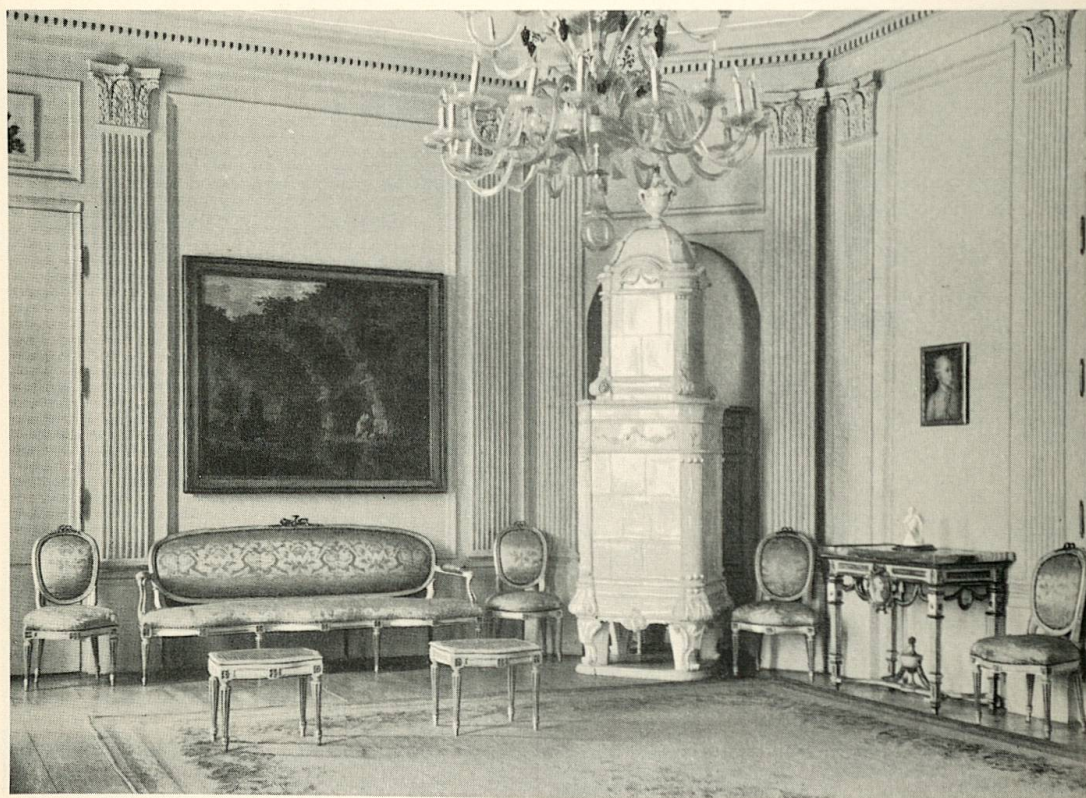


Abb. 5 Großer Salon Louis XVI mit Berner Ofen, um 1770

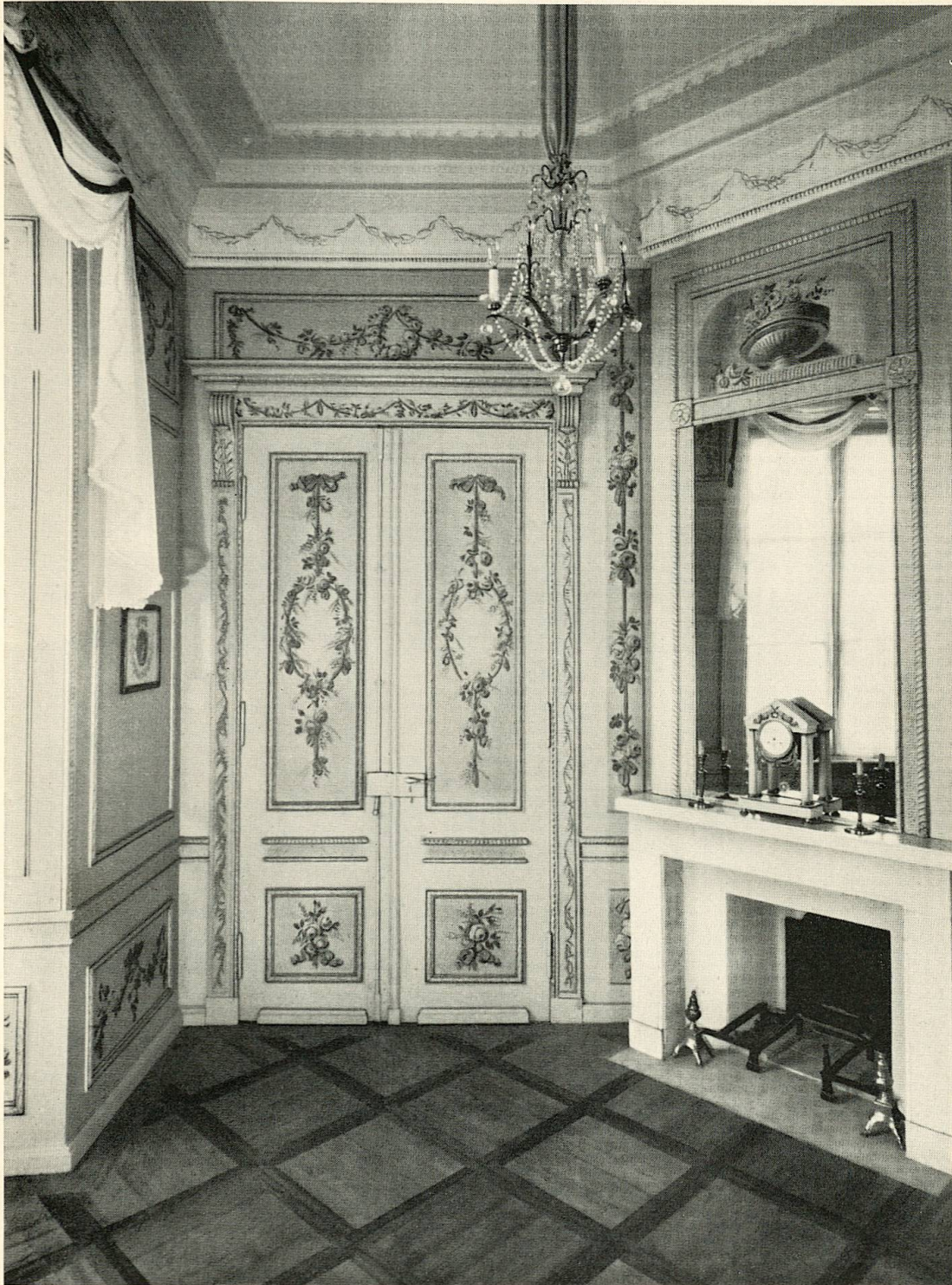


Abb. 6 «Rosenboudoir» im Stil Louis XVI, 1780



Abb. 7 Empirezimmer, Anfang 19. Jahrhundert

kammern für Waren und Lebensmittel. Im ersten Stock, dem traditionellen «piano nobile», dem vornehmsten Ort im ganzen Haus, eröffnet sich eine Flucht von repräsentativen Empfangs-, Wohn- und Eßzimmern, von Bibliotheks- und Sammlungsräumen, die durch große Flügeltüren miteinander verbunden sind. Im zweiten Stock liegen gewöhnlich die Schlafräume, die intimen kleinen Boudoirs und Kabinette sowie die Kinderzimmer. Im Dachgeschoß endlich haben die zahlreichen Dienstboten ihre einfachen Schlafkammern. Je nach der Art des Handels- oder Bankgeschäftes, der Seidenbandfirma, die der Hausherr betrieb, oder je nach der Vielköpfigkeit seiner Familie konnte die Disposition im einzelnen anders getroffen sein. Die Küche und das Schlafgemach der Eltern oder besonders geehrter Gäste konnten aus praktischen Erwägungen heraus ebenfalls im ersten Stockwerk liegen. Sehr oft ist im zweiten Obergeschoß ein größerer Saal anzutreffen. In ihm wurde an den «Familientagen» die große Tafel aufgeschlagen, an der auch die Kinder mitessen durften.

Die Flucht der Wohn- und Gesellschaftszimmer befindet sich in der Regel auf der Straßenseite der Häuser. Zwischen dieser Zimmerreihe und den rückwärts gegen den Hof oder den Garten hin gelegenen Räumen sind kleine Gängchen für den Zu- und Abgang der Bediensteten. Von hier aus gelangt man zu den Nebenräumen und -treppen, zu den Toilettenkabinettchen und Abtritten. Hieher münden auch die mit Türchen verschlossenen Vorkamine, von welchen aus die mächtigen Kachelöfen der Stuben mittels großer Holzwellen geheizt wurden. Zu den Nebentreppen und Gängchen führt von der Straße, von der Einfahrt oder vom Hofe ein Nebeneingang, so daß sich der Hausdienst, ein emsiges Hin und Her von Köchinnen, Stubenmägden und Kindermädchen, von Kutscher, Packknechten, Gärtnern und Pächtern, von Gemüsefrauen, Wäscherinnen, Plätterinnen und Näherinnen und schließlich von Barbier, Sandmann, Küfer, kurz von all jenen, die in einem großen, wohlbestellten Hause von Anno dazumal nötig waren, mehr oder weniger reibungslos abwickelte.

Einfahrt, Hof und Garten

Der Wageneinfahrt an der Straßenfassade entspricht an der Hinterfront des Hauses ein ebenso großes Hoftor. Die «Chaisen» konnten demnach von der Straße her einfahren, am Fuß der Treppe anhalten und, nachdem die Herrschaft ausgestiegen war, das Haus durch das Hoftor verlassen. Im Hof hinter dem Hause wendete der Kutscher den Wagen in großem Bogen, um dann von neuem die Einfahrt zu passieren und wieder wegzufahren.

Der Hof war mit großen Rheinkieseln, den «Katzenköpfen», gepflästert, oft auch nur mit feinen Kieselsteinen belegt. In ihm standen in der warmen Jahreszeit die großen Holzkübel mit den Granat-, Oleander-, Orangen- und Lorbeerbäumen, welche jeweils in einem Treibhaus, einer «Orangerie» oder einem Gartensaal überwintert werden mußten. Der Hof war vom eigentlichen Garten durch Mäuerchen und schmiedeiserne Geländer und Gittertore abgetrennt. Letztere gaben den Blick frei auf das regelmäßig angelegte Rasenparkett mit seinen farbenfrohen Blumenrabatten, kunstvoll geschnittenen Hecken und Büschen, skulpierten Steinvasen, Figuren und Hermenbüsten, den beliebten Allegorien der vier Jahreszeiten. An einer hübsch gelegenen Stelle erhob sich zuweilen ein zierliches Gartenhaus, ein «Kabinett», das in der heißen Sommerzeit erwünschten Schatten bot. Durch die frühromantische Schwärmerei der Jünger Rousseaus für die unberührte Natur sind auch in Basel die französischen, geometrischen Gärten von asymmetrischen Anlagen in englischem beziehungsweise ostasiatischem Geschmack verdrängt worden. Der «chinesische Park» des «Württembergers» hat beispielsweise als besondere Sehenswürdigkeit Basels die Reisenden ganz Europas entzückt. Der englische Park hinter dem Haus «zum Kirschgarten» war berühmt und von keinem Geringern als einem Freunde Johann Peter Hebels, dem großen Gartenarchitekten und Botaniker Zeiher von Schwetzingen, angelegt.

Landhäuser

Vom Frühjahr bis zum Herbst verbrachten Basels Bürger möglichst viel von ihrer Zeit auf dem Lande. Es gab zwar nicht manchen Gutsherrn, Ökonomen oder «Krautjunker», der die Landwirtschaft als Beruf betrieb, wie das in andern Kantonen – wir denken an Zürich, Bern, Luzern oder Fribourg – der Fall war. Dennoch besaß sozusagen jede Familie auf der Landschaft – diese begann unmittelbar außerhalb der Stadtmauer – ein Bauerngut, zu welchem nicht unbedingt ein Herrenhaus gehören mußte. Diese Güter waren manchmal, samt den Familien der Lehensleute, seit Generationen in den gleichen Händen. Dasselbe gilt auch für die kleinen Rebgütlein vor der Stadt mit ihren malerischen Riegelhäuschen. Des öftern residierte man auch bei einem Vetter auf einem spätmittelalterlichen Pfarrhof oder bei einflußreicherer Verwandtschaft auf einem der Landvogteischlösser wie Münchenstein, Waldenburg, Farnsburg. Einer großen Beliebtheit hatten sich auch stets die alten Schlösser von Gundeldingen am Fuße des Bruderholzes und die alten Landsitze in Riehen erfreut. Ja die Landstraße nach

Riehen wurde für die baufreudigen Basler Herren gewissermaßen «die gute Lage», entstanden doch an ihr die paar wenigen Landhäuser von besonderer architektonischer Bedeutung. Es waren die kleineren «Villen» der Familien Falkeisen-Bernoulli, De Bary, Faesch-Leißler und die größeren Anlagen, die «Sandgrube», der «Bäumlihof», der «Glöcklihof», das Riehener Refugium des Grafen Cagliostro, und schließlich der «Wenkenhof», dessen großartige Gartenanlage ein «kleines Versailles» genannt werden kann. An diesen Gütern vorbei zogen im Winter die wappenverzierten, buntbemalten Schlitten mit den in Pelze eingemummten Damen und Herren, wenn die für uns bereits sagenhaft gewordenen Partien ins Wiesental unternommen wurden. Im fernern Baselbiet gabes nur vereinzelte eigentliche «campagnes»: das «Bruckgut» bei Münchenstein, den «Andlauerhof» unterhalb Schloß Birseck, den «Maienfels» ob Pratteln, den «Ebenrain» bei Sissach und das Wasserschloß bei Bottmingen. Die meisten dieser «Sommerpaläste» bestehen die Konkurrenz mit den Stadthäusern sehr leicht, zumal sie von prächtigen und ausgedehnten Parks umgeben werden. Sie sind auf das Leben inmitten der Landschaft ausgerichtet. Die Wohnräume liegen wenn möglich zu ebener Erde gegen den Garten zu oder nach der Aussicht hin. Die Innendekoration entspricht jener der Stadtwohnungen. Es soll im Folgenden davon die Rede sein.

II. Die Räumlichkeiten

1. Die Wohnräume

Die herrschaftliche, auf Repräsentation ausgerichtete Disposition der großen Neubauten des 18. Jahrhunderts läßt eine entsprechend glanzvolle Innenausstattung der Wohnräume erwarten. In der Tat zeigen auch die Empfangsräume, großen Salons und Speisezimmer wie die kleinen, intimen Kabinette und Boudoirs eine bis in die letzten Einzelheiten raffiniert gestaltete, oft geradezu bezaubernde Dekoration.

Wände

Bei der Gestaltung eines Raumes ist die Behandlung der Wände das Wichtigste. Dies hatten die Architekten und Kunsthandwerker der vorangegangenen Jahrhunderte ebenso erkannt und die Wände auf mehrere Arten be-

handelt. Seit jeher war es üblich, Wände zu tünchen, zu bemalen oder mit Stoffen, Teppichen und hölzernem Getäfer zu verkleiden. Seit dem frühen 18. Jahrhundert ist der Sinn der Dekorateure speziell auf elegante Proportionen der Wandunterteilungen, auf zierliche, geschweifte Schmuckformen, auf eine reichnuancierte Farbigkeit und auf neuartige, in ihrer Struktur und Wirkung kontrastierende Materialien gerichtet. Eine launige Heiterkeit beginnt sich der schweren künstlerischen Zierformen der Spätrenaissance und des Barocks zu bemächtigen und dieselben in ein spielerisches Geranke und Gewoge zu verwandeln.

Die Wandflächen werden jeweils horizontal gegliedert durch Sockel, Friese und Gesimse und vertikal durch Pilaster, Lisenen und Füllungen. Diese Gliederung kann aus Gips, Stuck und Holz bestehen, sie kann aber auch nur gemalt sein.

Gegipste Flächen sind am liebsten mit Leimfarbe bemalt worden, wobei man u. a. die sienesischen und umbrischen Erden, in ungebranntem oder in gebranntem Zustand, gelben und roten Ocker, Ultramarin rein oder zu zarten Pastelltönen gemischt, verwendete. Alle mit Leim gebundenen Farben ergaben, im Gegensatz zum glänzenden Ölfarbenanstrich oder zu dem in seiner Masse gefärbten und polierten Stuck, einen wunderbar matten Anstrich (Abbildung 5).

Die *Vertäferungen* sind meist in Eichen-, Nußbaum- oder in Tannenholz ausgeführt worden. In den beiden ersten Fällen wurden sie gebeizt oder nur gewachst, so daß die Struktur des Holzes neben der Profilierung von Friesen, Gesimsen, Leisten und Rahmen spürbar blieb. Tannenholz dagegen wurde bemalt. Die Füllungen eines tannenen, gemalten Täfers konnten beispielsweise in einem andern Farbton gehalten sein als Friese und profilierte Leisten. Auch durch hellere oder dunklere Abtönung derselben Farbe vermochte die Fläche einer Vertäferung lebendig gestaltet zu werden. Sollte eine lebhaftere Wirkung erzielt werden, ließ man sich die Wandverkleidung mit bunten Ornamenten, Blumen oder Figuren bemalen. Die Vergoldung geschnittener Verzierungen, wulstiger Profile, von Rocaillen, Blättern und Blumen hat man sich in Basel im allgemeinen gespart, dafür war sie an Konsolen und den dazugehörenden Spiegeln sowie an Bilderrahmen und plastisch gearbeiteten Supraporten üblich.

Außer einer eichenen Alkovenwand sind im «Kirschgarten» keine Boiserieen der Louis XV-Zeit eingebaut. Der Louis XVI-Stil ist mit ein paar wenigen, aber besonders feinen Beispielen vertreten. Vier dieser Getäfer befinden sich noch an Ort und Stelle, wo sie 1780 angebracht worden sind. Ein gestrichenes verkleidet die Wände des Kontors im Erdgeschoß. Die drei übrigen befinden sich in der Flucht der Zimmer gegen die Straße zu im

zweiten Stock. Jedes ist in Farbe, Gliederung und Qualität verschieden. Das einfachste ist in braunem Eichenholz ausgeführt; ein reicheres ist grün gehalten und zeigt antike Götter und Halbgötter in Grisaillemalerei. Das letzte und schönste schmückt ein kleines, sechseckiges Gemach und wird, nach seiner bunten Dekoration, «Rosenboudoir» genannt (Abbildung 6). Es ist ein Musterbeispiel des Louis XVI-Stils. Auf einem hellen, grünlich-beigen Grund hat der Straßburger Dekorationsmaler Mathias Klotz eine Reihe von Gebinden aus rosa Rosen, Vergißmeinnichten und Maiglöckchen, die durch himmelblaue Bänder zusammengehalten werden, einem lieblichen Frühlingstraum vergleichbar, hingezaubert. Dies anmutige Zimmerchen, das Johann Rudolf Burckhardt seiner Gattin quasi zum Einzug ins neue Heim, 1780, gestiftet hat, überhaupt sein ganzes Haus, das mit seinen Dekorationsformen als erstes den Baslern den neuen «goût antique-moderne» vor Augen führte, machte einiges von sich reden. Es mußte die verschiedenen Herrschaften, die sich kaum zehn oder fünfzehn Jahre zuvor kostspielige Häuser im reinsten Rokoko hatten erbauen lassen, heftig pikieren, daß nun der noch nicht dreißigjährige Seidenbandindustrielle mit dem neuesten und feinsten Geschmack prunkte. Es mochte auch die verdienten Architekten Werenfels und Fechter vor den Kopf gestoßen haben, daß Burckhardt die endgültige Planausarbeitung und die Bauleitung einem jungen Mann, dem erst vierundzwanzigjährigen Johann Ulrich Büchel übertrug. Und schließlich waren auch die Basler Handwerksmeister verschnupft, als für gewisse Teile der Innendekoration auswärtige Kunsthandwerker beigezogen wurden. Es war bestimmt für die damaligen Basler Schlosser, die an den großen Bauten, zum Beispiel am «Blauen Haus», im «Raben» oder unmittelbar neben dem «Kirschgarten» an den Häusern Elisabethenstraße Nr. 15 und 19 ihre Kunst erprobt hatten, recht unangenehm, daß sie übergangen wurden, das heißt, daß Burckhardt das Treppengeländer von dem Straßburger Jean-Baptiste Pertois, einem der größten Kunstschlosser seiner Zeit, ausführen ließ. – Von den Vertäferungen der Louis XVI-Zeit muß endlich noch dasjenige der Eßstube aus dem ehemaligen «Segerhof» erwähnt werden (Abbildung 8). Die Proportionen und die Profilierung dieses an sich schlichten Eichentäfers sind von großer Feinheit und vornehmer Wirkung.

Reichere Effekte als mit Vertäferungen erzielte man durch verschiedene *Wandbespannungen*, sei es mit Stoff, mit gewirkten Tapisserien oder mit gemalten Leinwand- und bedruckten Papiertapeten. Bespannung der Wände mit kostbaren Geweben war nichts Neues. Auch die Art der Montierung, das straffe Anheften des Stoffes an die Mauerfläche, die Abdeckung der Ränder mit gewobenen Borten oder geschnitzten und vergoldeten Rahmenleisten war im 17. Jahrhundert bereits bekannt. Neuartig, vom veränderten

Geschmack geprägt, waren hingegen die Dekors der Gewebe. Als Material dienten einfarbige Taft-, Reps- und Damastseiden, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch mit bunten Farben bedruckter Kattun.

Bei der *Damastseide* wechseln die Dekors von den großen, gegenständig angeordneten, stilisierten Granatäpfeln und Blumen der Zeit Ludwigs XIV. zu den Streublumen, Buketten und Chinoiserien des Rokokos. Originale Seidenbespannungen sind in Bürgerhäusern selten erhalten geblieben. Die im großen Salon Louis XV des «Kirschgartens» montierte Bespannung ist eine wohlfeilere, moderne Pariser Imitation mit einem im Kalandergewebten Mischgewebe. Der Louis XVI-Stil bringt gestreifte Dessins in Mode, bei welchen glänzende und matte, glänzende und moirierte, glänzende und geblünte Streifen miteinander abwechseln. Die beliebten Blumen-dessins werden in Form von Buketten, die mit dekorativ ausgebreiteten Bandmaschen gebunden sind, beibehalten. Im Empire werden mehrfarbige Seidendamaste mit Dekors von gegeneinander versetzten Rosetten oder Palmetten beliebt.

Das buntbedruckte Baumwollgewebe, der Kattun oder die *Indienne*, wie man in Basel diesen Stoff nach den «indianischen», das heißt asiatischen Dekors und nach dem zum Färben verwendeten, blauen Indigo benannte, zeigt ähnliche Muster wie die Seide. Die Blumen überwiegen natürlich. Im späten 18. Jahrhundert erscheinen bei der «toile de Jouy», den Pariser Drucken, auch figürliche Motive («Die vier Jahreszeiten», «Die Montgolfière») und im frühen 19. Jahrhundert großgemusterte Kaschmir-Imitationen. Die Indiennefabrikation war in Basel, neben der Seidenbandweberei, die bedeutendste Industrie des 18. Jahrhunderts. Der Basler Druckkattun war außer demjenigen von Mülhausen und Jouy (Paris) der bekannteste. Er wurde bis nach Übersee gehandelt. Viele große Basler Vermögen verdanken dem Indienneexport ihre Existenz. Um die Erinnerung an die Indienneindustrie wachzuhalten, sind für die Alkovenstube und kleine Kabinette im «Kirschgarten» Papiertapeten mit alten, geschnitzten Basler Druckmodellen hergestellt worden (Abbildungen 2, 3 und 21).

Aus denselben Stoffen wie die Wandbespannungen wurden auch mit Vorliebe *Lambrequins* und *Vorhangdraperien* verfertigt. Sie hingen an geschnitzten und vergoldeten Galerien, deren Dekorationen jenen der Spiegel- und Bilderrahmen gleichen.

Als kostbarste und repräsentativste Wandverkleidung galt die *Tapisserie* mit figürlichen Szenen. Sie war auch in Basel sehr geschätzt. Die Wirkereien von verschiedener künstlerischer und technischer Qualität wurden fast samt und sonders aus den Manufakturen von Aubusson bezogen. Im «Kirschgarten» sind drei dieser gewirkten Teppichfolgen montiert. Zwei mit

Schäfer- und Spielszenen stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und hingen einst im «Seidenhof» am Blumenrain und im «Bischofshof» an der Rittergasse (Abbildungen 1 und 4). Die dritte Folge von 1790 mit Szenen aus dem Landleben, nach Entwürfen des bekannten französischen Malers Jean-Baptiste Huet, zierte fast hundertfünfzig Jahre lang die Visitenstube des ehemaligen «Seegerhofs», in welcher Zar Alexander I. von Rußland im Winter 1814/1815 beim Durchzug der alliierten Truppen seine Adjutanten und Besucher empfing.

Ein Ersatz für gewirkte Tapisserien waren *gemalte Leinwandtapeten*, die ebenfalls in manchem Basler Haus des 18. Jahrhunderts anzutreffen waren. Sie wurden aus der Tapetenwerkstatt von Nothnagel in Frankfurt bezogen – eine schöne Folge von Jagdszenen befindet sich noch im «Wildt'schen Haus» am Petersplatz – oder sie wurden von Wanderkünstlern gemalt. Von der Hand eines solchen Dekorationsmalers stammen amüsante Figuren aus der italienischen Komödie. Sie erinnern von weit weg an Figuren von Jean Bérain oder Antoine Watteau, zeigen aber, wie verschieden die Qualität eines französischen Hofkünstlers von derjenigen eines Malers ist, den man in Basel gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts auf die Stör nahm. Die Male-reien haben einem Zimmer des «Kirschgartens», wo sie heute hängen, den Namen Kammerei-Stube gegeben, nach dem Hause «zur Kammerei» am Albangraben, aus welchem sie stammen. Gegen Ende des Jahrhunderts siedelte sich in Basel ein ehemaliger Geselle der Nothnagel'schen Fabrik, Maximilian Neustück, an. Er ist der Maler verschiedener Bilderfolgen. Im «Kirschgarten» hängt eine solche mit Phantasielandschaften in niederländischer Manier, staffiert mit Hirten, Fischern und Seeleuten. Die Tapete aus dem Jahre 1787 kommt aus dem Hause «zum Rosenfeld» in der Freien-straße und zeigt, wie geschickt man mit einer illusionistischen Landschafts-malerei ein schmales Zimmer ausweiten konnte.

Das frühere 18. Jahrhundert kannte auch gemalte Leinwandtapeten mit bunten Blumenranken vor neutralem Grund. Dieselben waren mit Schablonen gemalt und imitierten einerseits asiatische Lackmalereien, andererseits die kostbaren, zumeist spanischen *Ledertapeten*, deren Muster gepreßt und bemalt, deren Hintergründe vielfach vergoldet oder versilbert waren. Der Alkoven des ersten Stockes im «Kirschgarten» ist mit einer dieser stark dekorativen, fast etwas unruhig wirkenden Tapeten ausgeschlagen. Auf einem ockergelben Grund ist ein bewegtes Geranke von Zweigen, Blättern und Blumen. Die rosafarbenen, zinnoberroten und blauen Blüten sind in «chinesischem» Geschmack stilisiert.

Als letzte Art von Wandverkleidung ist die *Papiertapete* zu erwähnen. Sie ist in Nachahmung der chinesischen Wandschirme aus bemaltem Papier

entstanden. Ein bezauberndes Beispiel dieser Art befindet sich noch heute im Leißler'schen Sommerpalast, der «Sandgrube» an der Riehenstraße.

Im 18. Jahrhundert war die Herstellung von größeren Papierrollen noch nicht möglich. Die in Rahmen von Hand geschöpften Papierbogen mußten zusammengesetzt werden, ehe man sie mit Schablonen bemalen oder mit Holzstöcken, gleich wie Stoff, bedrucken konnte. Eine derart zusammengesetzte, schablonierte, englische Tapete von 1790, mit einer grau-beigen und graublauen Marmorierung sowie schwarz-weißen Medaillons mit antiken Gestalten befand sich einst im «Segerhof». Sie ist bei dessen Abbruch sorgfältig abgenommen und im «Kirschgarten» wieder aufgezogen worden. Dieser «Graue Saal» ist beherrscht von dem kühlen, nur äußerlich formalen und nicht innerlich erlebten Klassizismus Englands, der im sogenannten Zopfstil in Deutschland eine Parallele hatte und glücklicherweise in Basel eine seltene Erscheinung ist.

Die Erfindung der Papiermaschine ermöglichte seit 1799 die Herstellung von endlosen Papierrollen. Nun konnte erst die bereits früher erfundene Tapetendruckmaschine rationell eingesetzt werden. Tapetenfabriken wuchsen aus dem Boden, und seit dem frühen 19. Jahrhundert beginnt der Siegeszug der verhältnismäßig billigen Papiertapete. Auch in der Nähe von Basel, zu Rixheim bei Mülhausen, existierte eine Tapetenfabrik. Diese Zuber'sche Fabrik wird natürlich zum Hauptlieferant für Basels Bürgerschaft; sie fabriziert noch heute und liefert noch stets einen großen Teil der alten Muster. Das Empirezimmer des «Kirschgartens» ist mit einem Zuber'schen Blaudruck nach einem Entwurf von Jean-Baptiste Huet tapeziert. Die Tapete weist ein die ganze Wandfläche überspinnendes, feines Muster auf, das aus Medaillons mit wilden Tieren, einer jagenden Diana und landschaftlichen Motiven zusammengesetzt ist. Erstaunlicherweise nehmen sich sämtliche Bilder, selbst die kleinen Miniaturporträts, außerordentlich hübsch auf diesem dekorativ gemusterten Grunde an (Abbildung 7).

*

Anhand der verschiedenen Darstellungsmotive der Wandverkleidungen können wir aufs Eindrücklichste den sich von Generation zu Generation wandelnden Geschmack des 18. Jahrhunderts auf uns einwirken lassen. Die Bevorzugung von gewissen Motiven in gewissen Epochen läßt uns einen Blick in das menschliche und in das künstlerische Empfinden vergangener Geschlechter werfen. Blumen, Landschaften mit und ohne Staffage, farbige Marmorierungen sind in allen Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts beliebt. Die



Abb. 8 Eßstube im Stil Louis XVI, 1790

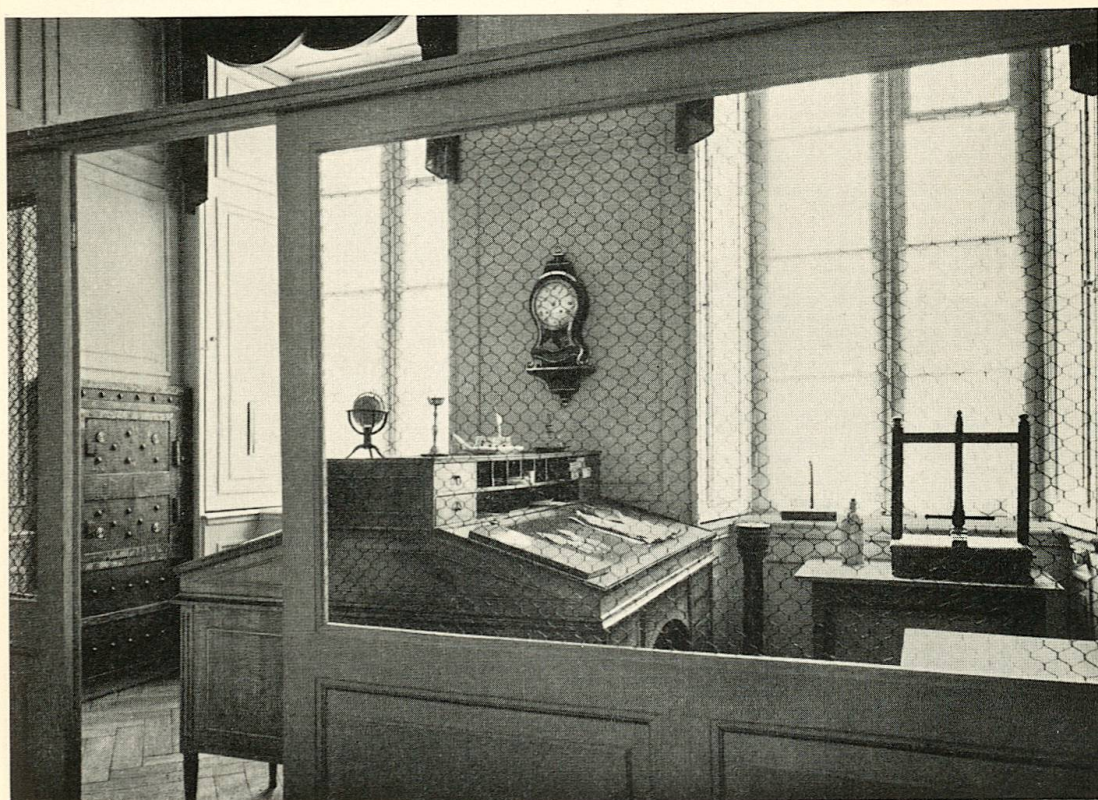


Abb. 9 Kontor, um 1800



Abb. 10 Küche aus dem ehemaligen «Segerhof», 1790

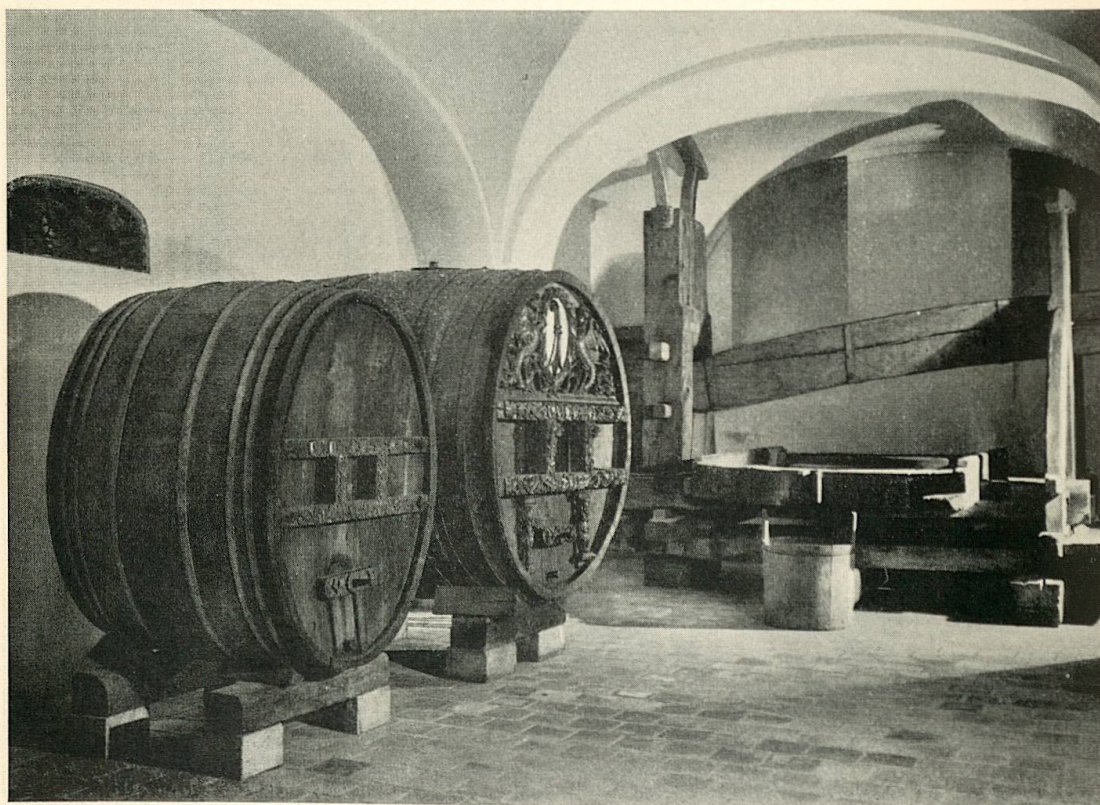


Abb. 11 Keller mit Trotte und Ratsfässern

pompösen Historien und Mythologien der Zeit von Louis XIV hingegen weichen in der Régence und unter dem jungen Louis XV den heitern Figuren aus der italienischen Komödie, den galanten Schäferszenen und den dekorativen Chinoiserien. Unter Louis XVI erscheint einerseits wieder die antike Götter- und Heroenwelt, aber verzierlicht, während sich andererseits Rousseaus «zurück zur Natur» in niedlichen Darstellungen des ländlichen Lebens erschöpft. Revolution und Empire endlich begnügen sich mit griechisch-römisch-ägyptischen Dekorationen.

*

Die Felder über den Türen, die *Supraporten*, wurden als selbständiges, zugleich aber mit der Architektur des Raumes verbundenes Wandelement behandelt. Sie waren nicht wie die übrige Wand tapeziert, sondern mit einer Malerei, mit einem Relief aus Stuck oder mit einer Holzschnitzerei bedeckt. Während im früheren und mittleren 18. Jahrhundert gemalte Landschaften in niederländischer Manier oder Figurenszenen biblischen oder mythologischen Inhalts bevorzugt waren, liebte die Generation von Ludwig XVI. plastische, zumeist geschnittene und vergoldete Medaillons mit Bandmaschen oder Lorbeerkränzen, Blumenkörben, trophäenartigen Arrangements von Musikinstrumenten, von Garten-, Handwerks-, Jagdgeräten und Waffen. Beliebte waren auch die Darstellungen von Fabeln nach Äsop und La Fontaine. Eine besonders schöne, vergoldete Supraportenschnitzerei im Louis XVI-Stil, eine Gruppe von Musikinstrumenten, befindet sich im «Kirschgarten» in der Eingangshalle über der Tür zur Porzellansammlung.

Decken

Den obern Abschluß der Wandverkleidungen bildet ein profiliertes Gesimse, von welchem eine Hohlkehle zum flachen Spiegel der Decke überleitet. Das dekorationssüchtige 18. Jahrhundert konnte sich jedoch mit nur glatten und geweißelten Plafonds nicht zufrieden geben. Die Hohlkehle wurde über Türen und Ecken, die Decke in den Ecken und im Zentrum mit plastisch aufgetragenem, vereinzelt leicht farbig getöntem Stuck verziert. Es brauchte, abgesehen von der künstlerischen Formkraft, eine besondere Handfertigkeit, die rasch trocknende Masse aus Gips und Kalk zu modellieren. Die Gipser hierzulande beherrschten diese Kunst nicht. Es mußten Spezialisten geholt werden, Nachfahren der berühmten vorarlbergischen Stukkatorendynastien des 17. Jahrhunderts. Diese Künstler haben, über

Bleistift- oder Rötelvezeichnungen, mit beinah unerschöpflicher Phantasie Bandelwerk, Rocailles, Füllhörner, Blumen, Festons, Vögel, selbst ganze Landschaften von freier Hand aufmodelliert. Trotz der Fülle der Motive und der starken Bewegtheit einzelner Formen ist die Gesamtkomposition jeweils klar und symmetrisch aufgebaut. In dem halben Jahrhundert zwischen 1730 und 1780 sind in Basler Häusern zahllose Stukkaturen von erster Qualität entstanden. Zu den schönsten zählen jene des unlängst abgebrochenen Hauses «zum goldenen Löwen» in der Aeschenvorstadt. Sie sind glücklicherweise abgeformt worden und können hoffentlich in absehbarer Zeit wieder auf entsprechende Plafonds übertragen werden. Eine sehr reizvolle Stukkatur, ein Kaminaufsatz mit dem Wappen der Familie Bernoulli, konnte im «Kirschgarten» geschickt eingebaut werden (Abbildung 4). Das Wappen ist von einer eleganten, asymmetrischen Kartusche umgeben, die durch ein Löwenhaupt zwischen einem Blütenzweig und einem Füllhorn bekrönt wird. Der Klassizismus in der Zeit Ludwigs XVI. verbannt diese launigen Gebilde aus Gips. Die wulstigen Profile der Gesimse und die Hohlkehlen müssen starren Stufenprofilen, Zahnschnitten, Eier-, Blatt- und Perlstäben von antikem Gepräge weichen. Der plastische Schmuck an der Decke selbst wird seltener; das Kreuzband und das Feston von Lorbeerblättern im Rosenboudoir des «Kirschgartens» bleibt eine vereinzelte Erscheinung (Abbildung 6).

Fußböden

Es muß stets verwundern, daß die Fußböden im Gegensatz zur übrigen, prachtvollen Ausstattung auffallend schlicht, um nicht zu sagen grob gearbeitet sind. Sie bestehen in den meisten Fällen aus langen, aneinandergefügt Tannenholzriemen (Abbildung 2). Die Bodenfläche kann durch eichene Friese in kleinere Rechtecke oder Quadrate unterteilt sein. Diese Tannenböden wurden mit Sand bestreut und gefegt. Sie bekamen mit der Zeit einen hellgrauen, matten Farbton, der von Wänden und Decke stark abstach. Das sorgfältig zu geometrischen Figuren, zum Beispiel einem über-eck gestellten Schachbrett, zusammengefügte und auf Hochglanz gewichste Tafelparkett ist verhältnismäßig selten (Abbildung 1). Noch seltener ist der Belag der Böden mit Teppichen. Orientalische Knüpfteppiche waren in Basel wie an andern Orten beinahe unbekannt. Sie waren eigentlich bloß als wertvolle Ehrengeschenke, Handels- oder Beutestücke in fürstlichen Schlössern und Kunstkammern zu bewundern. Leistete man sich den Luxus eines Bodenbelags, so bestand dieser in einem gewirkten Teppich aus einer französischen Manufaktur, am ehesten aus Aubusson. Die Muster solcher

Bodenteppiche bestanden aus geometrischen und pflanzlichen Motiven; sie glichen den Bordüren der gewirkten Wandteppiche (Abbildung 5).

Kamine und Öfen

Zu der architektonischen Gestaltung der Räume gehörte die richtige Placierung des Kamins oder des Ofens. Während im westlichen und südlichen Europa der Kamin mit seinem offenen Feuer üblich war, bevorzugte man hierzulande seit dem Mittelalter den Kachelofen, dessen Wärme sich gleichmäßiger im Raume verteilte und weniger schnell verflüchtigte. Dennoch wollten die Basler Architekten des 18. Jahrhunderts nicht ganz auf den Kamin aus Sandstein oder Marmor verzichten, weil er, verbunden mit einem Spiegel, die Wände effektiv gliederte. So treffen wir dann und wann den Kamin dem Ofen symmetrisch gegenübergestellt. Kamine und Öfen konnten je nach praktischer Erwägung oder dekorativer Erfordernis entweder in einer Ecke oder aber in der Mitte der Wand angeordnet sein.

Die Vorliebe für die nordostschweizerischen Kachelöfen im Genre der blau-weißen Delfter Fayencen herrschte in Basel bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts. Ein wunderschönes Beispiel dieser Art, ein Werk von Leonhard Locher in Zürich, stand ehemals im «Rollerhof» am Münsterplatz und ist nun in der Alkovenstube des «Kirschgartens» wieder aufgebaut (Abbildung 2). Mit dem Überhandnehmen der vielfarbigen Blumendekors auf Fayence- und Porzellangeschirr und bei Textilien entstand auch das Bedürfnis, die Stuben mit buntbemalten Öfen auszuschnücken. Demzufolge erschienen nun in Basel immer häufiger Öfen der schweizerischen Fayencemanufakturen von Bern, Beromünster und Lenzburg. Ihre Dekoration ist sehr verschieden; Blumen und Landschaften in grauer und purpurfarbiger Ton-in-Ton-Malerei wechseln mit solchen in polychromer Malweise.

Die Basler Bauherren mit verwöhnterem Geschmack ließen es sich etwas mehr kosten und statteten ihre Salons mit Öfen der Straßburger Fayencemanufaktur aus. Der Fayencier Paul-Antoine Hannong und sein Schwager, der Hafner Franz-Paul Acker, schufen nämlich um 1750/60 Öfen von allergrößter Schönheit und Eleganz. Diese Öfen waren Nutzobjekt und Dekorationsstücke zugleich und gaben dem Zimmer, wie ein prächtiges Möbel, einen plastischen Akzent. Es existieren heute noch sieben dieser Glanzleistungen des Rokokos. Zwei davon gehören zum kostbarsten Inventar des «Kirschgartens». Der eine, aus dem «Reinacherhof» in der St. Johannis-Vorstadt stammend, ist eines der wenigen Beispiele von Öfen, die von der

Stube her und nicht vom Vorkamin eines Dienstengängeleins aus geheizt wurden. Er kann seiner Form nach am ehesten mit einer riesigen Uhr verglichen werden. Der spätesten Phase des Louis XV-Stils entsprechend, besitzt er sozusagen keine geraden Linien und Flächen mehr. Alle Formen weisen Schweifungen auf; am Oberteil ragen sitzende Putten frei in den Raum hinaus und eine Rocaillenvase bekrönt das Ganze. Im Relief aufgesetzte, vergoldete Rocaillen und Blumen überspielen die Ränder von Lisenen und Füllungen. Die wenigen, plastisch nicht geschmückten Flächen sind mit bunten Blumenbuketten von größter Zierlichkeit bemalt. Der zweite Ofen aus dem ehemaligen «Württembergerrhof» am Albangraben ist von etwas einfacherer Erscheinung (Abbildung 1). Er hat die traditionelle Turmform. Aber auch hier gibt es außer den Ecklisenen keine geraden Linien und Flächen. Der Ofen besteht aus nur wenigen, großen Einzelteilen, nicht aus kleinen Kacheln. Dies bedeutet eine keramische Meisterleistung, denn wie leicht konnten sich stark geschweifte Stücke beim Brand in unerwünschter Weise verziehen, so daß beim Zusammensetzen allzu große Fugen entstanden. Die Fugen sind hier geradezu raffiniert dem Blicke des Betrachters entzogen, denn sie sind mit plastischen, vergoldeten Rocaillen verdeckt. Der Ofen ist scheinbar zu einem Gebilde aus einem Guß geworden. Seine Glasur erstrahlt im Wettstreit mit den vergoldeten Dekorationen, und die großen Bukette auf seinen Wandungen leuchten in sattem Purpur, Gelb, Grün und Blau als kunstvolle und bezaubernde Blumengebinde.

Die Zeit Ludwigs XVI. kehrt zu einfacheren Grundformen zurück. Die Öfen sind quadratisch oder rechteckig mit abgerundeten Ecklisenen, rund oder oval. Horizontal durchgeführte Gesimse trennen Unterteil von Aufsatz. Die Wandungen sind wieder aus kleineren Füllkacheln zusammengesetzt. Auch die plastische Dekoration ist weniger reich. Sie besteht aus antiken Blatt- und Perlstäben, aus Blumengirlanden, Voluten aus Akanthusblättern usw. Auf die Bemalung wird, genau wie beim Geschirr, verzichtet. Diese klassizistischen, meist weißglasierten Öfen zeigen aber dennoch ein feines Farbenspiel; ihre Glasur ist sehr selten durchgehend weiß, sondern hat bläuliche, grünliche, gelbliche und rötliche Nuancen, die durch kleine Unreinheiten und Verschiedenheiten in der Zusammensetzung des Materials oder durch Unregelmäßigkeiten beim Brand entstanden sind. Ein mächtiger Ofen dieser Art steht im Louis XVI-Salon des «Kirschgartens». Er stammt aus der Berner Fayencemanufaktur von Frising und stand in einem Hause der Gerbergasse (Abbildung 5). Sehr ähnlich sind die Öfen, welche der Basler Hafner Alexander Mende für den ehemaligen «Segerhof» am Blumenrain geschaffen hatte und die heute ebenfalls im «Kirschgarten» wieder aufgestellt sind. In der Empirezeit wird die Gesamtform der Öfen

noch schlichter. Ein hervorragendes Stück, das einzig bekannte aus der Werkstatt des Straßburger Hafners Jean-Jacques Walter, mit glänzend reinweißer Glasur und vergoldetem Palmettenfries, bildete ehemals die Zierde eines Hauses am Totentanz und schmückt heute das Empirezimmer im «Kirschgarten».

Es gab im 18. und frühen 19. Jahrhundert neben Öfen aus Fayence auch solche aus Gußeisen. Sie waren in den Eisenwerken des Jura, Lothringens und Badens gegossen, aber nicht wie etwa diejenigen der Renaissance, aus flachen Platten, sondern aus runden oder ovalen Zylindern und Reifen zusammengesetzt. Ihre plastischen Dekorationen paßten sich dem jeweiligen Zeitstil an. Eisenöfen sind meistens in Zimmern zu ebener Erde, in Gartensälen und Vestibülen aufgestellt gewesen. Einige Stücke sind nun auch im «Kirschgarten» anzutreffen. Im Kontor des Erdgeschosses steht beispielsweise ein Ofen von 1735. Er ist mit dem Reliefwappen der Basler Familie Stupanus verziert und stand einst in einem Hause an der Freien Straße.

Möbel

Das Mobiliar des 18. Jahrhunderts ist von einem derartigen Reichtum des Materials und der Formen, daß es hier bloß gestreift werden kann.

Die Mehrzahl der repräsentativen Möbelstücke wurde nicht in Basel hergestellt, sondern aus Frankreich importiert. Besançon, Montbéliard, Straßburg und Nancy beherbergten die geschickten Schreiner, Tischler und Schnitzer, die nach Basel lieferten. Wollte man etwas ganz Spezielles, so kaufte man im Atelier des bekannten Kunsttischlers Funck in Bern oder noch lieber bei den Ebenisten von Paris. Natürlich sind fremde Stücke auch von den Basler Handwerkern mit mehr oder weniger Geschick nachgeahmt worden.

Die große Neuheit in der Zeit Ludwigs XIV. war die *Kommode*. Sie war, wie ihr Name sagt, ein bequemes, praktisches Möbelstück und bestand in der Regel nur aus größeren und kleineren Schubladen. Sie konnte aber auch einen Aufsatz tragen, der als Schreibpult oder als Vitrine ausgebildet war. Eine dritte Form war die Eckkommode, die man paarweise in den Ecken der Zimmer zur Aufstellung brachte. Kommoden galten als Prunkstücke; sie waren vielfach mit fremdländischen, seltenen Hölzern eingelegt, ihre Griffe, Schlüsselschilder, Beschläge an Ecken und Füßen waren aus Messing oder vergoldeter Bronze (Abbildung 1). Bei der erstgenannten Form ohne Aufsatz bestand die Deckplatte zumeist aus Marmor. Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß diese teuren, in die Augen springenden Kommoden

und Sekretäre – sie mochten selbst von den berühmtesten Pariser Ebenisten gefertigt sein – in ihrem Innern oft aus schlichtem Tannenholz bestanden und zuweilen geradezu unsorgfältig zusammengefügt waren. Tapeten und hübsch gemusterte Stoffe haben diesen Mangel glücklicherweise zu cachieren vermocht.

In den Wohnzimmern waren nur selten *Schränke* aufgestellt. Dieselben standen allenfalls in Schlafzimmern; ihr eigentlicher Platz war jedoch in den Gängen und großen Sommerhäusern. Sie waren aus gemaltem Tannen- oder aus gebeiztem Eichenholz und glichen den Vertäferungen der Wände; ihr Kranzgesimse war in der Mitte zumeist nach oben geschweift (Abbildung 3). In manchem Basler Haus hütete man aber mit Stolz die altmodischen Barockschränke der Eltern, Groß- oder Urgroßeltern. Diese schweren, plumpen Schränke aus Nußbaumholz, zum Teil mit Ahornholz fourniert, hatten auf ihrer Vorderseite gewundene Säulen oder Pilaster, hervortretende Füllungen an den Türen und ausladende, aber horizontal durchgehende Kränze. Am meisten waren jedoch die Schränke in die Wände eingelassen. Entweder sprangen sie ein wenig aus der Wand hervor und halfen dieselbe zu gliedern, oder aber man wollte sie im Gegenteil dem Blick entziehen, indem man sie in der Vertäferung verschwinden ließ oder mit Tapete verkleidete. Als Gegenstück zu den Öfen konnten eingebaute oder bewegliche Eckschränke stehen.

Die *Tischformen* des 18. Jahrhunderts waren zahlreich. Form und Größe veränderten sich je nach dem Gebrauch. Es gab größere Speisetische, die öfters zum Ausziehen oder zum Aufklappen waren (Abbildung 8). Zum Spielen wurden kleinere Tischchen mit eingelegten Schach- und Damebrettern oder mit Filz- und Lederbezug gebraucht. Zum Schreiben gab es außer den Kommoden freistehende Tische mit Schubladen, die ebenfalls mit Leder bezogen waren. Für die Damen schufen die erfindungsreichen Kunstoffschler des Louis XV spezielle Tischformen: zur Toilette solche mit aufklappbaren Spiegeln, zum Nähen hochbeinige Kommöden mit kleinen Schubladen. Es gab schließlich auch runde Tischchen auf einem hohen Bein. Diese dienten eigens dazu, Kerzenstöcke oder Kandelaber zu tragen; sie konnten leicht an jeden beliebigen Ort gestellt werden.

Ein Tisch besonderer Art war die *Konsole*. Wie die Kommode trat sie in der Zeit Ludwigs XIV. auf und ward bald zu einem der wichtigsten Bestandteile der Innenausstattung von Wohn- und von Schlafzimmern oder von Vestibülen. Die Konsole erfüllte einen architektonischen, den Raum gliedernden Zweck, indem sie, meist in Verbindung mit einem bis zur Decke reichenden Spiegel, zwischen den Fenstern, gegenüber dem Ofen oder dem Kamin, auch als Pendant zu einem repräsentativen Möbelstück angebracht

war. In ihrer Form waren die Konsolen geschweift, rechteckig oder halbrund. Sie standen auf zwei, drei oder vier Beinen oder waren an die Wand gehängt. Ihr Material war geschnitztes, bemaltes, am liebsten vergoldetes Holz. Die Abdeckung bestand in der Regel aus einer Marmorplatte. In den einzelnen Dekorationsformen waren die Konsolentische, wie die Rahmen von Spiegeln und Bildern, den Sitzmöbeln sehr ähnlich (Abbildung 5).

Ebenso reich und vielgestaltig wie Kommoden, Schränke und Tische waren die *Sitzmöbel*. Stühle, Fauteuils mit Armlehnen, Chaiselongues, Bergères, Kanapees, Hocker ohne Lehnen, Schemel zum Aufstellen der Füße gab es dutzendweise in großen Basler Haushaltungen. In den Empfangsräumen, in Basel «Visitenstuben» genannt, waren sie in strenger, symmetrischer Anordnung vor die Wände gestellt. Bei größeren Gesellschaften saßen nur die Damen und ältere Honoratioren; die jüngeren Herren standen herum, wechselten von Gruppe zu Gruppe und halfen etwa den Bedienten beim Herumreichen von Gläsern und Tassen. Die Gestelle der Sitzmöbel waren fast ausnahmslos geschnitzt. Die aus Nußbaum- oder Eichenholz waren bloß gebeizt und poliert, jene von Buchenholz waren bemalt, in Basel selten vergoldet. Entweder waren die Gestelle gepolstert und mit Wirke- reien, Stickereien, Samt, Seide, Baumwollstoff oder Leder überzogen, oder aber sie waren mit Joncgeflecht bespannt (Abbildungen 1, 2 und 5). In Küchen und Gesindestuben standen einfache Stühle mit geflochtenen Strohsitzen.

Die Sitzmöbel zeigen vielleicht noch deutlicher als Kasten, Kommoden und Sekretäre den Wandel der Dekorationsformen von Stil zu Stil. Im frühen 18. Jahrhundert stoßen wir noch auf balusterförmige Tisch- und Stuhlbeine. In der Régencezeit aber beginnen sie sich zu schweifen; sie endigen zuerst in Löwentatzen und Ziegenhufen (Abbildung 4), später in kleinen Voluten. Die Rücklehnen des Louis XV-Stils zeigen ausschließlich geschweifte Formen und schmiegen sich, namentlich bei den Fauteuils, dem Rücken an (Abbildung 1). Nicht nur wegen ihrer eleganten Form, sondern ebenso sehr wegen ihrer Bequemlichkeit sind sie deshalb noch heutzutage beliebt. Das bequeme Sitzen in guter Haltung resultierte aus wohldurchdachten Maßverhältnissen von Höhe, Breite und Tiefe und durch die sich anschmiegenden Formen der Rückenpolster. Mit der klassizistischen Richtung unter Ludwig XVI. weichen die geschweiften, spielerischen Formen den strengen Geraden. Die Kommoden verlieren ihre Ausbuchtungen. Ihre nunmehr viereckigen oder runden Beine, wie jene von Tisch und Stuhl, sind sehr oft kanneliert. Bei den plastischen Verzierungen verwandeln sich die Voluten, Rocailles und Rosenbukette in Bandmaschen, Lorbeerzweige, Akanthusblätter, Pinienzapfen, in Blatt- und Perlstäbe, Flechtbänder,

Mäander, laufende Hunde usw. (Abbildung 5). Sie sind jedoch keineswegs weniger elegant oder weniger zierlich als die Schmuckformen des Louis XV. Seit der Revolutionszeit tritt immer stärker ein neues Holz für Schrank- und Sitzmöbel und für Tische in Erscheinung: das Mahagoni. Die Grundformen der Möbel werden noch strenger; sie lehnen sich besonders bei denjenigen der Sitzmöbel noch mehr an griechische, römische und, seit Napoleons Feldzug nach Ägypten, auch an ägyptische Formen und Ziermotive an (Abbildung 7). So treffen wir zu Beginn des 19. Jahrhunderts Säulen, Palmetten, Likatorenbündel, Sphingen usw. in Schnitzerei, in Messing, manchmal auch in einer harten, vergoldeten Kittmasse, die in den Fabriken von Joseph Beunat zu Paris und Sarrebourg nach einem gedruckten Katalog mit Abbildungen bezogen werden konnten.

Im Zusammenhang mit den Möbeln seien hier kurz die möbelartigen *Musikinstrumente* erwähnt. Die Basler waren je und je große Verehrer der Musik, ob sie nun selbst musizierten oder ob sie bloß als Zuhörer walteten. Im 18. Jahrhundert waren die Musikabende bei Lukas Sarasin-Werthemann im «Blauen Haus», zu welchen sich Künstler und Dilettanten zusammenfanden, stadtbekannt. Basel beherbergte sogar eigene Instrumentenbauer; wir denken zum Beispiel an die beliebten Hersteller von Holzblasinstrumenten Jeremias Schlegel Vater und Sohn oder an den Orgel- und Spinettbauer Johann Jakob Brosy. Im allgemeinen bezog man die möbelartigen Instrumente jedoch aus dem Ausland: Kielflügel aus Italien, Spinette von der berühmten Orgelbaurdynastie Silbermann in Straßburg, Hammerklaviere etwa aus Augsburg oder Wien und schließlich Harfen aus Paris. Die Zierelemente an den Gehäusen all dieser Instrumente des 18. und frühen 19. Jahrhunderts entsprechen vollkommen jenen der gleichzeitigen Möbelstücke.

Beleuchtung

Wenn wir beim Schein unserer elektrischen Lampen sitzen, so können wir uns inmitten dieser hellen Flut von Licht kaum mehr vorstellen, wie dämmerig, ja dunkel es am Abend in den Basler Häusern des 18. Jahrhunderts ausgesehen haben mag. Dies lag nicht unbedingt an der Spärlichkeit der Lichtquellen, sondern am Grad der Helligkeit, den die zur Lichtbeschaffung verwendeten Materialien beim Verbrennen abzugeben vermochten.

Als vornehmste Beleuchtung galt das Kerzenlicht. Die Kerzen aus reinem oder gefärbtem Bienenwachs erzeugten einen strahlenden Schein und verbreiteten zugleich einen angenehmen Duft. Man steckte sie in einflammige

Lichtstöcke oder mehrflammige Kandelaber aus Metall (Silber, Messing, Kupfer, Zinn, Bronze, Eisen), Fayence, Porzellan, Glas und Holz, welche auf Tischen, Konsolen, Kaminsimsen, Kommoden und speziellen Kerzentischchen ihren Platz hatten. Ebenso beliebt waren Wandarme aus vergoldeter Bronze oder vergoldetem Holz. Da sie auch die Decken der beträchtlich hohen Räume erhellen mußten, waren dieselben ziemlich hoch an den Wänden angebracht. Die Kerzenappliquen wurden aber hauptsächlich zu beiden Seiten der Spiegel befestigt, denn diese konnten den Lichtschimmer reflektieren. In den Gesellschaftsräumen hingen vielarmige Lichterkronen von den Decken. Ihre Kerzen wurden aber nur bei größeren Festlichkeiten angezündet, weil sie doch recht kostspielig waren. Die Kerzenstöcke, Appliquen und Kronleuchter weisen die Dekorationsformen des jeweils herrschenden Stils auf: profilierte Baluster, Kartuschen, Menschen- und Tiermasken in der Zeit Ludwigs XIV., Bandelwerk in der Régence, Rocailles und Blumen im Louis XV und endlich Blatt- und Perlstäbe, Girlanden aus Bändern und Blumen im Louis XVI. Um das Lichtgefunkel zu steigern, behängte man die Leuchter mit Stücken von geschliffenem Kristallglas. Direkt märchenhaft wirkten die ganz aus Glas gearbeiteten Leuchter von Murano (Abbildung 5) oder von Böhmen. Beim Herunterbrennen der Kerzen mußte das verkohlte Stück des Dochts von Zeit zu Zeit entfernt werden, damit die Flamme nicht zu groß wurde und zu unruhig flackerte. Dazu dienten die sogenannten Lichtputzscheren aus Messing oder Silber.

Wohlfeiler als Kerzen waren die Öllichter. Diese hatten den Vorteil, daß sie weniger flackerten, dafür verbreitete sich vom verwendeten Rübenöl ein oft widerlicher Geruch. Die Öllampen waren von verschiedenster Form. Die beliebteste war die «Florentiner- oder Venezianer-Lampe», ein tragbarer, profilierter Ständer aus Messing mit beweglichem Ölbehälter, aus welchem drei oder vier Flammen aufleuchteten. Die notwendigen Gerätschaften: Lichtputzscher, Pinzette zum Nachziehen des Dohtes und Löschhütchen waren mit kleinen Ketten an der Lampe befestigt. Öllichter wurden stets auf dem Nachttisch verwendet. Die Ämpelchen waren zum großen Teil mit Wasser gefüllt, darüber lagerte die für eine bestimmte Zeitspanne ausreichende Menge Öl, in der ein kurzer, gefaßter Docht schwamm. Eiserne Öl- und Tranfunfeln dienten ferner zur Beleuchtung der Küchen und Wirtschaftsräume, wo auch vielfach lodernde Kienspäne in schmiedeisernen Haltern zur Aufhellung der Kochstellen gebraucht wurden.

2. Die Schlafräume

Die höheren Stände waren seit jeher auf die Pracht und die Bequemlichkeit der Einrichtung ihrer Schlafzimmer bedacht. Die vielfältigen Formen von Parade- und Himmelbetten, die seit dem 17. Jahrhundert an allen europäischen Hofhaltungen innerhalb der Flucht der Staatsgemäcker aufgestellt waren und die den prunkvollen Rahmen zum «lever» der Fürsten bildeten, sind wohl bekannt.

Himmelbett

Auch in bürgerlichen Verhältnissen wurden reichgeschnitzte, vielfach mit Damast bezogene Bettstellen gebräuchlich. Stand das Bett frei im Raum, so war es gewöhnlich von einem Betthimmel bekrönt. Dieser Betthimmel bestand aus einem unsichtbaren, mit Stoff verkleideten oder sichtbaren und verzierten Gestell. Er war unter dem Plafond angebracht; von ihm reichten Vorhänge bis zum Boden herunter, die das Bett zu verhüllen vermochten. In Schlafräumen galanter Damen konnte der Betthimmel auch aus einer vergoldeten Rocailleschnitzerei bestehen, von welcher Draperien aus Tüll und Spitzen herunterhingen.

Alkoven

Zumeist war jedoch die Bettstelle nicht frei im Raume aufgestellt. Das Zimmer sollte durch die Schlafstätte seinen wohnlichen Charakter nicht einbüßen. Man rückte daher das Lager in eine Nische, die entweder offen, durch Vorhänge oder gar durch verglaste Türen vom übrigen Gemach abgetrennt war. Diese Nische, der sogenannte Alkoven, war aber nicht bloß zur Aufnahme der Bettstatt bestimmt. Er wurde in der Regel beidseits von zwei Kämmerchen flankiert, kleinen Gelassen, in denen die Toilette verrichtet wurde oder die als Garderobe dienten. Die Modeschriftsteller und Kupferstecher des Rokoko haben diese Lokalität, die sehr kommod durch eine kleine Tür mit den Gängchen und Treppen der Dienerschaft in Verbindung stehen konnte, nur allzuoft zum Schauplatz pikanter Szenen werden lassen.

In Basel finden wir Alkoven verschiedenster Form und Ausführung. Die geläufigste ist wohl die einer hölzernen Wandverkleidung mit größerer Mittelöffnung und beidseitigen kleinen Türchen. Ein prachtvolles Beispiel dieser Art aus einem Hause der Hebelstraße hat einem Zimmer im ersten Stock des «Kirschgartens» den Namen Alkovenstube gegeben. Es ist eine

Vertäferung aus gebeiztem Eichenholz, symmetrisch gegliedert in eine mittlere Öffnung für das Bett und zwei seitliche Zugänge zu den Toilettenkabinettchen. In den Einzelheiten zeigt diese Wandverkleidung im Louis XV-Stil einen reich profilierten, geschwungenen Mittelteil, während die Seitenflächen durch geschweifte Füllungen und durch oben verglaste, unten parkettierte Türchen elegant gegliedert werden (Abbildung 2).

Aber nicht nur auf die räumliche Gestaltung der Bettnische und auf die Schönheit und Weichheit des Lagers selbst wurde Wert gelegt. Auch die einzelnen Ausstattungstücke, wie Nachttische, Guéridons, Wasch- und Toilettentische, Nachtstühle und Bidets, wurden, wenn nicht erfunden, zumindest in ihrer Zweckmäßigkeit weiterentwickelt und dem aufs Zierliche gerichteten Geschmack angepaßt. Der «Kommodität» im obenerwähnten Alkoven des «Kirschgartens», mit ihrer Lehne und ihrem Sitz aus *Jonc*, kann weder die Schönheit der Louis XV-Formen noch die Bequemlichkeit abgesprochen werden. Es gab sogar Nachtstühle in Form von aufeinanderliegenden Pergamentfolianten. Sie waren höchst sinnig: «*Voyages dans les Pays-Bas*» oder «*Opera comica*» betitelt. Beim Bidet bewundert der Betrachter, außer dem hellgrau bemalten Louis XV-Gestell mit *Jonc*geflecht, den Einsatz aus buntgeblümter Fayence.

Der Mensch des Rokokos umgab sich leidenschaftlich bei Tage, bei der Toilette und selbst bei Nacht mit imaginärem Blumenschmuck. Blumen Düfte, aromatische Kräuter und Riechsalze versöhnten ihn mit der kleinen Menge Waschwassers, die ihm zur Verfügung stand. Manches vermochte er schließlich auch unter einer gehörigen Schicht von Puder zu ersticken oder zum Verschwinden zu bringen.

Nützliche neue Errungenschaften für den Alkoven waren die Nachtuhr und die «*Veilleuse*». Beide, Kombinationen von Öllämpelchen und Zeitmesser oder Gefäß zum Warmhalten von beruhigendem, linderndem Tee, wurden nächtliche Begleiter der Alten und Kranken. Transparente Lichtschirme, gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit romantischen Nachtszenen bemalt, halfen flackerndes Kerzenlicht abzublenken. Der «Kirschgarten» birgt in seinen Bettnischen auch diese Utensilien; die Nachtuhr – eine Arbeit des Basler Uhrmachers Johann Jakob Zeller – im unteren Alkoven, *Veilleuse* und Transparent im oberen Schlafzimmer.

Die Alkovenwand des zweiten Stockes stammt aus dem «*Segerhof*». Sie ist gegenüber der eichenen Louis XV-Einfassung aus gestrichenem Tannenholz, mit zwei Türflügeln verschließbar und in der Form von äußerster Schlichtheit. Die Türflügel besitzen in der oberen Hälfte Fensterchen, die auch für sich geöffnet werden können. Eine derartige Alkoventüre betonte noch mehr die Trennung von Schlaf- und Wohnecke. Doch ent-

sprach diese strikte Trennung nicht unbedingt dem anderen Zeitgeschmack von 1790, sondern wohl eher anderen Gepflogenheiten der Hausherren. In einer offenen Bettnische mochte sich die Toilette in die Länge ziehen, die Dame mochte sich in einem raffinierten «Négligé» zeigen und sich vom Gatten oder Hausfreund hofieren lassen. Aus dem geschlossenen Alkoven dagegen trat eher die sorgende Hausmutter, die schon zu früher Stunde den Tageslauf der Kinder und Mägde überwachte.

3. Die Küche

Es bereitet einige Mühe, sich eine alte Basler Küche vorzustellen. Wir müssen Eindrücke, die dunkle, verrußte Bauernküchen auf uns gemacht haben, zu Hilfe nehmen, um einigermaßen ein Bild von den einstigen Kücheneinrichtungen in unserer Stadt zu gewinnen. Es ist bereits erwähnt worden, daß bei den schmalen Häusern der Innerstadt die Küche mitten im Haus gelegen war und daher keine direkte Lichtzufuhr und keine direkte Belüftung genoß. Das Auffälligste im Küchenraum war jedenfalls ein großer Herd mit einem vom Ruß geschwärzten Rauchfang darüber (Abbildung 10). Die Feuerstätte war nicht mehr offen wie im Mittelalter, sondern gemauert, meist mit einer eisernen Abdeckung. In größeren Haushaltungen war der Kochherd mit einem Aufbau aus Eisen und Kupferblech versehen, in welchem die einzelnen Feuerstellen verborgen waren. Mit Hilfe von eisernen Schiebern konnte der Luftzug reguliert werden. Waren die Speisen in den braunglasierten, irdenen Töpfen gargekocht, so verbrachte sie die Köchin auf die kleinen, seitlich am Herd angebrachten Holzkohlenroste. Dort wurden die Gerichte dann oft stundenlang geschmort und gebraten. Das Fleisch schmorte man am liebsten auf glühenden Kohlen aus Rebenholz, im eigenen Saft, nachdem der Kochtopf aus Erz vorher sorgfältig mit Teig verschlossen worden war.

Nicht nur das zeitraubende und umständliche Kochen erheischte viel Mühe, sondern vor allem das Sauberhalten der Kochstelle. Der Herd aus dem «Segerhof», der im «Kirschgarten» geschickt neben der Eßstube aufgestellt wurde, besitzt eine Rückwand aus glasierten Kacheln. Diese konnten leicht abgewaschen werden, so daß zumindest die Herdwand nicht vom Ruß geschwärzt war. In unserem Fall sind Kacheln aus blaubemalter Delfter Fayence verwendet worden, um der Küche ein freundliches Aussehen zu verleihen. Sie zeigen lustige Jagdszenen, beinahe Karikaturen von Jägern und Hunden und von ihrem gehetzten Wild, den Hasen, Rehen und Hirschen. Diese Delfter Plättlein haben wohl etwa die Mägde zu einem

harmlosen Spott gereizt, wenn die Jäger nur magere Beute von der Jagd im Elsaß oder im Badischen heimbrachten, oder wenn etwa ein verschlafener, träger Hund kaum aus der warmen Nische für das Brennholz, die sich unter der Herdplatte befand, hervorzulocken war.

Der Schüttstein bestand aus rotem Sandstein, etwa auch der Fußboden, in der Regel war letzterer jedoch aus gebrannten Tonplatten zusammengefügt. Man kann sich die mühselige Arbeit des täglichen Scheuerns vorstellen oder das wöchentliche Putzen des «Möschs», der messingenen, kupfernen und bronzenen Geräte. Die meisten Gerätschaften der Küche waren ja aus diesen Metallen gefertigt: Pfannen, Kessel, Deckel, Kellen, Kannen, Mörser, vor allem aber die verschiedenen Formen für Schnecken, Gallerten, Puddings und luftiges Gebäck. Nur wenige dieser Gefäße, zum Beispiel die Wasserkessel, waren bruniert; diese wurden nicht poliert, sondern geölt.

Die Arbeit in der Küche war besonders erschwert, weil jeweils nur ein geringes Quantum Wasser zur Verfügung stand. Die meisten Haushaltungen mußten ihr Wasser an den öffentlichen, oft ziemlich weit weg gelegenen Brunnen holen. Nur vereinzelte große Liegenschaften hatten ein privates Brunnrecht und einen eigenen, laufenden Brunnen im Hof.

Die Küche verschlang aber auch sonst ein Unmaß an Arbeit: man butterte selbst, man röstete und mahlte den Kaffee und zerstieß den Zuckerstock im Mörser. Um so erstaunlicher ist es, daß gerade wiederum das 18. Jahrhundert die raffinierteste Kochkunst hervorgebracht und geliebt hat. Noch heute zehren wir vielfach von dieser kulinarischen Tradition, allerdings mit gehöriger Beschränkung der nicht enden wollenden Speisenfolge alter Menus.

4. Der Keller

Ein kühler, aber trockener Keller hat auch im alten Basel eine große Rolle gespielt (Abbildung 11). Wenn der Wein als eigentliches Nahrungsmittel von Kaffee, Tee und Schokolade schon immer mehr verdrängt wurde, so begann man ihn jetzt als Genußmittel erst recht zu hegen und zu pflegen. Die besondere Sorgfalt galt natürlich nicht dem Wein für den Alltag, den man von den eigenen Reben außerhalb der Stadt, vielleicht mit den eigenen Knechten, gekeltert hatte. Sie galt vielmehr den besseren Sorten aus dem Markgräflerland und dem Elsaß, jenen von Burgund oder von Rhein und Mosel, die man für eine beträchtliche Summe Goldes hatte kommen lassen. Faß reihte sich an Faß, Weinsorte an Weinsorte.

Auch die Vorräte an übrigen Lebensmitteln waren größer. Frisches, gedörrtes und eingemachtes Obst, Bohnen, Erbsen, Sauerkraut, Kohl und

Rüben wurden für die Winterkost der vielköpfigen Haushaltungen im Keller verwahrt. Bei Möglichkeit lagerte man auch im Winter gebrochenes Eis, um im Sommer Weine, Spirituosen und Speisen kühlen zu können.

Bei den großen Basler Häusern des 18. Jahrhunderts sind die Keller geradezu monumental geworden. Wir denken vor allem an die imposanten unterirdischen Gewölbe des «Blauen» und des «Weißen Hauses». Nicht, weil ein derartig großer Raum benötigt worden wäre – man hat wohl nicht sehr gerne die Keller als Lager für textile Kaufmannsgüter verwendet –, sondern weil die palastartigen Bauten einen gehörigen Unterbau verlangten, wurden solche Kellergewölbe geschaffen, namentlich, wenn die Häuser an einem abfallenden Gelände wie am Rheinsprung lagen. Der schönste Basler Keller ist ohne Zweifel derjenige des «Kirschgartens». Das Haus ruht auf mächtigen, quadratischen Pfeilern aus rotem Sandstein. Dazwischen spannen sich grätige Kreuzgewölbe und verwandeln den Keller sozusagen in einen imposanten dreischiffigen Kirchenraum.

5. Das Kontor

Die Geschäftsräumlichkeiten im alten Basel waren im großen Ganzen sehr anspruchslos. Hier hielten die Handelsherren, Seidenband- oder Indienne-fabrikanten auf einfache Zweckmäßigkeit. Betrat ein Besucher das Kontor, so sah er sich durch eine hölzerne, oben mit einem Drahtgeflecht bespannte Abschränkungswand von den Geschäftsherren getrennt. Gute Kunden oder intime Geschäftsfreunde jedoch geleitete der Herrscher in ein privates Empfangs- oder Arbeitszimmer, wo die großen Transaktionen – die Basler Kaufleute handelten im 18. Jahrhundert mit jeglicher Gewinn abwerfenden Ware und riskierten zuweilen mit ihren überseeischen Spekulationen ihr ganzes Vermögen – im Stillen besprochen werden konnten.

Mobiliar und Gebrauchsgegenstände der Kontore waren bei aller Schlichtheit von den modischen Formen ihrer Entstehungszeit geprägt. Geschweifte Füße und Füllungen waren auch bei Kontortischen und -kästen des früheren 18. Jahrhunderts üblich. Ihre Beschläge aus Eisen oder Messing wiesen ähnliche, etwas einfachere Formen auf als jene an den Möbelstücken der Wohnräume. Im späteren 18. und frühen 19. Jahrhundert veränderten sich diese Formen entsprechend dem Geschmack des Louis XVI-, des Directoire- und des Empirestils.

Im «Kirschgarten» ist ein Kontor des späten 18. Jahrhunderts eingerichtet worden (Abbildung 9). Es befindet sich zu ebener Erde, gleich rechter Hand, wenn man die Eingangshalle betritt. Seine Ausstattung

stammt aus den Kontoren verschiedener Basler Firmen. Die Abschränkung ist aus dem ehemaligen «Segerhof», während das Doppelpult aus Kirschbaumholz einst im «Württemberggerhof» stand. Ein interessantes Objekt ist der in die Wand eingelassene eiserne Kassenschrank. Er ist ein Werk aus der Zeit des ersten Kaiserreiches und wird mit vier verschiedenen Schlössern verriegelt. Ein Aktenschrank, ein Packtisch, Kopierpresse, Stempelstock, Globus, Gold- und Warenwaagen, Tintengeschirre mit Streusand und Kielfedern, Geschäfts- und Musterbücher von Basler Seidenband- und Indiennefirmen vervollständigen das Bild eines Büros ohne Telephon und Klimaanlage.

III. Der mobile Wandschmuck

Das 18. Jahrhundert zeichnet sich ausser den an die Architektur gebundenen Dekorationen durch einen mannigfaltigen, beweglichen Wandschmuck aus:

Porträt

Der Mensch des absolutistischen Zeitalters hat sich geradezu mit Gefallsucht konterfeien lassen. Wir treffen ihn daher wenig im Alltagsgewand und ohne Pose dargestellt, sondern sonntäglich, ja festlich herausgeputzt, in der Staatsrobe, in Uniform, die Damen sogar in Phantasiekostümen oder sorgfältig ausgesuchtem «Négligé». Die Künstler haben die Erscheinung ihrer Modelle in allen nur denkbaren Techniken und Materialien festgehalten. Es gibt die großen, repräsentativen, in Öl gemalten Porträts oder kleinere Radierungen und Kupferstiche, die eine Vervielfältigung erlaubten; es gibt aber auch plastische Bildnisse, Wachsbossierungen, Reliefs und Büsten in gebranntem Ton, in Gips, Alabaster und Marmor. Schließlich finden sich all jene entzückenden in Öl gemalten Miniaturen auf Elfenbein oder jene in Silberstift- und Gouachemanier, die manchmal nicht als Wandverzierung, sondern als Schmuckstücke, als Anhänger und Medaillons in Armbändern dienten.

Basel hat im 18. Jahrhundert nur ein paar wenige, bedeutende Bildnismaler hervorgebracht, dafür desto mehr fremde Künstler von Ruf kürzer oder länger in seinen Mauern beherbergt. Neben Johann Kaspar Meyer ist Johann Rudolf Huber der fruchtbarste und weitherum geschätzte Porträtist des späten 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Als Schüler von Cavaliere Tempesta und von Tiepolo hatte er in Mailand und Venedig die

klassischen Regeln des barocken Bildnisses in sich aufgenommen. So gibt er denn seine vielen Auftraggeber, seien es nun Basler Bürger, Berner Patrizier oder adlige Personen der badisch-durlachischen Hofhaltung, stets mit der imponierenden Haltung eines Grandseigneurs wieder. Von seinen repräsentativsten Arbeiten, den Bildnissen verschiedener Basler Bürgermeister, hängen zwei im oberen Vestibül des «Kirschgartens». Emanuel Socin, welcher die Revolution von 1691 kraftvoll und klug niedergeschlagen hatte, und Samuel Merian, der das hohe Amt während vieler Jahre wirtschaftlicher Prosperität mit Umsicht bekleidete, sind beide in ihrer stolzen Würde vor Architekturen und Draperien dargestellt. Auf Huber folgt Emanuel Handmann, der jedoch für Jahrzehnte nicht in seiner Vaterstadt, sondern in Bern tätig war. Dafür wirkte in Basel zwischen 1755 und 1775 ein zugezogener süddeutscher Künstler, Joseph Esperlin. Er muß sich großer Beliebtheit erfreut haben, denn in vielen Häusern sind seine ausdrucksvollen, farbig fein abgestimmten Bildnisse und seine mehr dekorativen Supraporten und Deckengemälde mit biblischen oder mythologischen Figuren anzutreffen. Selbstverständlich begegnet man seinen Werken auch im «Kirschgarten». Wie lebendig und doch vornehm, repräsentativ wirkt beispielsweise das Konterfei von Frau Anna Maria Wettstein-Burckhardt (Abbildung 12). Sie sitzt vor einer dunklen braungrauen Wand, welche rechter Hand durchbrochen ist und den Blick auf den Himmel freigibt. Ihr hellblaues, fast weißes Seidenkleid mit dem engen Mieder und ihr Hals sind, wie es sich für eine Baslerin geziemte, mit blauen Seidenbandmaschen geschmückt. Als echte Dame des 18. Jahrhunderts zeigt sie eine tadellose Haltung, wirkt aber nicht steif oder geziert, weil sie sich von einem muntern, grünen Papagei begleiten läßt. Mit dunklen Augen blickt sie lebhaft auf ihren Betrachter und scheint ihn alsbald in ein Gespräch zu verwickeln.

In der nächsten Generation treffen wir nur fremde Künstler an, die in Basel auf der Stör waren oder denen die Basler Besteller auswärts Modell gesessen sind. Es sind unter anderen bekannte Maler, wie Johann Niklaus Grooth aus Stuttgart, der Winterthurer Anton Graff und Anton Hickel von Böhmischem-Leipa. Von der Hand Grooths stammen die eleganten Bildnisse des Bürgermeisterpaares Peter und Anna Burckhardt-Forcart, welche den Louis XV-Salon im ersten Stock des «Kirschgartens» zieren. Graff hat zum Beispiel das hervorragende Porträt von Johann Rudolf Burckhardt, dem Erbauer des «Kirschgartens», gemalt, welches sich in altem Familienbesitz befindet. Von Hickel dagegen sind Burckhardts Schwiegervater, Bürgermeister Johannes de Bary oder Oberstzunftmeister und nachmaliger Bürgermeister Johannes Ryhiner. Die Bilder dieser beiden machtvollen Herren fügen sich in ihrer klassizistischen Aufmachung – sie stehen vor hellgrauen



Abb. 12 Anna Maria Wettstein-Burckhardt, 1767

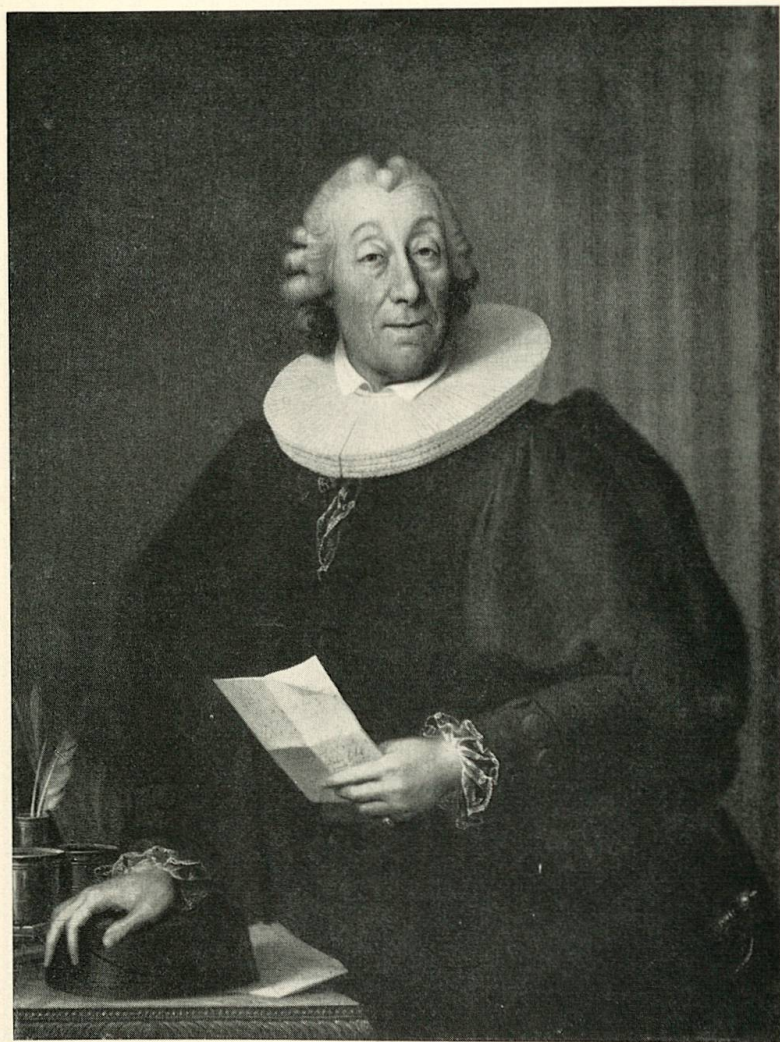


Abb. 13 Oberstzunftmeister Johannes Ryhiner, 1781

Architekturen mit kannelierten Pilastern – ganz vortrefflich in die Eingangshalle des «Kirschgartens» ein. Anton Hickel war ein Meister der Charakterisierungskunst. Wir vermaßen, die von ihm Dargestellten lebendig vor uns zu haben (Abbildung 13). Oder verspüren wir etwa die kühle Zurückhaltung, das überlegene Abwarten des Magistraten nicht? Erscheint uns Johannes Ryhiner-Iselin nicht als ein vollkommener Beherrscher des guten Tons, als ein kultivierter Vertreter eines ausgesuchten, künstlerischen Geschmacks, der er wirklich gewesen ist?

Die klassizistische Kunstrichtung hat mit ihrer Nachahmung der Antike auch neuen Wert auf plastische Kunstwerke gelegt. Durch direkte Beziehungen des Kupferstechers und Kunstverlegers Christian von Mechel zum Mentor des Klassizismus, Johann Joachim Winckelmann, und zum ersten Bildhauer der Zeit, Alexander Trippel in Rom, gelangten Arbeiten des Letztern oder seines Schülers Joseph Maria Christen aus Nidwalden nach Basel. In der Folge wuchs auch das Bedürfnis nach plastischen Bildnissen, so daß gerade Christen, seit 1799, immer wieder in Basel tätig war. Seine feinen und ansprechenden Reliefporträts aus Alabaster, die sich leicht in Gips abgießen und vervielfältigen ließen, haben die hiesige Gesellschaft erobert. Die Medaillons von Christen haben sogar den Basler Notar Philipp Treu derart begeistert, daß er sich selber in dieser Kunst versuchte und sehr bald ebenfalls zu einem geschätzten Porträtisten seiner Vaterstadt, aber auch des Auslandes geworden ist. Treu hat unter vielen Reliefbildnissen von Baslern und fremden Fürstlichkeiten selbst den kleinen Sohn Napoleons, den «roi de Rome», in einer kleinen Bronzestatue verewigt. In den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts hat ferner ein auswärtiger Künstler, Landolin Ohmacht in Straßburg, für Basels Bewohner gearbeitet. Unsere Abbildung 14 zeigt eines seiner Werke, ein ovales Alabastermedaillon, welches Johann Rudolf Burckhardt «vom Kirsgarten» wiedergibt. Stolz und Selbstbewußtsein, fast Eigenwille, Intelligenz und Schönheitssinn sprechen aus diesen Zügen. Sie sind nicht durch modische Kleidung unterstrichen oder konkurrenziert, sondern durch eine antikisierende Draperie ins Allgemeine, Zeitlose übersetzt. Ohmacht hat durch diese prägnante Charakterisierung des Dargestellten und durch die Schönheit und die Lebendigkeit der Modellierung ein kleines, aber feines Meisterwerk klassizistischer Bildhauerkunst geschaffen. Es ist eine besondere Zierde der interessanten Sammlung von Reliefbildnissen im braunen Getäferzimmer des «Kirschgartens» (2. Stock).

Das kleine Format der Porträts wurde seit dem Ende des 18. Jahrhunderts immer beliebter; es paßte zu den eingeschränkten Lebensbedingungen, welche die französische Revolution geschaffen hatte. Das Bildnis sollte jetzt nur noch die Erscheinung des Menschen festhalten und nicht gleichzeitig

repräsentieren, wie das in den vorangegangenen Generationen der Fall gewesen war. Am häufigsten sind nun die Gesichtszüge mit dem Silberstift auf einen Kreidegrund gekritzelt worden. Ein Künstler, der aus St. Gallen stammte, Johann Jakob Müller, hat vorzugsweise diese Technik in Basler Familien ausgeübt. Anspruchsvollere und zahlungskräftigere Auftraggeber bestellten Aquarelle und auf Elfenbein gemalte Miniaturen. Der unbestrittene Meister dieser subtilen Malkunst um die Jahrhundertwende und in den Tagen des Kaiserreichs ist Marquard Wocher. Eine rasche Bleistiftskizze «ad naturam», deren wenige Striche die charakteristischen Züge des Modells festhielten, bildete die Grundlage für seine minutiöse Arbeit im Atelier. Einige seiner künstlerisch und menschlich fein empfundenen Bildchen schmückten die Wände des Empirezimmers im «Kirschgarten». Das hier reproduzierte ovale Aquarellporträt (Abbildung 15) der Jungfrau Maria Elisabeth König zeigt Wochers Kunst deutlich. Lebhaft, kokett, zufrieden mit sich und ihrem Schicksal als künftige Gattin eines Ratsherrn Meyer zu Lenzburg, blickt die Jungfer dem Betrachter strahlend entgegen. Wie entzückend wirkt die Braut in ihrem blauen Empirekleid, wie neckisch wird ihr Nacken von einem gezackten, durchsichtigen Stehkragen umspielt. Marquard Wocher ist ein Nachbar des «Kirschgartens» gewesen. Er hatte seine Behausung in der Sternengasse. Neben seiner Wohnung befand sich das von ihm gemalte Panorama von Thun, welches als Sehenswürdigkeit ersten Ranges galt und von zahlreichen fremden Durchreisenden besucht wurde.

Landschaftsdarstellungen

Neben die Menschendarstellung tritt auch immer mehr das Porträt der Landschaft. Die Vedute, das eigentliche Abbild einer bestimmten Gegend, wird darstellungswürdig empfunden und sogar in mehreren graphischen Reproduktionsverfahren (Kupferstich, Radierung) vervielfältigt.

Gerade in Basel ist der Sinn für die Landschaftsdarstellung besonders wach. Er erwuchs aus einer jahrhundertealten Tradition, denn kein Unbekannter, sondern einer der berühmtesten Landschaftsporträtisten aller Zeiten, Matthäus Merian, ist Basels Sohn und hat für die Vedutenkunst des 18. Jahrhunderts den Weg bereitet. Diesen Weg beschritt seit den 1730er Jahren ein talentierter Dilettant, Emanuel Büchel, seines Zeichens Bäcker. Seine Darstellungen baslerischer Landschaft, meist getuschte Federzeichnungen, fanden bald nicht weniger Bewunderung als seine beliebten «Sonntagspastetchen», so daß Büchel den Mehltrug ganz mit dem Zeichenstift vertauscht hat. Dies geschah wahrlich zur Freude und zum Nutzen seiner

Zeitgenossen und von uns Nachfahren, hat er doch einzelne Gebäude und ganze Partien der Stadt und des Baselbiets in unübertrefflich genauer Weise festgehalten. Er hat den baulichen Zustand des alten Basel oder seiner Schlösser verewigt und unserer Zeit überliefert. Seine Meisterleistung bilden wohl die vier großen Stadtansichten, aufgenommen von seiten der Schlösser Gundeldingen, der St. Alban-Vorstadt, der Riehenstraße und von Hüningen. Sie sind zwischen 1743 und 1745 bei J. M. Weis in Straßburg gestochen worden und waren und sind noch heute in manchem Basler Hause anzutreffen.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts hat Christian von Mechel die Vedutenkunst in seinem berühmten Ateliersbetrieb gepflegt und durch seinen international bekannten Verlag weitherum verbreitet. In Basel besonders geschätzt waren seine kolorierten Radierungen, welche die Belagerung und Einnahme der benachbarten Festung Hüningen (1797) wiedergaben. Auch der in Rom zum klassizistischen Landschaftler ausgebildete Peter Birmann hat zu Ende des Jahrhunderts seine Landschaftsschilderungen des Jura, des Oberlandes und Italiens in verschiedenen graphischen Techniken reproduziert und in einem eigenen Kunstverlag vertrieben. Birmanns Ölbilder und Graphiken wurden von den Baslern gerne als Wandschmuck verwendet. Die Schweizer Veduten aus der Mechel'schen und Birmann'schen Kunstanstalt haben, zusammen mit jenen der Berner Künstler Aberli und Lory, die Naturschönheiten unseres Landes festgehalten und ins ferne Ausland getragen. Ihnen ist zum guten Teil der Aufschwung der schweizerischen Fremdenindustrie im 19. Jahrhundert zu verdanken.

In den vereinzelt privaten Bildersammlungen, zum Beispiel im «Markgräfischen Hof», beim Stiftschaffner Johann Conrad Dienast, bei Daniel Burckhardt-Wildt auf dem Petersplatz oder bei Nicolaus Reber-Passavant gab es außerdem Landschaften niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts. Supraporten in niederländischem Genre, von rheinischen Künstlern im 18. Jahrhundert serienmäßig hergestellt, waren dagegen keine Seltenheit. Von bemerkenswertem Kunstsinn zeugen die zwei prachtvollen Phantasie-landschaften, die Achilles Weis-Ochs im «Württembergischerhof» von Hubert Robert, dem Direktor des französischen Instituts in Rom, ausführen ließ. Sie geben heute dem großen Louis XVI-Salon des «Kirschgartens» eine künstlerisch gediegene Note (Abbildung 5).

Die Wände von Sälen, Zimmern und Sommerhäusern waren überdies mit Historien-, Genre- und Vexierbildern, mit Stammbäumen behängt. In kleinbürgerlichen Verhältnissen waren Stuben und Gänge mit einer Vielzahl von Reproduktionsstichen, von dilettantischen, aber dekorativen Zeichnungen und Aquarellen (Landschaften, Früchte- und Blumenstilleben, Karikaturen

usw.), von Hinterglas- und Stoffbildern, von Scherenschnitten, Silhouetten und Kalligraphien tapeziert. Derartige Kuriositäten hatten mehr Affektions- als Kunstwert; als naive und zugleich beredte Zeugen ihrer Zeit haben sie vereinzelt auch im «Kirschgarten» ein Plätzchen gefunden.

Uhren

Die Uhrmacher hatten im Verlauf des 17. Jahrhunderts die technischen Grundlagen entwickelt, dank welchen sie große Standuhren für die Dielen, verschiedene Arten von Uhren an die Wand oder auf Kaminsimsen, Kommoden und Konsolen auszuführen imstande waren. Aber nicht sie selber verfertigten etwa die dazu geeigneten Gehäuse. Sie bezogen die Kästen, die Rahmen und die Schalen von den Dekorationskünstlern, den Kunsttischlern, Malern, Bronzegießern und Goldschmieden, die sich im 18. Jahrhundert mit der vielfältigen und reichen Verzierung der Uhrgehäuse besonders hervorgetan haben.

Alle nur möglichen Uhren finden sich im «Kirschgarten», sei es im Kabinett mit der eigentlichen Uhrensammlung, sei es in den Zimmern und Gängen des ganzen übrigen Hauses. Auch verschiedene in Basel selbst entstandene Stücke sind darunter anzutreffen, war doch daselbst das Handwerk der Uhrmacher hoch entwickelt, und wachte doch E. E. Zunft zu Schmieden, welcher die Uhrmacher angehörten, eifersüchtig über die unerwünschte und große Konkurrenz von Genf, Frankreich und Deutschland.

Hört man das heimelige Ticken der mehr als mannshohen *Standuhren*, so scheint die Zeit weniger rasch zu entfliehen als sonst. Gemächlich schwingen die langen messingenen Perpendikel hin und her, und erst nach vielen Stunden haben sich die schweren Gewichte in dem Kasten gesenkt. Die Gehäuse aus eingelegtem oder mit Schnitzwerk verziertem Nußbaumholz sind noch zusätzlich mit vergoldeten Bronzebeschlägen geschmückt und ragen in den geräumigen Sommerhäusern schlank in die Höhe. Man muß den Blick emporrichten zu den gravierten Zifferblättern, über welchen die durchbrochenen Zeiger kreisen. Oberhalb der Zifferblätter bewegen sich manchmal noch Figuren oder Schiffe zur See im gleichen Takt wie der Perpendikel. Bekrönt werden schließlich die Gehäuse solcher Dielenuhren von gedrechselten Knöpfen, Vasen, auch von geschnitzten Figuren, wie posaunenblasenden Engeln oder von Kronos, der Verkörperung der Zeit.

Es verwundert wenig, daß in Basel, der Vaterstadt der mathematischen Genies Bernoulli und Leonhard Euler, besonderer Wert auf kostbare und vor allem präzise Uhren gelegt wurde. So ließ sich beispielsweise der Klein-

basler Handelsmann Wilhelm Brenner im «Clarahof», 1775, durch den württembergischen Landpfarrer Philipp Matthäus Hahn eine astronomische Standuhr anfertigen. Diese zeigt nicht bloß Sekunden, Minuten und Stunden, sondern auch Tage, Monate sowie den Gang der Gestirne im Laufe des ganzen Jahres und gilt als besondere Zierde der Basler Uhrensammlung.

Bei den *Wanduhren* sind zwei Formen vorherrschend: die Pendule und die Carteluhr. Die Gehäuse der Pendulen bestehen aus Holz, das vergoldet, bunt bemalt und lackiert ist, oder dessen Oberfläche mit einer Einlagearbeit von Messing, Schildpatt, Elfenbein, gefärbtem Horn, Zinn und Perlmutter bedeckt wird. An den Rändern sind vergoldete Bronzeornamente appliziert: profilierte Leisten, Voluten, Rocaillen, Blätter, Blumen, Tierköpfe und Figuren zur Zeit Ludwigs XIV., der Régence und Ludwigs XV., Lorbeerzweige, Pinienzapfen und Vasen unter Ludwig XVI. Derartige reich eingelegte Gehäuse wurden durch die Basler Uhrmacher zumeist von Paris bezogen. Ein hervorragendes Beispiel ist die abgebildete Pendule (Abbildung 21), in die Johann Jakob Zeller eines seiner Meisterwerke eingefügt hat. Das Uhrwerk schlägt und repetiert Viertelstunde und Stunde; es ist zugleich verbunden mit einem Glockenspiel, welches mehrere Weisen zum Erklingen bringen kann. Zeller war ein Künstler seines Fachs. In seiner Werkstatt hat sich der Neuenburger Pierre Jaquet-Droz, der in Basel Theologie studierte, so sehr an Uhrwerken und Glockenspielen begeistert, daß er sein Studium aufgab und den Beruf eines Uhrmachers erlernte. Die später von ihm erfundenen Uhrwerkautomaten haben Weltberühmtheit erlangt. Sie sind wohl die vollkommensten Werke damaliger Uhrmacherkunst und vollkommenster Ausdruck jener oft ungerecht als «verspielt» bezeichneten Epoche des späten Rokokos. Es bleibt stets ein seltener und festlicher Genuß, wenn im oberen Vestibül des «Kirschgartens» eine Orgeluhr von Jaquet-Droz erklingt.

Carteluhren sind Uhrwerke in reich gearbeiteten, plastischen Rahmen, die gleichsam an den Wänden zu schweben scheinen. Sie sind aus vergoldeter Bronze oder vergoldetem Holz gefertigt; ihre Ziermotive wechseln wiederum von den Rocaillen und Blumen der Louis XV-Zeit zu den klassizistischen, kannelierten Säulen, den Vasen und Lorbeergewinden des Louis XVI-Stils. Eine wunderschöne Carteluhr im reichsten Pariser Louis XV ist in der großen Tapisserienstube im ersten Stock des «Kirschgartens» anzutreffen (Abbildung 4). Nicht selten nehmen die Betrachter Anstoß daran, daß diese Carteluhr auf eine kostbare, gewirkte Tapisserie montiert ist. Die Leitung des Historischen Museums glaubt jedoch, diese Hängung verantworten zu können, nicht nur, weil Darstellungen von Interieurs des 18. Jahrhunderts dieselbe Placierung inmitten von Tapisserien wiedergeben,

sondern weil auf diese Weise ein großes Loch in der Wirkerei einfach zum Verschwinden gebracht werden konnte.

Bis in die 1770er Jahre unterschieden sich Kamin- und Kommodenuhren von den Pendulen meist nur dadurch, daß sie nicht, auf kleine Hängkonsolen gestellt, an der Wand angebracht waren, sondern eben auf Kaminsimsen oder Kommoden standen. In ihrer Form glichen sie ganz den Wanduhren. Kleine Standuhren aus Porzellan und Fayence oder solche, die in Astwerk von vergoldeter, mit bunten Porzellanblumen besteckter Bronze montiert waren, scheinen in Basel weniger gebräuchlich gewesen zu sein. Mit dem fortschreitenden Klassizismus ändern sich die Formen sehr stark. Auch anderes Material wird jetzt verwendet, insbesondere Marmor in allen möglichen Farben. Auf vielgestaltigen Sockeln erheben sich nun Tempelchen (Abbildung 6) oder antike Gottheiten, Menschen und Tiere aus vergoldeter oder brüniertes Bronze. Das Empire gibt Gestalten der griechischen und römischen Geschichte, Löwen, Greifen, Sphingen den Vorzug. Sogar antiken Vorbildern ähnelnde Vasen sind als Uhrgehäuse beliebt gewesen. Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert wurden die kleineren Standuhren häufig mit einem gläsernen Sturz vor dem Verstauben bewahrt.

IV. Das Tischgerät

Fayence und Porzellan

Noch nie zuvor war der Mensch in dem Maße interessiert gewesen, seine Umgebung bis ins letzte künstlerisch durchzubilden wie gerade im 18. Jahrhundert. Dazu waren ihm allerdings auch die ideellen und materiellen Grundlagen durch die absolutistische Staatsführung der prunkliebenden europäischen Fürsten gegeben. Die Potentaten hielten sich an ihren Höfen neben Malern, Bildhauern und Architekten eine Vielzahl von erfinderischen und geschickten Dekorateuren und Kunsthandwerkern. Wir denken etwa an Jean Bérain, «dessinateur des jardins, de la chambre et du cabinet du roi» am Hofe Ludwigs XIV. Sie alle waren routinierte Beherrscher ihres in langen Jahren erlernten Handwerks; manche arbeiteten mit einer beispiellosen Leichtigkeit und Geschwindigkeit, andere mit der Akribie von Gelehrten.

Selbst die Köche dieser Hofhaltungen waren Künstler ihres Faches und bemühten sich, die stets reichhaltiger werdenden Mahlzeiten in geziemender Weise zu präsentieren. Schüsseln und Teller aus Gold oder Silber, aus Erz oder Zinn konnten sie nicht voll befriedigen; für gewisse Gerichte bevorzugten sie immer wieder irdene Gefäße.

Grün, gelb und braun glasierte Irdenware hatte das Mittelalter wohl gekannt, bemalte Töpfereien dagegen waren in Europa erst im 16. Jahrhundert mit den italienischen Majoliken oder «Faïenzen», wie man sie nach dem großen Töpferzentrum Faenza nannte, heimisch geworden. Mit den *Fayencen* selbst waren auch gewisse technisch-chemische Geheimnisse des Brandes, der Glasuren und der Bemalung nach Norden gewandert, so daß man im 17. Jahrhundert vielerorts begann, bemalte Töpferware herzustellen.

Mit dem vermehrten Import chinesischer und japanischer Porzellane durch die holländischen und englischen Handelskompanien in Indien steigert sich das Bedürfnis nach bemaltem Geschirr in ganz Europa. Delft wird hauptsächlich berühmt durch seine verschiedenen Töpfereien, wo die blau dekorierten asiatischen Porzellane nachgeahmt werden. Auch in Frankreich, besonders in Rouen, entstehen unter der Regierung von Ludwig XIV. mehrere Manufakturen, die in kurzer Zeit weitherum bekannt werden. Ihre Maler halten sich nur zum kleineren Teil an chinesische und japanische Vorlagen, sie verwenden etwa ähnliche pflanzliche und geometrische Ornamente. Daneben entwickeln sie eigene Dekorationselemente, die stark von Jean Bérains Entwürfen inspiriert sind: naturalistisch dargestellte Architekturteile, Baldachine, Fontänen, Hermen, Sphingen, Delphine, miteinander verbunden durch stilisierte Blumenranken.

Fayencen mit blauer Malerei in chinesischem Geschmack sind mehr und mehr gefragt, so daß auch in Deutschland eine Töpferwerkstätte nach der andern eröffnet wird. Es gehört mit der Zeit zum guten Ton selbst der kleineren Fürstenhöfe, Schüsseln und Platten, Karaffen und Vasen aus Fayence nicht nur zu besitzen, sondern in einer eigenen Manufaktur herzustellen.

Die in Basel vermutlich zuerst bekannten blauweißen Fayencen waren die rheinhessischen von Frankfurt und Hanau, mit ihrem Chinoiseriendekor, oder die von Straßburg, deren Schmuckmotive sich an jene von Rouen anlehnten. Die Basler Kaufherren hatten offenbar einzelne Stücke ihren Gattinnen von den großen Messen zu Frankfurt oder Straßburg als Präsent mitgebracht.

Die Geschirre der 1721 ins Leben gerufenen Manufaktur des Charles-François Hannong in Straßburg müssen die Herzen der Basler Damen rasch erobert haben. Bis dahin hatte man wie andernorts nur recht grobes, irdenes Küchengeschirr gekannt, das auf einem gepflegten Eßtisch doch wenig repräsentabel war. Jetzt erhielt der mit weißem Leinendamast bedeckte Tisch plötzlich eine fröhliche, festliche Note. Die Fayencen leuchteten mit ihren blauen Verzierungen, dem «lambrequin», der sehr dekorativ geometrische und pflanzliche Motive in sich vereinigte, oder den Blütenzweigen

und -rosetten, die im Zentrum von Platten und Tellern angebracht waren; sie glänzten auch durch ihre bläulichweiße, später immer weißer werdende Glasur. Mehrere Basler Familien waren derart von dem neuen Geschirr begeistert, daß sie sich Einzelstücke und ganze Services mit ihren Wappen bemalen ließen. Wir kennen frühe achteckige Platten und Teller mit glattem Rand mit dem Wappen Stupanus sowie etwas spätere fassonierte Teller mit demjenigen der Burckhardt. Das feinste Stück dieser Art, eine Zierde der Fayencesammlung im «Kirschgarten», ist ein viereckiger Saladier mit dem gekrönten Allianzwapen Merian-Wirz. Wie repräsentativ und gediegen Straßburger Formenstücke waren, die als «milieu de table» Verwendung fanden, zeigt die abgebildete «Pyramide» (Abbildung 18). Die Pyramide besteht aus einem spitzovalen, fassonierten Untersatz und einer darauf gestellten, kleineren Schale ähnlicher Form, die von vier Volutenfüßen getragen wird. Je nach dem Geschmack der Hausfrau konnte der Tafelaufsatz mit auserlesenen Früchten, kurzstieligen Blumen oder mit kunstreich geformtem Konfekt beladen werden; er verwandelte jeden Tisch sogleich in eine festliche Tafel.

Durch die mannigfache Konkurrenz anderer Manufakturen und durch den immer stärker auf bunten Blumendekor gerichteten Geschmack sah sich die Hannong'sche Fabrik veranlaßt, von der schwarz konturierten Blau-malerei zur bunten Farbigkeit und zu neuartigen Ziermotiven überzugehen. Zuerst wurden nur die Farben Gelb, Grün und Braun verwendet, alles Farben, die sich im Scharfffeuer brennen ließen. Als Dekor erscheinen jetzt kleine Granatäpfel im Zentrum eines Tellers zum Beispiel, oder gestreute Trauben und Blättchen, die jeweils von einem feinen, blauen Lambrequin am Tellerrand umgeben sind. Angeregt durch importiertes chinesisches Porzellan, welches eigens für Europa hergestellt wurde, entwickelte Straßburg etwas später ein Streudekor aus Kirschblütenzweigen und Insekten. Dieses wiederum machte einem ebenfalls von China inspirierten Streudekor von schwarz konturierten Blumenzweiglein Platz. Inzwischen war die Manufaktur zum indirekten Muffelbrand übergegangen, der eine erwünschte Bereicherung der Palette gebracht hatte. Bei dem «fleurs-des-Indes» genannten Dekor treten nun auch die Farben Purpur, Violett, verschiedenes Grün und Blau, selten Eisenrot, auf.

Als 1739 Paul Hannong die Leitung des Betriebes übernahm, führte er die naturalistische Blumenmalerei, die «peinture fine», ein. Unter seiner Direktion entstehen um die Mitte des Jahrhunderts Fayencen mit polychromem Blumendekor von höchster Qualität und vollkommener Schönheit. Eines dieser Prunkstücke ist wiederum für Basel bestimmt gewesen, das goldgeränderte Rasierbecken mit dem Wappen Buxtorf (Abbildung 17).

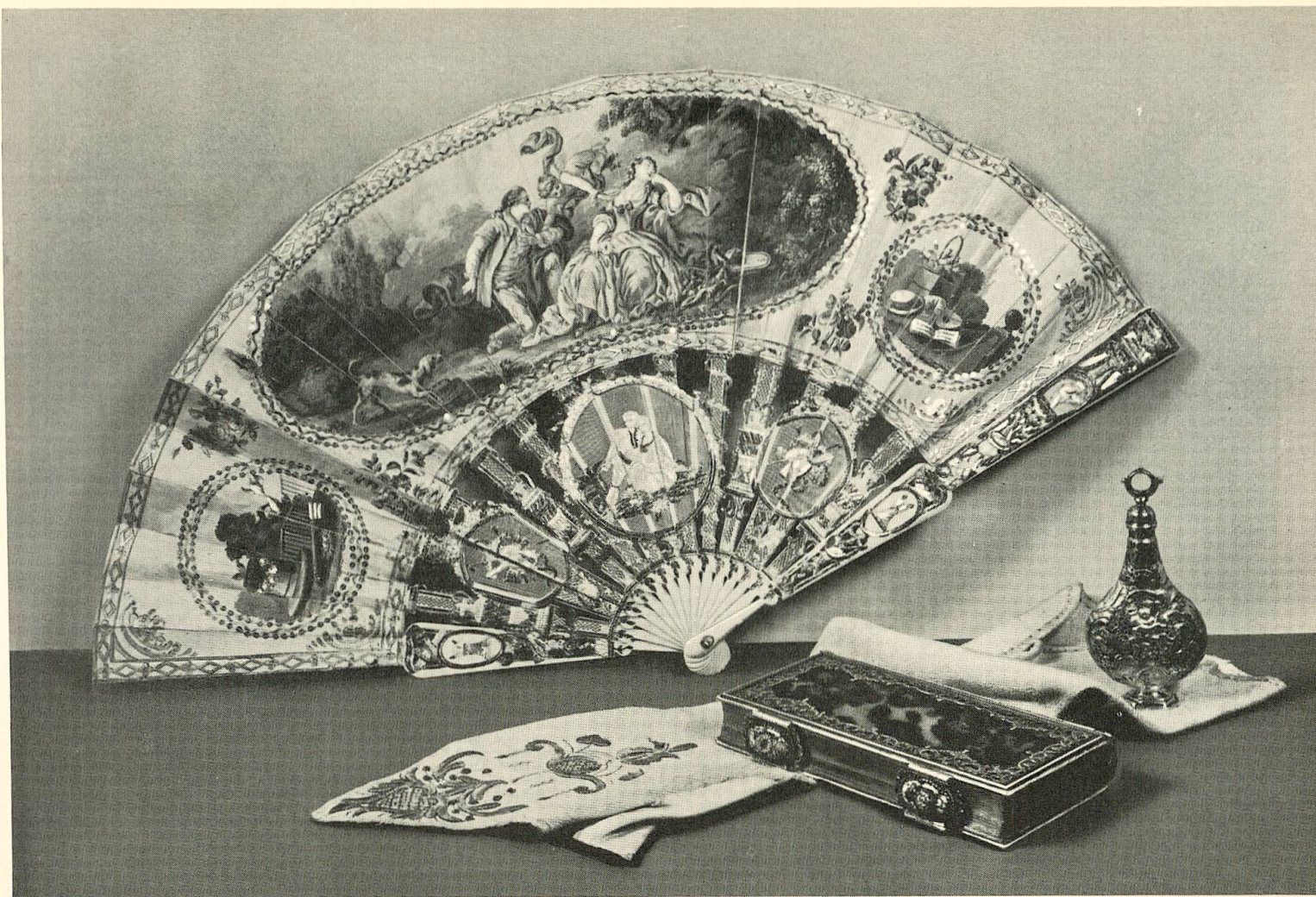


Abb. 16 Trachtenzubehör einer Dame des 18. Jahrhunderts



Abb. 17 Rasierbecken aus Straßburger Fayence, gegen 1753



Abb. 18 «Pyramide» aus Straßburger Fayence, um 1730



Das Bukett rosaroter Rosen und himmelblauer Hyazinthen ist von der Hand des Christian-Wilhelm von Löwenfinck, eines der bedeutendsten Geschirrmaler der Zeit, gemalt. Die Fayence selbst, mit ihrer milchweißen Glasur, ist unübertroffen. Joseph Hannong, der letzte Direktor des Unternehmens, vermochte diese Qualität nicht zu behaupten. Er stellte den Betrieb vermehrt auf Quantität um. Seine Erzeugnisse der 1760er und 1770er Jahre mit Fleurs-des-Indes und Peinture-fine finden sich denn auch, neben dem frühen Blau-Dekor, am häufigsten in den Basler Haushaltungen.

Auch Straßburgs Konkurrenten haben manch kostbares Stück hervorgebracht und nach Basel geliefert. Wir denken etwa an das elsässische Niderviller, an das badische Durlach, an die Manufakturen in Lothringen, wie Lunéville, speziell aber auch an die schweizerischen Unternehmungen in Bern, Beromünster, Lenzburg und Zürich. Platten und Teller, Schüsseln und andere Formenstücke dieser Manufakturen sind in der Sammlung des «Kirschgartens» in schönen Exemplaren ebenfalls vertreten.

Der größte Konkurrent der Fayence überhaupt war ein neugefundenes Material: das *Porzellan*. Der weiße, harte Scherben und die Dünnhheit des asiatischen Porzellans galten den europäischen Töpfern lange als mit der heimischen Tonerde nicht herzustellende Ideale. Der europäische Ton ergab im Brand einen gräulichen, gelblichen oder rötlichen Scherben. Durch den Glasurüberzug wurde er wasserundurchlässig, blieb aber in seiner Struktur dennoch porös. 1709 war es dem Chemiker und Goldmacher Johann Friedrich Böttger in Dresden durch Verwendung von kaolinhaltiger Erde gelungen, eigentliches Porzellan herzustellen. Die von ihm verwendete Tonerde verband sich tatsächlich im Brand mit der Glasur zu einer vollkommen undurchlässigen, harten und weißen Masse, die viel widerstandsfähiger war als die Fayence. Es war das ideale Material für das Geschirr, das man zum Genuß der neu aufgekommenen Getränke Kaffee, Tee und Schokolade benötigte.

Bereits 1710 gründete Kurfürst August der Starke von Sachsen die erste Porzellanmanufaktur in Meißen. Sogleich waren die übrigen Fürsten Deutschlands und Europas darauf bedacht, eigene Porzellanfabriken zu errichten, die sie mit allen möglichen Privilegien ausstatten, aber nie zu rentablen Unternehmungen gestalten konnten. Es entstand ein ungeheurer Wettstreit zwischen diesen Manufakturen in bezug auf Qualität des Scherbens, Eleganz der Formen und Schönheit der vielfarbigen Bemalung. Meißen bleibt zur Hauptsache führend. Sein blaues Zwiebelmuster beispielsweise wird nicht nur an verschiedenen Orten Deutschlands, sondern auch in Kopenhagen nachgeahmt. Landschaften, Vögel, Blumen und immer wieder Blumen ergeben die vielfältig abgewandelten Dekors von Frankenthal,

Höchst, Ludwigsburg, Nymphenburg und Wien, um nur die wichtigsten Marken zu nennen. Unter der Leitung des Idyllendichters Salomon Geßner wird auch in Zürich Porzellan hergestellt und meist mit Landschaften bemalt. Etwas später entsteht die Fabrik von Nyon, welche die Louis XVI-Festons und gestreuten Kornnelken der königlich französischen Manufaktur von Sèvres und der kleineren Pariser Fabriken nachahmt.

All diese europäischen Porzellansorten hat man auch in Basler Häusern des 18. Jahrhunderts angetroffen; sie sind alle, zusammen mit importierten asiatischen Stücken, in der kleinen, aber erlesenen Sammlung im Erdgeschoß des «Kirschgartens» vertreten.

Im «Grauen Saal» des «Kirschgartens» stoßen wir schließlich auf englisches *Steingutgeschirr*, welches seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Basel heimisch geworden ist. 1757 hatte Josiah Wedgwood seine erste Fabrik eröffnet. Er stellte eine weißgelbliche, glasierte Steingutmasse her, die im Scherben eine gewisse Ähnlichkeit mit der Fayence zeigt. Die frühen Produkte der Manufaktur von Wedgwood weisen geschwungene Rokokoformen auf. Fassonierte Teller samt einer Terrine dieser Art zieren übrigens auch den Tisch in der Eßstube des zweiten Stocks. Das Eigentümliche dieses Wedgwood-Steinguts ist die weißgelbliche Farbe. Auf eine dekorative Bemalung ist, abgesehen von wenigen Ausnahmen, verzichtet. Ein strenger Klassizismus bemächtigt sich sehr bald auch der Geschirrfornen. Antike Vasen werden von Wedgwood zum Vorbild genommen. Er fabriziert ferner schwarze, unglasierte Geschirre in der Art etruskischer *Bucchero*-keramik – in Basel ebenfalls sehr geschätzte Stücke. Auf dem Kontinent wird Wedgwood-Steingut seit der Kontinentalsperre durch französische Fabriken, wie Creil-Paris und Sarreguemines, oder schwäbische, wie Zell und Hornberg, imitiert. Die in den 1820er Jahren entwickelte Lithographie wird auch als Reproduktionsverfahren in den Steingutfabriken Englands, Frankreichs und Deutschlands angewendet. Landschaften, historische Szenen, Trachten usw. zieren das nun serienmäßig hergestellte Geschirr.

Seit der Empirezeit werden in deutschen Manufakturen, vorab in Berlin, Porzellane in antikisierenden Formen hergestellt: Tassen, Kannen und Vasen, die mit vielfarbigen Veduten, unter anderem Ansichten von Basel und Umgebung, verziert sind. Mit der Spätbiedermeierzeit beginnt die künstlerisch hochstehende europäische Porzellanfabrikation zur sozusagen wertlosen Dutzendware abzusinken.

Glas

Gleichzeitig mit der Keramik erlebte auch das Glas im 18. Jahrhundert eine neue Blüte. Die kostbaren Trinkgeschirre aus vergoldetem Silber wurden allmählich von dem wohlfeileren Material verdrängt, welches in seiner glitzernden Durchsichtigkeit das Gelb und das Rot des Weines in flüssige Edelsteine verwandelt.

Die venezianischen Glasgebilde, berühmt seit dem Mittelalter und früh schon in Böhmen imitiert, zeichneten sich durch ihre Leichtigkeit und ihren spielerischen Formenreichtum aus. Die gekniffenen Schäfte der sogenannten Flügelgläser zeigen alle nur möglichen Ornamente. Durch Zusatz von Erzen vermochte die Glasmasse zum Teil durchsichtig, zum Teil opak gefärbt zu werden. Diese gefärbten Flüsse ergaben eine beinahe unerschöpfliche Variationsmöglichkeit der künstlerischen Gestaltung und Verzierung, sei es, daß verschiedene Farben zusammen Verwendung fanden, sei es, daß opake Flüsse als Fäden in die klare Glasmasse eingeblasen wurden.

Ungeachtet dieser künstlerischen Vielfalt büßte die Glasmetropole Murano ihre alte Monopolstellung mehr und mehr ein. In den böhmischen Glashütten erwachsen Venedig immer stärker werdende Konkurrenten, um so mehr, als sie neben dem leichten, hohlgeblasenen Glas schwereres, bleihaltiges Kristallglas herstellten. Dies böhmische Kristallglas hatte zwei große Vorzüge. Einerseits war es in der Masse reiner und durchsichtiger, die Blasenbildung war geringer, andererseits eignete es sich besser für eine weitere Bearbeitung, für den Schliff. Und gerade die Schliffverzierung ist damals große Mode geworden. Auf den Fuß- und Setzgläsern, den Deckelpokalen, den Humpen, Flaschen und Vasen erscheinen alle nur denkbaren geometrischen und vegetabilen Ornamente, Blumen, Tiere, Figuren, Wappen und Sprüche.

Die neuartigen Möglichkeiten der Glasverzierung haben auch die Basler gereizt. Nicht nur Private – wir finden in der Glassammlung im «Kirschgarten» die Wappen der Familien: Burckhardt, Faesch, Gottfried, Huber, Legrand, Sarasin, Socin, Werenfels und Wettstein –, nein, auch die Zünfte und, dem Basler Wappen nach zu schließen, auch die Obrigkeit ließen sich Gläser schleifen. Unsere Abbildung 20 gibt ein überaus feines Stück aus der Mitte des 18. Jahrhunderts wieder. Es hat einen niedrigen Fuß, von dem ein köstlich geschwungener Kelch aufsteigt, einer formschönen mathematischen Kurve vergleichbar. Sein Rand ist ornamentiert mit einer Ranke aus stilisierten Blumen und Zweiglein. Auf der Wandung ist das Wappen Wettstein und auf der gegenüberliegenden Seite das gekrönte Monogramm des einstigen Bestellers und ersten Besitzers eingeschliffen. Der Schliff zeugt von

der erstaunlichen Handfertigkeit der damaligen Schleifer und von der Sorgfalt der Zeichnung, sind doch sogar die Wappenfarben erkenntlich. Ob solche für Basel angefertigten Schiffe in Böhmen selbst oder aber bei den Glasschleifern im Bernbiet ausgeführt worden sind, läßt sich nicht mehr feststellen.

Tafelsilber

Tafelsilber ist seit dem Altertum ein hochgeschätztes Gut. Seine Formen und seine Dekorationsmotive sind wandelbar. Sie passen sich den Bedürfnissen des Gebrauchs ebenso wie dem herrschenden künstlerischen Geschmack an.

Seit den großen Handelsbeziehungen Englands, Hollands und Frankreichs mit den überseeischen Ländern, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wurden in ganz Europa Kaffee, Tee und Schokolade in stets größeren Mengen getrunken. Der Wein wurde vom täglichen Lebensmittel zum Genußmittel. Diese Tatsache wirkte auf die Kunst der Gold- und Silberschmiede geradezu revolutionierend. Silberne Becher, Schalen und besonders jene prunkvollen, vergoldeten Trinkgeschirre in Form von Menschen, Tieren oder Geräten, wie sie von den Zünften und Gesellschaften so hoch geschätzt worden waren, wurden immer seltener. Dafür entstanden jetzt Kaffee- und Teekannen, Chocolatièren, samowarartige Wasserkessel, Milchkännchen, Tee- und Zuckerbüchsen und endlich Tablette. Die künstlerische Leistung jener unbekannten Goldschmiede, welche die Formen der neuen Gefäße erdacht haben, kann nicht hoch genug gewertet werden. Diese Formen sind so einfach, zweckmäßig und schön, daß sie auch heutzutage immer wieder Verwendung finden.

Die «klassisch» gewordene Kaffee- und Schokoladekanne gleicht einer Kalebasse oder einer Birne. Der kugelige Bauch faßt verhältnismäßig viel Flüssigkeit, während der sich verjüngende Hals dem Ganzen einen eleganten Schwung nach oben verleiht und zugleich, bei geöffnetem Deckel, den Inhalt sich weniger rasch abkühlen läßt. Diese Grundform kann unten abgeplattet sein und direkt auf dem Tisch aufsitzen, sie kann aber auch auf einem mehr oder weniger hohen Standring aufliegen. Am zierlichsten erscheint sie auf drei S-förmig geschwungenen Beinchen. Ein ebenfalls S-förmig geschweiffter Henkel – der Wärmeisolation wegen mit Vorliebe aus Holz geschnitzt –, ein am Hals ansetzender Ausguß und ein halbkugelig gebauchter Deckel vervollständigen das Ganze.

Wir geben eine Kaffeekanne des Basler Goldschmieds Johann Heinrich Cappaun wieder (Abbildung 19), die eben den eleganten Umriß, von dem

wir vorhin gesprochen haben, aufweist. Auf dem Deckel, an Hals und Schnabel sowie am Ansatz der drei Beinchen ist sie überdies mit reicher Gravur verziert. Diese gravierte Dekoration ist typisch für die Zeit des Régence. Sie stellt ein Geschlinge von Band- und Blattornament, Bandelwerk genannt, dar und ist stilistisch der Übergang vom strengeren Louis XIV-Zierat mit seinen Kartuschen, Früchten und Blumen zum zierlichen Muschel- und Blumengirlandendekor der Louis XV-Zeit. Als weiteren Schmuck besitzt die Kanne einen geschnitzten Henkel in Form eines Delphins. Ein solch naturalistisches Motiv wird aber sofort wieder stilisiert, man vergleiche beispielsweise die eher Blättern als Flossen ähnelnden Formen am Kopf, welche außer der Zierde eine praktische Funktion erfüllen; sie sind nämlich die Ansätze für Daumen und Zeigefinger.

Es ist wenig verwunderlich, daß die gleichzeitige keramische Industrie dieselbe Form verwendet. Besonders interessant ist hingegen die Tatsache, daß auch die Basler Zinngießer, die Iselin, Linder, Scholer, Uebelin und Wick, neben den geläufigen Stizen, die gleiche Krugform mit Standring entwickelt haben. Als «Basler Rundele» ist sie weitherum bekannt und andernorts auch nachgeahmt worden.

Die Teekannen sind in ihrer Erscheinung viel gedrungener. Ihr Hals ist nur kurz, manchmal fehlt er sogar ganz. Der Ausguß setzt am Bauch an und hat die Gestalt eines Schwanenhalses. Ähnlich in der Form sind die Wasserkessel. Sie besitzen jedoch keinen Henkel, sondern einen in Scharnieren beweglichen Bügel. Als Untersatz dient den Wasserkesseln ein dreibeiniges Gestell, dessen Zentrum ein Spiritusbrenner eingefügt ist.

Die im «Kirschgarten» in der sogenannten Kammereistube des ersten Stockes vereinigte Sammlung von Gebrauchssilber des frühen und mittleren 18. Jahrhunderts birgt all diese Formen in sich, zum Teil in ausnehmend schönen glatten, gravierten und selbst tordierten Beispielen. Die Stücke zeigen, wie sehr die Basler Goldschmiede der Familien d'Annone, Bavier, Braun, Burckhardt, Cappaun, Falkeisen, Fechter, Handmann, Herzog, Müller, Rippel, Sandreuter, Schaltenbrand und Wolleb ihr Handwerk beherrschten.

Mit der Zeit des Klassizismus, ungefähr nach 1770, verschwinden für lange Jahrzehnte die bewundernswerten funktionellen Formen. An deren Stelle treten diejenigen des Louis XVI und des Empire, die von antiken Vasen und Urnen modisch inspiriert sind. Ihre Verzierung ist meist nicht mehr graviert, sondern gegossen und appliziert. Sie besteht aus Medaillons, Rosengehängen, aus antiken Eier- und Blattstäben. Die Deckelknöpfe sind weniger gerippte Kugeln und Blütenknospen, als vielmehr Pinienzapfen, Löwen, Sphingen. Auch derartige Stücke sind von den Basler Gold-

schmieden der folgenden Generation, von Johann Friedrich Burcard und Johann Jakob Handmann dem Jüngeren, gefertigt worden. Sie sind ihrem Stil entsprechend in einem Interieur Louis XVI, nämlich der Eßstube im zweiten Stock, präsentiert.

Zum Tafelsilber gehört nicht zuletzt das Besteck. Auch hier haben die Goldschmiede der Weltstädte in der ersten Jahrhunderthälfte Formen geschaffen, die bis heute ihre Geltung behalten haben. Es gab ja erst seit der Zeit Ludwigs XIV. Eßgeräte in der uns gewohnten Art. Zuvor waren die Löffel aus Holz oder Bein gefertigt, kurzstielige Schöpfer mit einer runden Laffe, oder sie waren silberne Patengeschenke und besaßen einen kantigen Stiel, der in einer kleinen Figur, meist einem Apostel, einem Granatapfel oder einer Kartusche endigte. Die Löffel waren Einzelstücke, während Messer und zweizinkige Gabeln mit reichen Griffen aus Metall, Bein, Achat, Perlmutter paarweise zusammengehörten. Im 18. Jahrhundert beginnt nun das Eßbesteck eine Dreierheit zu bilden. Die Griffe aller drei Geräte werden gleich gebildet, diejenigen der Messer etwas dicker und schwerer. Die Form der Löffel wird oval, die Gabeln erhalten drei und vier Zinken, die Messerklingen endlich werden geschwungen. Die Stiele von Löffeln und Gabeln sind jetzt flach gebildet; sie endigen gerne zungenförmig, wobei der Rand meist etwas aufgebogen und verstärkt, seltener mit einer kleinen Rocaille ausgezeichnet ist. Die Louis XVI-Zeit bevorzugt weniger geschweifte Formen, dafür plastischen Schmuck von gekreuzten Bändern und Perlstäben. Das Empire liebt zugespitzte Formen von Laffe und Stielen und verziert sie mit Palmetten. Das Biedermeier schließlich behält die spitzen Formen bei, verzichtet aber auf jegliche Reliefverzierung. Es werden nun auch Bestecke verschiedener Größe hergestellt. Sie sind den einzelnen Gerichten und den sich folgenden Gängen der hochentwickelten Küche des 18. Jahrhunderts angepaßt. Eierlöffel und Dessertbestecke sind zur Verhinderung des Schwarz-Anlaufens wenn möglich vergoldet worden. Die oben erwähnten Basler Goldschmiede haben nach Bronzeformen, die sie vielleicht vom Ausland, von Paris oder Augsburg, bezogen hatten, dutzendweise solche Bestecke gegossen. Mit mehr oder weniger geschickter Hand haben nachher ihre Graveure dieselben mit Wappen, Monogrammen oder Inschriften verziert. Es gibt wohl kaum ein altes Basler Haus, in welchem nicht Tafelgeräte und Bestecke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als teure Erbstücke gehütet oder gebraucht werden.

V. Die Bekleidung und ihr Zubehör

Um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert tritt auch in der Bekleidung eine große Veränderung auf. Die Tracht mit ihren traditionellen Formen, den wenigen, dunklen Farben beginnt einer immer rascher wechselnden Kleidermode zu weichen. Wie in den übrigen Lebensbezirken ist der Hof des westlichen Nachbarlandes Frankreich tonangebend. Vornehme Kreise hatten einen Wechsel der Kleidung schon lange ersehnt. Die alten, strengen Sitten- und Kleidermandate, welche speziell in den reformierten Städten jegliche Putzsucht vereitelt hatten, waren längst als unbequem und veraltet erachtet worden. Nur durch bessere Qualität der Stoffe, durch eleganteren Schnitt der einzelnen Kleidungsstücke, durch feine Spitzen oder allenfalls durch die Vielzahl der Windungen goldener Ketten hatten sich bisher begüterte Damen von einfachen Bürgersfrauen unterschieden. Von nun an konnte der persönliche Geschmack schalten und walten. Reize konnten hervorgehoben, Schönheitsfehler dagegen gemildert, wenn nicht verborgen werden.

Material

Das entscheidend Neue ist vor allem eine große Buntheit und eine Vielfalt der verarbeiteten Materialien. Wolle und Leinwand werden von Seide und Samt, später auch von bedruckter Baumwolle verdrängt. Die Tuchherren importieren jetzt vorab französische Seidentafte, -satins, -damaste, bunt broschiierte Seidengewebe sowie Gold- und Silberbrokate. Im Material unterscheidet sich die Kleidung der Herren wenig von derjenigen der Damen. Sie ist ebenso bunt und vergnügt, mit Ausnahme jener der Standespersonen.

Amtstracht – Herrenmode

Magistraten, Pfarrherren, Gelehrte tragen den schwarzen «Habit» aus Wolle, Samt oder Seide (Abbildung 13). Die «Gnädigen Herren» Bürgermeister, Zunftmeister und Ratsherren geben sich eine besondere Würde durch das «Krös», den mehrschichtigen, gestärkten und mit der Brennschere gekräuselten Mühlsteinkragen aus weißer Leinwand oder feinem Batist. Im Schnitt ist die schwarze Kleidung der farbigen ähnlich. Sie besteht aus Rock, langer Weste, enger Kniehose, Kniestrümpfen und Schnallenschuhen. Zu offiziellen Anlässen tragen die Magistratspersonen überdies einen kurzen Talar mit weiten Puffärmeln und eine barettartige Kopfbedeckung.

Der Privatmann führt einen «Dreispitz» aus Filz oder Seide mit sich, der oft von goldenen oder silbernen Tressen eingesäumt ist. Unter Ludwig XVI. werden die Überröcke der Herren weniger in die Taille gearbeitet und etwas kürzer; es entsteht der Frack mit hochgestelltem Kragen. Die Westen sind ebenfalls kürzer geworden; sie kommen unter dem nicht mehr zugeknöpften Frack gut zur Geltung. Die plissierten Jabots verwandeln sich nach und nach in geknotete Halsbinden.

Damenmode

Die Damenmode ist kapriziös in den Einzelheiten, in der großen Linie bleibt sie sich, wie die Herrenmode, durch Jahre hindurch ähnlich. Zu Beginn des Jahrhunderts sind weite Schleppkleider bevorzugt. Sehr gerne werden auch zweiteilige, kunstvoll abgesteppte Seidenroben getragen. Sie bestehen aus einem faltenreichen Rock und einer in die Taille gearbeiteten Jacke mit halblangen Ärmeln. Der Halsausschnitt ist groß, er wird aber erst zur Zeit der berühmten Mätressen des französischen Hofes zum eigentlichen «décolleté». Die Dubarry und die Pompadour lancieren auch die enge Taille mit dem steifen, geschnürten Mieder und die Krinoline, den mittels einer Einlage weit abstehenden Rock (Abbildung 12). Diese Kleider sind vielfach ohne Vorderteil gearbeitet, so daß die Unterröcke mit ihren Spitzenvolants und ihrem Seidenbandbesatz sichtbar werden. Das Seidenband wird überhaupt die beliebte Garnitur – seine Fabrikation und sein Export bieten den Basler Handelsherren hundert Jahre lang einen beträchtlichen Wohlstand, der sich in den hier beschriebenen Lebensgewohnheiten äußert. Die Königin Marie-Antoinette und ihre Umgebung brachten Stoffe mit neuen Mustern, mit Streifen und Rosenfestons in Mode. Mit ihnen tragen bald alle Damen des Kontinents ein durchsichtiges Brust- und Schultertuch aus Tüll oder hauchdünnem, leicht gestärktem Batist. Dieses «fichu» verschleiert nicht nur raffiniert den weitentblößten Hals, sondern es bildet zugleich ein formales Gegengewicht zu der in diesen Jahren hochgestellten Frisur.

Haartracht

Auch die Haartracht beider Geschlechter ist modischen Strömungen unterworfen. Die Herren tragen während der Regierungszeit Ludwigs XIV. und des Regenten die viellockigen, großen Allongeperücken, die in der Mitte gescheitelt sind und auf beide Schultern herabfallen. Unter Ludwig XV. wird eine kleinere, gepuderte Perücke mit Schläfenlocken und

gebundenem Zopf aufgesetzt (Abbildung 13); sie wird auch noch unter seinem Nachfolger getragen. Das Haar der Damen wird ebenfalls gepudert. Zwischen die Locken werden Seidenbänder und Blumen, auch Perlen und funkelnde Edelsteine gesteckt. Die Haarkünstler von Marie-Antoinette, der Gemahlin Ludwigs XVI., kreieren wahre Haartürme, in welche neben Federn und all dem künstlichen Tand auch echte Blumen eingefügt werden. In der Trachtensammlung des «Kirschgartens» befindet sich eine kleine Vase mit drei Hälsen, die für diesen Zweck bestimmt gewesen ist. Ihre Herkunft aus Basel zeigt, daß höfischen Modelaunen auch hierzulande gefrönt worden ist. Des öfters sind die hochgestellten Haare seitlich durch herunterfallende Korkzieherlocken begleitet.

Hauskleidung

Im Hause trugen die Damen adrette Häubchen aus Gold- und Silberbrokat oder aus broschierten Seidengeweben, welche mit Spitzenvolants eingesäumt waren. Mit den emporragenden Frisuren der Louis XVI-Zeit werden auch die Hauben größer; sie sind wie die gleichzeitigen Schultertücher aus feinem, gestärktem Batist. Die Herren machten es sich daheim gleichfalls bequem. Sie legten ihre Perücke ab, damit sie sich jedoch nicht allzusehr verkühlten, setzten sie eine Hausmütze aus gestickter Seide oder nachts eine gestrickte Zipfelmütze auf. Der Frack wurde ebenfalls ausgezogen; dafür hüllte man sich in einen weiten Hausrock, der aber aus nicht weniger kostbarem und buntem Stoff bestand und für die Winterzeit mit Marderpelz gefüttert war.

Die verschiedenartigen Stoffe, von denen oben die Rede war, wurden sowohl bei Herren- als auch bei Damenkleidern bestickt. Als willkommene Geschenke erhielten die Herren von ihren Damen gestickte Hosenträger, Pantoffeln, Geldbörsen und anderes mehr. Als weitere Dekoration von Hemden und Halsbinden der Herren sowie von Unterkleidern, Ausschnitten und Ärmeln der Damen muß der Besatz mit kostbaren, zarten Spitzen hervorgehoben werden.

Trachtenzubehör

Die handgestrickten Strümpfe aus Wolle weichen im Laufe des 18. Jahrhunderts mehr und mehr den weißen, baumwollenen und seidenen, die vorab in Frankreich auf mechanischen Wirkmaschinen fabriziert werden.

Die enganliegenden Schnallenschuhe und Schaftstiefel der Herren sind

bereits erwähnt worden. Die Damenschuhe sind außer der Sohle und dem nach Louis XV benannten, geschweiften Absatz nicht aus Leder, sondern aus Stoff, welcher zum Kleid abgestimmt ist.

Das Beiwerk der Herrenkleidung ist ebenso prächtig wie die Zutaten der Damengarderobe. Knöpfe und Schnallen sind von einer nicht zu beschreibenden Vielfalt. Die Knöpfe aus vergoldetem Kupfer, aus poliertem Stahl und aus Silber sind plastisch geschmückt oder graviert. Für die Livreen der Dienerschaft sind solche mit Familienwappen hergestellt worden (einzelne Stücke mit Wappen Burckhardt und Sarasin sind auf uns gekommen). Es gab aber auch Knöpfe aus bunten Achatsorten oder aus Stoff, der bedruckt oder bestickt sein konnte. Es gab selbst solche aus durchsichtigem Horn, das mit farbigen Blättern und Insekten unterlegt war. Sehr oft ist man bei den Kleiderzutaten – wir erinnern uns hier etwa an die Devisen seidener Strumpfbänder – allerdings bis an den Rand des guten Geschmacks und der guten Sitte gelangt. Die Schnallen der Schuhe bestanden aus ziseliertem Silber, aus poliertem Stahl mit Facettenschliff oder aus Straß, jenen im 18. Jahrhundert besonders beliebten, falschen Diamanten aus geschliffenem Bleiglas.

Galadegen mit reichen, plastisch verzierten Griffen aus vergoldeter Bronze, aus Silber, aus Perlmutter oder Elfenbein und mit gebläuten, gold-damaszierten Klingen vervollständigten die Bekleidung der Herren höherer Stände. Nicht selten trugen die Herren gesetzteren Alters auch Stöcke mit Knäufen aus vergoldetem Kupfer, aus Edelmetall, Elfenbein, ja sogar aus bemaltem Porzellan.

In den Taschen von Rock, Weste und Hose hatte der Herr je und je die Möglichkeit, verschiedene Utensilien mit sich zu tragen. Diese Schnupftabakdosen, Messerchen, Bestecke, Etais, worin Ohrschmalzlöffelchen, Scherchen, Feile, Raspel, Zirkel, Maßstab, Schreibtäfelchen und Reißblei auf kleinstem Raum zusammengepackt sein konnten, waren praktische Wunderwerke aus verziertem, edlem Metall. Die Dame hatte dagegen eine Stofftasche mit einem silbernen Bügel ans Kleid gesteckt, oder aber sie trug einen Seidenbeutel am Arm, der nach der Favoritin Ludwigs XV. «pompadour» genannt wurde. In ihnen fanden all die niedlichen Döschen für Bonbons und Drogen, für Riechschwämmchen und Schönheitspflasterchen Platz. Daneben waren die künstlich verzierten Flakons für wohlriechende Essenzen und Essigäther, die bei den häufigen Ohnmachtsanfällen der geschnürten Damen rasch zur Hand sein mußten. Schließlich bargen die Pompadours die sinnreich ausgedachten Nécessaires für die verschiedenen weiblichen Handarbeiten. Gingen die Damen zur Kirche, so trugen sie überdies ein in kostbare Hüllen aus Fischhaut, Schildpatt, Gold- und Silberfiligran

gebundenes Gesangbuch (Abbildung 16). In Gesellschaften bot ein nach phantastischen Launen geschmückter Fächer Gelegenheit zu manch offener oder versteckter Koketterie. Die Mehrzahl dieser «accessoires» für die Herren- und Damenwelt war Importware von Paris oder von Augsburg, dem deutschen Zentrum für Goldschmiedewaren. Nur in vereinzelten Fällen mögen derartige Luxusartikel in Basel selbst hergestellt worden sein.

Auf der Reise wurden neben den sorgfältig gearbeiteten Pistolenpaaren, den hölzernen und ledernen Kassetten mit Geschirr, Bestecken und Toilettegeräten, besondere Geldbeutel mitgeführt. Diese sogenannten «Geldkatzen», geschmeidige bzw. prall gefüllte Lederschläuche, wurden von Damen und Herren als eine Art Gürtel um den Leib geschnallt.

Taschenuhren

Als besondere Schmuckstücke, neben den goldenen Gliederketten und Bracelets, den Perlen und Ringen mit edlen Steinen, haben die Uhren zu gelten. Diejenigen der Damen sind gewöhnlich etwas kleiner. Sie werden an langen, goldenen Ketten oder seidenen Kordeln um den Hals getragen. Manche Damen hatten sie, wie die Herren, an breiten Gehängen aus Edelmetall, den «châtelaines», ans Kleid oder in den Gürtel gesteckt (Abb. 12). An den «châtelaines» hingen überdies ein zierlich gearbeiteter Vierkantschlüssel, mit dem die Uhr aufgezogen wurde, und sehr häufig das Petschaft mit dem gravierten Wappen oder Monogramm, das zum Siegeln der Briefe notwendig war. Die Uhrgehäuse aus Gold oder Silber sind auf alle erdenkliche Weise verziert worden. Ist die Schale glatt, so wird sie von einem Übergehäuse aus Schildpatt oder Fischhaut mit einem Ornamentbeschlag aus Gold- oder Silberstiftchen umschlossen. Zumeist ist die Schale aber getrieben und mit Figuren, Rocaillekartuschen und Blumen ornamentiert. Besonders wertvolle Stücke sind mit Email überzogen, auf welches die großen Miniaturenmalers Genfs und Frankreichs ihre Blumen, Landschaften, allegorischen und mythologischen Figuren oder ihre Porträts in bunten Farben hingezaubert haben. Auch Uhrgehäuse mit Edelstein- oder Halbedelsteinbesatz sind nicht selten. Wenn Kleider und Möbel in jenen Tagen fast immer nach dem Grundsatz «außen fix und innen nix» gearbeitet sind, so trifft dies bei den Uhren gar nicht zu. Im Gegenteil: sie weisen alle sehr fein ausgearbeitete Werke auf, deren Rückseiten mit einer reich durchbrochenen und fein ziselierten oder emaillierten Spindelbrücke verziert sind, dem «coq», welcher heutzutage vielfach als selbständiges Schmuckstück getragen wird. Nicht ohne Stolz haben sich aus diesem Grunde die Uhr-

macher mit ihrem gravierten Namenszug und dem Ort ihrer Tätigkeit auf dem Werk oder auf dem ebenfalls reichverzierten und emaillierten Zifferblatt verewigt. Die Basler Uhrensammlung im «Kirschgarten» umfaßt Taschenuhren – die, wie wir sahen, nur selten in der Tasche getragen wurden – jeglicher Art. In einer Vitrine sind speziell die Arbeiten der Basler Uhrmacher de Beaulieu, Bury, Enderlin, Mettler, Meyer und anderer vereinigt; sie stehen jenen fremder Uhrkünstler vielleicht an äußerem Reichtum etwas nach, ihre Werke aber sind jeder auswärtigen Konkurrenz gewachsen.

Kinderkleidung

Die Kleider der Kinder sind im allgemeinen Verkleinerungen der Gewandung ihrer Eltern. Das verwendete Material ist natürlich weniger köstlich und mit Vorliebe waschbar. Von besonderem Reiz ist die Bekleidung kleiner Knaben. Sie erschienen in buntgestickten Röcken, noch in ihrem dritten und vierten Lebensjahr. Um den Kopf hatten sie einen «Bolli», eine Bandage in der Art heutiger Rennfahrer-Sturzhelme, gebunden. Die «Wickelkinder», so genannt, weil sie monatelang ganz eingebunden wurden zum Geradehalten der Gliedmaßen, trug man in prachtvollen Decklaken und Häubchen zur Taufe. Selbst ihre Saugflaschen, ihre Rasseln und «Zahnsteine» waren «hygienisch» in Silber gefaßt und zeugten wie alles von der mehr oder minder großen Wohlhabenheit der Eltern.

Mode und Revolution

Die Machthaber der französischen Revolution haben, aus Reaktion gegen den höfischen Pomp der Bourbonen, selbstverständlich auch die Kleidermode revolutioniert. Auffallend ist, daß wieder schlichtere Materialien Verwendung finden: Wolltuch und -musselin, Kattun und ungemusterte Seide. Der Frack des «Bürgers» besteht jetzt zumeist aus blauem Tuch und hat einen hochgestellten Umlegekragen; er wird nicht zugeknöpft, sondern läßt den gestärkten Hemdkragen und die geknotete, weiße Halsbinde sowie die gelbe oder dunkle Weste sichtbar. Die weiße Hose bleibt vorerst noch eng und reicht bis übers Knie. Die Hüte aus schwarzem Filz weisen nur noch zwei Spitzen auf. Die «Bürgerin» geht in Gewändern, die stark von der Antike inspiriert sind. Die Schnürbrust ist verschwunden, der Gürtel sitzt hoch, unmittelbar unter dem Busen. Der Halsausschnitt ist groß geblieben und wird mit Schals oder schmalen Stolen bedeckt. Die Schuhe sind san-

dalenartig und besitzen keine oder nur flache Absätze. Mit dem neuen kaiserlichen Hofstaat Napoleons wird die Damenmode wieder reicher. Die Stoffe sind kostbarer, vielfach auch wieder gemustert und bestickt (Abbildung 15). Es erscheinen auch wieder die natürlichen, ungepuderten Haare. Diejenigen der Männer sind ziemlich kurz geschnitten; doch behalten die Basler Herren, welche der neuen Ordnung von 1798 nicht zugetan waren, noch lange Zeit einen kleinen Zopf bei. Die Damen und Mädchen kokettieren um die Jahrhundertwende mit Ringellocken und nach griechisch-römischem Geschmack aufgebundenem Haar, auch aufgebundenen Flechten. Zum Schmuck werden jetzt Diademe und Kämme aus Schildpatt oder Metall eingesteckt.

*

Die Kostümsammlung im ersten Stock des «Kirschgartens» ist nicht groß. Dennoch sind die üblichsten, oben beschriebenen Kleidungsstücke darin enthalten. Damenroben, Herrenkleider, selbst die Gewändlein von Kindern sind vertreten. Über den Vitrinen, in welchen Kleider und der mannigfache Zubehör ausgestellt sind, hängen Porträts aus allen Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. Sie zeigen uns, wie die damaligen Baslerinnen und Basler in ihren Gewändern gewirkt haben. Der große Schrank in der Alkovenstube ist als buntbestückter Kleiderkasten eingerichtet worden (Abbildung 3). Auch er birgt interessante Kleidungsstücke, wie die Halskrause eines Magistraten, einen Herrenschlafrock, Hausmützen und eine Reihe von figürlichen Haubenstöcken mit duftigen Damenhäubchen. In einer Wandvitrine des Zwischengängeleins sind zusätzlich viele jener begehrten Damenutensilien: Fächer, Riechfläschchen, Nécessaires, Gesangbücher usw. ausgestellt. An ihnen kann die Schönheit und hohe Qualität des Kunsthandwerks im «dixhuitième» bewundert werden.

Schlußwort

Der «Kirschgarten» ist das Haus einer vornehmen Basler Familie zu Ende des 18. Jahrhunderts. All die Gegenstände aus früheren und späteren Jahrzehnten, die in diesem zum Museum gewordenen Gebäude vereinigt sind, gehörten ebenfalls höheren, wenn auch bürgerlichen Schichten. Sie sind der Ausdruck einer bis ins Letzte künstlerisch durchgeformten Lebensart, einer Lebenshaltung, der Repräsentation und Etikette über alles gingen.

Läßt man das innere Wesen dieser äußern Erscheinungsformen auf sich einwirken, so spürt man den zeremoniellen Ernst der Zeit Ludwigs XIV.,

man genießt die schalkhafte, fast frivole Heiterkeit und Lebenslust unter Ludwig XV. und empfindet schließlich im «goût antique-moderne» des Klassizismus Ludwigs XVI. und seiner Zeitgenossen ein neues, ernsthaftes Pathos. Es war ein letzter Versuch, den Zerfall der alten Gesellschaftsordnung durch strengere Lebens- und Kunstformen, die sich nach der «Einfalt und edlen Größe» der Griechen richteten, zu retten.

Die Revolution in Frankreich und später in unserem Lande, die nachfolgenden Kriege und die wirtschaftliche Misere, hervorgerufen durch Kontinental Sperre und verschiedene Mißernten (Hungerjahr 1817), haben die Lebensart des 18. Jahrhunderts entscheidend verändert. Die Kunst des Empire hat in Basel, ähnlich wie in Bern, zwar wenig sichtbare Spuren hinterlassen. Man distanzierte sich bewußt oder unbewußt von den parvenühaften, römisch-ägyptischen Formen des ersten Kaiserreichs und fühlte sich im hergebrachten Hausrat von ehemals viel heimeliger. Selbst der reiche Basler zog sich in die kleineren Stuben zurück und führte ein stilleres und bescheiden «bürgerliches», «biedermeierliches» Dasein. Trotzdem kann bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts von einem wirklichen «Lebensstil» gesprochen werden. Dieser verschwindet erst nach der Revolution von 1848, mit der allgemeinen Mechanisierung und Industrialisierung.

Fachausdrücke und Fremdwörter

- Ad naturam*, nach der Natur
- Akanthus*, Bärenkraut; distelartige Pflanze, deren stilisierte Blätter ein beliebtes Ziermotiv der griechischen und römischen Kunst darstellen
- Allegorie*, bildliche Darstellung von Begriffen und Vorstellungen, Personifikation
- Ancien régime*, absolute Königs- oder Feudalherrschaft vor der französischen Revolution von 1789. In Basel Regiment der «Gnädigen Herren» (Bürgermeister, Oberstzunftmeister und Ratsherren), bzw. der Zünfte bis 1798
- Applique*, Wandleuchter oder Zierbeschläge an Möbeln, Uhren usw. aus Bronze oder Edelmetall
- Aubusson*, französische Stadt im Département Creuse, berühmt durch ihre gewirkten Tapiserien und Teppiche
- Baluster*, ausgebauchtes Säulchen, kantige profilierte Geländerstütze
- Bandelwerk*, bandartiges Ziermotiv der Régence
- Bergère*, breiter, gepolsterter Lehnssessel, gemütliches Ruhepolster
- Blattstab*, Fries aus stilisierten, gerippten Blättern, Ziermotiv der griechischen und römischen Kunst
- Boiserie*, Holzvertäferung
- Bordüre*, Randborte
- Boudoir*, kleines, intimes Zimmer der Hausherrin
- Breloque*, Berlocke, Uhrgehänge, Anhängsel, aus Edelmetall, seltenen Steinen usw.
- Bucchero-Keramik*, schwarze, unglasierte Tonware der Etrusker, zum Teil mit Reliefverzierung
- Campagne*, Landhaus
- Châtelaine*, breite, kunstvoll gearbeitete Kette zum Anhängen von Uhr, Breloquen usw.
- Chinoiserie*, Importstücke chinesischer Kunst, Dekorationsmotive in chinesischem Geschmack (Figuren, Pflanzen, Tiere, Architekturen usw.) auf Stoffen, Tapeten, Geschirren, Möbelstücken usw.
- Damaszierung*, Einlegearbeit von Gold und Silber in Stahl, Eisen und Bronze (Tauschierung)
- Directoire*, Stilbezeichnung für die Epoche nach der französischen Revolution, während der Regierung des Direktoriums in Paris, 1795–1799; Anlehnung an Dekorationsformen der pompejanischen Wandmalerei, Übergang vom Louis XVI. zum Empire
- Ebenisten*, Kunsttischler, Hersteller von eingelegten Möbelstücken, Uhrgehäusen usw.
- Eierstab*, Ornamentstreifen aus aneinandergereihten eiförmigen Gebilden, Ziermotiv der griechischen und römischen Kunst
- Empire*, Stilbezeichnung für die Kunst des Kaiserreichs unter Napoleon I., ca. 1800–1815; Anlehnung an griechische, römische und ägyptische Dekorationsformen
- Feston*, Blumen-, Laub-, Frucht- oder Bandgirlande
- Flechtband*, S-förmig ineinandergeschlungenes Bandornament der griechischen und römischen Kunst
- Foliant*, Buch in Großformat (Folio)
- Gekniffenes Glas*, die während ihres flüssigen Zustandes mit der Zange bearbeitete Glasmasse
- Gewände*, Seitenteile von Fenstern und Portalen
- Gouache*, deckende Aquarell(Wasser)farbenmalerei
- Goût-antique-moderne*, Klassizismus der Zeit Ludwigs XVI.
- Grisaille*, Grau-in-grau-Malerei

Guéridon, Kerzentischchen
Herme, Büste auf einem nach unten sich verjüngenden Sockel
Honoratioren, angesehenste Männer (Mitglieder der Regierung, Pfarrherren, Gelehrte)
Indienne, Druckkattun, bedruckter Baumwollstoff
Jonc, Weiden- oder Binsengeflecht
Kalender, Maschine mit verstellbaren und heizbaren Walzen, durch welche Stoffe oder Papier gepreßt werden, um Glanz, Glätte und Dichte zu erhalten
Kalebasse, Flaschenkürbis, wurde im Orient und in Spanien als Wasserbehälter verwendet und ist das Vorbild für die türkischen und später europäischen Kaffeekannen
Kalligraphie, Schönschreibekunst
Kanneliert, gekehlt
Kaolin, Porzellanerde, meist aus Feldspat, durch Verwitterung entstandene, weiße, fettige Masse
Kartusche, ein in der Bau- und Dekorationskunst, namentlich des Barocks, verwendetes Zierglied, bestehend aus einer schildartigen Fläche, die von reichem Rahmenwerk umgeben ist
Kaschmir, feines indisches Wollgewebe
Kattun, bedruckter oder unbedruckter Baumwollstoff
Kienspan, harzreiches Kiefernholz
Klassizismus, Nachahmung der Antike
Kommodität, Abtritt, Nachtstuhl
Kontor, Comptoir, Büro
Laffe, Vorderteil eines Löffels
Lambrequin, horizontaler, kurzer Vorhang; Behangmuster im Kunstgewerbe
Laufender Hund, griechischer Ornamentfries, runder Mäander
Lever, Aufstehen, Morgentoilette, bei der Besuche empfangen werden
Liktorenbündel, Rutenbündel der römischen Liktoren, Begleiter der höchsten Staatsbeamten
Lisene, senkrechter, zur Gliederung aus der Wandfläche heraustretender Streifen
Louis XIV, französischer König, geboren 1638, regierte 1643 bis 1715. In Frankreich Bezeichnung für den Stil des Hochbarocks
Louis XV, französischer König, geboren 1710, regiert 1715 bis 1774 (Regentschaft Philipps II. von Orléans 1715–1723). In Frankreich Bezeichnung für den Stil des Spätbarocks (Rokoko im übrigen Europa)
Louis XVI, geboren 1754, regierte seit 1774, hingerichtet 1792. In Frankreich Bezeichnung für den klassizistischen Stil (Zopfstil in Deutschland), eine Art verzierlicher Renaissance
Mäander, sich krümmend nach Art des kleinasiatischen Flusses Mäander, eckig stilisierter Zierfries der griechischen Kunst
Milieu de table, Tafelaufsatz, -zierstück
Moirieren, gewebten Stoffen mittels Kalenderpressung wellenartig oder flammig schimmerndes Aussehen geben (Moiré)
Montgolfière, Heißluftballon aus Papier, hergestellt von den Gebrüdern Joseph und Jacques Montgolfier, 1783
Muffel, Brenn- oder Glühöhse aus feuerfestem Material (Lehm und gebrannter, gemahlener Ton [Schamotte]), Indirektbrand. Die Farben blau, gelb und grün werden im direkten Scharffeuer gebrannt, während die Farben Purpur, Manganviolett, Eisenrot, Hellblau und Gold nur dem Muffelbrand standhalten



Abb. 14 Johann Rudolf Burckhardt, 1790



Abb. 15 Maria Elisabeth König, 1807

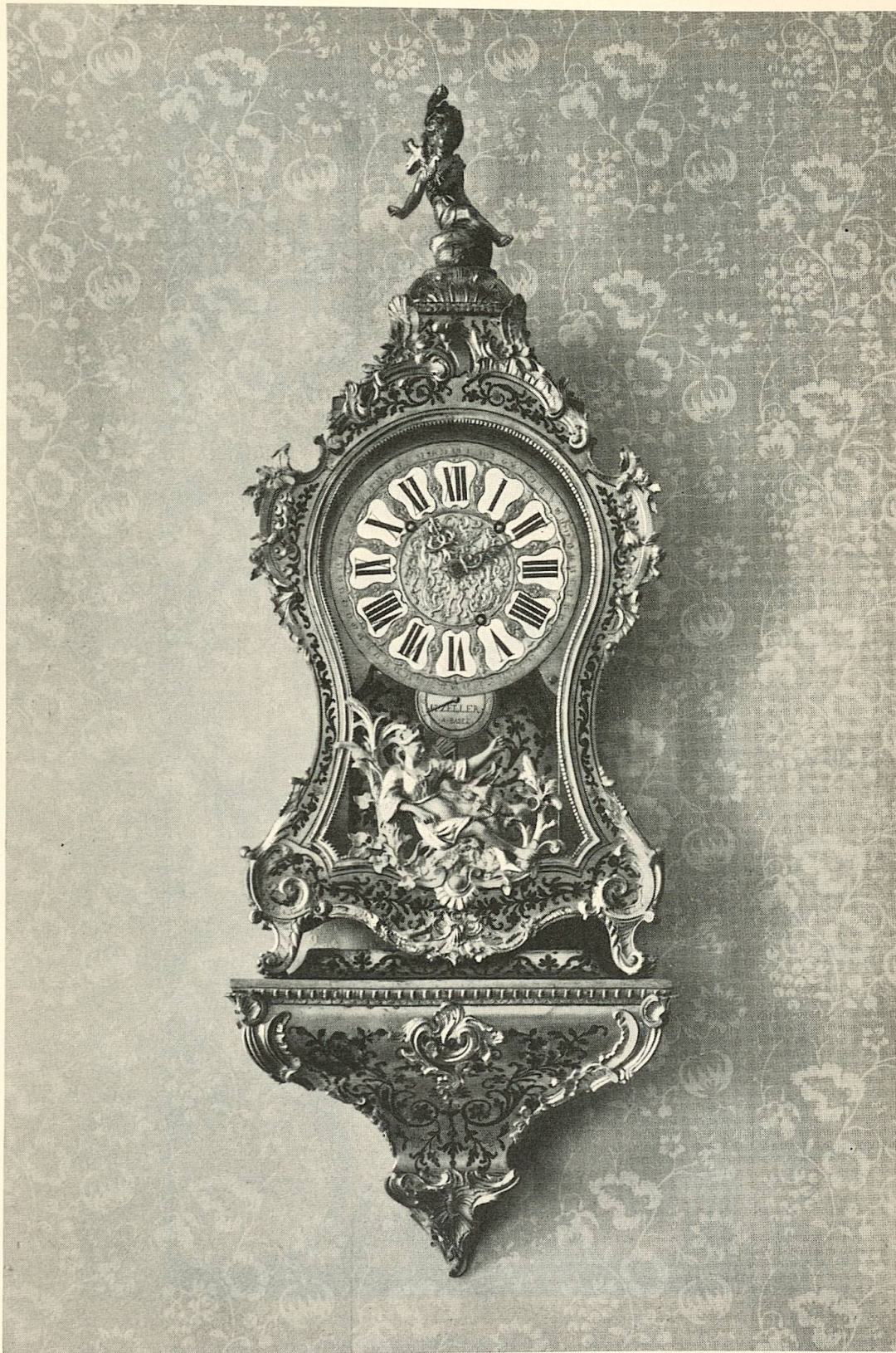


Abb. 21 Pendule Louis XV, Mitte 18. Jahrhundert

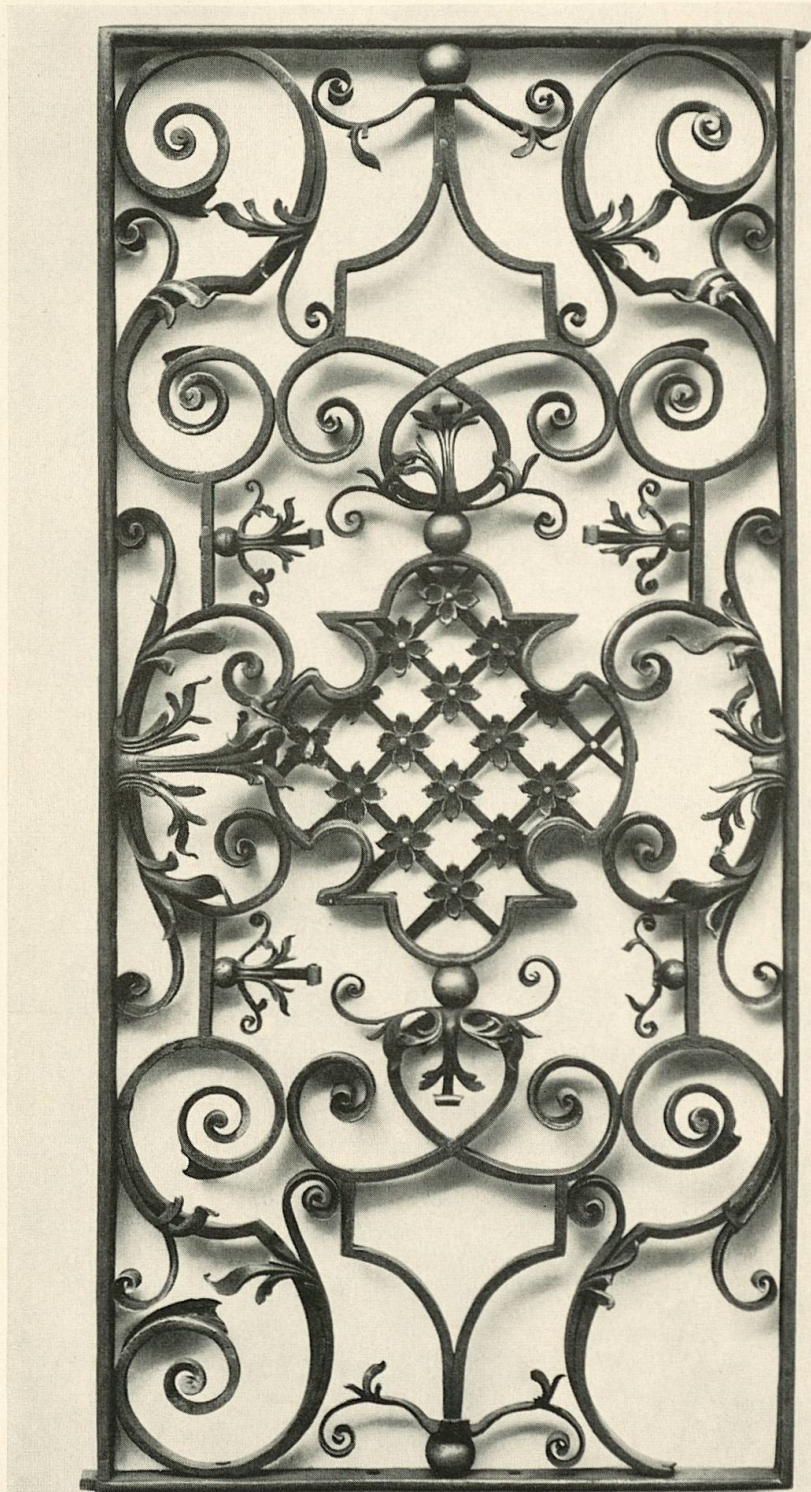


Abb. 22 Gitter aus Schmiedeeisen, um 1730

Musselin, feines Gewebe aus Wolle oder Baumwolle, Nesselstuch
Mythologie, Geschichten von Göttern und Heroen
Négligé, Morgenkleid; nicht fertig angezogen
Ökonom, geschulter Landwirt
Opak, dicht, undurchsichtig
Paillette, flaches, gelochtes Metallscheibchen zum Aufnähen
Palmette, Ornament aus stilisierten Palmblättern in der griechischen, römischen und ägyptischen Kunst
Parkettieren, Fußboden einlegen, täfeln
Pendule, Pendeluhr (Stand- oder Wanduhr)
Perlstab, Fries aus aneinandergereihten Perlen, Ziermotiv der griechischen und römischen Kunst
Piano nobile, bel étage; vornehmstes, erstes Stockwerk
Pilaster, Wandvorlage in Form einer abgeflachten Säule
Plafond, mit Stuck oder Gemälden verzierte Decke
Polychrom, vielfarbig
Régence, Regentschaft Philipps II., Herzogs von Orléans, für den minderjährigen Louis XV, 1715–1723. In Frankreich Stilbezeichnung für den Übergang vom Louis XIV zum Louis XV
Remise, Wagenschopf
Reproduktionsstich, gestochene oder radierte Wiedergabe von Gemälden
Riefelung, gerippt
Riegelhaus, Fachwerk- oder Ständerbau
Risalit, vorspringender Gebäudeteil in der Mitte oder an den Seiten
Rocaille, stilisierte Muschel, typisches Ziermotiv des Rokokos
Roi soleil, Sonnenkönig, Ludwig XIV.
Rokoko, Stilstufe der europäischen Kunst von etwa 1730 bis 1770, abgeleitet von Rocaille. In Frankreich: Louis XV
Schariereisen, eisernes Werkzeug zum Aushauen feiner Rillen (Riefelung)
Sphingen, Mehrzahl von Sphinx, ägyptisches Mischwesen: Löwe mit Menschenkopf
Staffage, dekorative Figuren oder Tiere in der Landschaftsmalerei
Stichbogen, Flach- oder Segmentbogen
Stuck, Masse aus Gips und Kalk
Supraporte, französisch dessus-de-porte, gemalte oder skulptierte Dekoration über den Türen
Terrine, flach aufsitzende Deckelschüssel
Tordiert, verdreht, gedrillt
Transparent, durchscheinend, Lichtschirm
Trophäe, Siegesbeute, dekorativ angeordnet
Veilleuse, Teekessel mit Nachtlit, Nachtuhr
Volute, schnecken- oder spiralförmig eingerollte, architektonische Verzierung
Zahnschnitt, plastisch vor- und rückspringendes Ziermotiv der antiken Kunst, meist friesartig und in Verbindung mit Gesimsen

Erläuterungen zu den Abbildungen

Abbildung 1

Louis XV-Kabinett im «Kirschgarten» (1. Stock):

→ *Ofen aus Straßburger Fayence*, mit bunter Blumenmalerei und vergoldeten, plastischen Verzierungen, Werk des Fayenciers Paul-Antoine Hannong und seines Schwagers, des Hafners François-Paul Acker, um 1750, Höhe: 316 cm; stammt aus dem ehemaligen «Württemberggerhof», Albangraben 14, Inv.-Nr. 1932.359.

• *Aubusson-Tapisserie*, mit Schäferszene, um 1740, Höhe: 285 cm; stammt aus dem «Seidenhof», Blumenrain 34, Inv.-Nr. 1934.65.b.

Fauteuil, geschnitztes Gestell aus Nußbaumholz und Bezug aus Aubusson-Wirkereien, Mitte 18. Jahrhundert, Inv.-Nr. 1912.247.

Pariser Kommode, Nußbaumholz, mit Palisander furniert, vergoldete Bronzebeschläge, graue Marmorplatte; signiert: JME BIRCKLE (Jaques Bircklé, geboren 1734, gestorben 1803), um 1765, Höhe: 84 cm, Breite: 133 cm, Tiefe 63,5 cm., Inv.-Nr. 1948.382.

Dreiflammiger Leuchter, blauer Papagei aus China-Porzellan in vergoldeter Pariser Bronzemontierung, mit bunten Blumen aus Weichporzellan der Manufaktur von Vincennes, um 1750, Höhe: 34 cm; soll, zusammen mit seinem Gegenstück, aus dem Besitz der Madame de Pompadour stammen.

Abbildung 2

Alkovenstube im «Kirschgarten» (1. Stock):

Alkovenwand, Eichenholz, Mitte 18. Jahrhundert, Höhe: 298 cm, Breite: 431 cm, Inv.-Nr. 1903.316.

→ *Kachelofen* aus weißer, blaubemalter Fayence, Werk des Zürcher Hafners Leonhard Locher, 1759; stammt aus dem «Rollerhof», Münsterplatz 20, Inv.-Nr. 1909.296.

Jonc-Ameublement, mit geschnitzten Gestellen aus Buchenholz, Mitte 18. Jahrhundert.

Abbildung 3

Alkovenstube im «Kirschgarten» (1. Stock):

Zweitüriger *Schrank*, Tannenholz, weißgestrichen, am geschweiften Sturz das geschnitzte Wappen E. E. Zunft zu Spinnwettern, gravierte Messingbeschläge; Werk des Basler Schreiners Jakob Ramsperger, 1769, Höhe: 274 cm, Breite: 210 cm, Tiefe: 66 cm, Inv.-Nr. 1931.491. Mit einer modernen Verglasung als Kleidervitrine eingerichtet.

Abbildung 4

Große Tapisseriestube im «Kirschgarten» (1. Stock):

→ Folge von vier *Aubusson-Tapisserien*, zum Teil frei nach Vorlagen von David Teniers d. J., 2. Viertel 18. Jahrhundert, Höhe: 275 cm, stammen aus dem «Bischofshof», Inv.-Nr. 1910.270.

• *Kamin* aus rotem Sandstein, Mitte 18. Jahrhundert, stammt aus dem «Bärenfelserhof», Petersgraben 35, Inv.-Nr. 1912.238.

→ *Kaminspiegel* in reichgeschnitztem und vergoldetem Rokokorahmen, Oberstück mit Ölgemälde von Isaak Juncker (gestorben 1789), 1779, Höhe: 142 cm, Breite: 104 cm, stammt aus dem ehemaligen Hause «zur Kammerei», Albangraben 6, Inv.-Nr. 1949.94.

→ *Kaminaufsatz*, weißer Stuck, mit Wappen Bernoulli, um 1750, Höhe: 135 cm, Breite: 122,5 cm, stammt aus dem ehemaligen Hause «zur Goldenen Apotheke», Rüdengasse 1, Inv.-Nr. 1897.306.

Abbildung 5

Großer Salon Louis XVI im «Kirschgarten» (1. Stock):

• Ofen, unbemalte, weiße Fayence aus der Manufaktur von Frisching in Bern, um 1770, stammt aus dem ehemaligen Haus «zur Wolfsschlucht», Gerbergasse 50, Inv.-Nr. 1904.6.

• *Salon-Ameublement*, geschnitzte Gestelle, weißbemalt, teilweise vergoldet, blauer Damastbezug, um 1775, und Kronleuchter aus venezianischem, weißem Glas, mit bunten Blumen besteckt; stammen aus dem «Goldenen Löwen», ehemals Aeschenvorstadt 4, Inv.-Nr. 1941.77.1-29.

→ *Ruinenlandschaft*, Ölgemälde von Hubert Robert (geboren 1733, gestorben 1808), um 1770, Höhe: 169 cm, Breite: 187 cm, stammt aus dem Sommerhaus des «Württembergers», ehemals Albangraben 14, Inv.-Nr. 1950.467.b.

Abbildung 6

Rosenboudoir im «Kirschgarten» (2. Stock):

Wandvertäferung aus Eichenholz, bemalt von Mathias Klotz (geboren 1748, gestorben 1821), 1780.

Abbildung 7

Empirezimmer im «Kirschgarten» (2. Stock):

• *Rixheimer Papiertapete* nach einem Entwurf von Jean-Baptiste Huet (geboren 1745, gestorben 1811), Anfang 19. Jahrhundert (Neudruck). – Diverses Mobiliar aus Nußbaumholz und Porträts, 1. Drittel 19. Jahrhundert.

Abbildung 8

Eßstube aus dem ehemaligen «Segerhof», «Kirschgarten» (2. Stock):

Wandvertäferung aus Eichenholz, 1790. – *Ausziehtisch*, Nußbaumholz, mit geschnitzter Zarge, 10 Füße, konnte auf ca. 10 Meter ausgezogen werden und stammt aus dem «Kirschgarten», um 1780, Inv.-Nr. 1925.55.

Abbildung 9

Kontor im «Kirschgarten» (Erdgeschoß):

Hölzerne *Abschränkung* mit Drahtgeflecht aus dem ehemaligen «Segerhof» am Blumenrain, 1790. – *Doppelpult* aus Kirschbaumholz, eingelegt, mit Messingbeschlägen und Lederbezug, um 1790, Höhe: 124,5 cm, Breite: 166 cm, Tiefe: 156 cm, stammt aus dem «Württembergers», Albangraben 14, Inv.-Nr. 1931.95. – *Kassenschränk*, Eichenholz, mit Eisenplatten beschlagen, vier ornamentierte Messingknöpfe, um 1800, Höhe: 155 cm, Breite: 98 cm, Tiefe: 52 cm, Inv.-Nr. 1942.25.

Abbildung 10

Küche aus dem ehemaligen «Segerhof», «Kirschgarten» (2. Stock):

Gemauerter *Herd* mit eiserner Abdeckung und Aufsatz aus Kupferblech, Rückwand Delfter Kacheln, 1790. – Diverses Küchengerät aus Kupfer, Messing, Bronze, Eisen, Ton und Glas, 18./19. Jahrhundert.

Abbildung 11

Keller im «Kirschgarten»:

• Zwei Basler *Ratsfässer* aus dem ehemaligen «Gnadentalkeller», Petersgraben 50; das hintere: mit geschnitztem Baselstab und Wappen der sechs «Kellerherren» und des

«Herrenküfers» von der Hand des Kunstschreiners Johann Jakob Keller (geboren 1663, gestorben 1747), datiert 1722, Höhe: 225 cm, Länge: 213 cm, Durchmesser: 210 cm, Inv.-Nr. 1929. 407.

Trotte aus dem St. Margarethengut, Eichenholz; in den Trottbaum eingehauen gekrönter Schild mit Monogramm HH (Hans Georg Hentzgi, geboren 1669, gestorben 1726, Notar) und Datum 1696, Länge des Trottbaums: 8 m, Breite der Kufe: 3,8 m, Höhe des Gerüsts: 3,5 m, Inv.-Nr. 1946. 2.

Abbildung 12

Porträt der Anna Maria Wettstein-Burckhardt

(geboren 1723, gestorben 1796; Witwe des 1757 in Surinam verstorbenen Johann Rudolf Wettstein, Stadtschreiber in Kleinbasel und Ratssubstitut), Öl auf Leinwand, von Joseph Esperlin (geboren 1707, gestorben 1775), 1767, Höhe: 130 cm, Breite: 100 cm, Inv.-Nr. 1904. 98. «Kirschgarten», Alkovenstube (1. Stock).

Abbildung 13

Porträt des Oberstzunftmeisters Johannes Ryhiner-Iselin

(geboren 1728, gestorben 1790), Öl auf Leinwand, von Anton Hickel (geboren 1746, gestorben 1798), 1781, Höhe: 119,5 cm, Breite: 90 cm, Inv.-Nr. 1957. 14. «Kirschgarten», Eingangshalle (Erdgeschoß).

Abbildung 14

Porträt des Johann Rudolf Burckhardt «vom Kirsgarten»

(geboren 1750, gestorben 1813), Alabastermedaillon, von Landolin Ohmacht (geboren 1760, gestorben 1834), 1790, Höhe: 7,7 cm, Breite: 6 cm, Inv.-Nr. 1922. 258. «Kirschgarten», Braunes Täferzimmer (2. Stock).

Abbildung 15

Porträt der Maria Elisabeth König

(getraut 1807 in Läuelfingen mit Altrats herr Meyer von Lenzburg), Gouache auf Papier, von Marquard Wocher (geboren 1760, gestorben 1830), 1807, Höhe: 18,3 cm, Breite: 15 cm, Inv.-Nr. 1924. 108.b. «Kirschgarten», Empirezimmer (2. Stock).

Abbildung 16

Trachtenzubehör einer Dame des 18. Jahrhunderts:

Handschuh, weiches, weißes Ziegenleder mit Gold- und Silberstickerei, Ränder eingefast mit rosaroter Seide, Länge: 45 cm, um 1700, Inv.-Nr. 1897. 109. «Kirschgarten» Trachtenraum (1. Stock).

Basler Gesangbuch, Prunkeinband aus Schildpatt mit ziselierter Einfassung aus vergoldetem Silber, Schließen mit buntbemalten Emailleinlagen, Höhe: 14 cm, Breite: 7 cm, 1. Viertel 18. Jahrhundert, Inv.-Nr. 1919. 2. «Kirschgarten», Gang (1. Stock).

Riechflakon, vergoldetes Silber mit Reliefverzierung, Höhe: 10,8 cm, Mitte 18. Jahrhundert, Inv.-Nr. 1936. 56. «Kirschgarten», Gang (1. Stock).

Fächer, Gouachemalerei auf weißer Atlasseide, mit Pailletten bestickt, Gestell aus durchbrochenem Elfenbein mit Gold- und Silberverzierung, Höhe: 28,3 cm, Breite: 52 cm, um 1760, Inv.-Nr. 1939. 1034. «Kirschgarten», Gang (1. Stock).

Abbildung 17

Rasierbecken aus Straßburger Fayence

mit bunter Blumenmalerei («peinture fine»), Wappen Buxtorf und Goldrand, Zeit des Paul Hannong, signiert: v. Löwenf peint. (Christian Wilhelm von Löwenfinck, gestorben 1753), gegen 1753, großer Durchmesser: 34 cm, kleiner Durchmesser: 23,5 cm, Höhe: 8 cm, Inv.-Nr. 1895. 78. «Kirschgarten», Fayence-Sammlung (Erdgeschoß).

Abbildung 18

Tafelaufsatz, sogenannte «pyramide» aus Straßburger Fayence

mit blauem Behangmuster (Rouen-Dekor), zweiteilig, Zeit des Charles-François Hannong (1721–1739), beide Teile mit Blaumarke P; Unterteil: Länge: 51 cm, Breite: 36 cm, Inv.-Nr. 1911. 1738; Oberteil: Höhe: 20,8 cm, Inv.-Nr. 1911. 1739, «Kirschgarten», Fayence-Sammlung (Erdgeschoß).

Abbildung 19

Silberne Kaffeekanne

mit graviertem Bandelwerk und geschnitztem Holzgriff; Basler Beschauzeichen und Meistermarke des Johann Heinrich Cappaun (zünftig 1731, gestorben 1771), um 1735, Höhe: 29 cm, Inv.-Nr. 1924. 71. «Kirschgarten», Kammereistube (1. Stock).

Abbildung 20

Glas

mit flachem Fuß und eingeschliffenem Wappen Wettstein, gekrönten Initialen J. F. W. und Blumenranke, Mitte 18. Jahrhundert, H. 11,5 cm, Inv.-Nr. 1908. 138. «Kirschgarten», Kammereistube (1. Stock).

Abbildung 21

Pendule mit Glockenspiel

vergoldetes Pariser Messinggehäuse mit Einlegearbeit von rot, grün und blau unterlegtem Horn, Schildpatt, Zinn und aufgesetzten, vergoldeten und ziselierten Bronzeverzierungen, Konsole signiert: St. GERMAIN; Zifferblatt vergoldet, mit eingesetzten Emailziffern; Werk signiert: I + I + ZELLER + A + BASLE (Johann Jakob Zeller, geboren 1701, zünftig 1727, gestorben 1778); Mitte 18. Jahrhundert, Höhe (mit Konsole): 126,5 cm, Inv.-Nr. 1951. 921. «Kirschgarten», Alkovenstube (1. Stock).

Abbildung 22

Gitter aus Schmiedeeisen

vermutlich Füllung oder kleines Oberlichtgitter, um 1730, Höhe: 64,5 cm, Breite: 31 cm, Inv.-Nr. 1913. 510. «Kirschgarten», Keller, Sammlung von Schmiedeeisen des 17.–19. Jahrhunderts.

Photonachweis:

Abbildungen 1–17, 19–22 Photo Historisches Museum Basel. Abbildung 18 Photo Elisabeth Schulz, Basel.