

Schweizerisches Schulwandbilderwerk

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Vertriebsstelle: Ernst Ingold & Co. AG, 3360 Herzogenbuchsee. Bei dieser Vertriebsstelle können die Bilder einzeln oder im Abonnement bezogen werden.

Verkleinerte Abbildungen aller noch lieferbaren Bilder finden sich im Gesamtkatalog der Firma Ingold & Co. AG, der in jedem Schulhaus vorhanden sein sollte.

Preise für Bilder und Kommentare siehe jeweils gültiges Verlagsverzeichnis.

Vorrätige Bilder und Kommentare (Stand 1975)

Nr.	Titel	Maler	Kommentarverfasser
3	Lawinen und Steinschlag	Bild vergriffen	Furrer/Simmen
4	Romanischer Baustil	Bild vergriffen	Birchler/Simmen
5	Söldnerzug	Mangold Burkhard	Heinrich Hardmeier
6	Bergdohlen	Fred Stauffer	Otto Börlin
7	Murmeltiere	Robert Hainard	Martin Schmid
10	Alpauffahrt	Alois Carigiet	vergriffen
11	Traubenernte am Genfersee	René Martin	vergriffen
12	Faltenjura	Carl Bieri	vergriffen
13	Rheinhafen	Martin Christ	vergriffen
16	Gotischer Baustil	Karl Peterli	Linus Birchler
18	Fischerei am Bodensee	Hans Haefliger	Jakob Wahrenberger
19	In einer Alphütte	Arnold Brügger	Heinrich Burkhardt
20	Wildbachverbauung	Viktor Surbek	vergriffen
21	Rumpelstilzchen	Fritz Deringer	Martin Simmen
22	Bergwiese	Hans Schwarzenbach	Hans Gilomen
23	Belagerung von Murten 1476	Otto Baumberger	vergriffen
25	Bauernhof (Nordschweiz)	Reinhold Kündig	vergriffen
26	Juraviper	Paul Robert	Alfred Steiner
27	Glarner Landsgemeinde	Burkhard Mangold	Otto Mittler
28	Barock (Einsiedeln)	Albert Schenker	Linus Birchler
29	Gletscher	Viktor Surbek	vergriffen
30	Höhlenbewohner	Ernst Hodel	vergriffen
31	Verkehrsflugzeug	Bild vergriffen	Max Gugolz
32	Grenzwacht (Mitrailleure)	Willi Koch	Robert Furrer
33	Berner Bauernhof	Viktor Surbek	Paul Howald
34	Webstube	Annemarie von Matt	vergriffen
35	Handel in einer mittelalterlichen Stadt	Bild vergriffen	Werner Schnyder
36	Vegetation an einem Seeufer	Paul Robert	Walter Höhn
38	Ringelnattern	Walter Linsenmaier	Alfred Steiner
39	Auszug der Geisshirten	Alois Carigiet	vergriffen
40	Römischer Gutshof	Fritz Deringer	vergriffen
41	Kornernte	Eduard Boss	Arnold Schnyder
42	Kartoffelernte	Bild vergriffen	Frey/Weber
43	Engadiner Häuser	Bild vergriffen	Knupper/Poesche
44	Die Schlacht bei Sempach	Bild vergriffen	Hans Dommann
45	Die Schlacht bei St. Jakob an der Birs	Otto Baumberger	Albert Bruckner
46	Holzfälle	Bild vergriffen	Kilchenmann/Menzi
47	Pferdeweide (Freiberge)	Carl Bieri	Paul Bacon
48	Giesserei	Bild vergriffen	A. von Arx
49	Mensch und Tier	Rosetta Leins	Fritz Brunner
50	Gemsien	Robert Hainard	Hans Zollinger
51	Pfahlbauer	Paul Eichenberger	vergriffen
52	Alte Mühle	Reinhold Kündig	Max Gross

Kommentare zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk
40. Bildfolge 1975 – Bild 166 – Redaktion: Dr. H. Sturzenegger

Dr. M. Schindler-Ott

Lebensstil um 1650



JSW 166

© Verlag Schweizerischer Lehrerverein

Ringstrasse 54, 8057 Zürich

Preis Fr. 3.60

8778



000108729

SPG

JSW K 166

Dr. W. Schmid

Lebensjahr 1890



Alle Rechte vorbehalten

Druck: Buchdruckerei Stäfa AG



000108229*

292

Inhaltsverzeichnis

Der Maler unseres Bildes	5
Zeitbild	
Geschichte	6
Literatur	8
Theater	8
Musik	9
Bildende Künste	9
Wohnkunst	13
Gartenkunst (mit Bildbeschreibung)	16
Geselligkeit	17
Modebild	
Spanische Weltmode	19
Mode 30jähriger Krieg	21
Literatur zum Thema	23

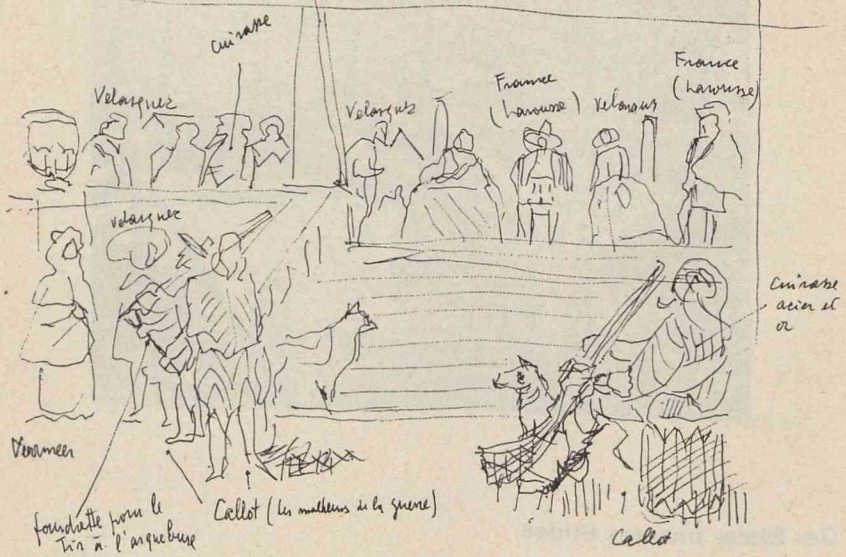


Der Maler unseres Bildes

Zum kurzen Lebensbild des Malers Emilio Beretta (1907 in Muralto geboren – 1974 in Genf verstorben), wie es im Kommentar des Bildes Nr. 157, Mode 1850, abgedruckt ist, wäre zu ergänzen, dass er 1974 an einer schweren Krankheit verstorben ist und die Publikation dieses Bildes zwar noch persönlich betreut, aber leider nicht mehr erlebt hat.

– St. –

Des français reçoivent des amis flamands et espagnols dans leur château



Erklärende Skizze von Emilio Beretta mit Angabe von Sachdetails und Bildquellen

Zeitbild

Geschichte

Die Epoche der Weltgeschichte, die wir anhand unseres Bildes zu skizzieren haben, steht am Rande des sogenannten konfessionellen Zeitalters (1517 bis 1648), am Ende des 30-jährigen Krieges. Denken wir an das 17. Jahrhundert, drängt sich dieses wichtige kriegerische Ereignis spontan in den Vordergrund. Seine Vorgeschichte: Durch die Gegenreformation, die vor allem durch die Orden – die Kapuziner und in erster Linie die Jesuiten – getragen wurde, entstanden auf katholischer wie auch auf reformierter Seite konfessionelle Bündnisse. Die Gemüter erhitzen sich in beiden Lagern dermaßen, dass schliesslich zwischen dem Hause Habsburg und den böhmischen Ständen ein Krieg entflammte:

Böhmisch-pfälzischer Krieg 1618–23. Die Böhmen erkoren 1619 den calvinistischen Führer der protestantischen Union, Friedrich V. von der Pfalz, zu ihrem König. Ein Einfall des katholischen Spaniens in der Rheinpfalz wurde gefährlich für die Einheit der Union, ja der berühmte Feldherr Tilly der katholischen Liga schlug die Böhmen bei Prag, und der sogenannte

«böhmische Winterkönig» verlor seinen Thron. Der Protestantismus wurde in der Folge mehr und mehr geschwächt und der Sieg des habsburgischen Kaisers in weiteren Schlachten gestärkt.

Niedersächsisch-dänischer Krieg 1623–30. Da die Katholisierungsversuche überhand zu nehmen drohten, verbündete sich der dänische König Christian IV. mit den sächsischen Kreisständen, wobei er noch von England unterstützt wurde. Dem bedrängten Kaiser stellte der böhmische Feldherr Wallenstein, der nicht zu den böhmischen Protestanten gehalten hatte, ein Heer zusammen; mit Unterstützung von Tilly wurde der Dänenkönig besiegt. Nun stand dem deutschen Protestantismus der Untergang bevor.

Schwedischer Krieg 1630–35. In dieser hoffnungslosen Lage baten die Protestanten den schwedischen König Gustav Adolf, einen überzeugten Glaubensgenossen, um Hilfe. Dieser landete mit einem Heer von 10000 Mann und 2500 Reitern in Pommern. Das Kriegsglück stand auf seiner Seite, und der deutsche Kaiser wurde so sehr gefährdet, dass er Wallenstein herbeirufen musste. Die Schweden behaupteten sich, doch verloren sie in der Schlacht bei Lützen ihren König Gustav Adolf. Der Kaiser schien zu triumphieren.

Schwedisch-französischer Krieg 1635–48. Frankreich hatte schon seit langem Schweden mit Geldmitteln unterstützt und griff nun selbst zu den Waffen, um das kaiserliche Haus Habsburg zu besiegen. Dank Kardinal Richelieu war Frankreich erstarkt. Mit Schweden, den Niederlanden und den deutsch-protestantischen Ständen zusammen errang es den Sieg über die spanisch-habsburgische Macht in Deutschland. Nach einer allgemeinen Erschöpfung kam es 1648 zum Abschluss des langersehnten Westfälischen Friedens. Deutschlands Kraft und Bedeutung lagen vollständig darnieder. Die deutsche Bevölkerung und das deutsche Volksvermögen waren zur Hälfte vernichtet worden. Mit dem Jahre 1648 waren die unruhigen Zeiten noch immer nicht zu Ende, denn Söldnerhaufen durchzogen während langer Zeit Europa und brachten Verunsicherung. Frankreich und Spanien bekämpften sich noch bis 1660.

Im Grunde genommen hatte weder der alte noch der neue Glauben den Sieg davon getragen; ein Nebeneinander der beiden Religionen baute sich auf: der Katholizismus blieb bestehen in den romanischen Ländern, im deutschsprachigen Österreich, in Süd- und Mitteldeutschland, bei den Westslawen, vor allem bei den Polen. Die Reformation hingegen behauptete sich in den übrigen germanischen Ländern. Die Spannungen zwischen den beiden Konfessionen waren übrigens nicht der einzige Grund gewesen für den Ausbruch des 30-jährigen Krieges, sondern ein Streben nach selbständiger Existenz bei der Union der deutschen Fürsten und der Niederlande sowie ein Machtproblem der grossen Länder wie Frankreich und Schweden waren ebenso ausschlaggebend für das Kriegsgeschehen.

Die Gegensätze zwischen Katholisch und Protestantisch begannen sich allmählich abzuschwächen. Da Deutschland dermassen darniederlag, suchte man sich ein Vorbild an Frankreich, wo die Selbständigkeit des Staates im Vormarsch begriffen war. Dort endigte die staatliche Gewalt in der monar-

chischen Spitze und führte zu einem monarchischen *Absolutismus*. Die Armee wurde verstaatlicht; das Heer bildete das persönliche Instrument des Königs zur Beherrschung innerer und ausserstaatlicher Schwierigkeiten. Es verschlang allerdings gewaltige Geldmittel, so dass die allgemeine Steuerpflicht eingeführt werden musste.

Eine weitere Umwandlung erfuhr die Wirtschaft in Frankreich, die als Werkzeug der Staatsraison diente. Handel und Industrie erlebten einen Aufschwung, der Export blühte, der Import wurde gedämpft. Zu den berühmtesten Vertretern dieses Merkantilismus sind der Minister Ludwigs XIV., Colbert (1619–1683), und in England Cromwell (1599–1658) zu zählen. Analog der Verstaatlichung des Heeres kam es auch zu einer Verstaatlichung der Wirtschaft. Nicht überall gelang diese staatliche Kraftkonzentration so geschlossen wie zum Beispiel in Frankreich und in Preussen. England bildete einen Sonderfall. Die englische Flotte wurde ursprünglich zu Handelszwecken aufgebaut, verhalf dann aber England im 16. und 17. Jahrhundert zur Bildung seiner Seeherrschaft. Dieser verdankte England die Möglichkeit, sich in drei Kontinenten, nämlich in Asien, Amerika und Afrika gleichzeitig niederzulassen.

Literatur

Auf dem Gebiete der Kultur wirkte der Absolutismus gleichfalls als Förderer: Der Staat nahm sich in der Folge auch dem Unterrichtswesen an. Die Einrichtung von Bibliotheken verhalf dem Volke zur Erweiterung seiner Bildung, was letzten Endes wiederum dem Ansehen des Staates zugute kam. Wenden wir uns der Dichtung im 17. Jahrhundert zu, so haben wir uns zum erstenmal mit dem Worte «Barockzeitalter» auseinanderzusetzen. Das Wort Barock stammt vom portugiesischen «barocco», das heisst die unregelmässige Perle, und wurde ursprünglich als abschätzig gemeinte Bezeichnung für Kunst und Kultur während der Gegenreformation, des Absolutismus und der Aufklärung gebraucht. Erst um die Wende des letzten Jahrhunderts wurde der Barock als eigenständiger bedeutender Kunststil anerkannt.

Die Barockdichtung, welche letzte, wichtige Lebensfragen behandelt, hatte ihren Ursprung in Spanien, wo Lope de Vega und Calderon eine Reihe von Schauspielen schufen. Als Fortsetzung der mittelalterlichen Ritterverehrung entstand in allen Ländern eine Hausse der Ritterdichtung, wie zum Beispiel im «Cid» von Corneille. Als Satire auf diese Dichtung ist der bedeutendste Barockroman, der «Don Quichote» von Cervantes zu nennen. Grimmelshausens «Simplizissimus» gilt als grosser deutscher Roman des Barocks. In England klingt in Shakespeares Werken vieles an barocke Stilformen an, ebenso gehört in Frankreich Molière in diese Zeitepoche.

Theater

Die Bühnendichtung gewann an Bedeutung. Während noch der 30-jährige Krieg wütete, wurden in Deutschland bereits die ersten massiven Theaterbauten errichtet. Keine Möglichkeiten wurden unterlassen, alle Bühnennmittel zur Entfaltung zu bringen, indem beispielsweise im Gegensatz zum

starrten Bühnenrahmen der Renaissance das wechselnde Bühnenbild eingeführt wurde. Durch die Einschaltung eines Balletts oder eines Festzuges wurde die Handlung eines Stücks wirkungsvoll unterbrochen. Man liest, dass die Jesuiten das lateinische Schuldrama sehr förderten und keine Kosten scheuten für die Anschaffung von Dekorationen und Kostümen, denn das Theater wurde Mittel der Erziehung. Als Hauptträger des Barocktheaters aber wirkte die vornehme Gesellschaft, und von der Loge des Fürsten aus konnte die Hofbühne mit ihren perspektivischen Kulissen am besten überblickt werden.

Musik

Aus grossen Hoffesten entwickelte sich im 17. Jahrhundert die Oper mit ihrer Einheit von Wort, Musik, Handlung und Bühnenbild. Die Oper entstand in Italien und wurde dort erstmals gepflegt; in den übrigen Ländern Europas schritt man zum Bau von Opernhäusern, in denen das szenische Bild eine hervorragende Betreuung fand und oft grösseres Interesse erntete als die Musik. Betrachten wir Kompositionen der Barockmusik, so herrschen auch hier wie auf dem Gebiete der bildenden Künste (s.u.) die Regeln der Wölfflinschen «Grundbegriffe», nämlich die Einordnung einzelner Teile unter ein grösseres Ganzes. Die typischen Formen der Barockmusik sind ausser der Fuge die Suite, die Symphonie, das Oratorium, die Kantate und die Oper. Als Komponisten des Frühbarocks wären Frescobaldi und Schütz, als solche des Hochbarocks Bach, Händel und Gluck anzuführen. Orgelwerke des 17. Jahrhunderts, Bachs Kantaten und Passionen gelten als ausgesprochen barocke Werke.

Bildende Künste

Die Anfänge des Barockstils in den bildenden Künsten gehen in Italien auf die Maler Michelangelo und Correggio im 16. Jahrhundert zurück. Als Übergangserscheinung von Renaissance zu Barock wird heute ein neuer Kunststil eingeschaltet, der sogenannte Manierismus, dessen untere Zeitgrenze zwischen 1515 und 1530 liegt. Interessant ist die Erkenntnis, dass das Pendel der Kunstäusserung stets zwischen einer klassischen und einer barocken Ausdrucksweise hin und herschwingt. Der Barockstil ist eine internationale Stilströmung, ausstrahlend nach allen Himmelsrichtungen Europas. Er durchpulst die Kunst Italiens, Süddeutschlands, Österreichs, Böhmens, Spaniens, der Niederlande und Frankreichs. Da der Barock Ausdrucksträger der durch die Gegenreformation gestärkten katholischen Kirche ist, lässt er sich am deutlichsten in den Kunstäusserungen der katholischen Länder nachweisen. In reformierten Gegenden der Schweiz, etwa in Zürich, galt der Barockstil immer als katholisch, was seine Verbreitung verzögert hatte und in engen Grenzen hielt. So gibt es bis zum Bau der Zunft «Zur Schuhmachern» (1742, Neumarkt 5) keine Barockfassade auf Zürcher Boden. Hier gebraucht David Morf erstmals das Motiv der zwei Geschosse zusammenfassenden «Kolossalordnung» der Pilaster, wie auch an der 1757 beendeten Meise (ebenfalls von Morf).

Malerei. Der grosse Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin hat die Merkmale des barocken Kunststils aufs schärfste herausgearbeitet, indem er sie in Gegensatz setzte zu den Stilmerkmalen der vorangegangenen Renaissance. In seinem Buch «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» stellt er für die beiden Stile folgende theoretische Begriffspaare auf:

Renaissance	Barock
das Lineare	und das Malerische
Fläche	und Tiefe
geschlossene Form	und offene Form
Vielheit	und Einheit
Klarheit	und Unklarheit

Damit wären gewisse Wesenszüge des barocken Kunststils bereits gekennzeichnet. Verfolgen wir diese Gedankengänge weiter, so erkennen wir, dass der Renaissancemaler Raffael zum Beispiel linear, nämlich zeichnerisch und plastisch gestaltet, während Rembrandt dem malerischen Stil den Vorzug gibt. Der Barockmaler ringt in seiner Kunst nach einer räumlichen Tiefenwirkung und erstrebt eine offene Formgebung, d. h. die Füllung der Bildfläche hat sich dem Rahmen entfremdet und wirkt wie ein zufälliger Ausschnitt aus der sichtbaren Welt. Das barocke Bildganze wirkt einheitlich, d. h. die einzelnen Bildteile sind dem Ganzen untergeordnet im Gegensatz zur Selbständigkeit der einzelnen Teile in der Renaissancekunst. Die Lichtbewegung der Barockmalerei ist ebenso vereinheitlicht, während die Lichtführung der Renaissance vielheitlich und trennend wirkt. Die grossen Maler des Hochbarocks sind um 1600 geboren, nämlich Velazquez, Rembrandt, van Dyck. Der lebensstrotzende Fläme Rubens war um weniges älter.

Das 17. Jahrhundert darf ebenso als das Jahrhundert der grossen Porträtisten genannt werden, denn die Freude am *Bildnis* erfüllte alle Bevölkerungsschichten. Während die Hofmaler ihre Auftraggeber auf der Leinwand in günstigstem Licht erscheinen liessen, verlangte der holländische Bürger im 17. Jahrhundert eine schlichte, realistische Darstellung. Die holländischen Interieur- und Strassenbilder sowie Bauernszenen dieses Zeitalters gehören zum Entzückendsten, was die europäische Malerei je hervorgebracht hat. Die Vertreter dieser Malerei sind David Teniers, Gabriel Metsu, Gerard Terborgh, Jan Steen u. a. Die Holländer verhalfen auch der Landschaftsmalerei zu ganz neuen Impulsen in dieser Zeit.

Plastik. Die Barockplastik strebt nach wirksamster Gestaltung, nach dem heftig Bewegten, Affektvollen, nach Dramatik und Pathos. Die Starrheit der Frontalstellung der Modelle lockert sich, und sowohl Körper wie Gewand sind bewegte Masse. Die sinnliche Darstellung wird mit allen Mitteln gesteigert. Der Gefühlsinhalt der Kunstwerke wird verstärkt; nicht mehr die subjektive Empfindung ist massgebend, sondern die objektiv gesteigerten Affekte wirken sich im Kunstwerk aus.

Ganz allgemein gesprochen fallen in der Körperbehandlung die übertriebene Muskulatur, die üppige Fülle auf, dazu die glänzende Politur der Oberfläche. Die Körperkenntnis wird geradezu in anatomischen Bravourstücken zur Schau gestellt. Licht und Schatten scheinen sich gegeneinander zu bewegen

und bilden kein leichtes, ruhiges, schwebendes Zusammenspiel. Die plastische Komposition im Barockzeitalter ist malerisch, d. h. sie verbindet sich mit dem Raum.

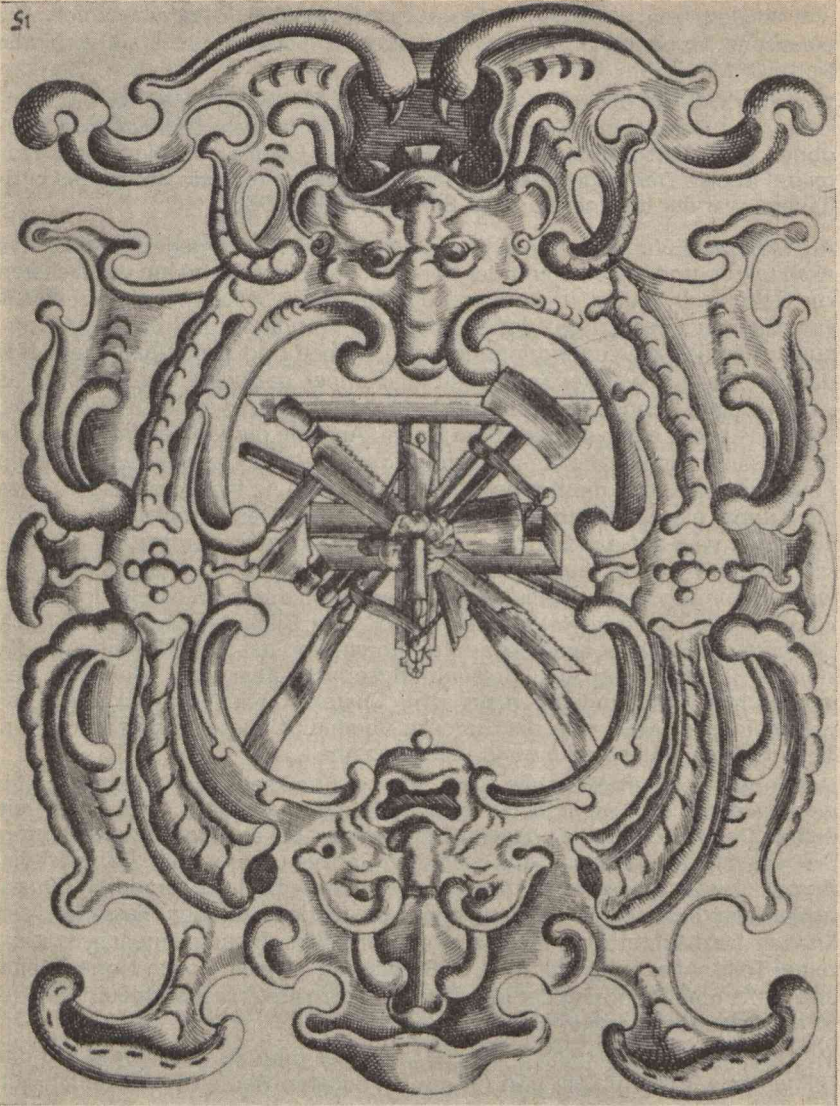
Wichtige Gebiete der Barockbildhauerei sind Brunnengestaltung, Grabmal-kunst, das Porträt und Gruppenfiguren; eine besondere Rolle spielen Alle-gorien (z. B. Personifizierungen der Tugenden, Eklesia und Synagoge, Erd-teile, Flüsse). Der Begründer und ausgeprägteste Vertreter der Barockbild-hauerei war der Italiener Lorenzo Bernini (1598–1680).

Architektur. Führende Kunst des Barockzeitalters hingegen bildete die Architektur, und zwar kommt der Barockstil im *Kirchenbau* am deutlichsten zur Geltung. In Italien, in Rom vollzog sich in der Jesuitenkirche «Il Gesù» von Giacomo Barozzi da Vignola die erste Wende zur frühbarocken Bau-kunst: nämlich die Durchdringung von Langbau und Zentralbau. Das Ideal der Renaissance war der Zentralbau mit Kuppel, dasjenige des Barocks das Langhaus mit Kuppel. Das Langhaus ist kurz gebildet, es endet in einer Apsis, und alles bildet einen einheitlichen Raum. Anstelle der Vielheit im Raum der Renaissance tritt hier die Einheit. Infolge der Kürze des Langhauses wird beim Eintritt in die Kirche die Kuppel bereits ersichtlich, ja man kann sagen, dass die Kuppel eine alles aufsaugende Kraft besitze. Der Barockstil sieht vom Einzelnen weg auf das Ganze; er verlangt strengste Subordination der ver-schiedenen Teile, ein musikalisches Ineinanderklingen aller Räume. Eine ge-wisse Betonung der Vertikalität (wie in der Gotik) durch Kolossalordnungen* von Doppelpilastern verfolgen den Zweck, den Blick des Betrachters noch weiter in die Höhe, ja himmelwärts zu führen. Von der Kuppel geht auch die stärkste Lichtwirkung aus. Beleuchtungseffekte aber sind Momente des malerischen Stils, und der malerische Charakter wiederum ist eines der wesentlichsten Merkmale des Barocks überhaupt, diese Verwischung von Kontur, diese Unfassbarkeit und Unbegrenztheit.

Das Innere der Barockkirchen wirkt wie ein Prunksaal; alle Architekturteile werden mit Ornament und die Bogenfüllungen, Gesimse, Altargiebel mit derben Dekorationsfiguren geschmückt. Immer aber soll die Ornamentierung Dienerin bleiben, soll das Detail sich dem Ganzen unterordnen. Daher ist der Barockkünstler oft Maler, Architekt und Bildhauer zugleich, wodurch Kunst-werke von besonderer Einheitlichkeit entstanden. An den Fassaden der Kirchen beobachtet man ebenso ein organisches Zusammenwachsen ein-zelner Teile. Alles ist in Vibration, in Bewegung geraten – nach Höhe, Breite und Tiefe. Eine Betonung der Massen, ein Übermass an verwendeter Materie ist Kennzeichen barocker Kunst.

Michelangelo wird allgemein als der Vater des Barocks bezeichnet. Für die Namen seiner Nachfolger und für die wichtigsten Bauten verweise ich auf den Kommentar des Schweizerischen Schulwandbilderwerks Nr. 4, S. 37 (Martin Simmen: Romanik, Gotik, Barock).

* «Kolossalordnung» heisst die vom Sockel bis hinauf ins Kranzgesims durchgehende Säulen- oder Pilastergliederung, im Gegensatz zur Renaissance, wo die geschoss-weise Säulengliederung vorherrscht mit Gesimsen, die jedes Stockwerk horizontal klar begrenzen.

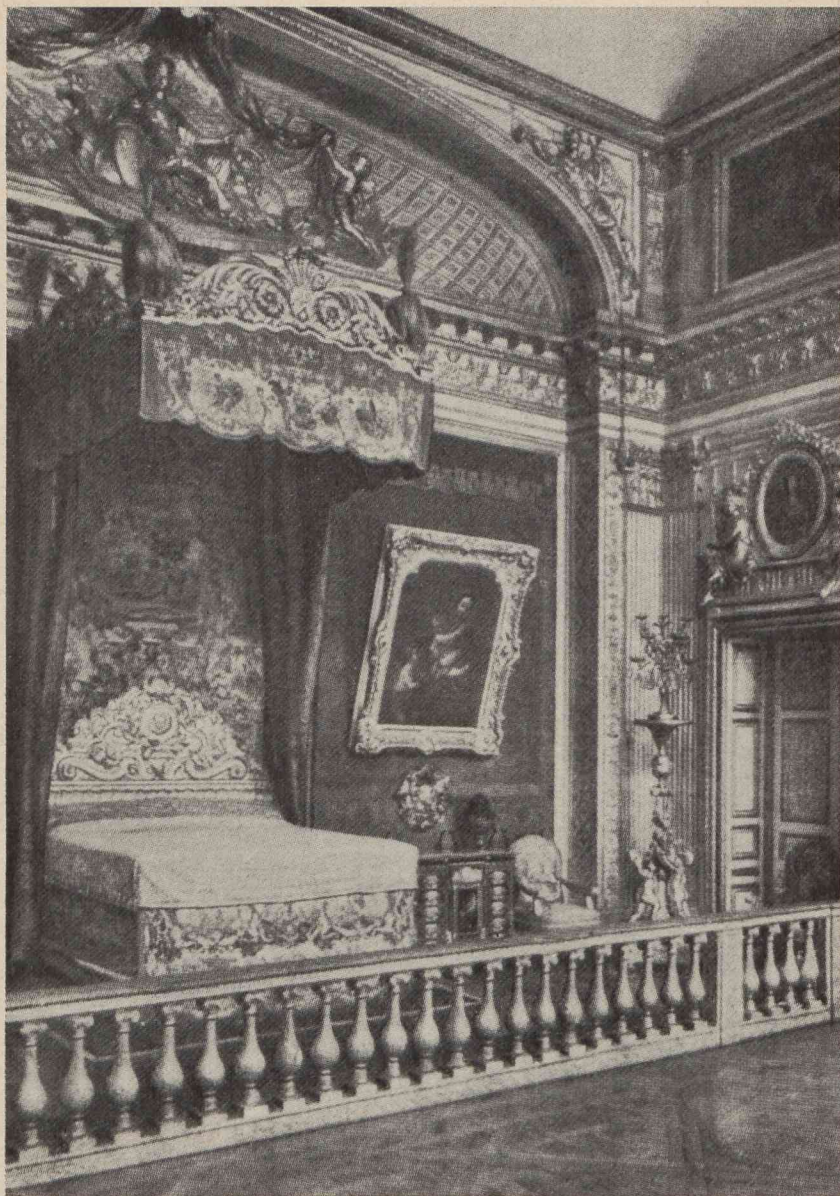


Knorpelwerk, Ornamentformen des 17. Jahrhunderts

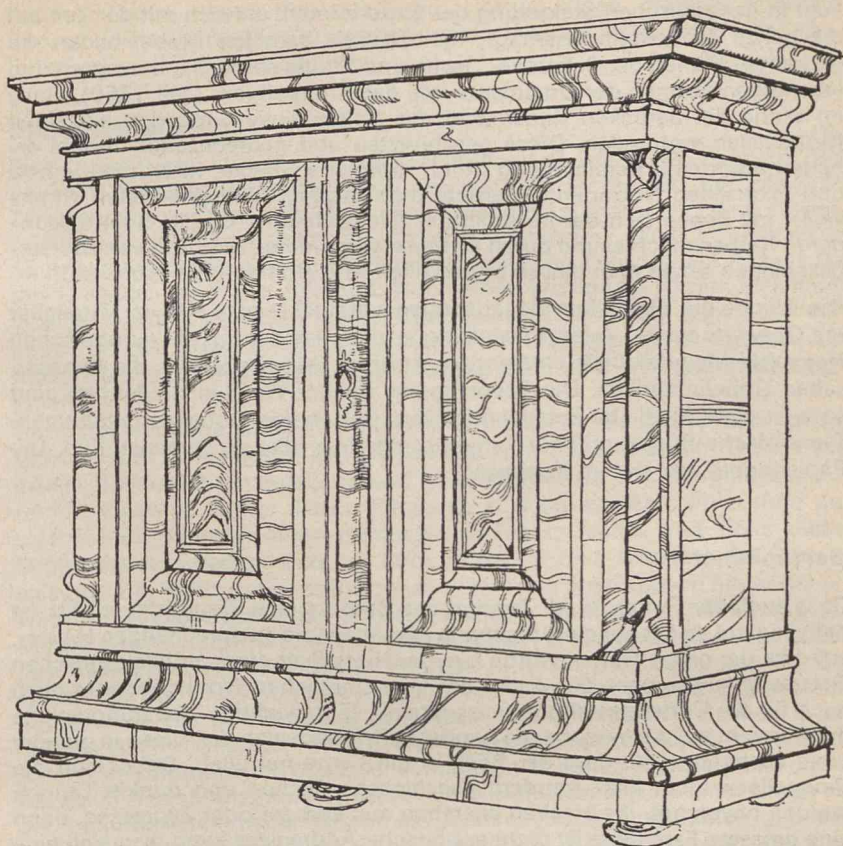
Es ist klar, dass die ausgesprochenen Merkmale des Barockstils, nämlich Grosszügigkeit, Pracht und Prunk sich eher für Kirchen- und grossartige Palastbauten eigneten als für den einfacheren *Profanbau*. Nach aussen zeigen zwar die frühen Barockvillen in Italien oft eine strenge Form, werden aber im Innern um so üppiger ausgestaltet (Beispiel: Palazzo Borghese in Rom von Martino Lunghi 1590). Die breite, kasernenartige Ausdehnung der Fassade, die Betonung eines Geschosses durch Fenstergiebelverzierung und die Ausgestaltung des Tores zu einem Prunkstück der Fassade sind typische Merkmale der barocken Palastgestaltung. Die Villa Medici von Nanni Lippi (Ende 16. Jh.) gilt als kleinere Villa suburbana Roms aus der Entstehungszeit des Barockstils. Während die Fassade nach der Stadt hin streng und ernst gehalten ist, zeigt die Gartenseite eine üppige Ausgestaltung, eine Steigerung der Elemente gegen die Mitte der Fassade hin. Im Norden bildete der Schlossbau eine willkommene Aufgabe für den Barockarchitekten. Der geschlossene, würfelförmige Baukörper wurde nach 1630 zu einem beweglicheren System aufgelockert. In Frankreich gipfelte der Schlossbau in der hufeisenförmigen Anlage um einen Ehrenhof (Vaux-le-Vicomte und Versailles), die für viele nachfolgenden Architekten zum leuchtenden Vorbild wurde. In der *Stadtbaukunst* brachte das Barockzeitalter im 17. Jahrhundert eine wesentliche Entwicklung, indem man die Städte nach grossen Achsen hin zu gliedern begann (London: Plan von Christopher Wren 1666; Amsterdam, Mannheim, Bern usw.). Geschlossene Platzanlagen wurden ein Merkmal barocker Städtebaukunst, wie z. B. die Piazza Navona in Rom, der Petersplatz und die Piazza del Popolo daselbst, in Paris die Place des Vosges usw.

Wohnkunst

Was die bürgerlichen Wohnhäuser jener Zeit betrifft, muss es an einem gewissen Komfort sehr gefehlt haben, und die Ansprüche auf behagliches Wohnen und auf Helligkeit in den Räumen sind nicht erfüllt worden. Nur langsam entwickelte sich solcher Komfort für den Privatmann. In bezug auf das *Möbiliar* war man nicht verwöhnt. Vorrang besass die Truhe, in der Kleider und Wäsche aufbewahrt wurden, denn Kleiderschrank, Kommoden, Schreibtische und Sofas kannte man noch nicht. Aus der Bettform soll sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Sofa herausgebildet haben. Um so mannigfaltiger entwickelte sich das höfische Möbel. Die Regierungszeit Ludwigs XIV. brachte in der Möbelkunst einen einzigartigen Aufschwung, der sich auch in der Gestaltung des bürgerlichen Möbels später durchsetzte. Der Barock wird als *die* Periode des höfischen Möbels bezeichnet. Dieses strotzt von ernster und strenger Pracht – wie könnte es anders sein –, denn solche Möbel dienten ja der Repräsentation. Spezielle Künstler entwarfen ausgeklügelte Stücke für den königlichen Hof; man begehrte nicht mehr die reine Zweckform. Diese Möbel dienten einem strengen Hofzeremoniell, denn es war nicht gleichgültig, welche Sitzgelegenheit (mit oder ohne Lehne) der eine oder der andere zugewiesen bekam. Allbekannt ist die höfische Sitte des Aufstehens und Zubettgehens des Königs in Anwesenheit der Würdenträger des Staates. Dass das Intérieur zu diesem Zwecke höfisch-repräsentativ sein musste, ist selbstverständlich. Ein auffallendes Merkmal des barocken Möbels



*Schlafzimmer des Königs Louis XIV. in Versailles. Aus E. Gradmann: «Möbelstil-
kunde», Hallwag, 8. Auflage, 1972, Abb. 22*



Zürcher Wellenschrank. Aus J. Fierz und Lis Boehner: «Altes Zürich neu entdeckt.»
Orell Füssli, 2. Auflage, Seite 109

liegt in der platischen Steigerung der Einzelformen, die sich mit der Zeit auf die ganze Möbelform überträgt. Kennzeichen barocker Möbel bilden die gedrehten Säulen der Schränke, Tische und Stühle sowie die bewegten und lebendigen Formen der Ornamente wie das Knorpelwerk (seit 1650). Ganz im Sinne der barocken Kunst wird das Schmuckwerk mit den einzelnen Möbelteilen verbunden. Diese geschnitzten und gedrechselten Möbel erhalten noch eine Bereicherung durch fournierte Stücke. In Nussbaumholz und exotischen Holzarten verfertigte man kostbare Einlegearbeiten (Intarsien), mit denen sich der französische Kunstschreiner Boulle einen besonderen Namen machte, und durch Anfügen vergoldeter Teile und von Bronzebeschlägen setzte man diesen prunkvollen Möbeln noch die Krone auf.

Die Wände der fürstlichen Behausungen schmückte man wie im Mittelalter mit *Gobelins* aus, zu deren Herstellung in allen Residenzen der europäischen Herrscher Manufakturen entstanden. An ihrer Spitze glänzten die französischen Gobelinfabriken. Die Bevorzugung solcher Wandverkleidungen ging so weit, dass fürstliche Personen auf ihre Reisen ihre Gobelins mitnahmen. Der einfache Bürger griff zur Täferung mit Holz oder zu Leinenstoffen. Die Papiertapete war erst im Kommen.

Gartenkunst

Dass auch der Gartenstil im Zeitalter des Barocks eine Wandlung erfährt, ist naheliegend. Nicht nur die Umgebung der Villen und entsprechenden Häuser, sondern der ganze Garten wurde nun der Herrschaft *eines* architektonischen Geistes untergeordnet. Die Achse des herrschaftlichen Wohngebäudes blieb auch für die Gartengestaltung massgebend. Eine wichtige Neuerung spielte die Aussicht auf die umgebende Landschaft, indem man die Alleen in gerader Linie ausrichtete, so dass der Blick in die Ferne frei blieb. Dabei sind die Baumalleen nicht licht, sondern geschlossen; Eichen und dunkle Tannen werden bevorzugt, die Hecken bestehen aus Lorbeer oder Zypressen, denn eine grössere Farbigkeit ist nicht erwünscht. Andererseits kann man sich eine Barockvilla ohne Wasser nicht vorstellen, ja das Wasser bildet ein Hauptelement des Barockgartens. Das rauschende Wasser, die im Winde rauschenden Laubmassen entspringen dem Bedürfnis nach Bewegung. Es war oft schwierig, solche Wasseranlagen einzurichten. Die Villa d'Este in Tivoli bei Rom gilt als berühmtestes Beispiel einer Barockanlage mit Wasserkünsten im Garten. Das Terrain daselbst wurde vom Architekten Pierro Ligorio so ausgenützt, dass Haus und Garten wie aus einem Guss erschaffen scheinen.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aber musste Italien seine Vorrangstellung in der Gartengestaltung an Frankreich abtreten, wo Ludwig XIV. einen neuen Lebensstil zu formen begann und sogar bis in die Gartenbaukunst Einfluss gewann. Man sagte, dass selbst Bäume und Sträucher nach seinen Launen geschnitten und gedrechselt wurden. Er war es, der in Versailles den unübertroffenen Königspalast mit seiner unvergleichlichen Gartenanlage zu errichten wünschte, um daselbst seine rauschenden Hoffeste feiern zu können. Der Gartenarchitekt Le Nôtre gliederte die grosse Grünfläche

durch Treppen, ebene Parterreanlagen, riesige Alleen, waldige Bosketts, Springbrunnen in den Kreuzungspunkten der Wege, Kanäle, durch ein Labyrinth und eine Fülle von Statuen.

Bildbeschreibung

Eine Anlehnung an eine barocke Gartenanlage stellt die Szenerie auf unserem Schulwandbild dar: Eine Treppe führt rechts von der erhöhten Terrasse, auf welcher sich Menschen zwanglos aufhalten, in den Vordergrund. Das Gelände zeigt die beliebten Baluster, nämlich untersetzte Säulchen aus Stein. Eine gross dimensionierte Vase setzt einen Akzent auf das Gelände am linken Bildrand. Noch einen kräftigeren Akzent erzielt der Obelisk, nämlich der hohe, rechteckige Steinpfeiler, der sich nach oben verjüngt. Solche Steinsäulen bedeuteten wohl ursprünglich in Ägypten ein Kultsymbol des Sonnengottes und wurden dann zum Teil nach Italien verbracht.

Zwei hochragende Säulen stossen in der rechten Bildhälfte des zu besprechenden Gemäldes in den blauen und zum Teil bewölkten Himmel vor, diesen Bildausschnitt belebend und eine Gruppe von drei Hauptfiguren zusammenfassend. Hinter diesen Gestalten sind die grossen, oben rund geschlossenen Fenster eines Schlosses sichtbar; rechts und links dieser Schlossfassade verliert sich der Blick in den grünen Bosketts der Gartenanlagen. Die Weite der ganzen Szenerie lässt sich am Gebüsch hinter der erwähnten Ziervase am linken Bildrand ablesen. Nach der Beschreibung des Malers dieses Schulwandbildes empfangen in diesem Rahmen Franzosen ihre flämischen und spanischen Freunde in ihrem Schlossgarten. Mit Geschick hat der Künstler seine dargestellten Gestalten gruppiert: Die Halbfiguren über der Balustrade in der linken oberen Bildecke scheinen in ein nachdenkliches Gespräch vertieft, während rechts vom Obelisk ein Höfling auf die Hauptgruppe mit den zwei vornehmen Schönen zueilt, welche offenbar einen Anziehungspunkt in dieser Gesellschaft darstellen. Links unten vor der roten Backsteinmauer hat sich ein weiteres Menschengröpplein gebildet, indem ein Kavalier wohl mit einer Dienerin des Hauses schäkert, die auch bewundernde Blicke eines Soldaten auf sich zieht. Leer scheint der männliche Gast en face im Bildvordergrund auszugehen, während eine robuste Kriegergestalt, auf einer Trommel sitzend, die rechte untere Bildecke markiert. Als verbindende Elemente dienen die beiden Hunde.

Geselligkeit

Das gesellschaftliche Leben war immer noch stark ausgerichtet nach den Sitten der damaligen Stände: Klerus, Adel und Altbürgertum. In diesem Jahrhundert der Kriege widerspiegeln die Umgangsformen und Manieren Derbheit und Rohheit bis in die oberste Gesellschaftsschicht. Um diesen Unsitten einen Riegel zu stossen, benötigte man neue Sittengesetze, welche die Etikette des 17. Jahrhunderts genau umschrieben. Die Gesellschaft brauchte diese strenge Zucht als Durchgangszustand zu einer freieren Lebensweise. Im Laufe des 17. Jahrhunderts gewann die Frau an Einfluss im geselligen

Verkehr, der nun gefälligere und anmutigere Formen annahm. Allen voran ging die Französin, welche Schlagfertigkeit und Witz des männlichen Geschlechts herausforderte. Mit den feineren Waffen des Geistes parierten in den Salons die Frauen die robustere Art der Männer. Das Hotel Rambouillet in Paris wurde zum Zentrum einer neuen Geselligkeit, in der die Gaben des Geistes zur Geltung kamen. In der Folge trieb man die Kunst der Unterhaltung dermassen auf die Spitze, dass die gezierte Sprache – besonders in bürgerlichen Kreisen – zur Affektiertheit ausartete, was der französische Dichter Molière in seinen «*Précieuses ridicules*» so trefflich verspottete. Daneben wurde allerdings an gesellschaftlichen Anlässen sowohl in Deutschland als auch in Frankreich und England dem Trunke so sehr zugesprochen, dass die Damen jeweils die Tafel verliessen, damit die Herren ihrer Leidenschaft weiter huldigen konnten. Gleichzeitig waren die Mahlzeiten sehr üppig, die Zugabe von Gewürzen sehr reichlich. Die damaligen Essmanieren dürften den Menschen von heute abstossen: Flüssige Speisen wurden in einer Schüssel serviert, aus der sich alle Anwesenden mit dem Löffel bedienten. Dass mit den Fingern gegessen wurde, war keine Seltenheit. Erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts bürgerte sich der Gebrauch der Gabel ein. In diese Epoche fällt auch die Einführung von Schokolade, Tee und Kaffee. Gegen die Mitte des Jahrhunderts begann man in Europa Tabak anzubauen, obschon das Rauchen als nicht fein galt, während man das «*Schnupfen*» überall pflegte.

Für Vergnügungen standen dem Menschen des 17. Jahrhunderts nicht allzu viele Möglichkeiten offen. Besonders im Bürgerhause spielten nur die grossen Familienereignisse wie Hochzeit, Taufe und Begräbnis eine gewisse Rolle und wurden auch dementsprechend umsichtig vorbereitet. An den Bällen des 17. Jahrhunderts durfte man seinen Partner nicht frei wählen, sondern ein Zeremonienmeister bestimmte, welche Paare zusammen tanzen sollten. Diese Sitte förderte die Tanzkunst, ja Ludwig XIV. soll 20 Jahre lang täglich Tanzstunde genommen haben. 1663 wurde das Menuett beliebt und galt von nun an als die vollendetste Tanzform. Das Tanzen konnte zu einer wahren Leidenschaft werden, so beim französischen Staatsmann Sully, der noch im Alter jeden Abend zu seinem Vergnügen wilde Tänze erfand, die mit Luftsprüngen verbunden sein konnten. Überflügelt wurde das Tanzvergnügen nur noch vom Spiel mit Geld, dem auch Maria von Medici mit ihrem königlichen Gatten huldigte. Beide sollen sich auch jedes Jahr auf die Abhaltung des Jahrmarktes gefreut haben, wo es allerlei Skurriles zu sehen gab wie Abnormitäten der Menschheit, namentlich Zwerge, die an damaligen Königshöfen zum Zeitvertreib der Herrscher als Hofnarren figurierten. Der spanische Maler Velazquez hat sie in seinen Gemälden verewigt.

Modebild

Spanische Weltmode

Was wäre unser Schulwandbild ohne eine eingehende Beschreibung der verschiedenen barocken Kleiderformen, von denen uns der Maler Emilio Beretta eine ganze Auswahl vor Augen führt! Wie sehr Mode und Zeitgeschehen miteinander verschwistert sind, zeigt uns die Kostümgeschichte des 17. Jahrhunderts.

Unser Bild erlaubt uns, auszuholen auf die Tracht vor 1650, da es ganz links oben zwei Gestalten enthält, die nach der sogenannten spanischen Weltmode gekleidet sind. Nach den Angaben des Malers, unseres Gewährsmannes, sind sie nach Gemälden von Diego Velazquez entstanden. Bereits in seinen frühen Werken äusserte sich dessen Sinn für die Kostbarkeit der Farbe. Im Laufe der Zeit verschärfte sich noch seine Empfindsamkeit für Licht und Farbe; sein Pinselstrich wurde leichter und lockerer, so dass er als Vorläufer des im 19. Jahrhundert florierenden Impressionismus bezeichnet werden kann. Wie schon erwähnt, wurde er Hofmaler am spanischen Hofe und dadurch zu einem der grössten Bildnismaler aller Zeiten. Von diesem westlichen Zipfel Europas, von Spanien aus, nahm die sogenannte spanische Weltmode ihren Anfang und dauerte von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Merkmale der Gewandung zur Zeit der Gegenreformation waren: Verengung, Nüchternheit und Strenge. Verhüllende, verdeckende Gewandstücke liessen den Körper möglichst vergessen und machten aus dem Menschen der damaligen Zeit ein geziertes Wesen, das sich in genau abgezielten Schritten bewegte. Einschränkungen und Vorschriften behinderten die Entfaltung seelischer und geistiger Kräfte. Anstatt das Leben natürlich zu gestalten, auferlegte man sich Enthaltsamkeit; Religion und Kirche lenkten die menschlichen Gedanken und Taten. Wundert es uns da, dass die Kleidung solche Formen annahm? Ein berühmter Kostümhistoriker klagt, dass die Eisenstäbe der Schnürbrust damals die Gestalt der Frauen deformierten; überhaupt versteckte sich der weibliche Körper in einem korbartig gestalteten Rock. Beim Mann verschwanden Brust und Arme in einem abgesteiften und ausgestopften Wams.

Ein Merkmal der spanischen Tracht ist das sogenannte *Kröse*, die Halskrause, die an unserer zweiten Figur von links (oben) ersichtlich ist. Dieser Kragen trennt im wahren Sinne des Wortes das Haupt vom übrigen menschlichen Körper und entwickelte sich aus bescheidenen Anfängen zu immer grösseren Dimensionen, so dass diese Gebilde mit dem Namen Mühlsteinkragen bezeichnet worden sind. Auf unzähligen Porträts im Schweizerischen Landesmuseum tragen die Damen solche strengen Halsgebinde. Auf unserem Bilde nicht ersichtlich ist das Pendant zur Krause vorn am Handgelenk, wo das Hemd in gefalteten und gekräuselten Spitzenmanschetten endete. Die Halskrausen bestanden aus feinerem und gröberem Leinen, und ihre Herstellung erforderte viel Kopfzerbrechen. Da die Häufung des Stoffes allein nicht die gewünschte Steifheit erreichte, legte man bisweilen Draht zwischen die

Falten oder griff Zuflucht zum Stärken dieser Gebilde. Das Patriziat der deutschen Reichsstädte ist der grossen Halskrause während des ganzen 18. Jahrhunderts treu geblieben, ja in der Amtskleidung der Ratsherren kam sie auch in der Schweiz noch im 18. Jahrhundert vor. Erwähnenswert wäre ausserdem der Einfluss solcher Kragen auf die Ausstattung unserer schweizerischen Volkstrachten, denn die Allerweltsmode diente dem einfachen Volke eh und je als Vorbild. So lebte beispielsweise die Halskrause der spanischen Mode noch jahrhundertlang an der Düringer Prozessionstracht des Kantons Freiburg weiter.

Ein weiteres Merkmal des spanischen Kostüms stellt auf unserem Bilde der kleine steife *Seidenhut* mit schmaler Krempe an der männlichen Figur links oben dar. Er ist insofern wichtig, weil er sich in der folgenden Kostümepeche wieder zu einer gegenteiligen Form entwickelte, dem ewigen Bedürfnis des Menschen nach erfrischendem Wechsel und nach Erneuerung entsprechend. Die spanischen Gewänder verlangten geradezu nach Ausputz durch *Schmuck*. Trotz der Strenge und Nüchternheit der spanischen Modegesetze liess sich dieses Bedürfnis nach Verwendung von Schmuck an der Tracht nicht unterbinden. Um sich mit diesen strengen Kleiderformen wirkungsvoll kleiden zu können, gab es nur einen Ausweg, nämlich sich in kostbare *Stoffe* wie Seide und Sammet oder gold- und silberbrotschierte Gewebe zu hüllen. Mehrfarbige und verschiedenartige Materialien wurden übereinander angebracht wie an den Ärmeln unserer Frauengestalt (zweite von links oben). Das verteuerte natürlich eine solche Bekleidungskunst und machte sie für den grössten Teil der Bevölkerung unerschwinglich. Diese unpraktische Gewandung erlaubte auch keine freie Bewegung und keine ungehinderte Arbeitsleistung.

In Spanien selbst prägte sich der Charakter der spanischen Tracht am deutlichsten aus. Jede Nation verlieh der Weltmode ein eigenes Gesicht und verliess ihre Geschmacksrichtung nicht bei aller Anlehnung an den Trend der Zeit.

Im Zusammenhang mit der spanischen Tracht wäre noch auf die beiden Frauengestalten mit ihren weit ausladenden Röcken rechts oben auf unserem Bilde hinzuweisen: Sie sind den Gemälden von Velazquez entnommen, welche die Infantin Margarita von Österreich und die Königin Maria Anna von Österreich, zweite Gemahlin Philipps IV., darstellen. Die Kleider entsprechen der eigenwilligen spanischen Damenmode am Hof zu Madrid um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Aus dem kegelförmigen steifen Rock wurde eine seitlich weit ausladende Krinoline, über welche sich breite Taillenschösse ausbreiten. Unter den langen Kleidern sind keine Schuhspitzen sichtbar, ja diese königlichen Figuren scheinen keine Beine zu haben. Ein Haushofmeister meinte, diese Damen ständen zu hoch im Range, um mit ihren Füssen die Erde zu berühren! Die Ärmel sind geschlitzt und in Puffen angeordnet. Das schwarze Hofkleid der Frauengestalt rechts ist mit geradlinigem breitem Bortenbesatz versehen. Man behalf sich auf solche Weise, die Stoffflächen zu beleben, nachdem 1609 bis 1611 die letzte halbe Million Mauren aus Spanien vertrieben worden war, unter denen die tüchtigsten Weber gemusterter Stoffe vertreten waren. Neben gebrochenen Farben wie Blassblau, Hellgelb, Blassgrün und Blassrot dominierte Schwarz in der Farbenskala der Damen-

garderobe. Auffallend sind die beiden grossen Taschentücher, welche die zwei Damen graziös in ihren Händen halten; diese sollen um 1650 bei der spanischen Damenwelt so gross wie Handtücher gewesen sein. Die bizarren Frisuren entsprechen in ihrer Form der weitausladenden Krinoline. Sie sind nach Velazquez mit Federn, Schmuck und Schleifen ausgeschmückt und erinnern in ihrer Aufmachung an den Kopfputz auf altägyptischen Wandbildern. Verschwunden aber ist die steife Halskrause bei unsern zwei Schönen; ein waagrechter Kragen lässt einen kleinen Halsausschnitt frei, und damit werden wir verwiesen auf die folgende Epoche in der Kostümgeschichte: auf die Tracht zur Zeit des 30-jährigen Krieges.

Mode zur Zeit des 30jährigen Krieges

Die spanische Tracht war mehr oder weniger eine Kleidung für reichere Leute, die nicht körperlich arbeiteten und sich nicht ständig bewegen mussten. Somit hatte sie auch wieder zu verschwinden, weil Europa von Kriegslärm erfüllt wurde. Die einengende Gewandung der spanischen Mode passte schlecht zum Kriegshandwerk der damaligen Zeit. Der Ausgangspunkt der Tracht während des 30-jährigen Krieges, also in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, liegt in den Niederlanden. Diese kämpften gegen Spanien um ihre Unabhängigkeit. Schon vor dem Ausbruch des Krieges fand eine Auflockerung der Modiformen statt, indem die Kleidung faltiger und damit auch bequemer wurde. Von den spanischen Gewandstücken entlieh man wohl die Grundformen, erweiterte aber das Kostüm an den Nähten und beseitigte Ausstopfung und Aufblähung.

Infolge der Kriegszeit verlor die Kleidung nicht nur ihre Steifheit und Unbequemlichkeit, sondern sie erhielt einen eigentlichen soldatischen Stempel. Hier übte Deutschland den grössten Einfluss auf die Entwicklung aus. Soldaten konnten unmöglich in Halskrausen Krieg führen, so dass zuerst die männliche Gewandung von den Gesetzen der spanischen Mode Abstand nahm. Dass Kriegsluft die Welt erfüllte, erfassen wir auch in unserm Bilde. Das *Wams* des Mannes wurde leichter und bequemer und war bisweilen mit einem längeren Schoss ausgestattet, oft durch ein elegantes, gelblich-braunes Büffelwams oder das Lederkoller des Offiziers ersetzt. Die *Beinkleider* fielen schlaff und weit über das Knie herab, wo sie geschlossen wurden – was fast an allen auf unserem Bilde dargestellten Männergestalten ersichtlich ist. Die Männertracht erhielt durch lange, hochschafte, aber weiche *Stiefel* ein völlig neues Gesicht (siehe Figuren im Vordergrund). Zuerst wurden diese Stiefel bis zum Knie hinaufgezogen, später aber bog man sie bis zur Hälfte der Wade hinunter und erweiterte die Stulpe zu einem Trichter. Ihre umklappbaren Schäfte konnten – es klingt unglaublich – mit kostbaren Spitzen umsäumt sein.

Weiche *Hals- und Schulterkragen* waren die Nachfolger der steifen spanischen Halskrause der Männer und wurden, wie die Manschetten am Handgelenk, von Spitzensäumen eingefasst. Als Übergangsform am Halse diente zuerst die weiche, ungestärkte Krause. Aus dieser entwickelte sich dann der breite, weiche Spitzenkragen, der sich einer allgemeinen Beliebtheit erfreute und seit den 30er Jahren des 17. Jahrhunderts nicht mehr aus dem Mode-

bild wegzudenken war. In der oberen und unteren Reihe unseres Gemäldes ist diese modische Erscheinung mehrfach erkennbar.

Da keine Halskrause mehr den freien Fall des *Haares* hinderte, wurde dieses lang getragen, ja der Ablegkragen schien das Männerhaar förmlich nachzuziehen. Ob wildes, ungekämmtes Haar das Männergesicht umrahmte oder peinlich gepflegte Locken – beides sah man im Strassenbild.

Ein anderes Requisit der Mode zur Zeit des 30-jährigen Krieges ist auf unserer Vorlage noch und noch vertreten: der riesige *Schlapphut*, der dem steifen Hütchen der spanischen Weltmode den Rang abließ, denn zu herabfallenden losen Haaren passten diese grossen, halbweichen Filzhüte mit breiter Krempe und herabwallendem Federschmuck besser. Auf unzählige Arten wurde dieser wandlungsfähige Hut getragen, dessen Rand hinauf- oder herabgeschlagen werden konnte. Während man bis jetzt den Hut beim Grüssen nur zurückgeschoben hatte, wurde er nun abgenommen und mit mehr oder weniger grosszügiger Geste durch die Luft geschwenkt. Filzhut, Stiefel, herabfallender Kragen – das sind die auffallendsten Merkmale der Männertracht zur Zeit des 30-jährigen Krieges.

In den Jahren zwischen 1630 und 1660 fehlte es an massgebenden Fürstenthöfen, welche die Mode diktiert hätten (die eigenen Wege, die der spanische Hof ging, haben wir bereits erwähnt). An ihre Stelle trat der Einfluss der holländischen Bürgersfrau, denn die Niederlande erlebten einen Höhepunkt ihrer politischen Macht und besaßen im 17. Jahrhundert einen namhaften Reichtum. Wie kleidete sich nun die begüterte und gebildete holländische Kaufmannsfrau? Die *Damenmode* entwickelte sich in Richtung einer wesentlichen Vereinfachung. Längere Zeit als die Männerwelt bekleideten sich die Frauen mit dem spanischen Kostüm; etwa um 1640 schien sich aber ein Umschwung abzuzeichnen. Auch die Frau schaffte sich an ihrer Kleidung Erleichterung und Bequemlichkeit. Der oben enge spanische Rock wurde weiter und gleichmässig rund; von der Taille fiel er in natürlichen Falten zu Boden. In der Figur links unten erkennen wir eine Frau aus dem Volke in schlichter Tracht. Sie ist nach Vermeer, dem berühmten niederländischen Genremaler, konzipiert worden. Die Art und Weise, wie sie ihre Schürze hochhält, wurde von den vornehmen Damen jener Zeit nachgeahmt, indem diese ihren Rock um die Hälfte seiner Höhe ringsum hochnahmen und in der Taille festhaken, wobei das Futter und der darunterliegende, reich verzierte Unterrock sichtbar wurden. Dieses Hochstecken des Rockes wurde mit dem Namen «Waschfrauenstil» bezeichnet.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts erlaubte sich die Männermode wieder einige Extravaganzen. Die imposante Herrenfigur zwischen den beiden vornehmen spanischen Damen trägt nach der damaligen Mode ein kleines Jäckchen, das kaum noch geschlossen ist und so kurz wie ein Kinderjäckchen erscheint. Das Hemd ist nicht nur rings um die Taille, sondern auch an den weiten Ärmeln sichtbar. Die Herrenhemden wurden damals aufs reichste ausgeschmückt mit Entredeux, Spitzenkragen und Manschetten. Die Beinkleider erfuhren die erstaunlichste Wandlung: sie glichen einem kurzen Frauenrock und unterstrichen noch den weibischen Zug der ganzen Erscheinung! Diese Rock- oder Hosenform besass sogar einen eigenen Namen: sie hiess «Rhingrave», weil der Rheingraf Salm sie in Paris getragen

hatte. Das ungeteilte Röckchen hörte am Knie auf, und es soll sich im Modemodisch ausserordentlich schnell verbreitet haben. Es dürfte während dreissig Jahren von eleganten Kavalieren als bevorzugtes Kleidungsstück getragen worden sein, dessen Ausputz einen ansinnlose grenzenden Luxus erreichte. Zu diesem Männerhabitus gehörte unbedingt langes Haar. Wem dieses zu schwinden begann, der griff zur Perücke, und wie wir hören, ernannte Ludwig XIV. 1655 spontan 48 Hofperückiers. Blond soll die Lieblings- und Modefarbe geworden sein, so dass diese Allongehaartrachten, wie sie später genannt wurden, Löwenmähen glichen. Der läppische Zug der ganzen Kavaliereerscheinung mit all ihrem Tand musste aber notgedrungen eine Reaktion hervorrufen, die dann im Kreise der sogenannten Puritaner in England ihren Ausgang nahm.

Literatur

- Boehn, Max von: Menschen und Moden im 17. Jahrhundert. München 1964
Bruhn, Wolfgang: Kostüm und Mode. Leipzig 1938
Bruhn, Wolfgang: Kostümgeschichte in Bildern. Tübingen 1955
Gradmann, Erwin: Möbelstilkunde. Bern, 8. Auflage, 1972
Gradmann, Erwin: Baustilkunde, Bern 1945
Jünger, Friedrich Georg: Gärten im Abend- und Morgenland. Esslingen 1961
Lahnstein, Peter: Das Leben im Barock. Stuttgart 1974
Mertens, Oskar: Aus der Geschichte der Gartenkunst. Zürich o.J.
Meyer, Karl: Weltgeschichte im Überblick. Zürich 1959
Stockar, Jürg: Kultur und Kleidung der Barockzeit. Zürich 1964
Wölfli, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1915
Wölfli, Heinrich: Renaissance und Barock. München 1925

Vorrätige Bilder und Kommentare (Stand 1975)

Nr.	Titel	Maler	Kommentarverfasser
53	Alte Tagsatzung	Otto Kälin	Otto Mittler
54	Bundesversammlung 1848	Werner Weiskönig	Hans Sommer
55	Schuhmacherwerkstatt	Bild vergriffen	Max Hänsenberger
56	Frühling	Wilhelm Hartung	Fritz Brunner
57	Adler	Robert Hainard	Robert Hainard
58	Giornico 1478	Aldo Patocchi	Fernando Zappa
59	Herbst	Paul Bachmann	Anna Gassmann
60	Tafeljura	Carl Bieri	Paul Suter
61	Rheinfall	Hans Bühler	Jakob Hübscher
62	Winter	Alfred Sidler	Emil Fromaigeat
63	Fjord	Paul Röthlisberger	Hans Boesch
64	Pyramiden	René Martin	Herbert Ricke
65	Bauplatz	Bild vergriffen	Max Gross
66	Burg	Adolf Tièche	vergriffen
67	Delta (Maggia)	Bild vergriffen	Hans Brunner
68	Oase	René Martin	Max Nobs
69	Fuchsfamilie	Robert Hainard	Hans Zollinger
70	Dorf Schmiede	Louis Georg-Lauresch	Pierre Gudit
71	Alemannische Siedlung	Reinhold Kündig	Hans Ulrich Guyan
72	Mittelalterliches Kloster	Otto Kälin	Heinrich Meng
73	Wasserfahren im Wallis	Albert Chavaz	Alfred Zollinger
74	Backstube	Daniele Buzzi	Andreas Leuzinger
75	Fahnenmehrung	Werner Weiskönig	Hans Thürer
76	Vulkan	Fred Stauffer	Karl Suter
77	Blick über das bernische Mittelland	Fernand Glauque	Alfred Steiner
78	Am Futterbrett	Adolf Dietrich	Alfred Schifferli
79	Töpferwerkstatt	Henry Bischof	Jakob Hutter
80	Renaissance: Kathedrale in Lugano	Pietro Chiesa	Piero Bianconi
81	Lawinen	Albert Chavaz	Marcel de Quervain
82	Frühlingswald	Marguerite Ammann	Alice Hugelshofer
83	Familie	Walter Sautter	Gertrud Bänninger
84	Reisplantage	Georges Item	Werner Wolff
85	Zürichseelandschaft	Fritz Zbinden	Walter Höhn
86	Metamorphose eines Schmetterlings	Willy Urfer	Adolf Mittelholzer
87	Störche	Bild vergriffen	Max Bloesch
88	Bündner Bergdorf im Winter	Alois Carigiet	Alfons Maissen
89	V-Tal	Viktor Surbek	Hans Adrian
90	Bahnhof	Jean Latour	vergriffen
91	Turnier	Werner Weiskönig	Alfred Bruckner
92	Tropischer Sumpfwald	Rolf Dürig	Rudolf Braun
93	Sommerzeit an einem Ufergelände	Nanette Genoud	Georg Gisi
94	Maiglöcklein	Marta Seitz	Jakob Schlittler
95	Flussschleuse	Werner Schaad	Ernst Erzinger
96	Schneewittchen	Ellisif	Martin Simmen
97	Föhre	Marta Seitz	Jakob Schlittler
98	Rapunzel	Valery Heussler	Max Lüthi
99	Schiffe des Kolumbus	Henry Meylan	Albert Hakios
100	Romanischer Baustil	Harry Buser	Linus Birchler
101	Heckenrose	Marta Seitz	Jakob Schlittler
102	Strassenbau	Werner Schaad	Heinrich Pfenninger
103	Wildheuer	Alois Carigiet	Jost Hösl
104	Meerhafen	Jean Latour	Karl Suter
105	Wegwarte	Marta Seitz	Jakob Schlittler
106	Eichhörnchen	Robert Hainard	Walter Bühler
107	Appenzeller Haus	Carl Liner	Karl Eigenmann

Vorrätige Bilder und Kommentare (Stand 1975)

Nr.	Titel	Maler	Kommentarverfasser
108	Kaffeepflanzung	Paul Bovée	Werner Kuhn
109	Goldnessel	Marta Seitz	Jakob Schlittler
110	Uhu	Elisabeth His	Hans Zollinger
111	Gemüsemarkt	Andres Barth	Woldemar Brubacher
112	Kappeler Milchsuppe	Otto Kälin	Martin Haas
113	Geflügelhof	Hans Haefliger	Hansheiri Müller
114	Tessiner Dorf	Ugo Zaccheo	Virgilio Chiesa
115	Aventicum	Serge Voisard	vergriffen
116	Baumwollpflanzung	Marco Richterich	Peter Jost
117	Biene	Marta Seitz	Hans Graber
118	Frosch	Karl Schmid	Adolf Mittelholzer
119	Schöllenen	Daniele Buzzi	Rudolf Wegmann
120	Renaissance	Karl Hügin	Adolf Reinle
121	Fische	Walter Linsenmaier	Hanspeter Woker
122	Hochwald	Werner Schmutz	Anton Friedrich
123	Gemeindeschwester	Walter Sautter	Margrit Kunz
124	Glasmalerwerkstatt	Werner Schaad	Paul Müller
125	Hummeln	Hans Schwarzenbach	Paul Louis
126	Grosskraftwerk im Gebirge	Daniele Buzzi	Hans Neukomm
127	Pest im Mittelalter	Ursula Fischer-Klemm	Markus Fürstenberger
128	Gotischer Baustil	Curt Manz	Pierre Rebetez
129	Bergmolch	Karl Schmid	Hans Bosshard
130	Steinmarder	Robert Hainard	Hans Zollinger
131	Beresina	Felix Hoffmann	Adolf Haller
132	Kakaopflanzung	Georges Item	Jakob Schlittler
133	Kröte	Karl Schmid	Hans Heusser
134	Auerhühner	Robert Hainard	Robert Hainard
135	Steinbruch	Livio Bernasconi	Alwin Bürkli
136	Mittelalterliche Talsperre	Heini Waser	Paul Haberbosch
137	Eiszeitlicher Talgletscher	Viktor Surbek	Pater Blatter
138	Waldameise	Hans Schwarzenbach	Paul Louis
139	Linthkorrektur	Reinhold Kündig	Jost Hösli
140	Feuerwehr	Max von Mühlönen	Fritz Nyffeler
141	Wölfe	Robert Hainard	Robert Hainard
142	Rüti 1291	Max von Mühlönen	Markus Fürstenberger
143	Stubenfliege	Marta Seitz	Hans Graber
144	Napfgebiet	Willy Meister	Heinrich Burkhardt
145	Konzil	Max von Mühlönen	Markus Fürstenberger
146	Moschee	Hermann Alfred Sigg	Heinrich Rebsamen
147	Fleischfressende Pflanzen	Marta Seitz	Hans Graber
148	Waldinneres	Jean Latour	Hans E. Keller
149	Wiese	Hans Schwarzenbach	Jakob Schlittler
150	Hase	Robert Hainard	Hans Zollinger
151	Rokoko (1750)	Emilio Beretta	Bernard Schuoler
152	Neuenegg 1798	Max von Mühlönen	Markus Fürstenberger
153	Zauneidechse und Blindschleiche	Robert Hainard	Hans Graber
154	Gutenberg	Aldo Patocchi	Ludwig Hodel
155	Viamala	Victor Surbek	Jost Hösli
156	Der Alpenpass	Albert Chavaz	Walter Oertle
157	Mode 1850	Emilio Beretta	Margrith Schindler Hannes Sturzenegger
158	Die Fram	Adrien Holy	Hermann Vögeli
159	Schafschur/Schafzucht	Alois Carigiet	Hans Lörtscher
160	Wespe	Hans Schwarzenbach	Adolf Mittelholzer
161	Kreuzzüge	Felix Hoffmann	Robert Gagg
162	Feuersalamander	Marta Seitz	Hans Graber
163	Karstlandschaft	Walter Bodjol	Valentin Binggeli
164	Disentis	Flugaufnahme Swissair	Hans Bernhard
165	Zirkus	Hanny Fries	Walter Voegeli
166	Lebensstil um 1650	Emilio Beretta	Margrith Schindler
167	Spreitenbach	Flugaufnahme Swissair	Rolf Meier
168	Allaman	Flugaufnahme Swissair	Georg Zeller