

**Zeitschrift:** Zürcher Taschenbuch  
**Herausgeber:** Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde  
**Band:** 104 (1984)

**Artikel:** Stadtzürcher Wohnräume und Möbel des 18. Jahrhunderts  
**Autor:** Trachsler, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-985221>

#### 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:** 22.01.2026

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

WALTER TRACHSLER

# Stadtzürcher Wohnräume und Möbel des 18. Jahrhunderts

## 1. Die Jahrzehnte zu Beginn des 18. Jahrhunderts

### 1.1. Wohnräume

Was in den Jahrzehnten nach 1700 für die Raumausstattung und damit in einem weiteren Sinne für die zürcherische Wohnkultur wegweisend werden sollte, hing in der Limmatstadt weitgehend von der damaligen Bausituation ab. Mit der Anlage des neuen Befestigungsgürtels, des sog. Schanzensterns, der um 1670 nahezu vollendet war, bot sich in den Neustadtquartieren (im Talacker, in Stadelhofen und am «Berg») die Möglichkeit zu grosszügigen Neubauten mit weiten Treppenhäusern, der Anlage der Wohnräume mit höherer und weiterer Befensterung und entlang eines breiten Korridors. Wer weiterhin in der Altstadt wohnte und auch über die nötigen Mittel verfügte, konnte die kleinräumige Enge bestenfalls durch interne Umdisponierung zu beheben versuchen.

Bis um 1730 bildeten Wälle und Gräben die augenfällige Schranke zwischen den wirtschaftlich, politisch und sozial bevorrechteten Städtern und der vorwiegend landwirtschaftlich tätigen Landbevölkerung. Von diesem Zeitpunkt an begannen indessen begüterte Leute der Stadt in steigendem Masse, ihre Landhäuser – oft als Zweitwohnungen – ausserhalb der Mauern zu errichten, zunächst an den erst von Rebkulturen erschlossenen Hängen in Oberstrass, Riesbach und Höngg, später auch in weiterer Entfernung, am Fusse von Zürich- und Uetliberg oder an den auch verkehrstechnisch günstiggelegenen Gestaden des Sees.

Während bei Neubauten gemäss obrigkeitlicher Vorschrift auch im Äussern ein die stadtübliche Norm überschreitender Zierat an Fasaden und Dächern zu unterbleiben hatte<sup>1</sup>, galt diese Beschränkung

---

<sup>1</sup>Staatsarchiv Zürich, Fortifikationsakten A 38,3 (Bau-Erlasse 1661 ff)

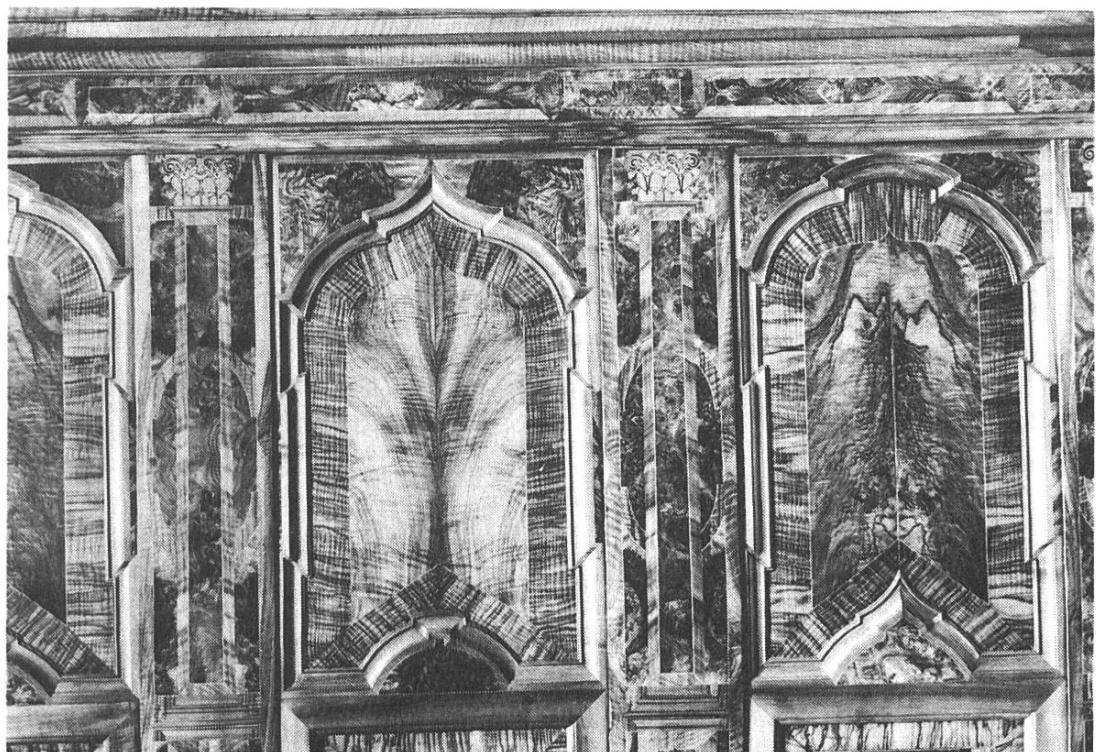


Abbildung 1:

*Wandvertäfelung in der Kleinen Ratsstube (Regierungsratssaal) des Zürcher Rathauses (Ausschnitt). Arbeit des einheimischen Tischmachers Konrad Weber, um 1696.*



Abbildung 2

*Wandvertäfelung im Kleinen Zunftsaal im 2. Obergeschoss der «Saffran», Limmatquai 54. Arbeit des einheimischen Tischtmachers Rudolf Heidegger, um 1723.*

nicht für die Ausgestaltung der Innenräume. Aus wärmeisolatorischen Gründen hatte man seit dem späten Mittelalter die eigentlichen Wohnzimmer mit einer Wandvertäfelung ausgekleidet. Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts war diese Verschalung in steigendem Ausmass durch architektonische Applikationen, durch Säulen, Hermenpilaster, Aedikulen, durch Architrav- und Sockelgesimse bereichert worden. Auch die Decken erhielten durch den Einbau von Kassetten oder durch Unterzüge aus harmonisch gegliederten Panneaux ein gediegenes Aussehen. Der Gesellschaftssaal, den sich der Regimentskommandant a. D. Heinrich Lochmann um 1660 an sein Wohnhaus im neuen Stadtquartier Stadelhofen anbauen liess – jetzt einer der Prunkräume des Schweiz. Landesmuseums – vertritt diese gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Abgang geratende Raumauskleidung auf qualitativ höchstem Niveau.

Von dem um 1698 beendeten Neubau des Rathauses und dessen Sälen gingen auch für den Wohnbau neue Impulse aus. Einer der wichtigsten bestand in der Trennung der zuvor den ganzen Raum umfassenden hölzernen Auskleidung in eine Wand- und eine von dieser unabhängige Deckenzone<sup>2</sup>.

Die Wände, so das Ergebnis langer Kontroversen bei der Errichtung der Ratsstuben<sup>3</sup>, sollten nur noch bis zu ungefähr drei Vierteln der Raumhöhe mit einem sog. Hochtäfer und, wie der kleine Ratssaal mit der kunstreichen Wandverkleidung (Abb. 1) des einheimischen Tischmachers Konrad Weber noch heute belegt, nicht mehr durch plastisch hervortretende und entsprechend schwer wirkende Applikationen befrachtet werden. An deren Stelle traten flächig-illusionistische Mittel, welche durch eine vermehrte Verwendung kostbarer Furnierhölzer neuen Glanz verbreiteten.

Mit der Ausgestaltung des grossen Zunftsals zur «Saffran» (beendigt 1723) erreichte die erwähnte Enttektonisierung der Wandvertäfelung einen ersten Höhepunkt: die dominierenden Zierelemente – muldenförmige, rundbogig abschliessende Nischen – «schwimmen» dort gleichsam in der Wandfläche (Abb. 2), und diese wird statt mit Pilastern, wie sie bis dahin verwendet wurden, nur mehr durch

---

<sup>2</sup>Diese Trennung ist zwar konstruktionsmäßig im erwähnten Lochmannschen Gesellschaftssaal bereits vollzogen, tritt aber dort zufolge der umlaufenden Reihe der Porträts, die zwischen Wandvertäfelung und Decke eingefügt ist, nicht in Erscheinung.

<sup>3</sup>KdS Zürich-Stadt, Bd. 1, p. 328

wellenartig ein- und ausschwingende stabartige Zierelemente, sog. Wulstlisenen<sup>4</sup>, rhythmisch gegliedert.

Auch bezüglich der Deckengestaltung wirkten die im Rathaus realisierten Lösungen vorbildlich. Man war offenbar der wabenartigen Tiefengliederung durch Kassetten überdrüssig, suchte nach neuen, stärker flächig wirkenden Lösungen und fand sie in den Felder- oder Leistendecken, deren Gesamtfläche sich durch Profilstäbe («Leisten») harmonisch gliedern liess. Diese hölzernen Decken blieben in Zürich bis über die Jahrhundertmitte hinaus beliebt. In ihrer vergleichsweise leicht wirkenden Gestalt bereiteten sie den Weg zu neuen Lösungen mit einem damals vermehrt zur Verwendung gelangenden Werkstoff, nämlich dem in knet- und formbarem Zustand aufzutragenden Gips, dessen fast unerschöpfliche Gestaltungsmöglichkeiten den Zürchern schon kurz vor 1700 in den Sälen des «grossen Pelikans» und des vornehmen Landhauses «zum oberen Berg» schmackhaft gemacht worden war. Mit den wesentlich weniger plastischen und entsprechend leichter wirkenden Stukkaturen der 1705/6 erneuerten Peterskirche wurden gängigere Vorbilder geschaffen, die sich auch auf einfachere Bürgerhäuser übertragen liessen.

Von schweren Fruchtgehängen (z.B. in den Häusern «zum Hintern Pelikan», 1710, und «zum Schanzenhof»), von «gezackten» bossenartigen Panneaux (z.B. im Kollegiantensaal des «Leuenhofes», 1711) bis zu kleinteilig spielerischen Lambrequin-, Voluten- und Rocailleformen à la Bérain und Audran (z.B. in den Häusern «zum Garten» und «zum Lindengarten», beide um 1720) stand für den neuen plastischen Werkstoff eine reiche Palette gestalterischer Möglichkeiten offen.

## 1.2 Möbel

Auch für den Möbelbau der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts kann mit dem Begriff der Enttektonisierung der neue Trend am besten umschrieben werden. Die für das Meisterstück der Schreiner in der Ratserkenntnis vom 24. September 1623 geforderte Gliederung der Schrankfront durch «weltsche» Fenster, (das heisst durch Aedikulen), durch «colomnen, sülen oder termuss»<sup>5</sup> scheint um 1700 rasch

---

<sup>4</sup>Heinr. Kreisel, die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 1, München 1968, p. 243 (zu «Wulstlisenen»)

<sup>5</sup>W. Schnyder, Quellen zur Zürcher Zunftgeschichte, 2 Bde, Zürich 1936, p. 537–539



Abbildung 3:

*Dielenschrank, um 1700, in der «Bocken» ob Horgen, Landsitz des damaligen Zürcher Bürgermeisters Andreas Meyer (1635–1711). Höhe 232 cm, Tiefe (maximal) 75 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert. Säulen und weitere Applikationen Nussbaumholz massiv.*

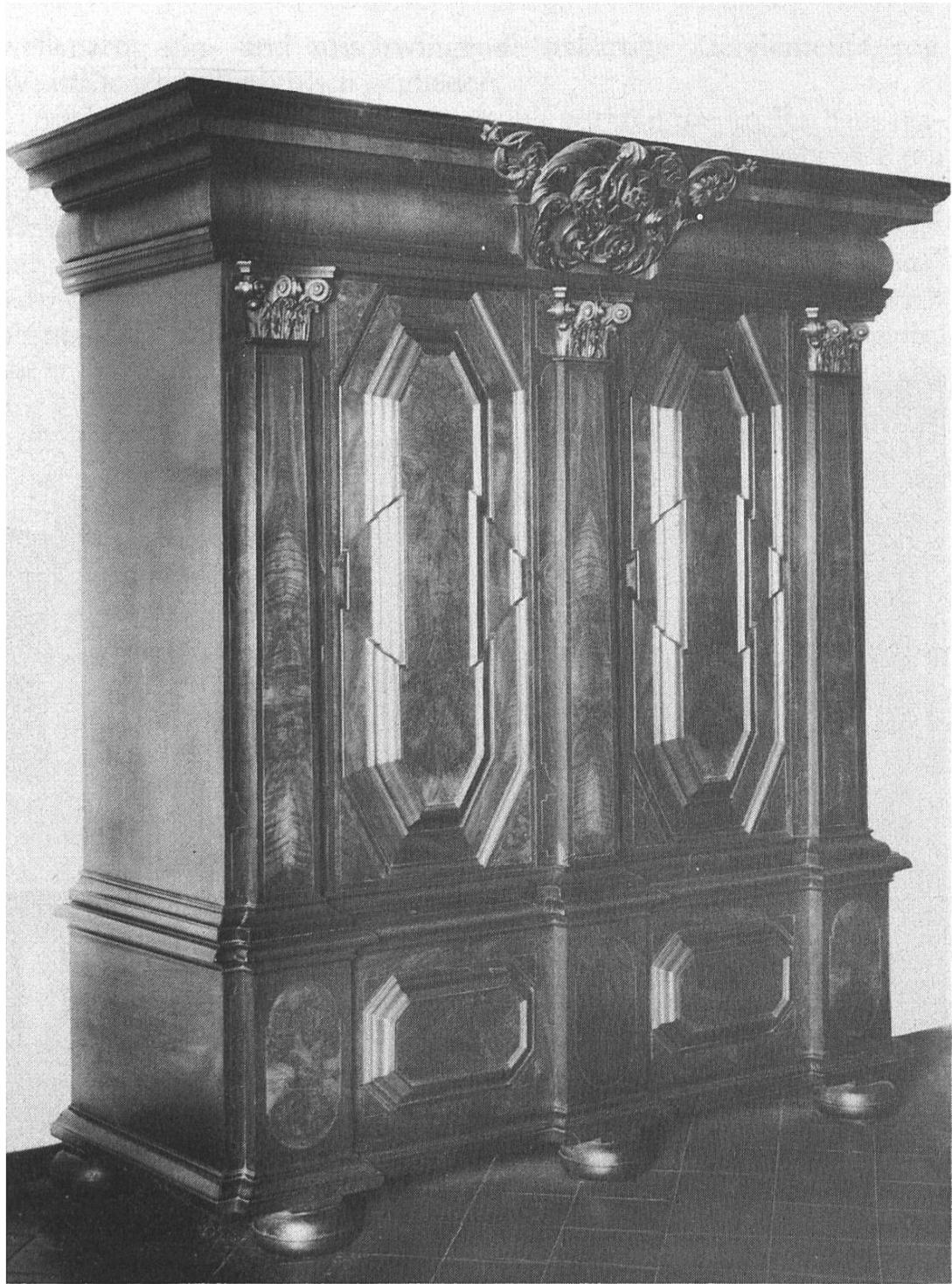


Abbildung 4:

Dielenschrank, 18. Jahrhundert, Anfang, aus Zürich-Höngg. Höhe 212 cm, Tiefe (maximal) 79 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert. Filets Ahornholz. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 2347).

aus der Mode gekommen zu sein. An ihre Stelle traten untektonische Elemente, zumal sog. Kissen oder Bossen, die damals besonders in der Region Basel schon seit einiger Zeit beliebt waren und deren Streuungszentrum vermutlich in Strassburg lag. Zu den einfachen Formen dieser meist hochrechteckigen Aufdoppelungen<sup>6</sup> traten noch vor der Jahrhundertwende wesentlich sophistiziertere Formen: spitz-, rund- oder kielbogig endigende, von «Verwerfungen» und Verkröpfungen durchsetzte Gebilde, die man heute als Zackenbossen zu bezeichnen pflegt.

Zum Motivkreis dieser «Zacken»-Gebilde gehörten auch die «geknickten» Segment-, Kiel- und Konvexbogen<sup>7</sup>, die 1696 in den Wandvertäfelungen des Rathauses (Abb. 1) richtungsweisend und erstmals in Zürich ausgeführt worden waren und die in der Folgezeit bis über die Jahrhundertmitte hinaus an den Schauseiten von Schränken, in Felderdecken und Kranzgesimsen Verwendung fanden. Als frühes Beispiel sei hier das 1715 datierbare Büfett im 2. Obergeschoss des Hauses «zum vorderen Florhof»<sup>8</sup>, als spätes der dekorative Abschluss des Türdurchgangs im 1. Obergeschoss des um 1760 erbauten «Kreuzbühl»<sup>9</sup> erwähnt.

Dem zumal in altgläubig gebliebenen Gebieten Deutschlands und der Schweiz beliebten Motiv der Spiralsäule war an Zürcher Möbeln und Innenausstattungen nur eine kurze Lebensdauer beschieden. An den Portalen der kleinen Ratssäle im Rathaus 1697/98 an repräsentativer Stelle angebracht, findet sie sich in der Folge sporadisch an Schrankfronten (Abb. 3), Bettbaldachinen, sogar an protestantischen Kirchenkanzeln, um schon nach 1710 als gegenreformationsverdächtiges Element<sup>10</sup> aus dem Formenschatz des Zürcher Möbelbaus zu verschwinden.

Um 1720 vollzog sich an den Schrankmöbeln ein weiterer Wandel, indem in jenen Jahren die Kissen- und Zackenbossen-Füllungen (Abb. 3, 9 und 10) allmählich von der sog. Wellenmanier abgelöst wurden, der neuen, technisch anspruchsvollen Art einer die Möbel-Schau-

<sup>6</sup>W. Trachsler, Der Archivschrank der Zürcher Feuerwerker. Zum barocken Möbelzierat der Spiralsäulen und Zackenbossen. In: Zs. f. schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 38, 1981, p. 300ff

<sup>7</sup>W. Trachsler, Zürcher Raumvertäfelungen des frühen 18. Jahrhunderts. In: WELTKUNST, 1982, Heft 6, p. 740 ff

<sup>8</sup>KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 264

<sup>9</sup>Foto Baugeschichtl. Archiv der Stadt Zürich (BAZ), Nr. 20661

<sup>10</sup>Trachsler (vgl. Anm. 6), p. 297 ff

seiten gesamthaft und dynamisch erfassenden Gliederung (Abb. 12), die wohl durch Wanderung (sei es des Motivs allein oder durch Handwerksgesellen) aus der Mittelrhein-Region nach Zürich gelangt war<sup>11</sup> und hier nicht nur an Schränken, sondern auch an Schrankkommoden, Windelladen, Baldachinbetten und Wiegen zur Anwendung gelangte.

Eine entscheidende Umgestaltung erfuhr in den Jahren um 1720 auch das Zürcher Traditionsmöbel par excellence, das *Wohnzimmerbüfett*. Da man offenbar bei urbaner werdenden Tischsitten des seitlich an den Kredenzteil angeschobenen Waschschrances mit Giessfass und Gebrauchtwasserbecken nicht länger bedurfte und da überdies der traditionell asymmetrische Aufbau dem neuen Formwillen gründlich zuwiderlief, entwickelte sich in Zürich ein axialsymmetrischer Büfett-Typus mit zentraler Anrichte-Nische – daher die (zwar nicht sehr glückliche) Bezeichnung Nischenbüfett<sup>12</sup> –, beidseits flankiert von verschliessbaren Schrank- oder Schubladenkompartimenten (Abb. 5).

In der Nische wurden – neben andern Bestandteilen wie Tablарgestellen und halbhohen Anrichteschränken – ab ca. 1720 vorzugsweise auch Kommoden eingebaut, deren «Blatt» dann als Anrichtefläche Verwendung fand. Bei den meisten Nischenbüffets wird der Raum über der Anrichteplatte von einem Schrankteil überdeckt, der bei aufwendigeren Stücken oft mit einem stich- oder konvexbogig geformten Kranzgesimse abschliesst und vielfach eine verglaste Front aufweist (Abb. 16), hinter welcher die Dame des Hauses ihr Festtagsgeschirr auch weiterhin wirkungsvoll zur Schau stellen konnte. Das Nischenbüfett tritt in Zürich in zahlreichen Varianten auf:

- in traditioneller durchgehender Dreigeschossigkeit (so im «Usterihaus», um 1720),
- mit gleichem Aufbau, aber auf eine geringere Axenzahl reduziert (so im Haus «zum Steg», um 1730),
- statt mit Kommode in der Nische mit halbhohem Anrichteschrank (so im Haus «zum Garten», datierbar 1725, oder im ehemaligen Haus «zum Neuenhof», um 1730),
- schliesslich mit stark reduzierter Nische zur Aufnahme einer Pendule (so im Haus «zur Engelburg»).

<sup>11</sup>Kreisel (vgl. Anm. 4), p. 242–244

<sup>12</sup>Der Ausdruck Nischenbüfett wurde von Konrad Escher mit seinen beiden Bänden KdS Zürich-Stadt, 1939 und 1949, in die Fachliteratur eingeführt.

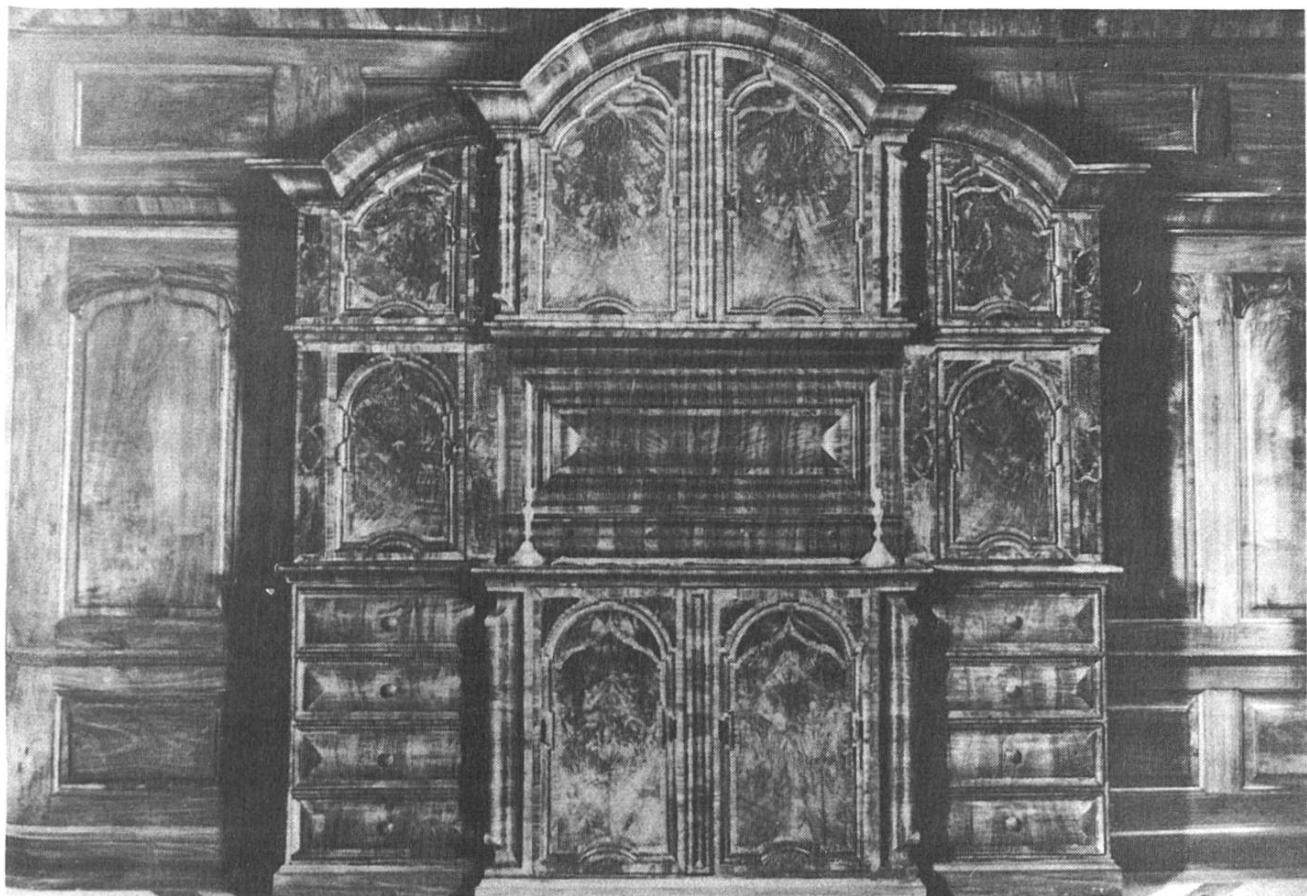


Abbildung 5:

*Wandvertäfelung samt eingebautem Wohnzimmerbüfett, um 1730, im Haus «zum Neuenhof», Talacker 5 (abgebrochen 1937). Höhe (des Büfetts) 257 cm, Tiefe (maximal) 51 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert, Filets Ahornholz. – Zürich, Städtische Denkmalpflege (1984 magaziniert).*



Abbildung 6:

*Wandvertäfelung samt eingebauter Kommode mit verglastem Schrankaufsatz, um 1725, im «Gelben Haus», Oberdorfstrasse 10. Blindholz Fichte, mit Nussbaummaser furniert, Frontseite mit Bandwerkintarsien (Aufnahme 1920). – Zürich, Privatbesitz.*

Da Jahreszahlen und Besitzerhinweise auf Zürcher Büfetts nach 1700 gänzlich ausser Gebrauch kamen, bleiben für Datierungsversuche nur bauarchivalische Aufschlüsse, und auch diese sind nur in jenen Fällen verwendbar, wo sich die Möbel als eingebaute Bestandteile der Wandvertäfelung erhalten haben.

Ähnliche Schwierigkeiten einer chronologischen Zuweisung stellen sich beim Typus eines im frühen 18. Jahrhundert gänzlich neu auftretenden Möbels, nämlich der *Kommode*<sup>13</sup>. Zwar weiss man recht genau, zu welchem Zeitpunkt der Hofebenist André Charles Boulle für Versailles die ersten Kommoden entwickelte, auch ist bekannt, dass diese in den darauffolgenden Jahrzehnten einen unerhörten Siegeszug durch die europäischen Salons antraten; wann aber diese ebenso modischen wie praktischen Schubladenmöbel in unseren Bürgerhäusern auftauchten, ist archivalisch nicht leicht zu belegen, weder aus den bis heute bekannt gewordenen Hausrat inventaren noch von der Autopsie der Stücke selbst her, weil an diesen die Altvätergewohnheit, Möbel mit Wappen, Besitzernamen oder Initialen zu versehen, überhaupt nie in Mode kam. Nur dort, wo Kommoden in Zürcher Interieurs fest in die Wandvertäfelungen eingebaut wurden und diese sich aus irgendwelchen Anhaltspunkten heraus datieren lassen, kann es im Prinzip gelingen, Daten zum frühesten Auftreten der Kommode in Zürich beizubringen. Ein solcher Fall scheint in der Altstadtliegenschaft «zum gelben Haus» vorzuliegen, wo sich eine im Täfererverband stehende, mit ganzer Grundfläche auf dem Fussboden aufliegende Kommode kombiniert mit einem verglasten Schrankaufsatz findet (Abb. 6). Da die Besitzverhältnisse hier zuverlässig bekannt sind und man weiss, dass der Indienne-Fabrikant David Esslinger 1725 begann, das damals von ihm erworbene Haus umzubauen, darf als feststehend gelten, dass auch die Vertäfelung des 2. Obergeschosses mit der dazugehörigen dreischübigen Aufsatzkommode damals ihre Aufstellung fand. Möbelgeschichtlich ist diese Datierung durchaus glaubhaft; 1724 nahm Matthäus Funk in Bern seinen Werkstattbetrieb auf, aus dem im Verlauf der nachfolgenden Jahrzehnte sehr viele (und sehr renommierte) Kommoden hervorgehen sollten; in Deutschland ist ihr frü-

---

<sup>13</sup>Schubladenmöbel sind in der Schweiz in Einzelfällen zwar schon bedeutend früher zu belegen, erhielten aber bis ca. 1720 keine nennenswerte Verbreitung. Vgl. dazu W. Trachsler, Schweizer Schubladenmöbel, in: WELTKUNST, 1980, Heft 11, p. 1562–1565

hestes Auftreten ebenfalls in den Zwanzigerjahren zu belegen<sup>14</sup>, wobei Importstücke aus Paris, Nancy, Besançon oder dem damals württembergischen Montbéliard eine nicht unbedeutende Rolle bei der Verbreitung gespielt haben. Ähnlich wie in Süddeutschland scheinen auch in der Schweiz die Kommoden anfänglich nur als Teile von Komposit- oder Mehrzweckmöbeln – Aufsatzschränke, Schubladen-schränke, Windelladen usw. – ihren Platz im Hausmöbelbestand gehabt zu haben. Das Vorkommen von Windelladen (Abb. 8) sowohl mit Kissen- als auch mit Wellendekor<sup>15</sup> legt nahe, dass mit dieser Spezialform eines kombinierten Schubladenmöbels in Zürich ab 1700 zu rechnen ist. Es darf nicht verwundern, dass um 1725, wie am Beispiel aus dem «gelben Haus» gezeigt, bereits Stücke mit kompliziert geschweifter, das heisst zwei- oder mehrfach «geknickter» Front auftreten. Repräsentationsmöbel mit «Verwerfungen», Verkröpfungen, mit kraftvoll plastischen und oft auch intarsierten Zackenbossen gehörten in Zürich seit dem 1698 vollendeten Rathausbau zu den gefragten Spitzenerzeugnissen des einheimischen Schreinerhandwerks, von dem einige Vertreter aus öffentlichen Bauakten auch mit Namen bekannt sind.

Die in der Symmetrieaxe aufgewölbten Kranzgesimse mit Komposit-, sowie mit geknickten Konvexbögen<sup>16</sup> wurden zu den führenden Formparadigmen des Zürcher Möbelbaus des frühen 18. Jahrhunderts. So mag es gekommen sein, dass die Bandwerkornamentik des französischen Régence, die sich durch ähnliche «Knickungen» und «Verwerfungen» auszeichnet, vom Zürcher Möbelbau aus einer inneren Bereitschaft heraus ohne Zögern übernommen wurde. Schon die erwähnte Kommodenfront von 1725 im «gelben Haus» (Abb. 6) zeigt eingelegtes Régence-Bandwerk. Der geknickte Konvexbogen liegt bei diesem Stück nicht nur der ein- und ausschwingenden Frontseite des Unterbaus zugrunde, er findet sich, gleichsam in die Vertikale hochgeklappt, auch im abschliessenden Kranzgesims des Oberteils. Das Möbel erweist sich damit von seinem Konzept her als bemerkens-

<sup>14</sup>Heinr. Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 2, München 1970, p. 12 («nicht vor den zwanziger Jahren»).

<sup>15</sup>Das Wohnmuseum an der Bärengasse zeigt im dortigen Raum 30 zwei Windelladen; die ältere (LM 1707) mit Kissenfüllungen und rahmenden Flammleisten (Abb. 8) dürfte an den Anfang des 18. Jh. gehören, die jüngere (LM 16812) mit Wellen- und Eckenasenmotiven wird um 1740 zu datieren sein.

<sup>16</sup>Vgl. GLOSSARIUM ARTIS, Fasz. 3, Tübingen 1973: p. 46, Abb. 77 (Kompositbogen, franz. arc en cerce), p. 23, Abb. 26 (Konvexbogen, franz. arc convexe)



Abbildung 7:

*Wandvertäfelung samt Türe und zwei eingebauten Schreibschränken, datierbar 1730, im Haus «zum Steg», Schipfe 2. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert. Frontseiten mit eingelegten Bandwerintarsien. (Aufnahme um 1930).— Zürich, Privatbesitz.*



Abbildung 8:

Zürcher Windellade, 18. Jahrhundert, Anfang. Höhe 148 cm, Tiefe (maximal) 54 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaummaser furniert; Flammleisten Nussbaumholz. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 1707).

werte kompositionelle Einheit und es ist u. E. nicht daran zu zweifeln, dass Ober- und Unterteil gleichzeitig entstanden sind.

Noch ein weiteres Möbel, das im frühen 18. Jahrhundert in festem Verband mit zürcherischen Wandvertäfelungen auftritt, vermag uns dieses Umstandes wegen bei der Frage nach seinem frühesten Auftreten wertvolle Aufschlüsse zu geben, nämlich der *Schreibschränk*. Diese dreigeschossigen, über einer Kommode sich aufbauenden Mehrzweckbehältnisse waren ausgesprochene Kontormöbel, Schriften- und Geldtresore des in Geschäften tätigen Hausherrn, entsprechend zweckmäßig gegliedert durch eine klappbare Schreibfläche, Gross- und Kleinablagen, Geheimfächer und Schreibutensilienbehältnisse, das Ganze durch verschliessbare Flügeltüren, Schubladen und eine Klappe vor unberufenen Blicken und Händen gesichert. Zusätzlicher Bequemlichkeit beim Sitzen während der Schreibarbeit diente das sog. Kniestock, das heisst ein im Schubladenteil ausgesparter Fussraum, der ein bequemeres Heranrücken an die Schreibunterlage gestattete.

Schreibschränke waren mit ihrem Schrankaufsatz übermannshoch, gehörten also wie Nischenbüffets, Wäsche- und Geschirrschränke zu den sperrigen Einrichtungsgegenständen und wurden deshalb oft, wie jene, fest in die Wandvertäfelung eingebaut. Dies ist für Alt-Zürich vielfach zu belegen. So liess sich der Färber Kaspar Abegg 1730/31 das Haus «zum Steg» an der limmatnahen Schipfe bauen, wo er im ersten Geschoss ein «Schreibzimmer» – wir würden heute wohl Büro sagen – mit zwei Schreibschränken à la mode zusammen mit einem prachtvollen Wandtafer einbauen liess (Abb. 7). Auch hier kommt dem Konvexbogen, zusammen mit einer weiteren Spielart, nämlich mit «gekapptem» Scheitel, eine dominierende Schmuckfunktion zu. Möbelkundlich ist der Nachweis, dass sich in Zürcher Bürgerhäusern um 1730 bereits Kniestock-Schreibkommoden mit seitlichen Schubladenstöcken und einem mit Konvexbogen abschliessenden Schrankaufsatz finden, in mehrfacher Hinsicht beachtenswert. Mit Bezug auf das früheste Auftreten der Kommode in Zürich lässt er, zusammen mit den bei der Betrachtung der Aufsatzkommode gewonnenen Einsichten, die Schlüsse zu, dass

- in Zürich um 1725–1730 Kommoden mit konkav-konvex geschweiften Frontseiten bereits – wenngleich zunächst nur vereinzelt – in Bürgerhäusern vertreten waren,
- die frühest erfassbaren Kommoden mit ihrer ganzen Standfläche (das heisst ohne jegliche Eckstützen oder separat gearbeitete Füsse) auf dem Boden aufruhten.

Das voluminöseste Möbel des Stadtzürcher Hausrats war seit dem frühen 17. Jahrhundert der *Kleider- oder Wäscheschrank*, der seinen Standort traditionellerweise auf der Diele («Laube») hatte. Bei diesem ausserhalb von Stube und Salon aufgestellten und deshalb modischen Repräsentationsansprüchen weniger unterworfenen Möbel finden sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts alte und neue Formen häufig nebeneinander. Möbel waren damals noch keine Wegwerfartikel, und wo man sich nicht, wie etwa in den für Besucher eingerichteten Räumen, demonstrativ modisch aufgeschlossen zu geben suchte, gestand man dem Altväterhausrat gerne weiterhin seinen Platz zu. Hierzu zählte der Dielenschrank in besonderem Masse. Zahlreich haben sich im Zürcher Denkmälerbestand bis auf den heutigen Tag Stücke aus der Zeit vor und um 1700 erhalten, deren Fassaden durch architektonische Applikationen gegliedert werden. Ihr stufenweiser Abbau lässt sich an den jüngsten Beispielen recht gut verfolgen<sup>17</sup>; statt der rahmenden Halbsäulen oder Pilaster (Abb. 3 u. 4) begnügt man sich mit dekorativ gegliederten Lisenen auf den Beistössen (Abb. 10), statt der Aedikulen in Spätrenaissanceart wählt man flächige Aufdoppelungen, welche vom einfachen hochrechteckigen «Spanisch-brötlimitiv» (Abb. 3) über Achteck- und Hochovalformen (Abb. 11) bis zu den komplizierten, an Vauban'sche Schanzensterne erinnernden Zackenbossen (Abb. 9) reichen<sup>18</sup>. Dazu gesellte sich als Produkt der damals neuesten Holzverarbeitungstechnik die Flammleiste, die, je mehr der architektonische Zierat in Abgang kam, sich an Schränken, Betten, Truhen und Windelladen sowie an der eigenständigen Gattung der Bild- und Spiegelrahmen breitmachte. Der zwischen 1693 und 1696 datierbare Archivschrank der Zürcher Feuerwerker (Abb. 9) zeigt in aufschlussreicher Weise, wie bereits damals an grossen Schränken Alt und Neu in fast eklektischer Art nebeneinander stehen konnte. Da finden sich Spiralsäulen, denen in Zürich, wie erwähnt, in den Jahren um 1700 nur eine kurze Lebensdauer beschieden war, neben rahmenden, von geschnitzten Kompositkapitellen bekrönten Pilastern; skurril gewundene Knorpelwerkreliefs stehen neben muldenartig vertieften, dominierenden Türfüllungen mit kunstvoll hineinkomponierten Zackenbossen: historisch beurteilt eine Summa recht heterogener Einflüsse, vorab süddeutsch-oberrheinischer Herkunft.

<sup>17</sup>W. Trachsler, Kastenmöbel des 17. Jahrhunderts der deutschsprachigen Schweiz, Bern 1969, p. 9

<sup>18</sup>Trachsler (vgl. Anm. 6), p. 300–301

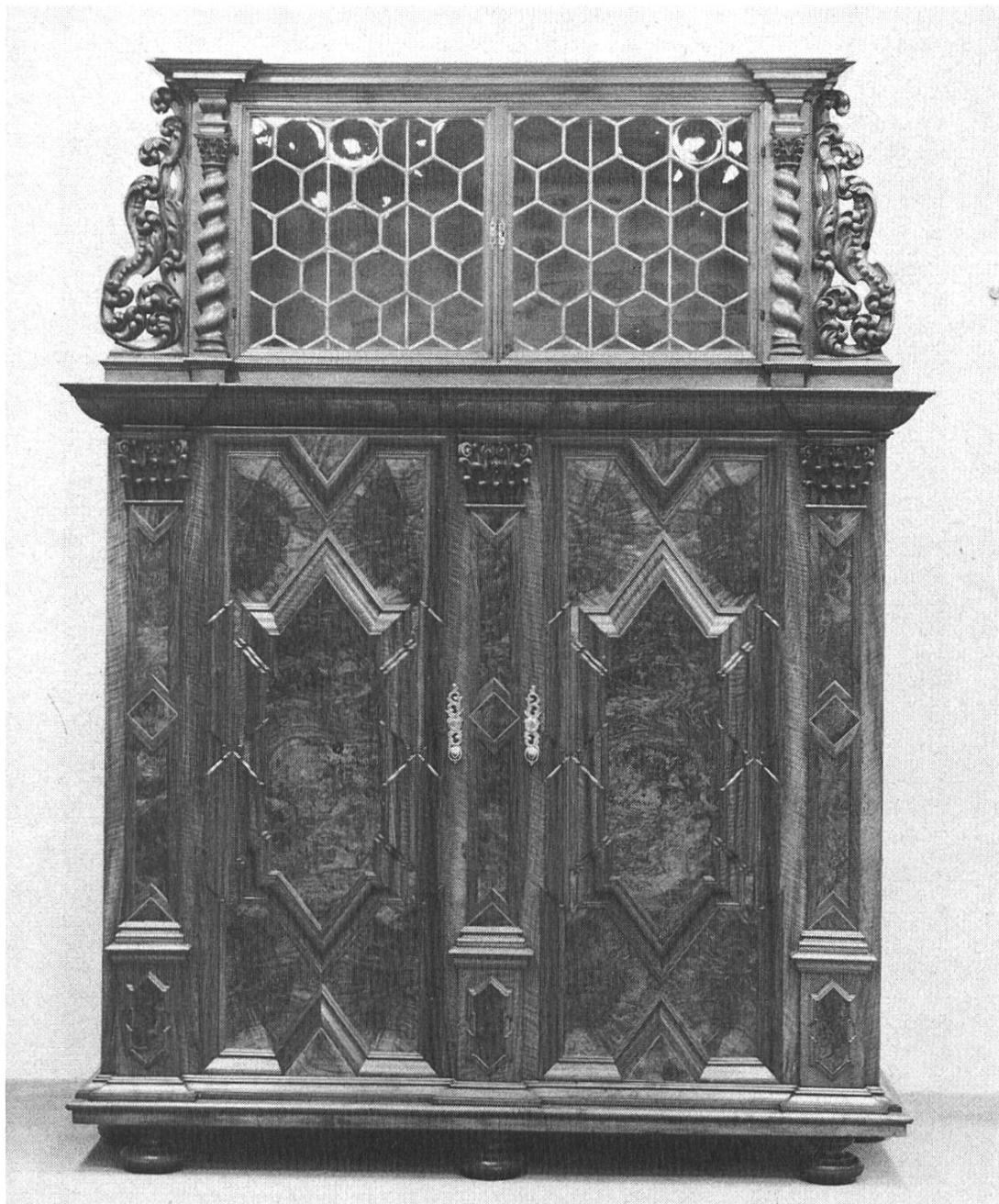


Abbildung 9:

*Archivschrank mit verglastem Schrankaufsatz, um 1693–1696, aus dem Kollegiantensaal der Zürcher Gesellschaft der Feuerwerker im «Leuenhof» (Zeughaus), In Gassen 10–12. Höhe 271 cm, Tiefe (maximal) 71 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaummaser furniert. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 18367).*

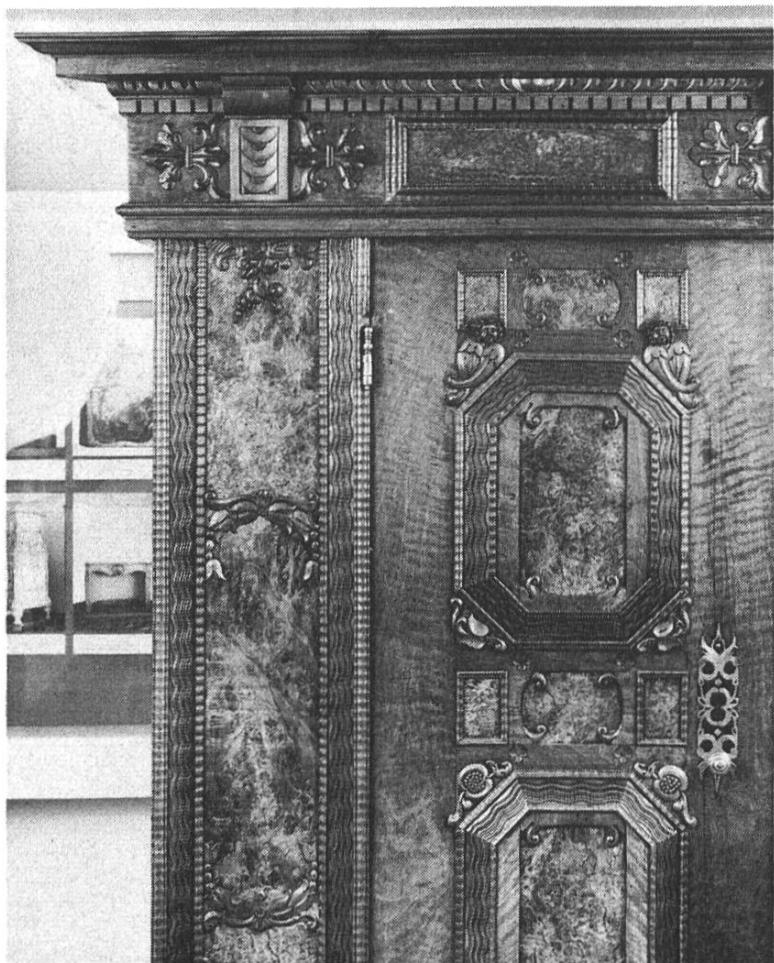


Abbildung 10:

*Dielenschrank (Ausschnitt), um 1700. Typus «Zürichsee-Schrank». Höhe 215 cm, Breite (maximal) 213 cm, Tiefe (maximal) 81 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert; geschnitzte Applikationen, Wellen- und Flammleisten Nussbaumholz massiv.*



Abbildung 11:

Dielenschrank, um 1700, aus Zürich. Türflügel mit Muldenmotiv. Höhe 205 cm, Breite (maximal) 215 cm, Tiefe (maximal) 73 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 22117).



Abbildung 12:

*Dielenschrank, um 1720–30. Typus Zürcher Wellenschrank. Höhe 213 cm, Breite (maximal) 205 cm, Tiefe (maximal) 78 cm. Blindholz Fichte, mit Nussbaumholz furniert. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 365/31).*

Als zukunftsträchtige Ankündigung erscheint am Feuerwerkerschrank von 1693–96 das wulstartig vorspringende Kranzgesims, das sich in der Folgezeit fast hypertroph mit Konkav-Konvex-Kombinationen entwickelte, und dem ab ca. 1720 ein fast spiegelbildlich gleich gestaltetes Bodenprofil antwortete. An die Stelle der beim Feuerwerkerschrank noch klassisch geformten und vorgeblendeten Pilaster sollten in der Wellenmanier-Phase bald die ondulierenden Wulstlisenen<sup>4</sup> treten (in Zürch «Halbwellen» genannt), die schliesslich auch die Flächen der beiden Türfüllungen derart vollständig überspielten, dass diese Möbel in der Limmatstadt kurz und bündig «Zürcher Wellenschränke» geheissen wurden. Ob man sie nicht mit ebensolchem Recht als «Frankfurter Schränke» bezeichnen könnte, bleibe dahingestellt; fest steht jedenfalls, dass dieser Typus – allerdings noch nicht in gänzlich enttektonisierter Form – bereits 1686 in Frankfurt zum Meisterstück erhoben wurde und sich von dort aus rasch nach Franken und Österreich verbreitete<sup>20</sup>. Dass auch schon in den ersten Jahrzehnten nach 1700 Handwerksgesellen aus der Schweiz in Frankfurt ihr Fachwissen erweiterten, darf als sehr wahrscheinlich angenommen werden; jedenfalls finden sich unter den nichteinheimischen Gesellen, die (leider) in Frankfurt erst ab 1736 verzeichnet wurden, regelmässig auch Namen, welche eine Schweizer Herkunft nahelegen<sup>21</sup>.

Zwar ist dem Verfasser aus dem erhaltenen Zürcher Möbelbestand kein datierter Wellenschränk bekannt; da jedoch die Verwendung von Wulstlisenen in der um 1723 geschaffenen Vertäfelung im «Saffran»-Zunftsaal feststeht (vgl. S. 75), wird man wohl das Aufkommen der «Wellenmanier» in Zürich ins Jahrzehnt 1720–1730 festsetzen dürfen.

Zusammenfassend darf der Zeitabschnitt der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts als der motivmässig reichste in der Geschichte des Zürcher Möbels bezeichnet werden. Da gab es nebeneinander späte Knorpelwerkformen, vereinzelt tordierte Säulen und Hermenpilaster, (wobei letztere allerdings nur noch in graphischer Art, als Intarsienmotive, in Erscheinung traten), da gab es einfache und komplizierte

<sup>19</sup>Th. H. Lunsingh-Scheurleer, Möbel im Reichsmuseum zu Amsterdam, in: WELTKUNST, 1950, Heft 15, p. 2 (Abb. 2). – In den Mainzer Tischlerzeichnungen lässt sich der Wellenschränk erstmals 1703 nachweisen. Vgl. dazu Fritz Arens, Meisterrisse und Möbel der Mainzer Schreiner. Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 14, Mainz 1955.

<sup>20</sup>Kreisel (vgl. Anm. 14), p. 112

<sup>21</sup>Sibylle Banke, Die Frankfurter Schränke, Diss. Marburg 1953

Bossen-Aufdoppelungen, sophistizierte Zackenbossen, (die in der Stuckdecke des Feuerwerkerkollegiums<sup>22</sup> 1710 gar ihre militärische Apotheose fanden) da gab es die Eselsrücken-, Komposit- und Konvexbogen-Abschlüsse prunkvoller Schrankseiten, und da waren die eigentlichen Wellenmöbel, welche die Zürcher schliesslich zu Recht oder Unrecht als einheimisch vereinnahmten (Abb. 12).

Es waren Jahrzehnte, in denen in der Limmatstadt manches aus eigenem Boden entstand, anderes wohl auch durch wandernde Gesellen hier Aufnahme fand, wobei als beeinflussende Region vorab der gesamte deutschsprachige Raum bis zu den Hansestädten und nach Ostpreussen hinein<sup>23</sup> in Frage kam. Am bemerkenswertesten war aber doch – mit Hinblick auf die darauffolgenden Jahrzehnte – der Umstand, dass im Zürcher Möbelschaffen dieses Zeitraums der französische Einfluss noch so gut wie gar nicht in Erscheinung trat.

Vieles im Möbelbestand blieb jenseits modischer Neuerungen; dies traf zumal auf die grossen *Esstische* des täglichen Gebrauchs zu. Der Stuben- oder Speisezimmertisch, an welchem sich die Familie zum Essen und zur abendlichen Unterhaltung zusammenfand, war fast ausnahmslos eine Schragenkonstruktion mit umlaufenden Fussleisten, oftmals mit einem Schiefereinsatz im «Blatt»; bei den Kontortischen bediente man sich gerne eines schrankgestaltigen, durch kleine Türen zu bedienenden Unterbaus<sup>24</sup>.

*Sitzmöbel* standen in Zürich in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts noch vorwiegend in der Tradition des ausgehenden 17. Jahrhundert. Neben den allgemein und für den täglichen Gebrauch gedachten Stabellen verwendete man *Pfostenstühle* streng orthogonaler und deshalb recht steifer Form, mit stabilisierenden Traversen in Bodennähe, mit Quersprossen in der Rückenlehne, schliesslich (und vorzugsweise für den Hausherrn reserviert) Sessel mit breiten und anatomisch zweckmässig gestalteten Armlehnhen (Abb. 13). Schnitzeereien beschränkten sich vorwiegend auf die Rückenlehnen, umfassten aber oft auch die vorderen Pfosten, welche man gerne mit Schuppen- oder Kettenspangenmotiven bereicherte.

Um 1700 lassen sich vermehrt gedrechselte Stuhlgestelle nachweisen, wobei sich neben balusterartig geformten auch tordierte Pfosten

---

<sup>22</sup>Neujahrblatt der Zürcher Feuerwerkergesellschaft auf das Jahr 1854, Titelkupfer

<sup>23</sup>Trachsler (vgl. Anm. 6), p. 302 und Anm. 56

<sup>24</sup>Führer «Wohnmuseum Bärengasse. Zürcher Wohnkultur des 17. und 18. Jahrhunderts», Zürich, o.J. [1977], p. 6 (Abb. oben lks)



Abbildung 13:

Zwei Zürcher Pfostenstühle, 18. Jahrhundert, 1. Viertel. Links Armlehinstuhl mit Kettenspangenmotiv, Rückenbrett mit Allianzwappen Rahn-Holzhalb. Rechts Stuhl, Rückenbrett mit Datum 1710. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (Dep. 2413 und LM 1445).



Abbildung 14:

Zwei Zürcher Esstisch-Polsterstühle, 18. Jahrhundert, 1. Drittel. Links mit Sprossen-Rücklehne, rechts mit Rücklehnenpolster. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 2645, LM 2200).

finden. Die «colonne torse» war im französischen Louis XIII-Stil ein beliebter Zierat, und es ist wahrscheinlich, dass sich auf diesem Gebiet französischer Einfluss am frühesten durchzusetzen vermochte. Das Schweizerische Landesmuseum besitzt eine 1704 datierte Sitzgruppe<sup>25</sup> aus einem Repräsentationsbau in Zürichs Nachbarschaft, die am alten, steifen Pfostengestell nicht nur die modische Gliederung durch gedrechselte, perlschnurartig aufgereihte Elemente zeigt, sondern überdies eine frühe Form der damals aufkommenden festen Sitz- und Rückenpolsterung, die hier so allesüberdeckend appliziert wurde, dass von den Rahmen der Sitz- und Rückenflächen nichts mehr sichtbar bleibt. Eigentliche Esstisch-Stühle wiesen schon im frühen 18. Jahrhundert leichtere, oft fast zierliche Gestelle auf, zumal mit schlanken und vergleichsweise hohen Rückenlehnen (Abb. 14). Im allgemeinen hat man sich die Zürcher Wohnräume des frühen 18. Jahrhunderts doch recht steif und ernst vorzustellen. Farbige Akzente wurden durch den bunten Kachelofen, durch das auf dem Büfett aufgestellte Zinn- oder Fayencegeschirr, in Ausnahmefällen auch durch lange, von Lambrequins herabfallende Fenstervorhänge gesetzt. Bodentepiche waren noch nicht üblich, Bilder – zumeist Porträts verstorbener Familienglieder – schmückten nur in gehobenen Verhältnissen die Wände. In den Stuben der Altstadt betrug die Raumhöhe meist nicht mehr als 2,5 m, was zusammen mit dem in Altbauten noch vielerorts sichtbar belassenen Deckenbalkenwerk recht gedrückte Raumproportionen ergab. Immer mehr ging man gegen die Jahrhundertmitte dazu über, die ungefügten Deckenbalken mit einem weissen Gipsüberzug zu versehen, was den Räumen doch ein etwas freundlicheres Aussehen verlieh.

## 2. Die Jahrzehnte um die Mitte des 18. Jahrhunderts

### 2.1 Wohnräume

Wenn im folgenden gezeigt wird, wie in den Jahrzehnten um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Innenausstattung zürcherischer Wohnräume sich Neuerungen durchsetzten, so ist andererseits daran zu erinnern, dass dies im allgemeinen nicht mit derselben Leichtigkeit vorgenommen wurde, mit der man sich etwa in der damaligen Klei-

---

<sup>25</sup>LM 17534–17537

dermode Neuerungen zuwandte. Für viele Zürcher war die Einrichtung ihres Elternhauses sichtbarer Ausdruck einer verpflichtenden Familientradition; sie kündete das Lob des Herkommens, auf das sich besonders die Vertreter der regimentsfähigen Geschlechter viel zugute hielten.

Anders war die Ausgangslage bei Neu- oder Erweiterungsbauten sowie bei Dienstwohnungen, wie sie für bestimmte Magistratspersonen bei Antritt eines neuen auswärtigen Amtes zur Verfügung standen, was jeweils mit einer ganzen oder teilweisen Neumöblierung verbunden war, so etwa in den Gerichtsherren- oder Landvogteischlössern im Regierungsbereich ausserhalb der Stadt. In solchen Situationen manifestierte sich eine latent vorhandene Innovationsbereitschaft am augenfälligsten, zumal bei jenen Familien, deren einzelne Mitglieder durch Handelsbeziehungen oder Auslandaufenthalte (zum Beispiel als Offiziere in fremden Diensten) zu Ansehen und Reichtum gekommen waren und dies den Gästen ihres Hauses auch gerne zeigten wollten.

Eine der wesentlichsten Veränderungen im Aussehen zürcherischer Wohnräume in den Jahrzehnten um die Jahrhundertmitte bekundet sich in der vermehrt sich verbreitenden Lichtfülle, gepaart mit grösserer Leichtigkeit und Eleganz der Möblierung.

Bei der Gestaltung der Raumdecken setzten sich damals die hellen *Stuckplafonds* immer entschiedener durch. Hier trat um 1720 neben den schweren Girlanden, Festons und Früchtegehängen, wie sie die Generation der Höscheler und Schärer gepflegt hatte, in den Privathäusern der erste Bandwerkdekor auf – so etwa im Haus «zum Garten» im Neustadtquartier Stadelhofen, im Haus «zum weissen Turm» an der Brunngasse (um 1735) oder, zusammen mit grossflächigen, figürlichen Medaillons, im Haus «zum Grabengarten» um 1740. Symmetrisch angeordnete C-Schwünge, durchsetzt von halbabstraktem leichtem Laubwerk, von Putten und Vögeln, weiss in weiss oder in leichten Pastellfarben, trugen entscheidend zum Eindruck bei, dass die Raumdecke unter den Blicken des Betrachters nach oben zu entschweben schien. Mit dem Aufkommen der eigentlichen Rocailleformen um die Jahrhundertmitte erwuchs dieser Entschwerungstendenz zwar für einige Zeit eine Gegenströmung, indem das in den Zürcher Stukkaturen auftretende Rokoko sozusagen aus zweiter Hand durch süddeutsche und Tiroler Meister vermittelt wurde, welche die Gipsplafonds mit üppigen, oft fast vollrund aus dem Stuckgrund herauswachsenden Figuren überzogen. Als Beispiele aus einer Vielzahl sei

hier der grosse Zunftsaal der «Meise» erwähnt, dessen Stuckdecke mit ihrem verwirrenden, fast überquellenden Rocaillenwerk 1756/57 von Meister Johann Schuler, dem «Gipser aus Tirol», geschaffen wurde, der mit seiner Equipe auch in Bürgerhäusern, etwa dem «Steinberg», der «Stelze» oder der «Engelburg» tätig war<sup>26</sup>.

In den 1760er Jahren beruhigte sich dieser Wildwuchs der Stuckgebilde, indem die einzelnen Formen erneut zierlicher und schlanker wurden, die Verteilung lockerer und der Gesamteindruck entschwerter.

Was die Wandvertäfelungen der Jahrzehnte um die Mitte des 18. Jahrhunderts betrifft, so ist wiederum zu unterscheiden zwischen Neubauten und behelfsmässiger Anpassung von Altbauten an die modischen Strömungen. Die Tendenz, aus den käfigartigen Holzschenlen der wandhohen Vertäfelungen auszubrechen, ist unverkennbar.

Wo man Aufenthalts- oder Gesellschaftsräume neu konzipierte, wurde das Täferwerk meist auf eine brusthohe umlaufende Sockelzone beschränkt, während der Rest des aufgehenden Mauer- oder Balkenwerks einen Bezug aus Leinwand, Leder, Seide, Papier oder Stuck erhielt.

1740 liess die kunstfreudige Gattin des Ratsherrn und späteren Landvogts Hartmann Grebel einen Raum des eben erbauten Herrenhauses «Beckenhof» über niedrigem Nussbaumsockel mit einer kostbaren gelbgrauen Seidentapete mit blauer Musterung bespannen, wo sich, in Rankenmedaillons eingestreut, kleine Landschäfchen, heraldisch angeordnete Fabelwesen oder Vasen fanden, was dem Raum, zusammen mit den zarten Régence-Stukkaturen der Decke, eine für Zürich damals unbekannte Leichtigkeit verlieh. Ein weiteres, ebenfalls 1740 ausgestattetes Wohnzimmer desselben Landsitzes zeigte bei gleicher Aufteilung in Sockel- und Wandzone eine bemalte Leinwandtapete von phantastischen Band-, Gitter- und Blattkranz-Panneaux mit eingestreuten Szenen aus der antiken Mythologie (Abb. 15). In einem weiteren Raum des «Beckenhofs», dem sogenannten Versailles-Zimmer, wurde dem französischen Hof und dem von diesem ausgehenden und für ganz Europa massgebenden Geschmack mit einer Folge von auf Leinwand gemalten Veduten des königlichen Parks auf unmittelbare Art Reverenz erwiesen.

---

<sup>26</sup>M. Lüthi, Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der deutschen Schweiz, Zürich 1927, p. 65

Wandbespannungen von besonderer Kostbarkeit stellten Ledertapeten mit goldlackiertem Silberfolienbezug dar, von welchem sich der aufschablonierte, aus feiner Plüschmasse bestehende Dekor wirkungsvoll abhob. Ein reiches Beispiel aus dem «Sonnenhof», einem Werdmüllerschen Sitz im Neustadtquartier Stadelhofen, findet sich heute eingebaut im Wohnmuseum an der Bärengasse<sup>27</sup>.

Wer sich solch kostspieligen Aufwand nicht leisten konnte, hatte die Möglichkeit, zu einer bedruckten Leinwand- oder Papiertapete zu greifen, wie sie ab 1758 in Paris hergestellt wurden: Idyllen von rokokohaftem Zauber mit kleinen, spielerisch über die Fläche gestreuten bunten Bildchen, die ab 1760 in der Königlichen Manufaktur des aus Bayern stammenden Christoph Philipp Oberkampf in Jouy-en-Josas hergestellt wurden. Schon bald nach der Mitte des 18. Jahrhunderts fanden französische Drucktapeten in Zürich Verwendung; ein aus dem Glentnerturm stammendes, im Schweiz. Landesmuseum aufbewahrtes Stück zeigt handkolorierte Chinoiseriemotive mit knorrigem Astwerk, Blumen und Vögeln.

Nur reiche Leute konnten sich eine Auskleidung der Wände ihrer Wohnräume in der Weise leisten, wie sie Bürgermeister Heinrich von Orelli in seinem Haus «zur Stelze» beim weitgereisten Maler Joh. Balthasar Bullinger 1755 in Auftrag gab. Über einem niedrigen Nussbaumsockel wird die ganze Wandfläche bis zur Hohlkehle der Gipsdecke von panoramaartig sich aneinanderreichenden Fluss-, Gebirgs- und Waldlandschaften eingenommen, die von modisch herausgeputzten Staffagefigürchen bevölkert werden. Bullinger (1713–1793) hatte sich sein Maler-Rüstzeug in der Werkstatt Tiepolos in Venedig, hernach in Holland und England geholt, bis er sich 1741 in seiner Vaterstadt Zürich niederliess und hier eine reiche, über Jahrzehnte sich erstreckende Tätigkeit als Tapetenmaler, als Kupferstecker und Kunstpädagoge entfaltete. Auf seine Werke kann hier nicht weiter eingegangen werden; er war neben dem 28 Jahre jüngeren Joh. Heinrich Wüest (1741–1821) der wichtigste einheimische Maler, der massgeblich zur Bereicherung der Gesellschaftsräume der wohlhabenden Zürcher beitrug.

Neben Bullinger und Wüest waren zahlreiche weitere, für uns mehrheitlich anonym bleibende Maler in zürcherischen Wohnräumen tätig; meist hielten sie sich bei ihrer Arbeit – wohl auf Wunsch der jeweiligen Auftraggeber – an bestehende Vorbilder, von denen

---

<sup>27</sup>Führer «Wohnmuseum Bärengasse» (vgl. Anm. 24), p. 6 (Abb. oben lks)



Abbildung 15:

Salon im Obergeschoss des Landsitzes «Beckenhof», Beckenhofstrasse 31–35, datiert 1740. Ausschnitt mit Turmofen der Manufaktur Locher und bemalter französischer Leinwandtapete (nach Stichvorlagen von Gillot und Audran) mit mythologischen Darstellungen (im Bild: Apollo und Daphne).

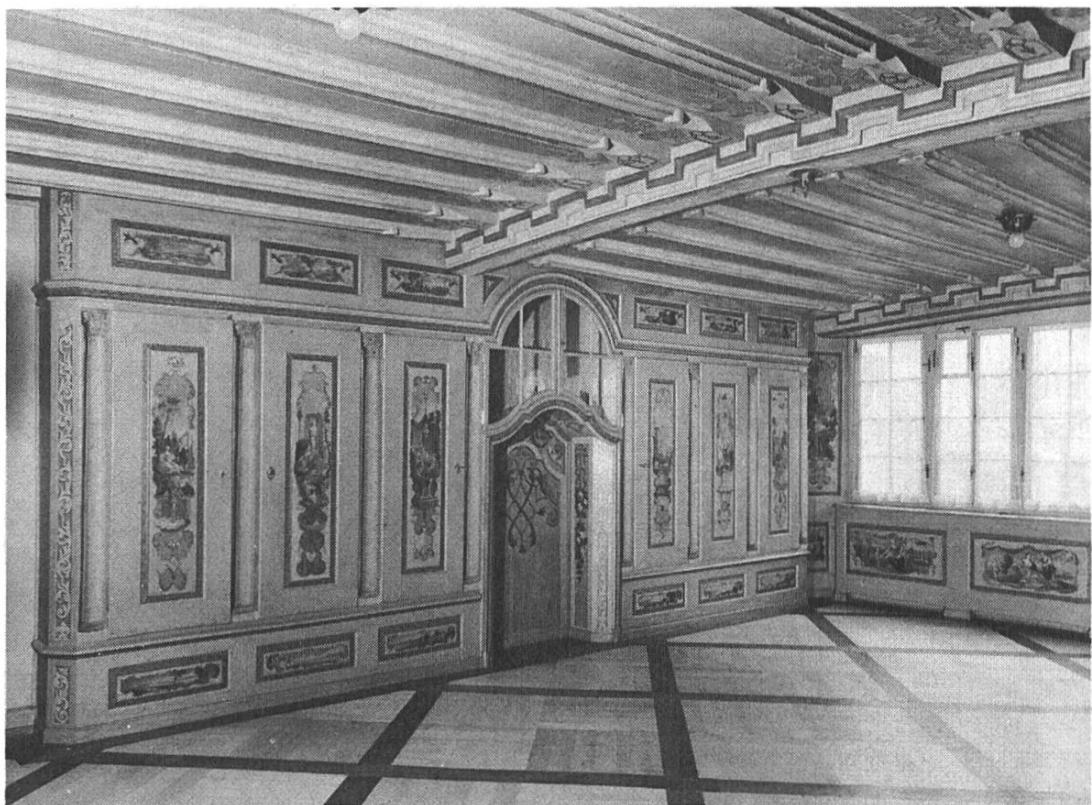


Abbildung 16:

*Wohnzimmer im Haus «zum Napf», Napfgasse 6, mit spätgotischer Balkendecke und um 1740 eingebauter Wandvertäfelung (Schränkfront) mit Régence-Dekor.*

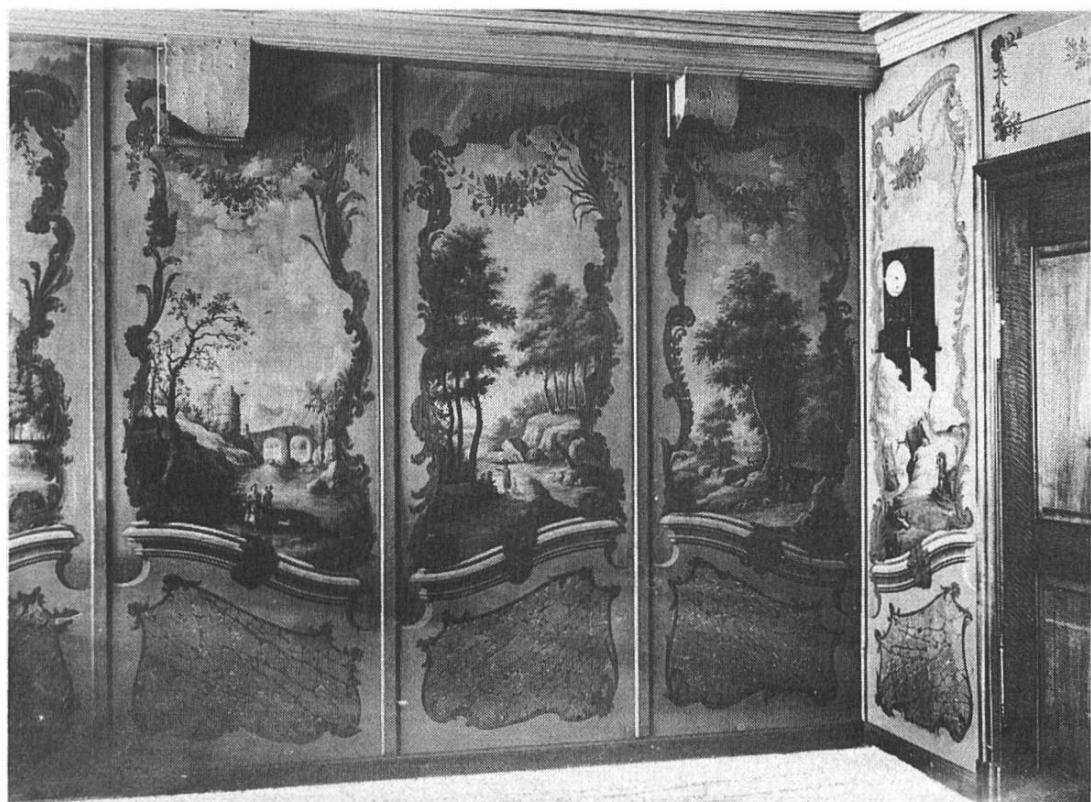


Abbildung 17:

*Salon im Haus «zum Steinberg», Neumarkt 6, mit nachträglich eingebauter, bemalter Wandvertäfelung (Fichtenholz), datierbar 1754.*

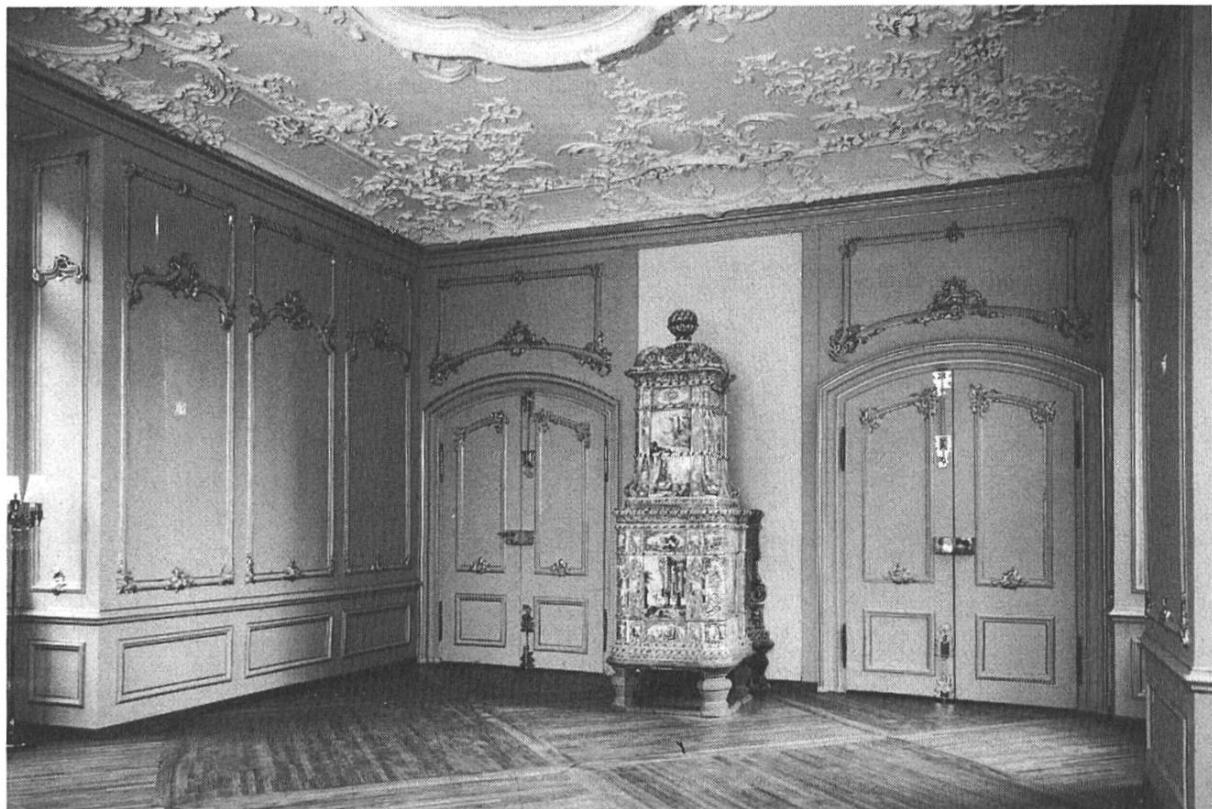


Abbildung 18:

Gesellschaftsraum im Zunfthaus «zur Meisen», Münsterhof 20 (südwestl. Flügelzimmer im 1. Obergeschoss), datierbar 1757. Hell graublau bemalte Wandvertäfelung mit geschnitzten und vergoldeten Profilrahmen nach Entwürfen des einheimischen Tischmachers Hans Kaspar Hirschgartner (1701–1766).

sie durch Vermittlung von Kupferstichen Kenntnis hatten, so etwa an holländische oder venezianische Landschafts- oder Genredarstellungen oder an französische «scènes galantes» (in der Nachfolge von Watteau, Boucher oder Gillot). Solchen mehr oder minder zur Gattung der Dekorationsmalerei gehörenden Raumschmuck konnte man sich allenfalls auch in bescheideneren Bürgerhäusern leisten. Oft war es einfach das zusätzliche Mittel der Farbe, das in den alten hölzernen Raumschalen etwas mehr Helligkeit und Frische verbreitete. Bemalte Wandvertäfelungen haben sich in Zürich aus der Mitte des 18. Jahrhunderts in grösserer Zahl erhalten. So wurde etwa im spätgotischen Saal im 2. Obergeschoss des Hauses «zum Napf» um 1740 an der einen Längswand eine durchgehende Schrankfront eingebaut, die sich die dort altansässige Patrizierfamilie Hess mit dekorativen Régence-Malereien ausschmücken liess (Abb. 16). Aus den Häusern «zum Engel» und «an der Sihl» (Löwenstrasse 2) haben sich ebenfalls unprätentiöse Täfermalereien der Zeit um 1740 erhalten, in denen handwerklich derbe Ranken- und Muschelwerkpanneaux zwischen illusionistisch gemalten Pliastern die Hauptakzente bilden.

Ganz von der Beschwingtheit des Rokokos geprägt sind dagegen die Täfermalereien von 1754 im Haus «zum Steinberg», wo über einem wellenartig bewegten Sockel (mit faux-marbre-Malerei) sich dekorative Grisaille-Landschaftsmalereien in kurvig beschwingten Goldrahmen entfalten (Abb. 17). Noch stärker verspielt und in bric-à-brac-Art von scheinbar zufällig zusammengewürfelten Bildmotiven durchsetzt wirken die um 1760 zu datierenden Täfermalereien im Haus «an der Sihl», die 1928 hinter einem jüngeren Tapetenbelag ans Licht kamen.

Schliesslich übernahm man in Zürich auch Lösungen, wie sie sich in den Salon-Boiserien des franz. Louis XV anboten. Man beschränkte die dekorativen Elemente auf die *Rahmen* der einzelnen Wandfelder und verlieh jenen durch vergoldetes Rocailleschnitzwerk eine vornehm beruhigte Harmonie. Schönstes Beispiel hiefür ist wohl das 1757 geschaffene südwestliche Flügelzimmer im ersten Obergeschoss des Zunfthauses «zur Meise» (Abb. 18).

Zu der für Zürich sehr exklusiven Wandverkleidung mit Gobelins, wie sie sich 1772 der reiche Johann Heinrich Frey für seinen Landsitz «Freigut» aus Aubusson kommen liess<sup>28</sup>, muss hier ein Hinweis ge-

---

<sup>28</sup>KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 404–410

nügen, da die damit propagierte französische Salon-Ausstattung in Zürich kaum einen breiteren Nährboden gefunden hat.

Wo die finanziellen Verhältnisse einen grösseren Aufwand nicht gestatteten, konnte dem Bestreben nach Entschwernung der traditionellen Wand- und Deckenvertäfelung auch damit Genüge getan werden, dass man beide mit heller Farbe bemalte oder mit einem weissen Kalkanstrich versah, wobei allfällige Rahmenprofile entweder holzfarben belassen oder kontrastierend eingetönt wurden. Beispiele solcher Zürcher Durchschnittsbürger-Interieurs aus der Mitte des 18. Jahrhunderts sind im Wohnmuseum an der Bärengasse zu sehen.

## 2.2 Möbel

Zunächst seien jene Zürcher Möbel aus den mittleren Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts betrachtet, die damals in dieser traditionsbewussten und doch eher konservativen Stadt – sie nahm beispielsweise von 1723 bis 1795 keine Zuzüger mehr in ihr Bürgerrecht auf<sup>29</sup> – als modern und fortschrittlich galten.

Mit der gewandelten Raumauflassung, die sich im Abbau der hohen und mit Applikationen behangenen Wandvertäfelungen bekundete, kam auch dem Möbel ein neuer Stellenwert zu. Es wurde mit Entschiedenheit an die Peripherie des Raumes verwiesen, zumal, wenn dieser für gesellschaftliche Anlässe diente.

In der von Frankreich ausgehenden Kultur des Salons bildeten die Möbel ganz und gar Teil der Innendekoration; sie hatten in ein möglichst klar artikuliertes Wechselspiel mit der im Laufe des 18. Jahrhunderts wesentlich grösser werdenden Befensterung zu treten, sollten deren Lichtfülle nicht beeinträchtigen und durften dementsprechend nur in den Mauerstücken zwischen den Fenstern über die Höhe der Sohlbänke hinausreichen.

Das «meuble d'appui» wurde damit zum bevorzugten Ausstattungsobjekt. Es war die hohe Zeit der Kommoden, Konsol- und Beistelltischchen, aber auch der den Wänden entlang aufgestellten bequemen Sitz- und Ruhemöbel.

Auch Ausstattungsstücke, die für Zürich bis dahin gänzlich fremd gewesen waren, erfreuten sich nun zunehmender Beliebtheit. Cheminées mit kunstvoll profilierten Einfassungen aus Buntmarmor schu-

---

<sup>29</sup>G. Finsler, Zürich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh., Zürich 1884, p. 5



Abbildung 19:

*Zwei Zürcher Polsterfauteuils, um 1740. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse  
(Dep. 998, LM 3155).*



Abbildung 20:

Zwei Zürcher Polsterstühle, um 1740–60. Rücklehnen mit Sprossen-, bzw. mit sog. Zungenmotiv («Zungenstuhl»). – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 914, LM 2357).



Abbildung 21:

*Régence-Sofa, um 1740, wohl aus Zürich. Höhe (maximal) 110 cm, Breite (maximal) 192 cm. Bezugsstoff erneuert.– Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 62465).*

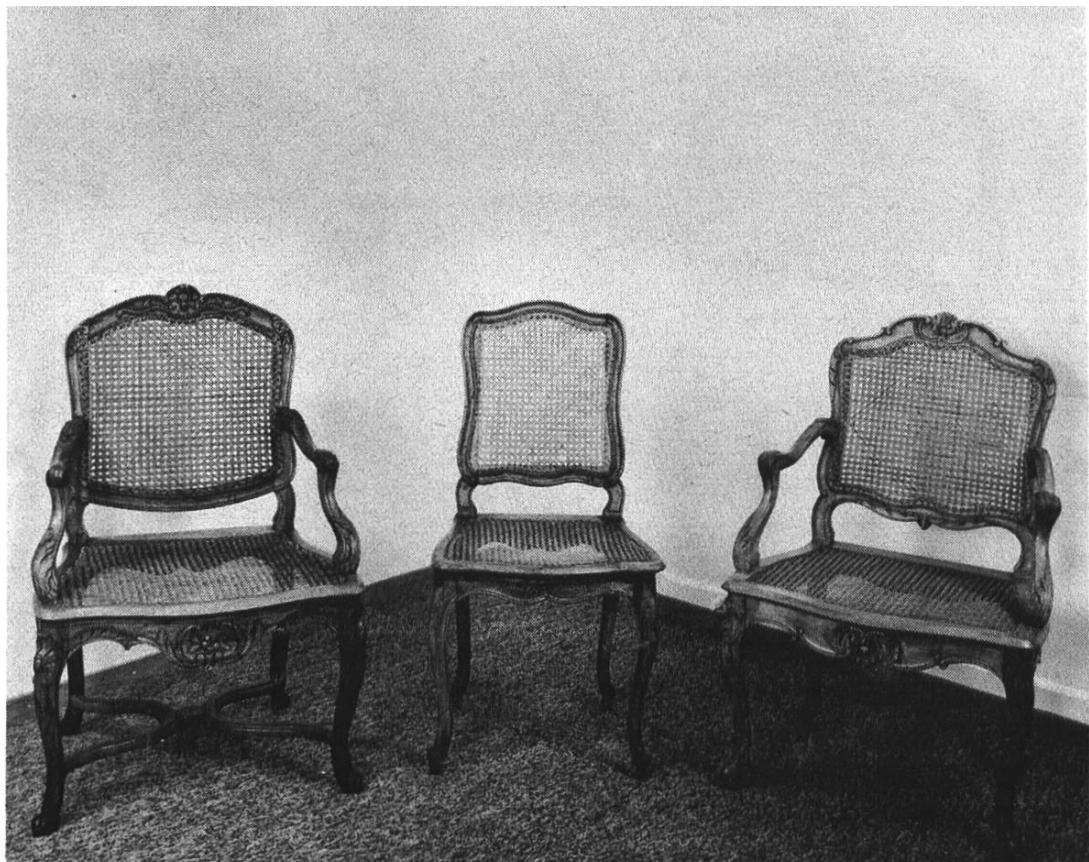


Abbildung 22:

Zürcher Rokoko-Sitzmöbel mit Junc-Geflechtsbezügen, um 1750–60. Links aus dem Landsitz «Beckenhof», rechts aus dem «Stockargut». – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 53230, LM 30748, LM 59275).

fen mit ihrem breit vorkragenden Kranzgesims willkommene zusätzliche Abstellmöglichkeiten. Hohe, mit reichgeschnitzten Rahmen versehene Wandspiegel samt dazu passenden Konsoltischchen, sogenannte Trumeaux, liessen den Raum grösser erscheinen. Wo Spiegeleffekte gesucht wurden, durften auch zierlich gestaltete Wandleuchter zur Aufnahme von Kerzenlichtern nicht fehlen.

Wenn man schon dem rechtwinkligen Aneinanderstossen von Wand und Decke durch das Einfügen einer Hohlkehle seine kantige Schärfe nahm, so wurden nun auch für die Ecken des Salons spezielle «encoignures» geschaffen, meist halbhohe Abstellmöbel, die zwar kaum ein erhebliches Mass an wirtschaftlichem Nutzraum boten, jedoch dem Bedürfnis nach Ausrundung der steif und hart wirkenden Raumkanten bestens entgegenkamen. Ausrunden, in harmonische Schwingung versetzen: das waren ohnehin die auch für den Möbelbau fundamentalen ästhetischen Gestaltungsprinzipien. Dies trat am augenfälligsten bei den *Sitzmöbeln* in Erscheinung, also bei Stühlen, Fauteuils, Sofas und Kanapees. An die Stelle der vormaligen Pfosten, deren tektonische Glaubhaftigkeit man bis nach 1700 auch künstlerisch so sehr hervorgehoben hatte, traten nun gleichsam dynamisierte Formen: S-förmig geschweifte Kanten und Stützen, bald in der Gestalt abstrakter Voluten, bald stärker an zoologische Vorbilder innernd, sei es als leicht sich spreizende «pieds de biche» oder volutenartig eingerollt «en os de mouton». Die typologische Entwicklung kann hier im einzelnen nicht nachgezeichnet werden; sie läuft parallel zu derjenigen in Frankreich, mit der zu erwartenden provinziellen Verspätung, was aber nicht überbetont oder verallgemeinert werden darf, indem grundsätzlich von der Jahrhundertmitte an mit Direktimporten aus Frankreich und andern Nachbarstaaten zu rechnen ist.

Die folgende Übersicht mag einen Eindruck von der Vielfalt der Formen und Materialien vermitteln, die sich an Zürcher Sitzmöbeln aus den Jahrzehnten um die Jahrhundertmitte finden:

#### Rücklehnenformen

- Fauteuils und Stühle mit «geschlossenen» (das heisst nicht durchbrochenen) Dossiers: furniert, intarsiert oder gepolstert (Abb. 19)
- Fauteuils und Stühle mit rahmenmässig zusammengebauten Dossiers, bereichert durch Sprossen-, Zungen- und weitere Motive (Abb. 20)

#### Gestellformen

- Beine mit S-förmiger Schweifung, Füsse mit nach auswärts gewendeten Voluten (Abb. 20) oder mit in Hufformen (Abb. 21) endigenden Füssen
- Beine mit geschweiften, unten einwärts gewendeten Krümmungen «en os de mouton» (Abb. 20)

- Gestelle mit diagonal angeordneten Verstrebungen (sog. X-Stege) zwischen den Füssen (Abb. 19 u. 20)
- Gestelle mit unverstrebten, meist jedoch entsprechend massiver konstruierten Beinen (Abb. 19, 20 u. 22)

#### Ornamentformen

- Bandwerkformen (à la Régence)
- Lambrequin-Bordüren
- symmetrisch angeordnete C-Schwünge
- asymmetrisch angeordnete Rocaille-Schwünge

#### Bezugsstoffe für Sitzmöbel

- mobile Sitzkissen aus Leder oder textilen Materialien (Abb. 19)
- wegnehmbare, in eine Art Chassis eingelassene, auf Rahmen gespannte Polsterungen, gewirkt oder in petit-point-Art bestickt (Abb. 20)
- Rohrgeslechtbezüge (sog. Jonc), diagonal in die Rahmen von Sitz- und Rückenteilen eingespannt (Abb. 22).

Was die abschliessende Oberflächenbehandlung der Sitz- und Ruhemöbelgestelle betrifft, so wurden sie in Zürich vorwiegend naturfarben belassen, das heisst das meist zur Verwendung gelangende Buchenholz wurde geschliffen, gewachst oder lackiert. In selteneren Fällen wurden die Gestelle in französischer Art mit einer Pigmentfassung versehen, das heisst über eine Bolusgrundierung in meist pastellfarbig heller Oelfarbe bemalt oder blattvergoldet.

Die Kombinationsmöglichkeiten der oben aufgezählten Merkmale sind sehr mannigfaltig und stellen auch den mit der Entwicklung im allgemeinen vertrauten Kenner immer wieder vor Datierungsprobleme, besonders auch unter Berücksichtigung des Umstandes, dass Werkstätten, die während Generationen produzierten, ihren Typenbestand meist über längere Zeit beibehielten und dadurch gegenüber den neuesten Entwicklungstrends oft beträchtlich ins Hintertreffen gerieten. Überdies ist nicht ausser Acht zu lassen, dass in Zürich nicht nur französische Einflüsse auftraten, sondern auch süddeutsche und holländische, wobei neben Direktimporten immer wieder auch an sog. Typenwanderung zu denken ist.

Das idealste «meuble d'appui» für salonmässig einzurichtende Wohnräume war zweifellos die *Kommode*, fortan nicht mehr in Sockelfunktion für Schrank- oder Büfettkombinationen, sondern als selbständiges Schmuckstück, versehen mit kostbar ausgeziertem Abschlussblatt auf einem nach neuester Ebenistenkunst geformten Schubladenkorpus. Die dabei entwickelten Typen sind recht vielfältig und lassen erst aus einer grösseren räumlichen und zeitlichen Distanz eine bescheidene lokale Eigenart erkennen. Den direkten Nachweis zürcherischer Fabrikation zu erbringen ist zumeist unmöglich, weil

die hierzulande entstandenen Kommoden keinerlei Hersteller- oder Auftraggebermarken aufweisen; überdies ist zu bedenken, dass es sich bei ihnen um echte «mobilia» handelt, das heisst sie können – und konnten schon immer – problemlos von einem Ort zum andern transportiert werden.

Wollte man dennoch den Versuch unternehmen, zürcherische Kommoden zu identifizieren, so müsste man von gesicherten Stücken ausgehen, diese auf Werkstoff- und Verarbeitungseigentümlichkeiten untersuchen und von hier aus durch typologischen und stilistischen Vergleich einzelne Werkgruppen zu isolieren versuchen. Im Hintergrund stünde dabei zwar immer die Ungewissheit, ob nicht schon die Frage falsch gestellt sei, ob nicht den Zürcher Schrein- und Kommodenmachern im Rahmen ihres auf dem Zunftmonopol beruhenden Wirtschaftssystems, welches ein eigentliches Konkurrenzdenken nicht kannte, das Streben nach Originalität und Werkstatteigenart gänzlich fremd sein musste. Typen- oder Markenschutz gab es nicht<sup>30</sup>, und das Rüstzeug, das sich der Handwerker in seinen Lehr- und Wanderjahren auswärts geholt hatte, versuchte er nach Kräften in seinem eigenen Betrieb zu verwerten.

Obwohl unter diesen Voraussetzungen die Kommode zu einem überregionalen, ja in ganz Westeuropa verbreiteten Möbel wurde, lässt sich – auf das Gebiet der Schweiz bezogen – doch in groben Zügen eine typologische und stilistische Entwicklung erkennen. Wie wir zu zeigen versuchten (p. 79), lassen sich Kommoden als Bestandteile von Nischenbüffets und Schrankkommoden in Zürich bereits zwischen 1725 und 1730 nachweisen. Sie sind wohl an den Anfang unserer regionalen Entwicklungsreihe zu setzen: mit ganzer Grundfläche auf dem Fussboden aufliegend, mit geraden (das heisst ungeschweiften) Schmalseiten, aber mit einer unter Umständen schon recht kompliziert «geknickten» ein- und ausschwingenden Front<sup>31</sup>, ohne Eckpfosten und stets mit einem furnierten Weichholzblatt.

Zahlreich sind die Beispiele, welche dieser Entwicklungsphase angehören; die Mehrzahl von ihnen zeigt die Kommode als selbständiges Möbelstück, meist durch plattkugelige Füsse vom Boden abgehoben und meist auch mit ausnehmend reichem Beschläge und Intarsienschmuck (Abb. 23).

---

<sup>30</sup>Schnyder (vgl. Anm. 5), p. 498

<sup>31</sup>Eine Feststellung, welche der verbreiteten Auffassung entgegensteht, dass eine typologische Entwicklung stets in der Richtung vom Einfachen zum Komplizierten verlaufen müsse.

Wo an Zürcher Möbeln in den Einlegearbeiten Régence-Bandwerk motive auftreten, wird eine Datierung ins 2. Viertel des 18. Jahrhunderts nahegelegt<sup>32</sup>. Auch auf Grund der Beschläge lassen sich gewisse Gruppierungen vornehmen, wobei man sich aber bewusst sein muss, dass kaum ein Zürcher Ebenist seine Metallzierate für Kommoden selber herstellte, sondern dass man sie normalerweise aus einer Beschläggiesserei<sup>33</sup>, in Einzelfällen sogar auch direkt von Frankreich bezog.

Einer nächsten Entwicklungsphase wären jene Kommoden zuzuweisen, die man als Formen «en tombeau» bezeichnet, das heisst mit eigentlichen Eckpfosten, durch welche der Korpus vom Boden abgehoben wird; die Schmalseiten weisen in Zürich anfänglich vorwiegend gerade, später zunehmend auch geschweifte Formen auf. Dieser Typus war bereits um 1740 so weit in Westeuropa verbreitet, dass man es nicht wagen dürfte, hier noch nach zürcherischer Eigenart zu suchen, wenn nicht durch einen grossen Zufall ein Schlaglicht auf die Tätigkeit einer lokalen Werkstatt geworfen würde, die man nicht anders denn als höchst bemerkenswert bezeichnen kann. Auf einem allseitig geschweiften, mit Nussbaum furnierten und durch Federfriese bereicherten Stück – seit 1895 im Schweiz. Landesmuesum – findet sich mit Bleistift auf der Deckblatt-Unterseite die Verfertigerinschrift eines Hans Konrad Hoffmann zu Seen (heute Stadtteil von Winterthur) sowie die Jahreszahl 1759 (Abb. 26). Damit kann kein Zweifel mehr bestehen, dass es in der Stadt Winterthur – und sicher auch in Zürich selbst – Kommodenhersteller gab, deren Kunstfertigkeit in keiner Hinsicht hinter der auswärtiger Ebenisten, selbst der berühmten Gebrüder Funk in Bern, zurückstand.

Es ist archivalisch belegt, dass die Berner Funk-Werkstatt, seit 1724 dort tätig, spätestens ab 1736 Möbel direkt an Kunden nach Zürich verkaufte<sup>34</sup>. Wahrscheinlich vermittelten solche Importe der Möbeltischlerei in der Limmatstadt fruchtbare Anregungen, zumal bei der Einführung neuer Kommodenformen. Um ein dieser Gruppe zuzurechnendes Importstück handelt es sich bei einer aus dem «Stockar-

---

<sup>32</sup> Wobei in Erinnerung gerufen sei, dass sich das bis heute älteste für Zürich nachweisbare Régence-Bandelwerk an der 1725 datierbaren Kommode aus dem «gelben Haus» findet (vgl. p. 80)

<sup>33</sup> H. v. Fischer, Die Kunsthändlerfamilie Funk in Bern, Bern 1961, p. 8

<sup>34</sup> v. Fischer (vgl. Anm. 33), p. 8. (Gutachten der Berner Commerzienkammer betr. die Einkommenslage von Matthäus Funk von 1736. Es wird erwähnt, in Zif. 4, dass Funk Arbeiten nach Zürich, Genf und Neuenburg liefere.)



Abbildung 23:

Kommode, 18. Jahrhundert, 2. Viertel, wohl aus Zürich. Höhe 84 cm, Breite 127 cm. Blindholz Fichte, furniert mit Pappelmaser (heller Grund), Nussbaumholz (dunkle Rahmenfriese) und Zwetschgenholz (Bandwerkintarsien); Profilleisten (Kirschbaumholz) mit aufgemalter Schildpattmusterung. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 59355).



Abbildung 24:

Kommode, 18. Jahrhundert, 3. Viertel, aus altem Zürcher Familienbesitz (Nüschele). Höhe 84 cm, Breite 121 cm, Tiefe 79 cm. Blindholz Fichte, furniert mit Thujamaser und Zitronenholz (Federfriese), Profilleisten schwarzgebeiztes Nussbaumholz. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 22609).



Abbildung 25:

Kommode, um 1740, aus dem «Stockargut», Sempertsteig 2. Bernisches Importstück, Frühwerk der dortigen Funk-Werkstatt. Höhe 88 cm, Breite 137 cm, Blindholz Fichte, Furnier und Intarsien aus verschiedenen Exotenholzern, Platte Grindelwaldner Breccienmarmor. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 59276).



Abbildung 26:

Kommode, datiert 1759. Signierte Arbeit des Tischmachers Meister Hans Konrad Hoffmann in Seen/Winterthur. Höhe 81 cm, Breite 126 cm. Blindholz Fichte, furniert mit Nussbaumholz. – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 1667).

gut» («zum obern Berg») stammenden Prachtskommode, die sich heute im Besitz des Schweiz. Landesmuseums befindet. Nach der Zusammensetzung der verschiedenen Furnierhölzer, der Form der sehr kunstvollen Beschläge und der Verwendung von Grindelwaldner Breccienmarmor handelt es sich um ein Erzeugnis der Berner Funk-Werkstatt aus der Zeit um 1740, zu welchem sich in Privatbesitz ein geschwisterlich verwandtes Stück erhalten hat.<sup>35</sup> Es ist durchaus möglich, dass das Exemplar aus dem «Obern Berg» direkt beim Berner Hersteller erworben wurde (Abb. 25).

Für Zürcher Verhältnisse ungewohnt war die Verwendung geschliffener Buntmarmorplatten für Kommoden-Deckblätter<sup>36</sup>; hier bevorzugte man furnierte Holzplatten, zumeist mit kunstvollen Einlegearbeiten. Dass dabei neben einheimischen Edelhölzern auch Holzarten ausländischer Herkunft verwendet wurden, belegt eine Kommode «en tombeau», die man ihres langen Besitzerstammbaumes wegen – sie gehörte dem alten Ratsherregeschlecht der Nüscherer – mit grosser Wahrscheinlichkeit als Zürcher Arbeit bezeichnen darf<sup>37</sup>; sie zeigt auf der diskret «geknickten» Frontseite sehr lebhaft geflammtes Thujamaserholz, das von ganz ungewöhnlich konturierten Federfriesen aus Zitronenholz gerahmt wird (Abb. 24). Von derselben kunstvollen Art ist auch das «Blatt». Traversen, Eckstäbe und das rahmende Blattprofil bestehen aus geschwärztem Nussbaumholz, die eleganten asymmetrischen Beschläge aus gegossener, ziselerter und vergoldeter Bronze.

Ob in Zürich auch hochbeinige Kommoden hergestellt wurden (vom «klassischen» Typ der Berner Funkmöbel) ist beim heutigen Stand unseres Wissens noch nicht zu entscheiden; dass auch nach der Jahrhundertmitte die lokale Vorliebe der Kommode «en tombeau» galt, scheint sich in der als Zürcher Fabrikate anzusprechenden Gruppe als feststehend abzuzeichnen.

Nicht verzichten wollte man dagegen in Zürich auf die Kombinationsmöbel, die sich über einer Kommode als Unterteil aufbauen lassen. Hier wären vor allem die *Schreibkommoden* (mit Klappen-Aufbau über dem Schubladenteil) und der *Schreibschränk* (mit zusätzlichem

---

<sup>35</sup>Vgl. Katalog Auktion Stuker Bern, Mai 1960, Nr. 2355

<sup>36</sup>Nach den Untersuchungen H. v. Fischers (vgl. Anm. 33) begann der Abbau des Breccienmarmors am untern Grindelwaldgletscher um 1740. 1749 eröffnete Joh. Friedr. Funk in der «Matte», d. h. am Aareufer, eine eigene Marmorsäge.

<sup>37</sup>LM 22609, um 1750. – Von einem wohl aus derselben Werkstatt stammenden Überbauschrank ist p. 96 die Rede.

zweiflügeligem Schrankaufsatz (Abb. 27) zu erwähnen; beide Typen finden sich bereits um die Jahrhundertmitte als selbständige Salon- bzw. Hausherren-Möbel. Kaum Verbreitung fanden dagegen die eigentlichen Schreibtische; dies gilt sowohl für das «bureau plat», das «bureau Mazarin» (mit seitlichen Hängeschubladen) als auch für das zierliche «bureau de dame». Auf dem Gebiet der *Schränke*, für die in den Salons der Rokokozeit eigentlich kein Platz war, wurde in Zürich kaum Neues geschaffen. Übermannshohe Kleider- und Wäscheschränke behielten weiterhin ihren Platz auf der Diele, wo sie nur ausnahmsweise, wie etwa im «Freigut» in einem besonders reichen Exemplar mit bekrönendem «geknicktem» Konvexbogen, mit eigentlichen Rokokomotiven geschmückt wurden. Auf den Dielen taten auch Bossen- und Wellenschränke weiterhin ihren Dienst.

Dem Trend zum leichten Möbel kamen gewisse Formen von zweigeschossig gegliederten *Überbauschränken* besser entgegen. Das Schweizerische Landesmuseum besitzt ein qualitativ hervorragendes Stück mit allseits geschweiften Flächen im Unter- und Oberteil und mit abschliessendem Konvexbogen (Abb. 28), das auf Grund bestimmter Verarbeitungs- und Ornament-Eigentümlichkeiten der gleichen Werkstatt zugewiesen werden kann, in welcher auch die erwähnte Nüscher-Kommode (Abb. 24) entstand.

Die grosse Zeit des *Büfetts*, das sich in den ersten Jahrzehnten des 18. Jh. noch so Entwicklungsfähig gezeigt hatte, war nach der Jahrhundertmitte vorbei. Wo es im Täferverband fest eingebaut war, blieb es als Altväterhausrat weiterhin in Gebrauch. Im modischen Gesellschaftsraum oder gar im intimen Salon war es zu schwer. Da passten verglaste Encoignuren, eigentliche Vitrinenschränke oder Kommoden mit verglastem Schrankaufsatz bedeutend besser; der einheimische Sittenbild-Darsteller David Herrliberger zeigt in einem um 1755 entstandenen Stich (mit einer tafelnden Hochzeitsgesellschaft) einen der damals modischen verglasten Geschirrschränke mit konvexbogig abschliessendem Kranzgesims<sup>38</sup>.

Für grosse *Tische* war im Gesellschaftsraum à la mode ebenfalls kein Platz; sie liessen sich für grössere Tafelrunden ad hoc zusammenstellen, wobei das darüber ausgebreitete Laken die wünschenswerte optische Einheit wieder herstellte. Mehr gefragt waren kleinere Tische – Beistell-, Arbeits- und Spieltische – mit elegant geschweiften und nicht mehr länger durch Traversen verstrebten Beinen; hier ist es, bei

---

<sup>38</sup>David Herrliberger, Heilige Ceremonien, Zürich 1748, Supplement, Tf. 3



Abbildung 27:

Schreibschrank «meuble à trois corps», 18. Jahrhundert, Mitte, aus Zürich.  
Höhe 229 cm, Breite (maximal) 138 cm. Blindholz Fichte, furniert mit Nuss-  
baumholz (helle Teile sog. Kropfmaser). – Zürich, Schweizerisches Landes-  
museum (LM 25061).



Abbildung 28:

Überbauschrank «armoire à deux corps», 18. Jahrhundert, 3. Viertel, aus Zürich. Höhe 221 cm, Breite (maximal) 124 cm. Blindholz Fichte, furniert mit Nussbaummaser und Eichenholz (Federfriese). – Zürich, Schweizerisches Landesmuseum (LM 23521).



Abbildung 29:

Konsoltisch aus dem Salon im Haus «zur Stelze», Neumarkt 11, datierbar 1755. Höhe 78 cm, Breite (maximal) 87 cm, Tiefe (maximal) 50 cm. Nussbaumholz (vergoldet), dunkelgraue Marmorplatte. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 13963).

*Bildnachweis*

Eidg. Archiv für Denkmalpflege, Bern: Abb. 7

Kant. Hochbauamt Zürich: Abb. 1, 2, 3, 6, 17, 31

Baugeschichtl. Archiv der Stadt Zürich: Abb. 5, 15, 16, 30, 34

Schweiz. Landesmuseum, Zürich: Abb. 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23,  
24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 35

der grossen Mobilität solcher Stücke, allerdings sehr schwer, spezifisch Zürcherisches auszumachen, sofern es dies hier überhaupt je gab. Ein zweibeiniger, an der Wand zu fixierender Konsoltisch (Abb. 29), zu der 1755 datierten Raumausstattung aus dem Haus «zur Stelze», Neumarkt 11, gehörig, belegt, wie der damals im Stuckdekor überbordende Rocaille-Wildwuchs (vgl. p. 86) auch im gleichzeitigen Salon-Mobiliar seinen Niederschlag fand.

Trotzdem wird man zögern, dieses Zürcher Rokoko als echten Stil im Sinne des Ausdrucks einer eigenständigen Kunst- und Lebenshaltung zu bezeichnen. Es steckte in ihm nicht eine Kraft, die alle Bereiche menschlicher Tätigkeit zu durchdringen vermochte. Rokoko muss, soweit es sich im Zürcher Wohnbereich äusserte, ein recht elitäres Gesellschaftsphänomen gewesen sein, vorab ein Anliegen der «personnes de condition», wie es im Untertitel der erwähnten Hochzeitstafel-Darstellung von David Herrliberger heisst. Erst mit den fein herausgeputzten Herrschaften, den Damen im langen Reifrock, den perückierten Herren im langen Jackett mit grossen Ärmelaufschlägen, mit seidener Weste und mit Spitzenjabot erhielten die Salons und die Gesellschaftsräume eine gewisse Glaubhaftigkeit.

Die Rocaille, eigentliches Paradigma dieser Stilstufe, wurde zum Symbol eines gehobenen Lebensstandards, den sich die privilegierten Städter leisten konnten und den die in wesentlich einfacheren Verhältnissen lebende Landbevölkerung aus der Perspektive der Zukurgekommenen beurteilte.

Bei der Überbrückung des hier manifesten Kulturgefälles kam den Gasthäusern auf der Landschaft eine wichtige Funktion zu. Sie waren nicht nur Kontaktstellen zur Metropole, in ihrer Ausstattung spiegelte sich oft auch etwas von der gehobenen städtischen Lebensart. Von den Wirtshäusern an den Zufahrtsstrassen zur Limmatstadt haben sich aus der Mitte des 18. Jh. nicht nur prachtvolle Aushängeschilder<sup>39</sup>, sondern auch reizvoll bemalte Wandvertäfelungen<sup>40</sup> erhalten mit z. T. topographisch bemerkenswert zuverlässigen Haus- und Hofdarstellungen, oft gerahmt von üppigen Rocailles, die dann zum nüchternen Ernst der Malereien nicht so recht passen wollen, weil ihre Verfertiger sie wohl telles quelles von «oberschichtigen» Vorlagen kopierten.

---

<sup>39</sup>Vgl. z. B. KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 429 (Abb. 328)

<sup>40</sup>Z. B. die Täfermalereien aus dem Wirtshaus «am Hegibach». LM 10949. Vgl. KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 430

Vollends Ersatz-Charakter tragen die bemalten Möbel, die nach der Jahrhundertmitte vorab in einfacheren städtischen Verhältnissen und auf der Landschaft in steigendem Ausmass in Gebrauch kamen. So hat sich z. B. aus Höngg ein zweitüriger Kleiderschrank aus Tannenholz erhalten, von durchaus ländlicher Art, mit schlichtem, wegnehmbarem Kranzgesims, ohne jegliche Applikationen, jedoch mit üppigem (und nicht ungekonnt gemaltem) Rocaille-Dekor, der dem ländlichen Möbel etwas vom Glanz städtischer Vorbilder verleiht. (Nicht auszuschliessen ist in diesem Falle, dass der Höngger Schrank für einen Stadtbürger, bzw. für dessen Zweitwohnung «fuori le mura» geschaffen wurde).

Ähnliche Kästen, ebenfalls ins Jahrzehnt 1760–70 datierbar, sind aus dem Zürcher Oberland bekannt. Bei ihnen ist die Umsetzung des oberschichtigen Vorbildes in die anspruchslose Volkssprache um einen deutlichen Grad ungekonnter geraten, und auch die Diskrepanz zwischen der vergleichsweise primitiven Schrankform und dem prätentiösen Dekor enthüllt auf eindrückliche Art, wie unorganisch die fremde Modeform dem altvertrauten Hausgerät auferlegt wurde.

Im Grunde genommen verhielt es sich aber mit dem Rokoko-Phänomen in der Stadt nicht viel anders. Auch wenn hier mit dem Zunfthaus «zur Meisen» und dem «Rechberg» zwei Palais geschaffen wurden, die aus ihrer Ausrichtung nach französischen Vorbildern keinen Hehl machen, so wurden die Häuser der Neustadt doch fast ausnahmslos in Altväterart gebaut; von dem Rokoko aber, mit dem man gerne geliebäugelt hatte, solange es zum guten Ton gehörte, trennte man sich offensichtlich ohne grosses Bedauern, als es um 1770 Mode wurde, an die Stelle der geschweiften Möbelformen sich nun mehr nach strengerem, der Antike entliehenen Vorbildern auszurichten.

### **3. Die Jahrzehnte zu Ende des 18. Jahrhunderts**

#### *3.1 Wohnräume*

Weshalb es auch in Zürich um 1770 zu einem Stilwandel kam, ist hier nicht zu erörtern. Von Paris her wehte damals ein neuer Wind, nachdem 1766 im Park von Versailles der «Petit Trianon» in antikisierenden Tempelformen errichtet wurde und die Königin Marie-Antoinette sich dazu Möbel in verwandten klassizistischen Formen anfertigen liess. «Seit mehreren Jahren» schrieb der in Paris lebende



Abbildung 30:

Gesellschaftsraum im Haus «zum Kiel», Hirschengraben 20 (Erdgeschoss). Entwurf und Ausführung durch Valentin Sonnenschein, Stukkateur und Plastiker aus Ludwigsburg, datierbar 1775–79.



Abbildung 31:

*Gesellschaftsraum im Haus «zum St. Urban», Stadelhoferstr. 23 (Erdgeschoss). Nach Entwurf des badischen Architekten Friedrich Weinbrenner, datierbar 1790. (abgebrochen 1933). Tapetenmalereien von Heinrich Freudweiler und Heinrich Wüest. – Zürich, Privatbesitz (Vertäfelungen im Schweizerischen Landesmuseum).*

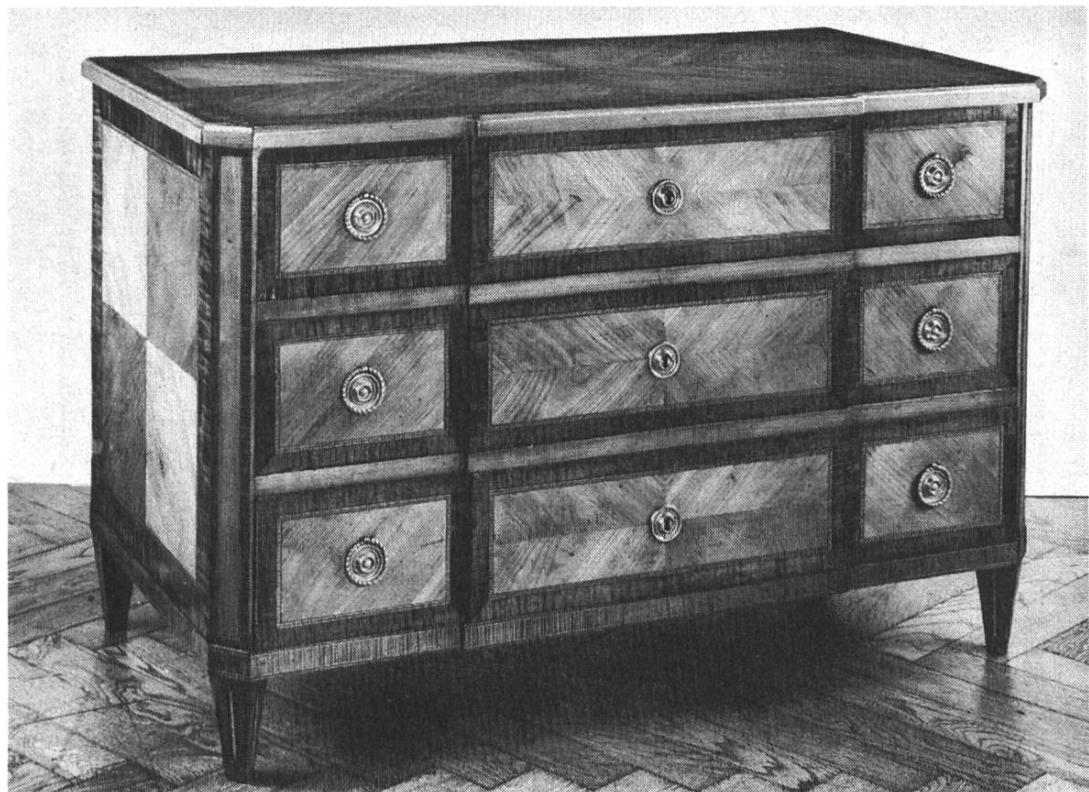


Abbildung 32:

Kommode, 18. Jahrhundert, 4. Viertel, aus altem Zürcher Familienbesitz (Ulrich). Höhe 84 cm, Breite 129 cm, Tiefe 63 cm. Blindholz Tanne, furniert mit verschiedenen einheimischen Harthölzern. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 365/26).



Abbildung 33:

Kommode «en demi-lune», um 1780. Französisches Importstück (signierte Arbeit des ab 1773 in Paris nachweisbaren deutschen Ebenisten Martin Ohneberg). Höhe 87 cm, Breite 95 cm, Tiefe (maximal) 44 cm. Blindhölzer Eiche, Buche und Tanne; Furniere und Intarsien aus verschiedenen französischen und exotischen Edelhölzern. Platte aus bräunlichem Buntmarmor. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 103/99).



Abbildung 34:

*Kommode mit zweitürigem Schrankaufsatz, um 1780, im Haus «zum Kreuzbühl», Hohenbühlstrasse 1. Höhe 180 cm, Breite (maximal) 115 cm. Blindholz Fichte, furniert mit verschiedenen einheimischen Harthölzern. – Zürich, Privatbesitz.*



Abbildung 35:

*Kanapee, 18. Jahrhundert, 4. Viertel, aus Zürich. Höhe (maximal) 110 cm, Breite (maximal) 210 cm, Tiefe 57 cm. Nussbaumholz massiv, mit geschnitzten Applikationen. Bezugsstoff erneuert. – Zürich, Wohnmuseum Bärengasse (LM 1598).*

Baron Grimm in seiner «correspondance» von 1763, «hat man wieder auf die antiken Ornamente und die antiken Formen zurückgegriffen. Der Geschmack hat dadurch bedeutend gewonnen und die Mode ist so allgemein geworden, dass man heutzutage alles à la grecque macht. Die Innen- und Aussendekoration der Bauten, die Möbel und die Stoffe, die Bijoux jeder Art, alles ist in Paris griechisch».<sup>41</sup>

Auf dem Gebiet des Wohnbaus ist unter den frühesten Zürcher Beispielen dieses neuen Klassizismus das Muraltengut 1777–82 zu erwähnen<sup>42</sup>, ein Flügelbau mit einer «cour d'honneur», in der Anlage dem Zunfthaus «zur Meisen» verwandt, jedoch vorgetragen in einer rational geklärten Sprache, im Äussern mit sparsam verwendetem Girlanden-Schmuck, der entscheidend zur optischen Verfestigung der Bauachsen beiträgt.

Zwischen 1775 und 1779 dekorierte der aus Stuttgart geflüchtete Bildhauer und Stukkateur Valentin Sonnenschein, ein von Lavater und Salomon Gessner geförderter Vertreter der neuen Kunstrichtung, den Erdgeschossaal des Hauses «zum Kiel» mit einer weiss bemalten Stuckdekoration über einem meergrün gestrichenen Täfersockel<sup>43</sup>. Die hellgrün grundierten, im Wechsel breiteren und schmäleren Panneaux zeigen das klassische Formenrepertoire des Louis XVI: streng symmetrische Girlanden, Trophäen mit Masken und Musikinstrumenten, dazwischen eingestreut in vergoldeten Ovalrahmen mythologische und allegorische Darstellungen. Auch das Motiv der diagonal gestellten Gittermusterung der einzelnen Panneaux-Gründe tritt hier in reiner Ausprägung auf (Abb. 30). Als «Strenge, vereint mit Grazie», hat Konrad Fischer 1949 den heute in alter Pracht wiederhergestellten Raum charakterisiert.

Ein weiterer Markstein in der Entwicklung des zürcherischen Klassizismus wurde mit dem nach Friedrich Weinbrenners Plänen 1790 errichteten Haus «zum St. Urban» im Stadelhoferquartier gesetzt<sup>44</sup>. Im Erdgeschossaal sind hier als Rahmenwerk für grossflächige, gemalte Leinwandtapeten in den Sockelpartien, in den Türfüllungen und den Fensterleibungen hölzerne Panneaux eingefügt<sup>45</sup>, welche in einer *trompe-l'œil*-artigen Reliefmalerei streng symmetrisch gegliederte, an pompejische Vorbilder erinnernde Rankenkompositionen zeigen,

<sup>41</sup> Zitiert nach Ad. Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels*, Berlin 1927, p. 458

<sup>42</sup> KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 419–421

<sup>43</sup> KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 255–260

<sup>44</sup> KdS Zürich-Stadt, Bd. 2, p. 318–321

<sup>45</sup> Heute eingelagert im Schweiz. Landesmuseum (LM 63943)

in welchen halbabstraktes Blattwerk mit kameenartig feinen Genre-bildchen, heraldisch angeordneten Sphingen und Trophäen durchsetzt ist (Abb. 31).

In diesem allmählich spröde werdenden Klassizismus gedieh in Zürich ein Möbelstil, der zwar, ähnlich wie das Rokoko, einer elitären Gesellschaftsschicht vorbehalten blieb, der aber in seinen einfachen, klar vorgetragenen Formulierungen dem Volksempfinden näherstand und, in dessen Sprache übersetzt, auch das Ende des Ancien Régime überlebte, um in späten Ausläufern schliesslich im Biedermeier aufzugehen.

Auf die neuen gestalterischen Ideen, die im Gefolge der Französischen Revolution auch in der ihrem Untergang entgegengehenden Alten Eidgenossenschaft auftraten, kann hier nicht mehr eingetreten werden.

### 3.2 Möbel

Auch dem Möbelbau des Klassizismus à la Louis XVI liegt die Idealvorstellung einer Salonkunst zu Grunde, wie sie mit dem Rokoko geschaffen wurde. Hier wie dort kam dem «meuble d'appui» die Hauptbedeutung zu, hier wie dort erhöhten Cheminées, Trumeaux, Appliken- und Deckenleuchter den Glanz der Gesellschaftsräume und Salons. Nach neuen Möbeltypen bestand eigentlich kein Bedürfnis; die bestehenden machten gleichsam einen Straffungs- und Abkühlungsprozess durch, aus welchem sie «à la grecque» hervorgingen.

Bei den Kommoden wurden die an das Rokoko erinnernden Schweifungen aufgegeben, die Kantigkeit des Korpus mit Vorliebe durch diagonal gestellte Eckpfosten akzentuiert, welche überdies durch Kannelturen in ihrer Stützenfunktion optisch verstärkt wurden (Abb. 32). Figürliche Elemente finden sich ab und zu als Intarsien der Front- und Schmalseiten, zumeist aus dem Formenkreis, dem wir in den Stukkaturen des Hauses «zum Kiel» (vgl. p. 99) begegnen. Eine Kommode von halbkreisförmigem Grundriss («en demi-lune»), jetzt im Wohnmuseum an der Bärengrasse, zeigt bei strengem Louis XVI-Aufbau in Intarsiatechnik trophäenartig angeordnete Hängestücke mit Musikinstrumenten, Notenblättern und Blattzweigen (Abb. 33). Unter dem Marmorblatt weist sie die Signatur des ab 1773 in Paris als Meister tätigen Deutschen Martin Ohneberg auf; ein zweites, etwas älteres Stück (mit sog. Transition-Merkmalen), vor 90 Jahren aus dem

Besitz einer alten Zürcher Patrizierfamilie an das Schweiz. Landesmuseum übergegangen<sup>46</sup>, zeigt dieselbe Meistermarke und legt damit nahe, dass das qualitätsvolle Stück direkt beim Hersteller bezogen wurde, eine Vermutung, die sich in Basel für weitere Ohneberg-Importe aus Paris archivalisch belegen lässt<sup>47</sup>.

Auch Kombinationsmöbel, die auf dem Unterbau von Kommoden sich entfalten, finden sich in Zürich oft. Erwähnt sei eine vierschülige Kommode mit zweiflügeligem Schrankaufsatz aus der Zeit um 1780 (Abb. 34). Während der Korpus, die diagonal gestellten Eckpfosten und die Schubladenbeschläge durchaus den Vorbildern des Louis XVI entsprechen, weist der Schrankaufbau einen Konvexbogenabschluss auf, wie er in Zürich zwei Generationen früher beliebt war. Verarbeitungsmässig ist das Stück aus einem Guss, zweifellos eine einheimische Arbeit, in der sich, wie so oft in peripheren Produktionsgebieten, Neues und Altes nebeneinander verträgt.

Überaus zahlreich ist der erhaltene Bestand an Wandspiegeln mit zugehörigen Konsoltischen, den sog. Trumeaux. Aus dem Hause des Idyllendichters und Malers Salomon Gessner besitzt das Schweiz. Landesmuseum einen klassisch wohlproportionierten Wandspiegel<sup>48</sup>, in dessen von einer Blattgirlande umzogenem bekrönendem Medaillon der Maler in zarten Gouache-Farben die drei Grazien dargestellt hat.

Bei den Sitz- und Ruhemöbeln änderte sich der Typenbestand gegenüber dem Rokoko ebenfalls kaum. Ein Kanapee aus einem alten Zürcher Haus (und ebenfalls schon seit 90 Jahren im Besitz des Schweiz. Landesmuseums<sup>49</sup>) zeigt, im Vergleich zu französischen Vorbildern, die Version der Provinz: kräftig bis untersetzt in der Einzelform, handfest in der Konstruktion, aber doch unmissverständlich dem fernen Vorbild verpflichtet (Abb. 35).

Wie rasch man in der Ausschmückung der Möbel auf der Zürcher Landschaft – am besten belegbar für das Oberland – von den Rocaille-Formen loskam, sei am Beispiel der bemalten Tannenholzschränke in Erinnerung gerufen, wo bereits ab 1780 die abstrakten Kurvengebilde ihren Platz symmetrisch aufgebauten Blumenbuketts in schlichtem Rahmen überlassen.

---

<sup>46</sup>LM 2982

<sup>47</sup>R. F. Burckhardt, Auswahl von Erzeugnissen der Kunst und des Gewerbes aus Basler Privatbesitz, Basel 1912, Tf. 59

<sup>48</sup>LM 17899

<sup>49</sup>LM 1598