

Über das Wesen des schweizerischen Kunstgewerbes

Autor(en): **Kienzle, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **28 (1941)**

Heft 6/7

PDF erstellt am: **23.09.2024**

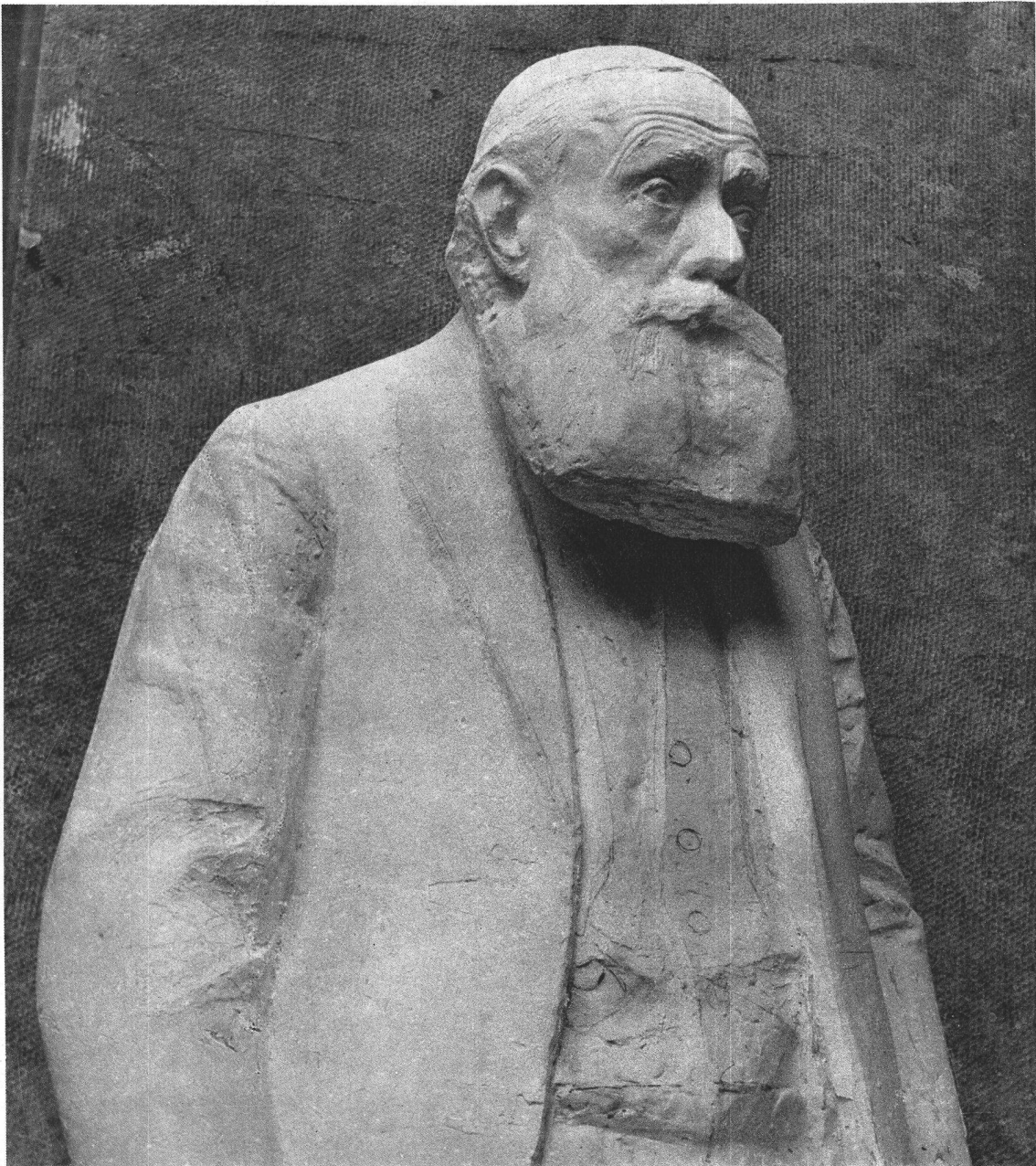
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86845>

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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



Franz Fischer, Zürich-Oerlikon «Alter Gärtner», Gips, 80 cm hoch, 1940

Fot. F. Frömmel, Zürich

SIEGEL (Zu nebenstehender Seite)

Der Gebrauch des Siegels wurde im 13. Jahrhundert allgemein, als an Stelle der mündlichen Abmachung und des Handversprechens die besiegelte Urkunde trat.

Die weltlichen Behörden und Korporationen verwendeten, im Gegensatz zum Adel, der die Schildform bevorzugte und im Gegensatz zur Kirche, die sich an das Spitzoval hielt, schon im 13. Jahrhundert für ihre Siegel die dessen Wesen und Funktion am besten entsprechende Rundform. Die Darstellungen auf diesen Siegeln sind sehr mannigfaltig: charakteristische Bauten (Basel, Thun usw.), Stadttor und Stadtmauer (Freiburg), Wappenzeichen (Uri, Bern usw.), die Stadtheiligen (Zürich, Luzern, Solothurn usw.). Die Zünfte wählten mit Vorliebe ihre Sinnbilder und Zeichen. Die Herstellung der Siegel lag in den Städten sehr oft den Goldschmieden ob. Sie erfolgte in Gravierarbeit als Negativschnitt. Die schönsten Siegel sind diejenigen, in denen sich Lebendigkeit der Form mit dem Ausdruck der Technik verbindet.

Unsere Reihe bringt Siegelausdrücke aus der Zeit der beginnenden städtischen Macht im 13. Jahrhundert bis zur frühen Renaissance. Die gewählten Beispiele zeigen, wie mit dem technischen Fortschritt im Siegelschnitt eine Wendung von kraftvoll-ritterlicher Haltung zu Beziehungsreichtum und Formenfülle, dem bürgerlichen Habitus entsprechend, eingetreten ist.



Obere Reihe: Schaffhausen, Stadtsiegel, 1372. Basel, Stadtsiegel, 13. Jahrhundert, benützt bis Ende des 18. Jahrhunderts. Choransicht des Münsters. Hinweis auf die bischöfliche Oberhoheit.

Mittlere Reihe: Uri, Landessiegel, 1489. Interlaken, Gemeindesiegel, 14. Jahrhundert. Baden, Stadtsiegel, 15. Jahrhundert. Badendes Paar in der Heilquelle.

Untere Reihe: Luzern, Stadtsiegel, 1386. Darstellung der Blendung des hl. Leodegar, des Stadtpatrons. Basel, Universitätssiegel, 1516. Basel, Siegel der juristischen Fakultät, Ende des 15. Jahrhunderts.



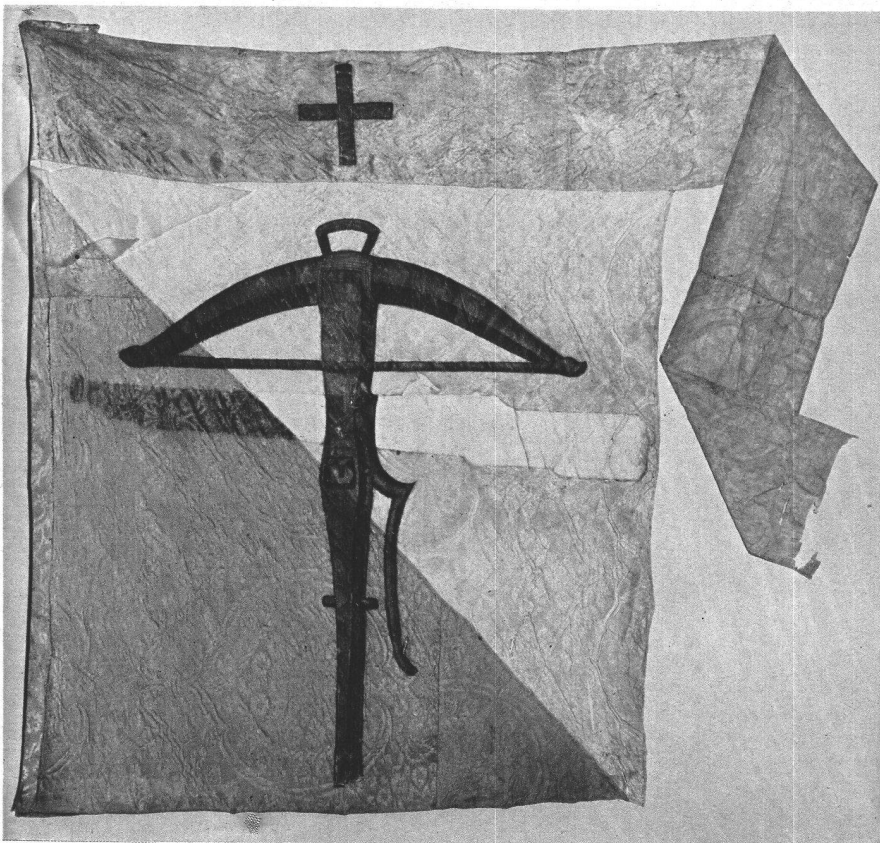
Banner von Appenzell. Ende des 15. Jahrhunderts. Malerei auf Leinwand
Schweiz. Landesmuseum Zürich

FAHNEN

Die grosse Zahl der in der Schweiz erhaltenen alten Fahnen, sowohl der eigenen, wie der erbeuteten, weisen auf die kriegerische Vergangenheit der Eidgenossenschaft hin.

Das Schweiz. Fahnenbuch von A. und B. Bruckner, dessen Erscheinen im Verlag Zollikofer in St. Gallen bevorsteht, wird den meisten erst eine Vorstellung von der Bedeutung dieses Besitzes und von der charaktervollen Schönheit der mittelalterlichen und der Fahnen des früheren 16. Jahrhunderts geben.

Unsere Farbenbeilage an der Spitze dieses Heftes, das Urner Landespanner aus der Zeit des Schwabenkrieges 1499, verdanken wir dem Verlag Zollikofer & Co., St. Gallen, in dem das Schweiz. Fahnenbuch erscheint.

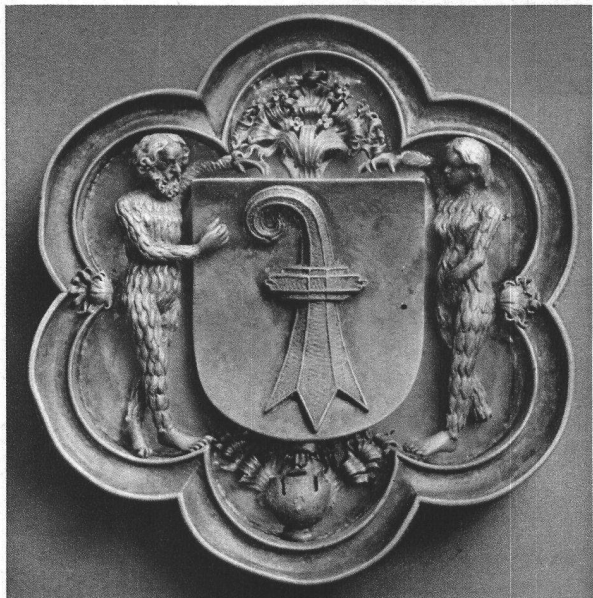


Zürcher Schützenfähnlein, Ende des 15. Jahrhunderts. Malerei auf italienischem Seidendamast in den Zürcher Standesfarben Blau und Weiss.
Schweiz. Landesmuseum Zürich

Sechspassförmige Gewandspange, sog. Fürspan. Kupfer vergoldet, Ende des 15. Jahrhunderts. Bernisches Historisches Museum Bern.



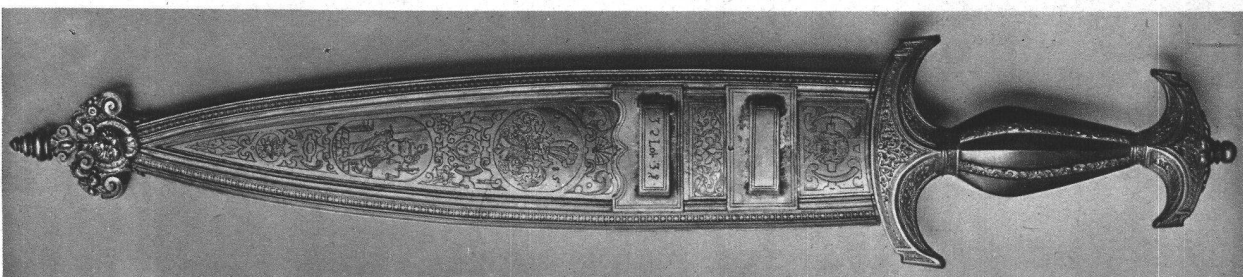
Sechspassförmiger Bannwartschild. Silber vergoldet, der Baselstab ursprünglich emailliert. Basler Arbeit, Ende des 15. Jahrhunderts. Historisches Museum Basel.



oben: Schweizer Dolch, datiert 1585. Vorderseite. Scheide Silber vergoldet. In Treibarbeit Szene aus der Geschichte des verlorenen Sohnes. Historisches Museum Basel.

unten: Schweizer Dolch. Rückseite. Graviert.

Der Schweizer Dolch ist die typische Kurzwaffe des Schweizer seit dem 15. Jahrhundert. Früher einfach, später häufig als Prunkwaffe reich ausgebildet und beliebter Gegenstand der Goldschmiedekunst. Für Beschläg und Scheiden hat Hans Holbein d. J. öfter Entwürfe geliefert.





Stadscheibe von Aarberg, aus der Kirche von Kerzers, datiert 1515, Glasmaler unbekannt

Hist. Museum Bern

Beliebter Typus der Stadscheiben, wie sie von Ende des 15. Jahrhunderts ab in Rathhäuser, Zunft- und Schützenstuben, Wirtshäuser usw. gestiftet wurden: Schild mit Stadtwappen, Bannerherr mit Stadtfahne als Schildhalter, in architektonischer Umrahmung. Format und Masse der schweizerischen sog. Kabinettscheibe sind durch ihren Standort, die Oberteile der Fenster in den ziemlich niedrigen Stuben, bedingt. Diese kleinen Scheiben sind aus der Nähe zu betrachten, daher die sehr eingehende zeichnerische Behandlung des Schwarzlot-auftrages mit der Radiernadel.

Technisch gehört die Scheibe jener Entwicklungsstufe an, die noch mosaikartig mit farbigen Glasstücken arbeitet, die aber, ausser Schwarzlot bereits eine Auftragfarbe, Silbergelb, verwendet. Stilistisch ist sie ein Beispiel spätester Gotik: die Figur steht noch vor Damasthintergrund, ist aber in Stand und Haltung schon renaissancemässig. Dieser Bannerträger ist ein Vertreter jener Generation, welche die oberitalienischen Feldzüge mitmachte, zu jener Zeit, als die Schweiz als Grossmacht an der europäischen Politik aktiv teilnahm.

links: Kanne der Universität Basel. Arbeit des Basler Zinngießers Simon Grynäus, 1704. An der Vorderseite eingesetzt ein Medailon in Gelbguss mit dem Wappen der Universität. Serie von vier Stück für die vier Fakultäten.

Historisches Museum Basel

rechts: Kanne des Kleinen Rats von Basel, von J. Linder, 1638. Die Kannen dienten zum Ausschank des Ehrenweins bei festlichen Anlässen. Serie von 12 Stück. Historisches Museum Basel.



Über das Wesen des schweizerischen Kunstgewerbes

Schweizerisches Kunstgewerbe — auf den ersten Blick eine *contradictio in adjecto*, wenn dabei an die Spitzen Venedigs, an die Maleremails von Limoges, an die geschnittenen Kristallgläser Böhmens gedacht wird; denn in der Schweiz fehlte zur Entwicklung eines Luxusgewerbes die wichtigste Voraussetzung: der Bedarf eines Fürstenhofes und einer höfischen Gesellschaft. Was die schweizerischen Adligen, Patrizier und reichen Kaufleute an solchen Dingen besaßen,

hatten sie aus dem Ausland und sehr oft aus fremdem Kriegsdienst mit nach Hause gebracht. Die einzige Industrie auf schweizerischem Boden, die sich mit den Luxusindustrien des Auslandes vergleichen läßt, die Genfer Uhrmacherei, war bezeichnenderweise von Emigranten gegründet worden und arbeitete viel weniger für schweizerischen, als für fremden Bedarf.

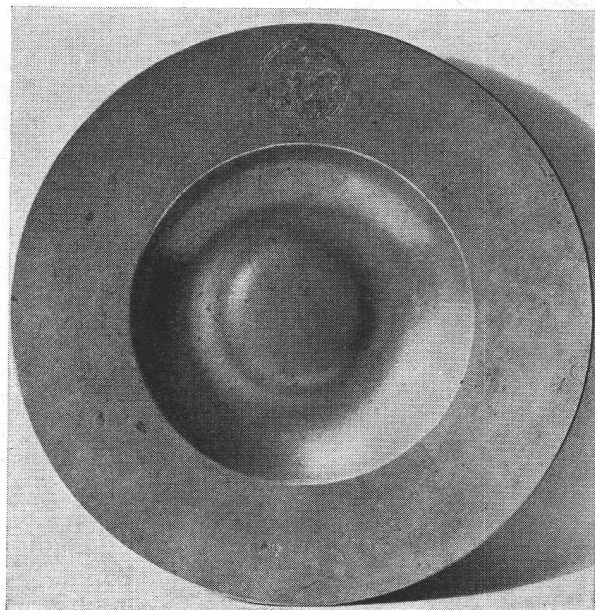
Und doch gab es ein Kunstgewerbe von eigenartigem, wirklich schweizerischem Gepräge; aber es blieb,

Zinn

Gemeinde- und Ratskannen. Aus Rats- und Gemeindestuben, Kirchen usw. ist eine erhebliche Zahl stattlicher Schenkkannen, teilweise sogar als ganze Serien, erhalten geblieben.

Als Beispiele geben wir (S. 195 rechts) eine der ältesten, mit den Wappen Bubenberg und Spiez, um 1500 entstanden, von spätgotischem Habitus und (S. 193 oben) zwei spätere, sog. Plattkannen, mit linsenförmigem Körper.

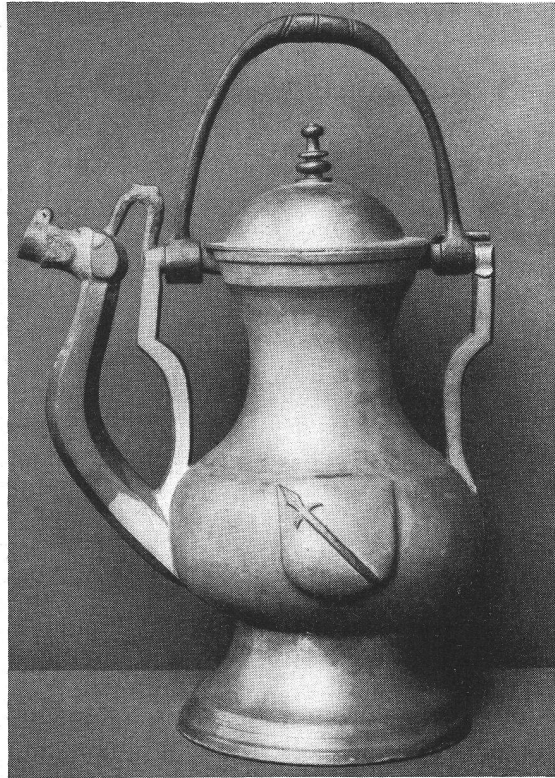
Die Zusammenstellung der häufigsten und charakteristischsten Typen schweizerischer Zinnkannen, die allgemeinem Gebrauch dienten, folgt dem Werk von Dr. Gustav Bossard, «Die Zinngiesser der Schweiz und ihr Werk». Auf die vier Regionen der Schweiz verteilen sich die Typen folgendermassen: Zentral- und Nordostschweiz: Glockenkanne, prismatische Schraubkanne, Stütze. Nordwestschweiz: Stütze, Rundele, Freiburger Kanne. Bern und Neuenburg: Stegkanne, Kanne ohne Steg, Neuenburger Kanne. Südwestschweiz (Genf, Wallis, Waadt): Genfer Kanne, Walliser Kanne, Waadtländer Kanne.



Zinnplatte der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Arbeit des H. Weiss, Glarus, 1646—1693. Schweiz. Landesmuseum.



Gemeindekanne von Stein a. Rhein, von Felix Schmid.
Dat. 1655. Schweizerisches Landesmuseum



Kanne mit den Wappen Bubenberg und Spiez,
um 1500. Je ein Stück befindet sich im Historischen
Museum Basel und im Schweiz. Landesmuseum Zürich

auch wenn es in einzelnen Zweigen hervorragende Leistungen aufwies, im wesentlichen örtlich gebundenes Handwerk.

Dieses Handwerk diente dem Gebrauch des Schweizlers selbst und arbeitete vor allem für die Ausstattung des Hauses, das zwar oft recht vornehm und stattlich war, das aber auch in aristokratischen Verhältnissen bei weitem nicht die Ausmaße und die Prachtentfaltung der Palazzi italienischer Nobili oder der Schlösser deutscher Fürsten aufwies.

Ein schweizerisches Kunsthandwerk konnte von dem Augenblick an entstehen, als die Länder, die den Bund gegründet hatten, die Waldstätte, sich mit den Städten verbanden: mit Luzern, Zug, Zürich, Bern, Freiburg, Solothurn, zuletzt mit Basel und Schaffhausen. In diesen Städten waren die politischen Auseinandersetzungen mit den Landesherrn zu Gunsten des Stadtbürgertums entschieden worden, das sich das Recht der Selbstverwaltung errungen hatte, und so umschloß der politische Bund in gleicher Berechtigung das Bergvolk der «Länder», das als Hirten und Säumer lebte und das vielfach bis heute noch seine charakteristischen Haustypen, sein primitives Holzgerät und seine Schnitzkunst bewahrt hat, und das der Städte, das dem Handwerk angehörte oder Handel trieb. In ihrer wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Struktur waren die Städte unter sich mehr oder weniger verschieden. In Bern führten im Stadregiment der Adel

und ein Patriziat, deren Familien aus dem Ertrag eigenen Grundbesitzes oder aus dem der Landvogteien lebten, und ähnlich war Luzern, das seine wirtschaftliche Bedeutung seiner Stellung als Marktplatz für die Urkantone verdankte, eine von bevorzugten Geschlechtern regierte Stadt, in der die Handwerker wenig zu sagen hatten; Zürich und Basel dagegen waren Zunftdemokratien, die ihre Bedeutung Handel und Gewerbe verdankten. Von allen Städten war Basel künstlerisch und geistig am weitesten entwickelt. Es war seit langem Bischofssitz, in seinen Mauern hatte von 1451—1449 das Konzil getagt; seit 1460 besaß es eine Universität. Und als es 1501 dem Bund beitrug, hatte es in ihm auf lange Jahre hinaus in kulturellen Dingen die Führung. Daß Basel aber Anregung und Bereicherung bringen konnte und kulturell nicht in Gegensatz zu den übrigen Schweizerstädten trat, lag daran, daß die Grundlagen seiner kulturellen Bedeutung dieselben waren, wie die der andern schweizerischen Städte, dieselben aber auch, auf denen die gesamte oberrheinische Kultur beruhte: das städtische Bürgertum, dessen geistig und wirtschaftlich führende Kreise sich, in den einen Städten früher, in den andern später, gerade in jener Zeit zu großbürgerlicher Gesinnung und Weltoffenheit zu entwickeln begannen. Während aber die süddeutschen Städte später ihre Freiheiten mehr und mehr an die Landesherrn verloren, hatten die schweizerischen



Berner Stegkanne mit Widmung. 18. Jahrhundert. Historisches Museum Bern



Walliser Kanne
Schweizerisches Landesmuseum Zürich

Städte die geschichtliche Aufgabe, die freiheitlich-demokratische Städtekultur in der politischen Schicksalsgemeinschaft der Eidgenossenschaft durch den Wechsel der Geschichte hindurch zu retten.

Der alte Bund der Eidgenossen war zwar ein wenig homogenes Gebilde. Aber trotz allen Verschiedenheiten, ja sogar trotz allen Spaltungen blieben doch gemeinsame Züge herrschend, die Städte und Länder, Hoch und Niedrig verbanden. Allem voran die Liebe zur gemeinsamen Freiheit und Unabhängigkeit und, wie sich ein italienischer Beobachter, Giov. Battista Padovino, 1608, ausdrückt, der Fanatismus der Gleichheit, «der keine Auszeichnung und keine überragende Größe duldet», und der bewirkte, daß auch der Adel und die Reichen sich scheuten, durch Aufwand aufzufallen. Öffentliches und häusliches Leben bewahrten deshalb in der alten Eidgenossenschaft im allgemeinen einen mittelständischen Zuschnitt.

Dieser Charakter erhielt sich in der Schweiz deshalb so lange, weil ihr Großstädte fehlten. Obschon sie im 17. und 18. Jahrhundert stark industrialisiert war, blieb sie ein von kleinen Städten stark durchsetztes Land, in dem der Zuzug vom Land in die Städte, der vor allem das Kleinbürgertum stärkte, nie aufhörte. So erklärt sich die Eigentümlichkeit, daß das schweizerische Handwerksgut vielleicht mehr als anderwärts traditionelle Züge aufweist und daß seine Qualitäten mehr in solider und gediegener Arbeit als

in Eleganz und in frei sich ausgebender Phantasie liegen. Vor allem das schweizerische Bürgerhaus zeigt, von einigen Ausnahmen abgesehen, handwerklichen Charakter; es war das Werk des Zimmermanns, des Steinmetzen oder des Baumeisters, die sich mehr als die schöpferischen Architekten Italiens, Frankreichs oder Deutschlands an die ortsübliche Bauweise hielten und die durch Klima und Zweck bedingten Formen traditionsgemäß wiederholten.

In dieser Tätigkeit nahmen gerade auch kleine Städte eine bedeutende Stellung ein; man denke an die große Zahl von Goldschmieden, die vom 15. bis zum 18. Jahrhundert in der Kleinstadt Zug arbeiteten, oder an die Winterthurer Hafner, die lange Zeit das ganze Land belieferten. Da kein kulturelles Zentrum den Ton angab, behielten diese Städte und ihre Gewerbe ihre Eigenart lange bei. Das wurde erst anders, als seit der Mitte des 18. Jahrhunderts der französische Einfluß stärker wurde; denn jetzt wurden von den führenden Kreisen, vor allem in der West- und Nordwestschweiz, zum erstenmal Stilformen übernommen, die für einen andern Kulturkreis und für andere soziale Schichten geschaffen waren. Wer diese Wendung bedauert, darf nicht vergessen, daß die Schweiz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich auf den Anschluß an die Welt außerhalb ihrer engen Grenzen vorzubereiten hatte. Nur auf diesem Wege konnte sie ihre heutige wirtschaftliche und



«Glockenkanne». Datiert 1727. Schweiz. Landesmuseum Zürich

Sechskantige «Schraube», graviert. Datiert 1800

geistige Bedeutung gewinnen. Für die kommende Entwicklung war aber die Uebernahme der im 18. Jahrhundert international führenden Stile ein Symptom.

Die Jahrzehnte, in denen sich in der Eidgenossenschaft, durch ihre kriegerischen Erfolge begünstigt, ein schweizerisches Nationalbewußtsein zu entwickeln begann, sind zugleich auch die Jahrzehnte einer eigenartigen schweizerischen Kunst. Es ist der Zeitraum zwischen 1470 und etwa 1550. Der Anfang ist ein sehr bescheidener. Die große Zahl der Bürger führte ein sehr einfaches Leben. Charakteristisch ist, daß die Beutestücke, die den Eidgenossen durch die Siege über den Burgunderherzog in die Hände gefallen waren, und die Schätze, die die Berner aus den Kirchen und Schlössern des eroberten Waadtlandes mit nach Hause brachten, nicht unmittelbar befruchtend auf das heimische Handwerk wirkten. Sie blieben stolze Erinnerungstücke an kriegerische Taten, wogegen einige Jahrzehnte später die Berührung mit der oberitalienischen Kunst sich als überaus fruchtbar erwies; denn inzwischen waren sowohl der schweizerische Künstler wie der schweizerische Abnehmer aufnahmebereit für die Kunst der Renaissance geworden, die anders als die spätgotische Hofkunst Burgunds einen bürgerlichen Charakter besitzt. Die Lebensfreude und Heiterkeit, die sich in der Ornamentik der oberitalieni-

schen Renaissance ausspricht, war auf einem breiteren Boden, dem eines stolzen und aufgeschlossenen Bürgertums, gediehen.

Das Handwerk der Spätgotik und der Frührenaissance ist die Grundlage, auf der ein Kunstgewerbe von schweizerischer Eigenart entstand. Dieses Handwerk, aus dem Bürgertum der oberdeutschen und schweizerischen Städte erwachsen, fand Arbeit und Verdienst bei der wirtschaftlich erstarkten städtischen Bevölkerung. Diese bestimmte die künstlerische Haltung aller Erzeugnisse, die sie zur Ausstattung des Hauses brauchte, und es ist bezeichnend, daß diese bürgerliche Spätgotik sich bestimmt gegen die des feudalistisch organisierten Frankreich abgrenzt, die ausgesprochen ritterlich-höfischen Ursprungs war. Ob sie für den Gebrauch des einfachen Bürgers oder den des reichen Herrn bestimmt waren, so weisen Möbel und Geräte vor allem in der Spätgotik doch gemeinsame Züge sowohl hinsichtlich der Konstruktion wie der Dekoration auf. Die Konstruktion z. B. der Möbel ist handwerklich klar und bestimmt, und die Dekoration bleibt Zutat, die wegbleiben kann, ohne daß Wert und Ansehen des Ganzen entscheidend beeinflußt werden.

Man darf sich nun allerdings, wenn man nach der Ausstattung des typischen Bürger- und Handwerkerhauses jener Zeit fragt, nicht an die Maßstäbe halten, die den Besuchern durch die Museen geboten werden;



Solothurner «Stitze» mit Maske, Zinn
Schweiz. Landesmuseum Zürich



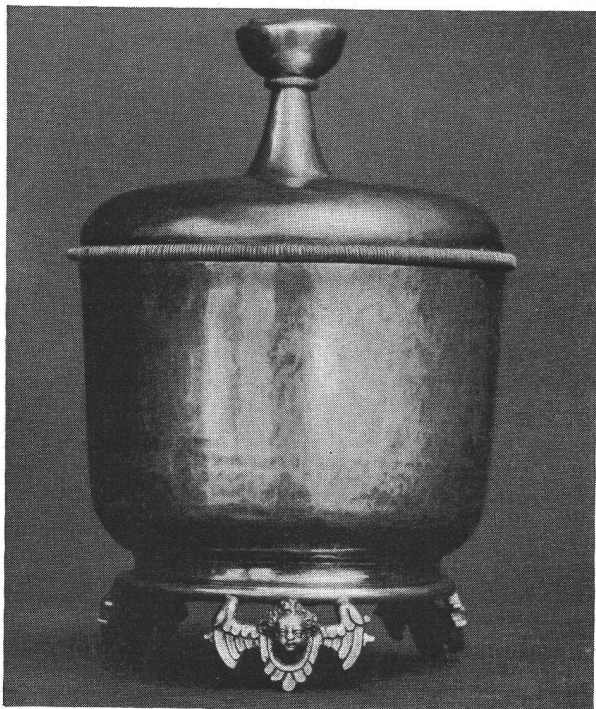
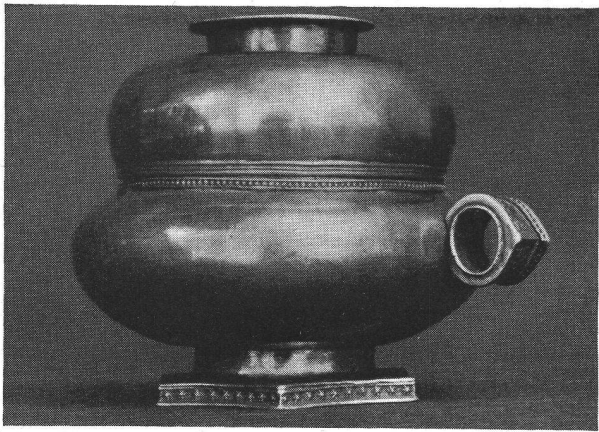
rechts: «Stauf». Silber, teilweise vergoldet. Arbeit des Felix
Keller, Zürich. Dat. 1563. Schweiz. Landesmuseum Zürich

denn jederzeit galt die reiche und kostbare Arbeit als besonders erhaltungswert, und die Sammeltätigkeit hat noch bis vor kurzem die einfacheren Gegenstände außer acht gelassen. Zudem sind die historischen Räume unserer Museen allgemein zu sehr mit Möbeln und anderem Gerät vollgestellt, als daß sie ein Bild des wirklichen Lebens bieten könnten. Um darüber zuverlässige Auskunft zu erhalten, müssen die zeitgenössischen Darstellungen, vor allem die Bilderchroniken, hinzugezogen werden, deren Hersteller die damaligen Menschen und ihre Umwelt mit fast knabenhafter Unbestechlichkeit gesehen und dargestellt haben. Für das Aufkommen reicherer Ausstattung seit 1470 ist z. B. ein Vergleich der um 1470 entstandenen Chronik von Tschachtlan und der 1513 dem Luzerner Rat überreichten Chronik von Diebolt Schilling sehr aufschlußreich. Gegenüber der Einfachheit, ja Dürftigkeit des äußeren Lebensrahmens, wie sie uns in den Bildern der Tschachtlan-Chronik entgegentritt, bezeichnen die Bilder der Schilling'schen Chronik den Wandel, der inzwischen eingetreten war: die Wohnhäuser, vor allem in den Städten, sind stattlicher geworden; der Steinbau nimmt mehr und mehr überhand. Die Häuser haben Glasfenster, oft mit gemalten Scheiben, erhalten, da und dort sind ihre Fassaden mit plastischen Motiven, Wappen usw. oder Malereien geschmückt. Im Innern erscheinen getäfelte Räume und Möbel; häufig sieht

man auch Zinngerät, silberne Becher usw. Kurz, das spätgotische Handwerk zeigt sich jetzt in seiner Blüte, und die Dinge sind über das Notdürftige hinaus künstlerisch gestaltet und verziert. Zehn bis fünfzehn Jahre später hat dann das schweizerische Kunsthandwerk jenen Stand erreicht, in dem die Produktion nicht mehr allein in den Händen des Handwerkers liegt, sondern durch die Entwurfstätigkeit bedeutender Künstler, eines Urs Graf, eines Hans Holbein d. J., eines Niklaus Manuel u. a., eine Steigerung ins freie Künstlerische erfährt.

Kunstgewerbliche Tätigkeitszweige, die als schweizerisch zu bezeichnen sind, wuchsen am kräftigsten dort, wo sie mit dem politischen Leben und der politischen Struktur der Eidgenossenschaft zusammenhängen. Von den künstlerischen Gewerben, die in besonderer Weise schweizerische Eigenart zeigen, seien hier drei hervorgehoben, von denen jedes auf seine Weise mit dem öffentlichen Leben der alten Eidgenossenschaft verbunden war, nämlich das Handwerk des Glasmalers, das des Zinngießers und das des Goldschmiedes.

Besonders augenfällig sind diese Beziehungen auf dem Gebiet der *Glasmalerei*, wo sich seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die Sitte der Fensterstiftung ausgebildet hatte. Ihr verdankt die schweizerische Glasmalerei ihre Eigenart und ihre Bedeutung, die



sie während zwei Jahrhunderten beibehielt, solange die Sitte der Fensterstiftung bestand. Ihr ursprünglicher Sinn war, dem Bauherrn eines Neubaus, ob es sich um ein Rathaus, um eine Kirche, ein Kloster, ein Zunfthaus, ein Schützenhaus usw. handelte, die Ausstattung der Räume mit Glasfenstern zu erleichtern; indem die Wappen des Schenkers in den Scheiben angebracht wurden, wollte dieser ein Zeichen seiner freundschaftlichen Verbundenheit zurücklassen, das jeden Besucher an den Geber erinnern sollte.

Je nach der Wichtigkeit des Baues und des zu Beschenkenden nahmen die Fensterschenkungen einen großen Umfang an. Heute noch sind in einzelnen Rathäusern, wie in Stein, in Basel, in Zug, ferner in Klöstern und Schützenhäusern die Glasscheiben mehr oder weniger vollständig erhalten, die die verbündeten Orte gestiftet hatten. Die Bitten um Schenkung von Wappenscheiben waren zeitweise so zahlreich, daß z. B. in Zürich Wappenscheiben auf Vorrat gelegt wurden, die ein Beamter zu verwalten hatte. Kein anderes Land hat diese Sitte der Fenster-

Silbergeschirr

Charakteristische Typen von silbernem Gebrauchsgeschirr des späten Mittelalters und der Renaissance.

oben: «Kopf». Silbergetrieben, vergoldet. Schweizerische Arbeit des 14. Jahrhunderts. Fundstück aus dem Kloster Seedorf bei Flüelen. Historisches Museum Basel.

Der «Kopf» ist ein Doppelbecher, bestehend aus zwei aufeinander passenden schalenförmigen Gefäßen. Vielfach sind die Schalen des Kopfes aus Holz gedreht und in Silber gefasst. In diesen Maserköpfen ist die Erinnerung an die ursprüngliche Verwendung von Holz zur Herstellung von Gefäßen lebendig geblieben.

Mitte: Tischbecher, Silber, vergoldet. Bieler Arbeit. Datiert 1623. Bernisches Historisches Museum Bern.

unten: «Erasmusbecher». Basler Arbeit. Ende des 15. Jahrhunderts. Silber, vergoldet. Die Engelsköpfe später. Dieser spätgotische Deckelbecher war ein Geschenk des Basler Buchdruckers Johann Froben an Erasmus von Rotterdam. Der Typus der einfachen Tischbecher ist hier in einer durch einen Fußsockel im Sinn der Renaissance bereicherten Form vertreten. Häufiger und bis heute gebräuchlich sind die glatten oder gerauhten, am Rand gravierten Becher von einfacherer, leicht konischer Form.

Der «Stauf» S. 197 ist ein hoher Trinkbecher, meist ohne Fuss, dessen Form bald schlanker, bald voller ist. Das S. 197 rechts abgebildete Beispiel gehört dem eleganteren, schlankeren Typus an und ist bereichert durch drei Füße in Form von Granatäpfeln. Dieser Gefäßtypus ist typisch nordisch und erscheint auch sehr häufig als Glasbecher.

stiftung, die im politischen Leben der Eidgenossenschaft wurzelte, gekannt. Sie ist eine richtige schweizerische Volkssitte gewesen, und ihre große Verbreitung erklärt die im Vergleich zu andern Gebieten des Kunsthandwerks überwiegende Zahl der Glasmaler und die Menge der erhaltenen Scheiben.

Bedeutsam ist dann auch die Stellung des *Zinngeräts*. Im Bürgerhaus noch im 15. Jahrhundert eine Seltenheit, wird es mit dem 17. Jahrhundert das bevorzugte «gute» Geschirr, bis es nach der Mitte des 18. Jahrhunderts durch die Fayence und das Porzellan abgelöst wird.

Eine besonders wichtige und charakteristische Rolle fällt der Zinnkanne zu, von der der Kannengießer seinen Namen hat.

Die Rathhäuser, die Zunfthäuser und Schützenstuben besaßen jene Serien mächtiger Kannen, die teilweise heute noch erhalten sind; ähnliche Kannen dienten in den reformierten Gemeinden als Abendmahlskannen. Zinnplatten und Zinnkannen wurden, mit dem Schützenstempel versehen, den Schützen als Ehrengabe verehrt.

In der Form der noch regionalen Typen verschiedener Kannen spricht sich die Grundhaltung des schweizerischen Bürgertums aus: kräftige Straffheit und gesunde Schlichtheit. Diese Haltung macht sie auf den ersten Blick kenntlich, und an einmal gefundenen Formen wird jahrhundertlang festgehalten. Die wulstigen Barockformen, wie sie die deutschen Innungsgeschirre aufweisen, haben in der Schweiz nicht Eingang gefunden, und auch der Versuch, durch reiche Reliefverzierung das Zinngerät zu «veredeln», blieb eine Ausnahme.

Ist das Zinngießerhandwerk ausgesprochen kleinbürgerlich, konservativ, handwerklich gebunden, so ist im Gegensatz dazu das der *Goldschmiede* großbürgerlich, beweglich, ins künstlerisch Freie gehoben.

Silbergerät zu besitzen, war von jeher das Vorrecht der herrschenden Kreise, der Kirche, der Fürsten, des Adels und seit dem Aufleben der Städte das der wohlhabend gewordenen Handelsherren. In den Basler Inventaren des 15. und 16. Jahrhunderts tritt der Reichtum der Häuser an Silbergerät in einer für unsere Verhältnisse zunächst überraschenden Weise zutage. Es darf aber nicht vergessen werden, daß es sich dabei fast ausnahmslos um den Besitz Adliger oder vermöglicher Bürger handelte und daß Silbergerät in früheren Zeiten als wesentlicher Bestandteil des Vermögens galt.

Zwar läßt sich auch beim Silbergeschirr ein Fortleben traditioneller Formen feststellen. So war der schlichte konische, oft leicht eingezogene Becher ein typisches Gefäß, das jahrhundertlang seine Form behielt und heute noch als Patengeschänk beliebt ist. Er war das einfachste und zugleich häufigste Arbeitsstück des Goldschmieds. Auf dem Bild von Niklaus



Salmbecher der Zunft zu Fischern Basel, Silber vergoldet. Arbeit des Basler Goldschmieds Joh. Jak. Biermann I. Um 1660. Historisches Museum Basel.

«Gelte» der Zunft zu Weinleuten in Basel. Arbeit des Basler Goldschmieds Hans Lüpold. Datiert 1613. Nachbildung der hölzernen Schenkkanne, des Wappenbildes der Zunft; die Reifen in Silber gegossen, mit Reliefs; oben: Bauerntanz nach Hans Holbein d. J., unten: Winzerfest.



Manuel, das die Goldschmiedewerkstätte des hl. Eli-gius darstellt, stehen auf dem Gestell, auf dem die fertigen Arbeiten aufgestellt sind, vier solcher Becher neben einem Meßkelch und einem Deckelbecher bur-gundischer Art. Wo reichere Formen auftreten, zeigt es sich, z. B. bei den Buckelbechern, daß das Formgut der oberdeutschen Spätgotik auch in der Schweiz bis ins 16. Jahrhundert hinein lebendig blieb. Aber wesentlich für das Silbergeschirr ist doch der mit der künstlerischen Entwicklung Schritt haltende Wechsel. Einer der genialsten Goldschmiede aller Zeiten, Urs Graf, steht deutlich an der Scheide zweier Kunststile; er ist Handwerker und Künstler zugleich; in seinen Entwürfen für Goldschmiedearbeiten hat dann Hans Holbein d. J. mit der Wendung zur entwickelten Renaissance zugleich auch die Wendung zum freien Künstlertum vollzogen.

Ein Blick auf das Rats- und Zunftsilber, das als Rest eines weit größeren Bestandes in den schweizerischen Museen aufbewahrt wird, gestattet in mancher Hinsicht wertvolle Rückschlüsse. Zunächst fällt auf, daß Silbergeschirr aus dem 15. Jahrhundert, der Zeit der Zunftdemokratie und der kleinbürgerlichen Einfachheit, fehlt. Das Schwergewicht liegt auf den späteren Epochen, vor allem auf dem 17. und 18. Jahr-hundert, der Periode des entwickelten und des späten Barocks, was sich dadurch erklärt, daß nun in die Zünfte die Großkaufleute und Industriellen einge-treten sind und sie mit ihrem Geld und ihrem Ein-fluß beherrschen.

Trotzdem besitzen diese Zunftgeschirre einen volks-tümlichen Zug. Der heutige Betrachter sieht in ihnen zunächst den Kunstgegenstand; er freut sich an den charakteristischen menschlichen und tierischen Gestalten, in denen ihm die Trinkgeschirre entgegen-treten. In ihrer tieferen Bedeutung werden sie aber erst dann erfaßt, wenn nicht vergessen wird, daß sie unveränderliche Zeichen sind, die die verpflichtende und verbindende Bedeutung der Zunft verkörpern. Nicht nur mangelhafte Gestaltungskraft, sondern der Rückgang der eigentlichen Bedeutung der Zünfte und Gesellschaften sind die Ursache, daß die moder-nen Trinkgeschirre, die auch heute noch ab und zu von den Zünften in Auftrag gegeben werden, neben den alten wie schattenhafte Imitationen erscheinen.

Ein Blick möge noch dem *Wappenwesen* und der Rolle gelten, die das Wappen in der angewandten Kunst gespielt hat. In den Wappen unserer Kantone haben sich die alten Hoheitszeichen der Stände er-halten. Diese Wappen, vielfach auch die der Tal-schaften und der Gemeinden, leben im heutigen Bundesstaat als Wahrzeichen regionaler Selbständig-keit und Eigenart weiter. Ihre kraftvolle Einfachheit prägt sich schon dem Kind ein und bleibt ihm unver-gänglich. Die große Verbreitung der Familienwappen ist darauf zurückzuführen, daß in der Schweiz das

Wappen kein Vorrecht einer kleinen Schicht war. Das Wappen wies auf Ansässigkeit und auf Ansehen in der Gemeinde und auf die allgemeine Freiheit; es war das selbstverständliche Recht des freien, waffen-tragenden Mannes.

Unser Überblick zeigt, daß, entgegen den da und dort verbreiteten Anschauungen, die staatliche Eigen-art der alten Schweiz durchaus nicht das Aufblühen künstlerischer Bestrebungen verhindert hat. Im Ge-genteil: die politischen Gegebenheiten wiesen der künstlerischen Betätigung in vielen Fällen die Rich-tung und stellten dem Künstler und dem Handwerker bestimmte Aufgaben.

Nicht zuletzt kam es uns auf den Hinweis an, daß, wie in jeder künstlerischen Betätigung, auch im Kunstgewerbe die politische, wirtschaftliche und soziale Struktur des Gemeinwesens sich äußert. Im heutigen, gegenüber der alten Eidgenossenschaft wesentlich veränderten schweizerischen Bundesstaat kann darum die Pflege der Kunst und der künstle-rischen Gewerbe nicht einfach eine Fortsetzung alter Traditionen sein. Es haben sich neue Aufgaben ein-gestellt, deren Lösung neue Wege und neue Mittel erfordern. Dabei bringen die charakteristischen schweizerischen Gegensätze zwischen Beharren und Bewegung, Enge und Weite, dazu die sprachlichen und kulturellen Verschiedenheiten der drei oder vier Volksstämme, Spannungen und Schwierigkeiten, deren Meisterung unbedingtes Festhalten an der gemein-samen Freiheit und Gleichheit und Einsicht in die besondere Situation eines jeden Teils verlangt.

Allerdings stehen Haus und Wohnung auch heute im Mittelpunkt; daneben aber kommt das Gemein-wesen, Gemeinde oder Staat, für einen weiten Kreis von Aufgaben in Betracht, zu deren Lösung der Künstler, wie in früheren Zeiten, beitragen kann.

Der moderne Staat hat in der Erkenntnis, daß die Kunst der Teilnahme aller Schichten bedürfe, im frühen 19. Jahrhundert mit der Einrichtung öffent-licher Museen begonnen. Er ist in neuerer Zeit weiter gegangen, indem er die öffentlichen Bauten mit Werken der angewandten Kunst, Wand- und Glas-gemälden, Mosaiken, Skulpturen usw. schmückt. Zag-hafter ist er bis heute, wenn man an all das denkt, was in früheren Zeiten in weitestem Sinne Allgemein-gut war, auf dem Gebiet des künstlerischen Gewerbes, der Ausstattung öffentlicher Gebäude mit Möbeln und Geräten, der amtlichen Drucksachen, Münzen und Medaillen usw. vorgegangen. Was auf diesem Gebiet versucht wurde, verharret vielfach in ängst-licher Gebundenheit. Ein lebendiges Staatswesen aber, das sollte gerade der Blick auf die Vergangenheit lehren, ist auch Träger einer frischen und lebendigen, vom Leben der Gegenwart gespiesenen Kunstübung.

H. Kienzle