

Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 4 (1912)
Heft: 11

Artikel: Die kunsthistorische Ausstellung in Basel
Autor: Coulin, Jules
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660310>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Schweizerische Baukunst

Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk

Offizielles Organ des Bundes Schweizerischer Architekten (B. S. A.)

Gegründet von Dr. E. H. Baer, Architekt (B. S. A.)

Herausgegeben und verlegt

von der Wagner'schen Verlagsanstalt in Bern.

Redaktion: ad interim die Redaktions-Kommission d. B. S. A.

Administration u. Annoncenverwaltung: Bern, Äußeres Bollwerk 35.

Insertionspreis: Die einspaltige Nonpareillezeile oder deren Raum 40 Cts. Größere Inserate nach Spezialtarif.

Die Schweizerische Baukunst erscheint alle vierzehn Tage. Abonnementspreis: Jährlich 15 Fr., im Ausland 20 Fr.

Der Nachdruck der Artikel und Abbildungen ist nur mit Genehmigung des Verlags gestattet.

Die kunsthistorische Ausstellung in Basel.

Wenn man die künstlerische Unfruchtbarkeit der siebenziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts scharf charakterisieren will, spricht man „vom Zeitalter der retrospektiven Ausstellungen“. Man schätzte damals die Sentiments, die der Hausrat der Großväter erwecken mußte, die Anekdoten und Histörchen, die sich an Einzelnes heften, ebenso wie den künstlerischen Genuß, den alle die Offenbarungen eines sichern unmittelbaren Stilgefühls dem Kenner versprochen. Die Nutzenanwendung war eine gewisse Resignation, die Ueberzeugung, daß für uns die originelle Kunstblüte „abgelebter Zeiten“ zu konservieren und nachzuahmen sei, da wir selbst nichts Ähnliches mehr hervorbrächten; die Reminiszenzen und persönlichen Erinnerungen bestärkten den Besucher erst recht in der Gewißheit, daß die „douceur de vivre“ wirklich endgiltig vorbei sei und daß die Pflege der Tradition die Gegenwart allein noch erträglich mache; Nutzenanwendungen religiöser Art, die sich an die Vergänglichkeit alles Irdischen knüpfen ließen, beschloßen die Betrachtungen über Kunst und Historie.

Wir wollen nicht etwa behaupten, daß das heute schon alles anders geworden sei; gewiß wird auch in unsern Tagen eine retrospektive Ausstellung, bei einem Großteil der Besucher, vor allem die hochgespannten Saiten lokalpatriotischer und familiengeschichtlicher Empfindung rühren; sie wird Anekdoten zeitigen und an das Interesse mindestens so viel appellieren wie an reine ästhetische Betrachtung. Das Wesentliche aber ist, daß eine solche Ausstellung das heute nicht mehr zu tun braucht, daß wir der künstlerischen Produktion unserer Altvordern gegenüber einen ganz andern Standpunkt einzunehmen fähig sind als die Generationen vor uns.

Gewiß schätzen auch wir den Wert der Tradition (Heimatschutz und verwandte Bewegungen unserer Tage zeugen wohl dafür); die Ueberlieferung ist aber nur dann lebendig, wenn sie uns lehrt den heutigen sozialen und ökonomischen Bedingungen mit ähnlicher Lebendigkeit, ähnlicher Kultur der Empfindung und künstlerischen Schaffens gerecht zu werden, wie die Vorfahren in verflossenen Zeiten. Kontemplation ist gewiß von gutem, nur soll sie vor allem auch vorwärtsblickend sein, nur soll sie sich vor allem auch mit der Kunst beschäftigen als der sichtbaren Äußerung eines Form- und Weltgefühls. Eine mit modernem Empfinden und historischer Kritik vorgenommene Analyse der Objekte wird heute eine retrospektive Ausstellung Früchte tragen lassen — alles andere gehört eben in jenes Kapitel des „Interessanten“, das Schopenhauer so gründlich von dem des Ästhetischen trennt. Es wird noch mancher Pionierarbeit auf dem Gebiete moderner ästhetischer Kultur bedürfen bis die maßgebenden Kreise eines weitem Publikums eine historische Kunstschau aus der Perspektive betrachtet, die wir hier umschrieben haben; — sagen wir, in zwanzig Jahren erfüllt eine solche Veranstaltung auf breiter Basis einen lebensschaffenden Zweck, der heute durch entsprechende Begleitung schon für kleinere Kreise erreichbar ist, der aber vor wenigen Dezennien noch gar nicht in Frage stand.

Die kunsthistorische Ausstellung aus Privatbesitz, die in der Basler Kunsthalle vom 21. April bis zum 27. Mai stattfand, bot der mannigfachen, künstlerisch bemerkenswerten Objekte eine ansehnliche Fülle. Ihre besondere Bedeutung besteht darin, daß das 18. Jahrhundert, eine Blütezeit der feinen, von Frankreich stark beeinflussten Basler Kultur, zu anregender Darstellung kam. Was hier von kundiger Hand aus Privatbesitz gewählt wurde, vermittelte ein recht lebendiges Bild von der Prachtliebe,

der Kennerchaft und dem hochentwickeltesten Kunstgeschmack der Vasler im Ancien Régime. Da diese Zeit im historischen Museum, das aus einer „mittelalterlichen Sammlung“ herauswuchs, noch nicht erschöpfend vertreten ist, begrüßte man das Ensemble in der Ausstellung besonders freudig, wenn man sich auch der Tatsache bewußt war, daß zur Abrundung des Bildes manch erlesener Gegenstand fehlte, den kunstliebende Besitzer auch nicht für kürzere Zeit aus ihrer sorglichen Hut geben mochten. Die Disposition der Gegenstände war im Wesentlichen eine übersichtliche; die feine Abstimmung nach Farben und Mäßen verriet durchwegs ein künstlerisches Arrangement, das auf Grund der glücklichen architektonischen und farbigen Umgestaltung der Kunsthalle zur besten Geltung kommen konnte. Zu Gunsten der besten Raumnutzung wie der größern Sicherheit wurde auf freiere Entfaltung von Raumkunst verzichtet; die Möbel wurden, durch einen laufenden Podest etwas erhöht, den Wänden entlang aufgestellt, wobei sich, durch die Komposition des Wandschmuckes, geschlossen wirkende kleinere Gruppen ergaben; den Tafelschmuck bewunderte man in Vitrinen, wenn man auch den Wunsch hegen mochte, Keramik wie Silber vielleicht in Form von Tischarrangements und sog. Schauessen noch lebendiger wirken zu sehen; auch garnierte Schreib- und Toiletentische hätten wohl Abwechslung gebracht. Um so disponieren zu können, hätte allerdings die Auswahl der Gegenstände nach strengern Gesichtspunkten der ästhetischen Qualität — und nur nach dieser — vorgenommen werden müssen, wobei eine Fülle an sich schönen, aber etwas alltäglichen Materials weggeblieben wäre. Der gewonnene Raum wäre der freieren Gruppierung zu statten gekommen, die den Besuch der Veranstaltung sicher hätte fördern müssen.

Die erste Abteilung der Ausstellung war vornehmlich dem 16. und 17. Jahrhundert gewidmet. Eine Sammlung von Glascheibenfragmenten, die im Treppenhaus die ersten Honneurs der Veranstaltung machte, brachte allerdings noch ältere Stücke, u. a. französische Engelsfiguren von fast antikem Adel aus dem 14. Jahrhundert und Fragmente aus der Holbeinzeit; natürlich fehlten auch die spätern, üppigern Kompositionen nicht. In der Ausstellung selbst fesselten vorerst die barocken Möbel mit reicher Schnitz- und Dreharbeit, wahre Architekturstücke des 17. Jahrhunderts. An Holzplastik waren kirchliche Stücke aus dem 15. und 16. Jahrhundert da, darunter ein kleiner Bischof aus der Zeit um 1500 von vornehmer, lebendiger Durchführung. Von Metallplastik sind Statuetten italienischer und französischer Renaissance zu nennen, von Wachsplastik ein paar realistisch aufgefaßte Portraitköpfe von kulturgeschichtlichem Interesse; künstlerisch feine Arbeiten waren die paar ausgestellten Waffen. Das Hauptgewicht ist in der ältern Abteilung entschieden auf Gold und Silber zu legen, das in einer reichen Becherkollektion repräsentiert war. Mit Schweizer-Arbeiten

war Basel, Zürich, Bern vertreten, denen sich dann Augsburg und Nürnberg anschlossen. Die traditionellen Becherformen Süddeutschlands aus dem 16. und 17. Jahrhundert konnte man hier ziemlich lückenlos studieren. Die Tulp-, Kelch-, Sturz- und Schalenbecher, die Bierbecher — worunter zwei besonders erwähnenswerte Uhser mit trefflich stilisiertem Gefieder — die Alekbecher, wovon einer die stattliche Höhe von 80 Zentimetern erreicht, waren in mannigfaltigen Formen und köstlich variierendem Spiel der Farbe und des Lichtes vertreten. Von üppigster Form war ein reich figurierter Tischaufsatz mit Gehwerk (Diana von J. Wallbaum, Augsburg), das dem Trinkspiel eine Wanderung über die Tafel erlaubte, nicht minder reich war der Nautilusbecher, den die Vasler Kaufmannschaft 1649 dem Bürgermeister Bettstein d. Ae. zum Geschenk machte; ein Maserbecher aus dem Besitze Luthers zeichnete sich weniger durch Pracht als durch Klasse und vornehme Schlichtheit aus. Ueppiger Ornamentüberfluß war das Charakteristikum der Humpen aus dem 17. Jahrhundert und mancher kleiner Fußbecher mit dem bekannten getriebenen Sonnenblumendekor. Andere Formen wieder zeigten, in Proportion, in malerischer Anordnung der figurierten Felder, in fast gewagter Zierlichkeit der Verjüngung oder in erlesenem naturalistischem Dekor (wie die Tropfenbecher), hervorragende Qualitäten, aus denen man auch heute wieder lernen kann, worin der Reiz der Statik und ihrer teilweisen Ueberwindung liegt, wie weit die Lichtbrechung metallener Gegenstände gehen darf, ohne die Schönheit und Klarheit der Form zu beeinträchtigen und den Charakter des Materials irgendwie zu verleugnen.

Lehren ähnlicher Art konnte die Abteilung mit Trinkgläsern vermitteln. Nur wenige Stücke waren da, welche die spezifische lichtbrechende Eigenschaft des Kristallglases künstlerisch zur Geltung brachten. Das 16. und 17. Jahrhundert liebte die Ornamentgravierung auf dem Glase oder in Goldauflage, ein Wirrwarr von matten Linien, die das Eigenleben des Glases töten mußten; oder wieder man bewies eine eigene Virtuosität in der kühnsten Formung einer zu Papierdünne ausgezogenen Glasmasse. Murano hat hier, wenn Gefühl für Rhythmus der Form restlos zum Ausdruck kommen konnte, ebenso gediegene Leistungen hervorgebracht — wie auch recht bizarre, kunstfremde — wenn nur die handwerkliche Fertigkeit ihre Triumphe feierte. Auf wenigen Gebieten des Kunstgewerbes hat uns der moderne Geist heute so weit über die Leistungen früherer Zeiten hinausgebracht als gerade auf dem des Glases, wobei der bessern Technik nicht einmal das erste Verdienst zukommt.

Die Gläserkollektion führte uns zur übrigen Keramik. Einmal zur Fayence, die in der Ausstellung vor allem durch auserlesene Stücke der Hannong'schen Manufakturen in Straßburg-Hagenau vertreten war. Neben

den früheren Malereien mit Wappenschmuck und Behangdekor ist besonders erwähnenswert eine ganze Reihe von bunten Tellern und Schüsseln, die sich durch Schwung der Form und durch Freiheit des Konturlos und malerisch hingeworfenen Blumendekors besonders auszeichnete. An Delfter Fayence sind kostbare Stücke in Blau und in vier Farben zu nennen, an Produkten von Rouen bunte Stücke in chinesischem Geschmack. Feiner und freier als die Niederweiler Fayencefiguren ist der Figurenreichtum, den die Porzellanvittrinen bargen.

Porzellan, so recht die Zeitkunst des 18. Jahrhunderts, war mit Figuren und Services sehr instruktiv vertreten. Neben ein paar ungewöhnlichen Stücken (wie einer Tasse aus dem Kändler'schen Schwanenservice, wie einer kleinen Meißener Garnitur von 1720, also aus der Frühzeit der Manufaktur) war die bekannte, wenn auch nicht besonders rare, doch sehr gute Qualität von Meißen, Höchst, Ludwigsburg, Frankenthal vertreten, daneben auch Zürich und Nyon, dann Berlin und andere deutsche Fabriken, sehr wenig aber Frankreich. Aus der Meißener Kändler-Zeit sind sehr lebendige Tierfiguren und barocke Genreszenen zu erwähnen, die von feiner Naturbeobachtung und lebendiger Modellierung zeugen. Melchior's Kinderfiguren aus Höchst und die Frankenthaler Länzerpaare im raffinierten Farben- und Formengeschmack eines Pustelli fehlten nicht. Auch Zürcher Figuren waren in erlesener Qualität da. Charakteristischer für diese Manufaktur ist das Tafelgeschirr mit den kleinen, zeichnerisch angelegten Landschaftchen, die dem Gefner'schen Geschmack für die Idylle entsprachen. Nyon und das französische Porzellan zeigen den typischen Streublumendekor, der oft in Guirlanden gebunden ist und sich damit mehr der geometrischen Anordnung nähert. Für modernes Empfinden, das den geordneten flächigen Dekor verlangt, der das Material zur Geltung kommen läßt und vorzüglich plastisch hervorragende Stellen ziert, ist diese einfachere Gestaltung angenehmer als der Farben- und Formenüberfluß besonders auch der Meißener Services. Dekor ist hier allermeist Selbstzweck und als solcher am gelungensten durchgeführt, wo mannigfaltiges Gefieder erotischer Vögel die größte Entfaltung von Farbenpracht und duftige Weichheit der Unterglasurmalerei gestattete.

Auf eine Art von Plastik, die des glasigen Materials wegen an Keramik erinnert, sei noch verwiesen; wir meinen die Malabasterportraits, deren um 1790 eine Reihe in Basel entstanden. Der Meister ist Landolin Dymnach, ein Klassizist elsässisch-schwäbischer Herkunft; seine Figuren und Reliefs sind von feinsten plastischer Durchführung und von der stillen, klassischen Ruhe, die seine Zeitgenossen in der Kunst vor allem suchten. Einige der ausgestellten Arbeiten sind in dem unlängst erschienenen Dewrekatalog Dymnachts noch nicht ver-

zeichnet, so das hervorragende Relief des großen Bürgermeisters Wieland.

Der Tafelkeramik schloß sich das Tafelsilber des 18. Jahrhunderts an. Eine ganze Reihe glänzender Stücke zeigt, wie die Goldschmiede der Louis XV.-Ära alle Möglichkeiten erschöpften, um das Silber zur größten dekorativen Materialwirkung zu bringen. An barocken Bechern und Platten sahen wir die frühere Tendenz, auch die letzte Spanne der Oberfläche mit getriebenem und graviertem Dekor zu übersäen. Die jüngere Goldschmiedekunst nützte in erster Linie die Dehnbarkeit des Materials aus, um in rhythmischer Bewegung größere glatte Flächen zu schaffen, deren Rundungen die Lichtstrahlen in vielfältigem Widerspiel zurückwarfen. Typische Stücke dieser wirklichen Stilkunst des Edelmetalls waren hier eine Suppenschüssel von feiner Schwung des Aufbaues, dann Deckelschüsseln, bei denen wieder, sowohl in der Silhouette wie im plastischen Rocailledekor, Fluß und Rhythmus des Materials den Ausschlag geben. Gerade zu Reifegarnituren, denen jeder repräsentative Zweck fehlte, verwandte der vornehme Basler ein höchst formenreines Silber, dessen weiterer Reiz die delikate Farbe der vergoldeten Oberfläche war. Die gediegensten Stücke des Tafelsilbers stammen aus Frankreich, doch sind auch Augsburg, Amsterdam und hauptsächlich Basel vertreten, dessen Goldschmiededynastien Fechter und Merian respectable Leistungen lieferten. Besonders raffig sind sie im einfachen Gebrauchsilber, den Schüsseln und Réchauds, den Kaffee- und Milchkannen, von denen behäbige, bürgerliche Formen zu sehen waren, die auf hohen Füßen breitspurig dastanden, ein graviertes Wappen (des Basler Domkapitels) als einzigen Schmuck. Wie beim ganzen Silber ist auch da die Entwicklung vom bewegten Kokoko über das beruhigte Louis XVI., den fast nüchternen Klassizismus bis zu den reichern Empireformen, zu verfolgen, die in Silhouette und Dekor eine Anlehnung an antik-griechische Motive versuchen. Sehr angenehme Lösungen bringt gerade das Empire für alle Gefäßarten, die mit ornamentierten Bändern einen gläsernen oder kristallinen Kern umschließen. Waren solche Gegenstände in den mehr typischen Formen da, so darf ein Pariser Del- und Essiggefäß als seltenes Kabinettstück hervorgehoben werden; hier wurde edles grünliches Gold zur Montierung der kunstvoll geschliffenen Gläser verwendet; naturalistisches, elegantes Weinlaubgerank umschließt die untern Partien der Gefäße, ähnliche Motive in delikatester Zifilierarbeit schmücken die Deckel. — Die Bestecke sind für die ästhetische Würdigung weniger angenehm; kennt man doch jene verschiedenen Formen des 16. und 17. Jahrhunderts, die den Griff so mit plastischem Dekor überladen, daß dessen praktische Verwendbarkeit fraglich wird. Erst das spätere 18. Jahrhundert brachte die handlichen Messer und Gabeln, die nur mit Linien und

Endkartuschen verziert waren, ein künstlerisch nicht sehr ergiebiges dafür aber praktisches Gerät, dessen Formen durch die Christoffle-Imitation etwas abgebraucht sind. Die Ausstellung zeigte eine Fülle edlen Bestecks, meist in matter, patinierter Vergoldung und zu Reisenecessaires zusammengestellt. Wir erwähnen noch die Leuchter, die zum Tafelgerät nicht fehlen durften; auch an ihnen war in der Ausstellung eine ganze Entwicklungslinie zu studieren. Von den gedrunghenen, architektonisch empfundenen Louis XIV.-Formen, zu der Bewegung des Rokoko, wo alles Schwung und Rhythmus wird, zu den klassizistischen, strengen Säulen, zu den etwas unklaren Empirekompositionen, wo einmal Aegypten an Stelle der beliebten griechischen Motive tritt.

Mit den silbernen Schreibzeugen trat man noch näher in die persönliche Sphäre der Altvordern. Es folgten sich die Schreibgarnituren, Siegeletuis in vierfarbenen ziseliertem Golddekor, in einfacheren Louis XVI Formen mit Wandschmuck. Eine Aufzählung all der Galanteriegegenstände, der Riechfläschchen, Parfümherzchen, Breloquen, Ringe u. s. w. würde zu weit führen ohne ein Bild von der Eleganz und dem Reichtum geben zu können, die sich in hier im Kleinen wie im Großen dokumentieren. Auch auf die Spezialsammlungen von Taschenuhren (deren plumpen, wenn noch so verzierten, Formen heute wohl jedermann die moderne Flachuhr vorzieht) können wir des Näheren nicht eingehen und von Herrn Bröderlin's sehr bemerkenswerter Spezialkollektion von Plaketten und Medaillen der Renaissance kann hier nur gesagt werden, daß hervorragende Stücke ausgestellt waren, in Form und Farbe gleich erlesene Seltenheiten von Meistern wie Pisanello, di Gremio, Abondio, Foppa, Leone Leoni, P. van Bienen, Etienne de Laune, P. Flötner. — Andere reiche Kollektionen brachten Portraitminiaturen aus dem 18. Jahrhundert, von deren eine ganze Reihe durch persönliche Bezüge auf ehemalige Besitzer ausgestellten Kunstgutes interessant sind; viele waren von guter Qualität, duftig gemalt und lebensvoll im Ausdruck. Künstler wie J. M. Louterbourg, wie Charles Leguay, wie Ffabej und Wocher waren angemessen vertreten; in der Privatsammlung Bröderlin fanden wir neben welschen Künstlern besonders auch Engländer wie Lawrence, Satchwell, Coswoy.

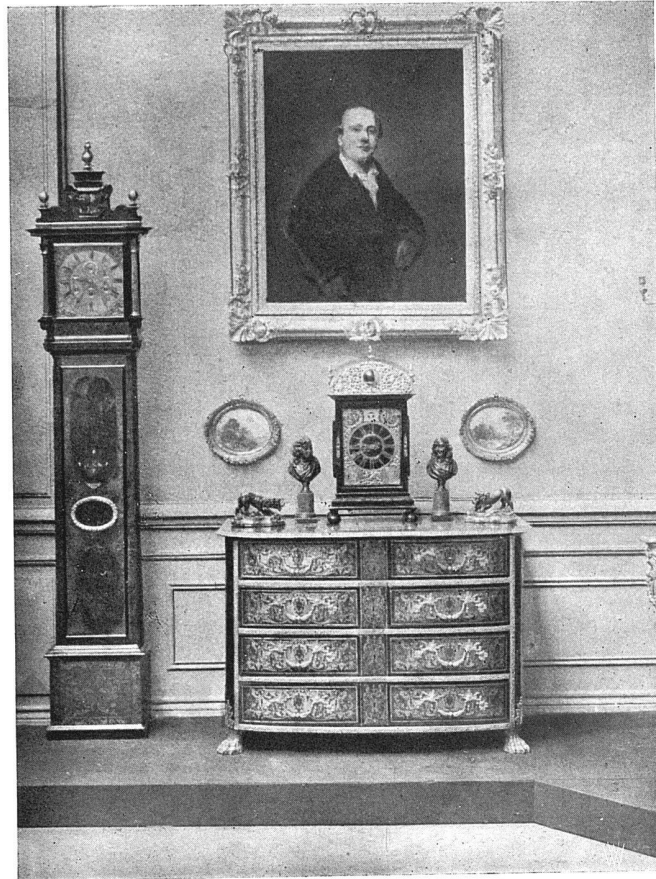
Unsere Abbildungen, nach den vorzüglichen Aufnahmen von A. Ditisheim, Basel, hergestellt, vermitteln in erster Linie einen Begriff von den gediegenen Möbeln, die das 18. Jahrhundert nach Seite des Formgefühls wie der raffinierten Technik würdig repräsentieren. Auch hier wieder sind es französische Stücke, welche neben größtem Reichtum in der Ausführung die gewähltesten Formen aufweisen, Formen allerdings, die für modernes Empfinden dem Holz fast Gewalt antun. Was für das dehnbare Metall

vollkommen berechtigt war, das Herausarbeiten bewegter reflektierender Flächen, wird für das Holz zu einer Kunstlei. Das gilt besonders von jenen Kommoden mit geschweiften Flächen und bauchigen Ausladungen, die im Uebrigen ein köstliches Spiel von polierten vielfarbigen Hölzern zeigen, meist Marquetteriearbeit und reiche dekorative Beschläge in Messing oder Bronze. Von ruhiger Silhouette aber größtem Reichtum des Dekors ist eine behäbige Kommode, welche von Boule-marquetterie überwoben wird (Abb. 1). Eine Louis XIV Uhr steht auf ihrer Platte und zu deren Seiten französische Bronzeplastik; eine Dielenuhr vom Anfang des 18. Jahrhunderts ist in der Nachbarschaft. Wandschmuck ist, wie in der ganzen Ausstellung ein kulturhistorisch bedeutungsvolles Bildnis, hier gesellt sich dem historischen Wert künstlerische Bedeutung bei, da Anton Graff der Maler des feinen Kopfes (Hr. J. N. Burckhardt-Debary) war.

Die Möbelgruppe vor einer Beauvaistapissierie (Abb. 2) zeigt so recht die Spezimina der virtuoson Holzbehandlung, die keine ebene Fläche mehr duldet, aus dem Ziermöbel ein Farbenspiel machte, bei einem ganz ansehnlichen Spieltisch die Statik fast aufhob und auch schwere Fauteuils in elegant bewegter Silhouette zu geben mußte. Hier sind die geschätzten Marken wie Migeon und Rogier aus Paris zu nennen.

Ein Aufsatztsekretär Louis XV (Abb. 3) zeigt ebenfalls feine Marquetterie; die Louis XV Uhr darüber hat Watteau-dekor in Vernis Martin. Das Herrenbildnis zur einen Seite ist von Rigaud, das Damenportrait von Grootz. — Das älteste und zugleich eines der interessantesten Möbel aus der Abteilung ist der Venetianische Tisch mit Holzintarsia, die in Farbenpracht und räumlicher Illusion brilliert (Abb. 4); auch hier spielt der Dekor, über die Flächenwirkung weit hinausgehend, eine wichtigere Rolle als Konstruktion und Material. Die Uhr über dem Tisch ist von sehr ansehnlichen Ausmaßen; ihr Gehäuse (Schilbkrotfournir mit Bronzebeschlag) ist Pariser Arbeit, das Werk und die Musikdose, die sieben Flötenarien spielt, stammen von dem berühmten jurassischen Uhrmacher P. Jaquet Droz. Die Portraits zu Seiten der Uhr stammen wohl von J. N. Huber aus Basel. — Aus der Louis XVI Zeit ist ein Damenschreibtisch da, mit Rollverschluß und Marquetterie (Abb. 5), ein stattliches Chiffonier-Pupitre mit Messingbeschlag, zu dessen Seiten Empirefauteuils mit reichem Gobelinbezug aufstellung fanden (Abb. 6). Eine Pariser Empireuhr, flankiert von silbernen Leuchtern bildet die Bekrönung des Möbelstückes. Verwandt sind eine kleinere und eine größere Kommode aus dem Ende des 18. Jahrhunderts (Abb. 7 und 8) beide mit Marquetterie und Bronzebeschlägen, in der Silhouette einfach und gediegen. Neben ihnen sieht man Sessel in ähnlichem Stil mit zartfarbigen Beauvaistapissierien be-

(Fortsetzung S. 177)



Kommode im Stil Louis XIV.
mit Boulemarquetterie und
zifeliertem Messingbeschläge

Standuhr und Dieleuhr aus
der gleichen Zeit
Bildnis von Anton Graff

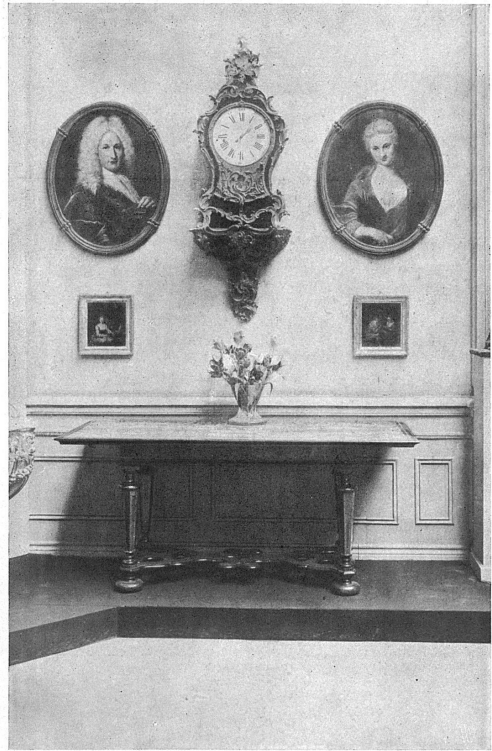


Spieltisch mit Sesseln im Stil Louis XV. — An der Wand eine Beauvaisstapissérie, Fauteuils und Kommoden im Stil Louis XV.





Sekretär mit Aufsatz im Stil Louis XV. mit Marquetterie. Fauteuils aus der gleichen Zeit. Wanduhr mit Konsole in Watteau Dekor und Vernis Martin. Herrenbildnis von H. Kirgand, Damenbildnis von F. N. Grooth



Venetianischer Tisch von 1686 mit Intarsia. Darüber Wanduhr mit Konsole von 1764, Werk von P. Jaquet Droz. Bildnisse vermutlich von J. N. Huber aus Basel

Die kunsthistorische Ausstellung in Basel



Damensekretär im Stil Louis XVI., Marquetterie, Roll-
verjchluf. Standuhr à disque aus der gleichen Zeit



Shiffenier-Puritre im Stil Louis XVI., mit Messingbeschlåg. Daneben:
Empire-fauteuils mit seidener, reich abgetöntem Gobelinbezug. Die
Standuhr ist Pariser Arbeit vom Anfang des 19. Jahrhunderts



Die kunsthistorische Ausstellung in Basel

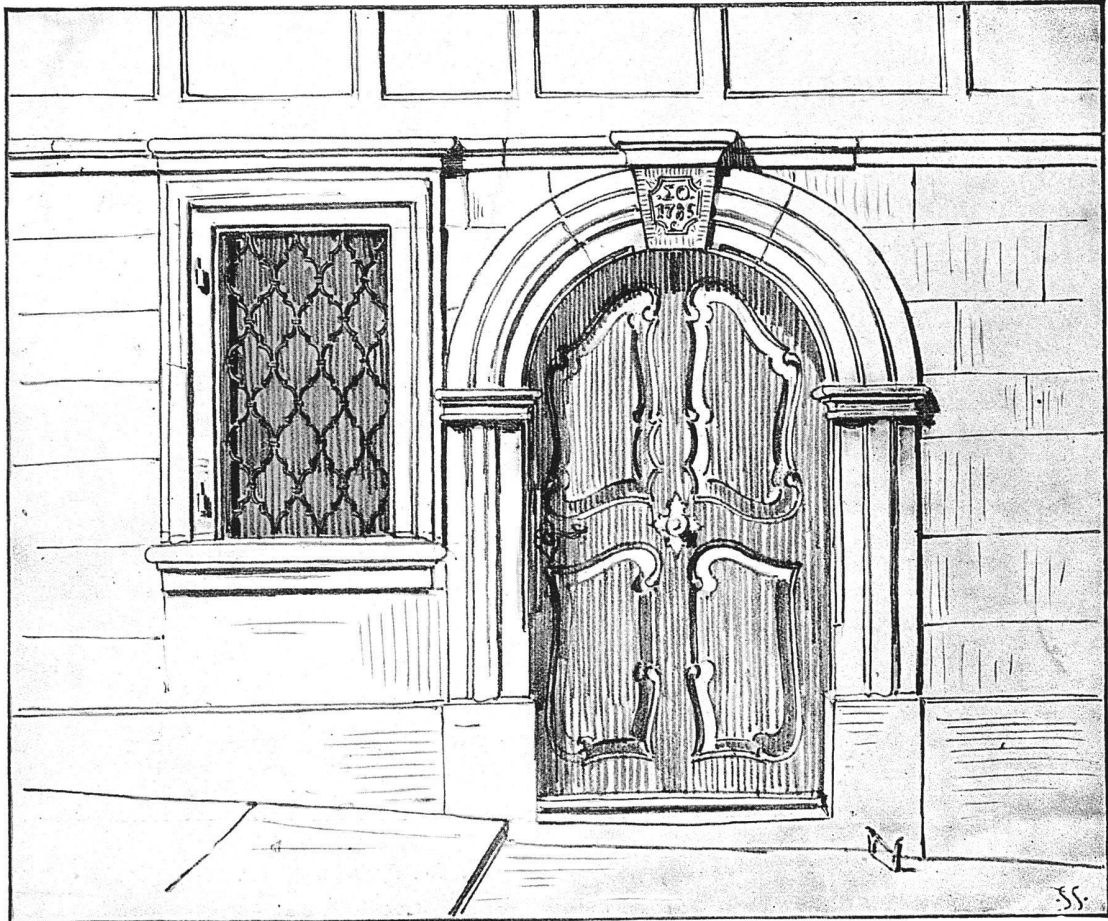


Kommode im Stil Louis XVI., Marquetterie und vergoldetes Bronzebeschlag. Daneben: Fauteuils aus der gleichen Zeit mit Beauvaisstickerei. Standuhr Louis XVI. Wanduhr mit reich in Holz geschnitzter Fassung aus der gleichen Zeit



Kommode im Stil Louis XVI. mit Marquetterie und ziselierendem Goldbronzebeschlag. Daneben: Fauteuils aus der gleichen Zeit mit Beauvaisstickerei. Kristallschalen im Empirestil. Großes Herrenbildnis von J. N. Grooth

Die kunsthistorische Ausstellung in Basel

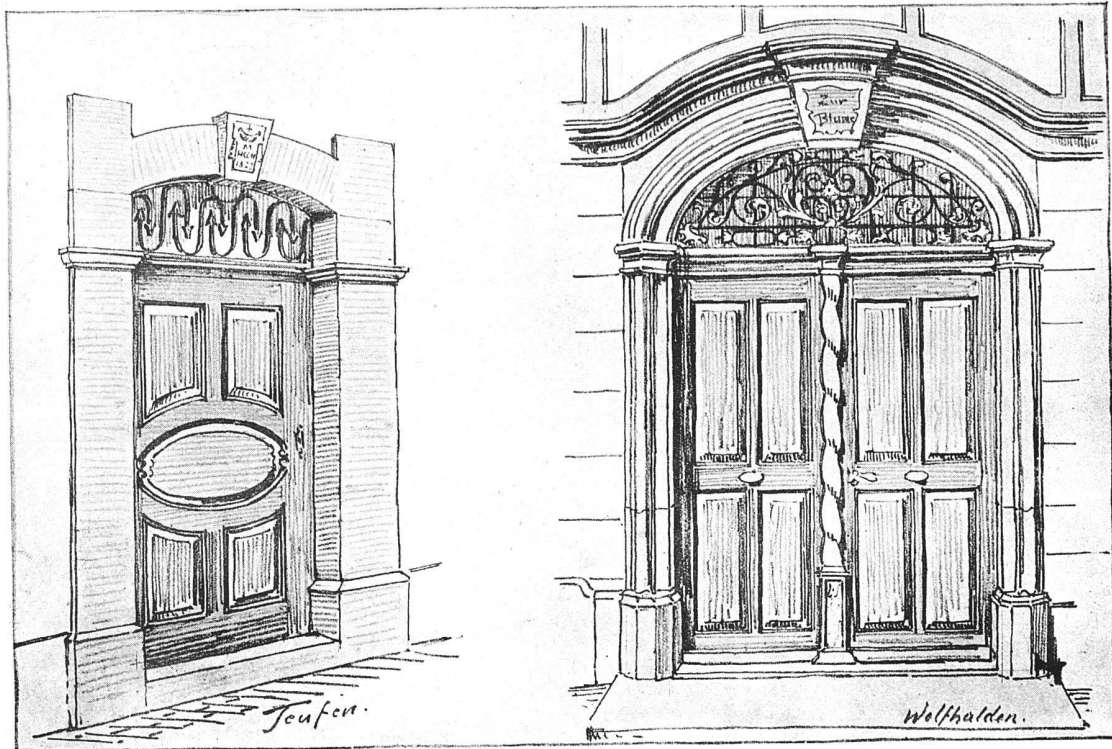


Am Pfarrhaus in Appenzellisch Grub



Zum Artikel:
„Nochmals das Skizzenbuch“

Nach einer Bleistiftzeichnung von Architect
B. S. A. Sal. Schlatter in St. Gallen

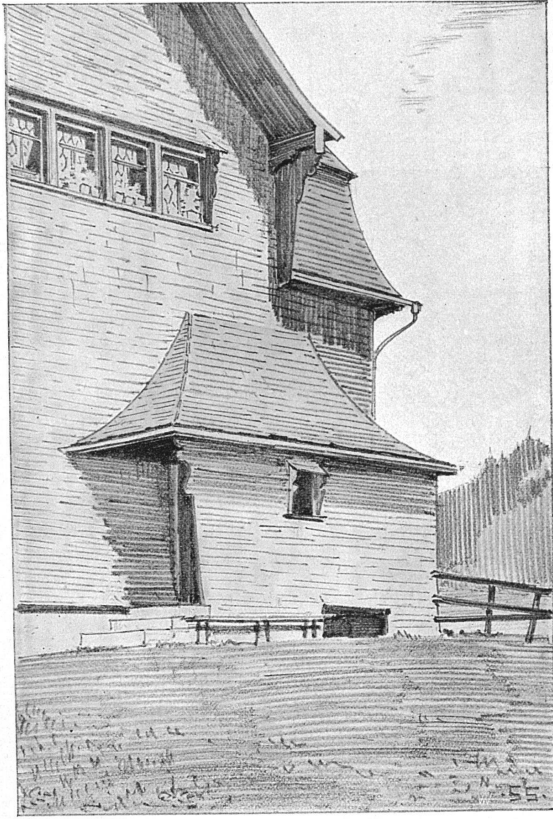


Im Dorf Teufen 1822

Am Haus zur Blume, Wolfthalen

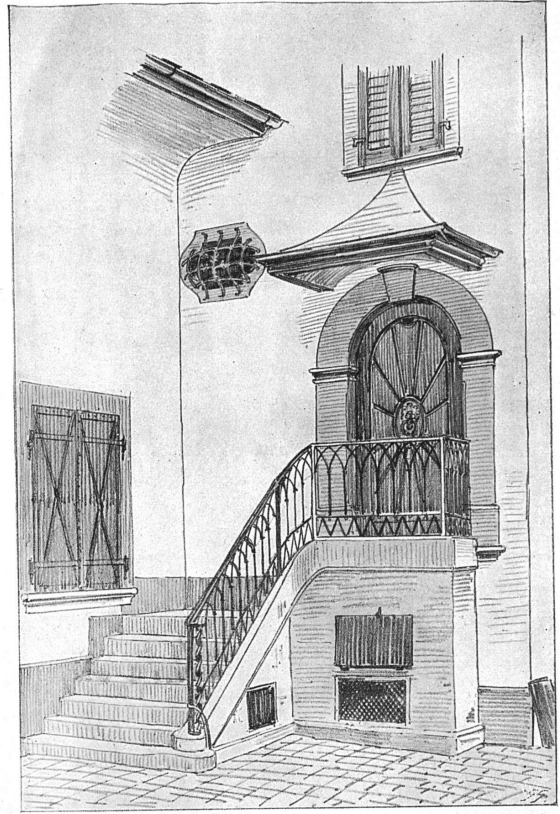
Zum Artikel:
 „Nochmals das Stizzenbuch“

Nach einer Bleistiftzeichnung von Architekt
 B. S. A. Sal. Schlatter in St. Gallen



In der Mütli Waldstatt

Zum Artikel:
„Nochmals das Skizzenbuch“



Aus Herisau

Nach Bleistiftzeichnungen von Architekt
D. S. A. Sal. Schlatter in St. Gallen



zogen. Wanduhren und Plastik sind ebenfalls aus der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Unser Rundgang sollte vor allem einen Begriff vermitteln von der Fülle des Schönen und Interessanten, die diese von der Antiquarisch-Historischen Gesellschaft und dem Kunstverein veranstaltete Ausstellung uns gebracht hat. Da nur Objekte beisammen waren, die einst in Basel entstanden sind oder die von Baslern mit eigenem Geschmack erworben wurden um seit Jahrzehnten zum angestammten Familienbesitz zu gehören, dann auch Sammlungen, in deren Qualität sich die Kennererschaft und der Geschmack des einen und andern Zeitgenossen dokumentiert, so

hatte man ein Basler Kulturbild vor sich, das in diesem Umfang nicht so bald wieder sich runden dürfte. Sollten die Urenkel der heutigen Basler im nächsten Jahrhundert einmal eine retrospektive Ausstellung veranstalten, mit welchen Gefühlen könnten sie wohl das Basler Kunstgewerbe um 1900 zusammentragen? — Ich wiederhole was ich zu Anfang sagte: wenn derartige Veranstaltungen fruchtbare Anregungen zu originellem Schaffen der Gegenwart geben, kann ihr Nutzen unschätzbar sein — wir hoffen, daß in Basel solche Brücken über die Zeiten hinweg geschlagen wurden und daß Kenner wie Laien im Spiegel der Vergangenheit die Zukunft einer modernen einheimischen Gewerbekunst sahen!

Dr. Jules Coulin.

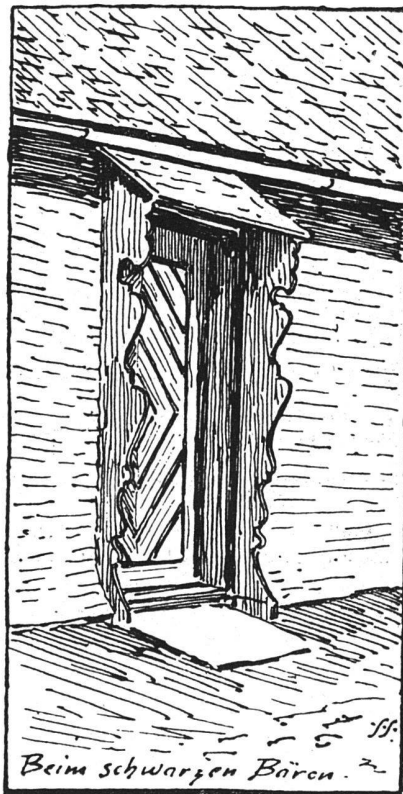
Nochmals das Skizzenbuch?

Auch in meinem Bücherschrank steht die Reihe der unscheinbaren, verwitterten Skizzenbücher in grauem Leinwandröcklein, von denen der Herr Redaktor in Heft 4 dieses Jahrgangs schreibt. Und im Mappenschrank daneben liegen wahre Berge, Blatt auf Blatt von Zeichnungen größeren Formates, hauptsächlich entstanden an Ferientagen, wo die Zeit zu besserer Ausarbeitung reichte, oder auch in abendlichen Feierstunden, in denen eine flüchtige Reiseskizze nochmals vorgenommen wurde. In jungen Jahren vermehrte sich die Reihe der Büchlein so ziemlich mit der Zahl der zurückgelegten Jahre, jetzt, wo die Haare so grau zu werden beginnen, wie die Leinwand ihres Einbandes, geht's wohl ein wenig langsamer, aber immer noch begleiten sie den Wanderer und nehmen auf, was das Auge sieht. Und was sie aufgenommen haben, hat mehr Lebenswert, als die schönste Bücherreihe, als die wertvollste Bilder Sammlung, es ist erlebt, Eigentum geworden.

Allerdings kommt auch bei mir in den letzten Jahren der Kodak mit und knipst überall da, wo die Zeit nicht reicht zum Zeichnen und man doch etwas mit heimnehmen möchte. Oder noch besser, er fixiert noch das Ganze, den Gesamteindruck,

wo der Stift vorher die charakteristischen Einzelheiten sich gemerkt hat.

Wie sehr ein solches „sich durchs Leben hindurch Sehen und Zeichnen“ dieses Leben bereichert, dieses Sehen vertieft, Augen und Herz dem Schönen öffnet, weiß nur der, der es selber lebt. Jeder von diesen wird jener Frau beistimmen, die ich einmal in der Eisenbahn belauschte. Sie war sehr einfach aber gut gekleidet, mit schlichtem grauem Haar, aber mit hellen leuchtenden Augen erklärte sie einer Begleiterin: „Das Schönste im Leben ist halt eine Stunde im Freien sitzen und zeichnen.“



Nach einer Zeichnung von Architekt B. S. A. Sal. Schlatter in St. Gallen

Es wird dabei manchem gehen, wie dem Herrn Redaktor, im Anfang sind es die Münstertürme und andere mächtige Werke, die man des Wiedergebens allein wert findet, aber nach und nach dringt der Blick durch auch zu den kleinen Schönheiten, den intimen Reizen des Anspruchslosen und Bescheidenen, und dann findet er auf Schritt und Tritt die Fülle des Schönen. Dann kommt man kaum mehr vorwärts im einfachsten Dorfgäßlein. Ich greife heute in meine Blätter und ziehe ein paar davon heraus, ein kleines Thema nur behandelnd und aus beschränktem Gebiete stammend.

Die Haustüre des einfachen Bürger- und Bauernhauses! Wände ließen sich füllen in einem einzigen