Ein Vorlagenbuch des Ofenmalers Rudolf Kuhn im Landvogteischloss-Museum

Autor(en): **Haberbosch, P.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Badener Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **41 (1966)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-322914

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

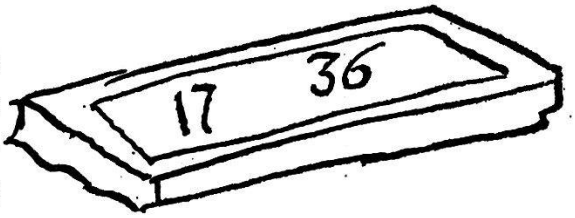
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

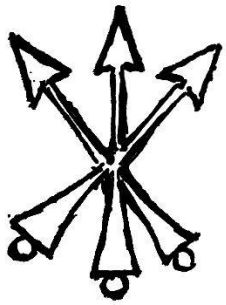
Ein Vorlagenbuch des Ofenmalers Rudolf Kuhn im Landvogteischloß-Museum

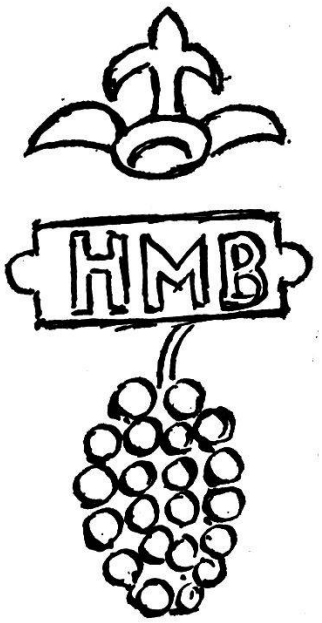
Vor fünf Jahren erwarb die Museumskommission Baden ein in Pergament gebundenes, 273 Blätter umfassendes Vorlagenwerk eines Ofenmalers. Es wurde zu günstigen Bedingungen von Fräulein Sonja Bodmer in Baden dem Landvogteischloßmuseum überlassen. Der Versuch, festzustellen, woher das wertvolle Objekt stammt, ist vorläufig gescheitert. Da das Buch als alter Familienbesitz eingeschätzt wird, mag hier der Zweig der Familie Bodmer, der es zuletzt gehörte, angeführt werden.
Franz Baptist Bodmer (1803–1871), vermählt mit Anna Maria Kronenberger von Aesch LU (1815–1883). – Ihr Sohn: Josef Leonz Alois Bodmer (1855–1919), vermählt mit Hermine Schönholzer von Bürglen TG, geboren 1866 in Altnau TG. – Aus dieser Ehe stammen: zwei früh verstorbene Töchter (1893); ferner ein Sohn Josef Oskar Bodmer (geb. 1897) und eine Tochter Sophie, genannt Sonja, geb. 1895. – Ferner konnte festgestellt werden, daß die Mutter der oben erwähnten Hermine Bodmer-Schönholzer eine Vogt war und aus dem Gasthaus «Zur Sonne» in Güttingen TG stammte.
Josef Leonz Alois Bodmer war zuerst Sattler, dann Zugführer bei der NOB und der SBB, wurde 1912 pensioniert und wirkte noch als Abwart des Landvogteischloß-Museums in Baden. Die Geschichte seiner Familie hat er in einem dicken Band, der dem Museum geschenkt wurde, festgehalten. Zweifellos hat er auch die zahlreichen sorgfältigen Reparaturen, durch welche die vom vielen Umblättern entstandenen Risse des Vorlagenbuches verklebt wurden, ausgeführt.



Im Band (fürderhin kurz mit «Ba.Bd.» bezeichnet), dessen Blätter das Format 31 x 21 cm aufweisen, fand sich eine einzige Jahrzahl; auf vielen Zeichnungen liegen im Vordergrund rechteckig zugehauene Steinplatten; auf Seite 150 ist auf einer solchen 1736 eingetragen (Textfigur). – Das Buch bestand ursprünglich aus 287 Blättern, von denen heute noch 273 vorhanden sind. 57 sind im Laufe der Jahre herausgeschnitten worden; wahrscheinlich von den Malern und Hafnern, welche die Vorlagen benützten; einige vielleicht auch

von Kindern, die etliche der angefangenen Zeichnungen zu plumpen koloristischen Uebungen benutzt haben. Rechts unten sind die Blätter numeriert und zwar von 1–92, dann von 2–99 und endlich von 1–87. Der Beginn der Hunderter fällt nicht mit dem Anfang von Serien überein. Zur besseren Orientierung im vorliegenden Text wurde in den Zitaten von Blatt 100 an, an Stelle der fehlenden ersten Ziffer 1 und 2 eingesetzt. Vom ersten bis zum letzten Blatt besteht das Buch aus gleichartigem Papier, und zwar, wie drei feststellbare Wasserzeichen beweisen, aus zwei Papiersorten; das heißt der oder die Maler, die es benützt haben, zeichneten und malten die Entwürfe für Ofenkacheln auf die Blätter, die erst später zu einem Band zusammenge-





bunden worden sind. Viele Seiten sind mit andern Papiersorten überklebt und zeigen weitere Entwürfe der Ofenmaler, zudem aber Kopien nach fremden Bildern und Uebungsblätter verschiedener Hände. Einige Entwürfe für größere Ofenkacheln quadratischer Form (31 x 31) sind auf Blätter aufgeklebt worden, die gefalzt werden mußten, um nicht aus dem Buch herauszuragen.

Von wem stammen nun die Zeichnungen im Badener Band? *Eine* Person wenigstens hat sich an drei Stellen verewigt: auf der Rückseite von Blatt 90 steht mit ungelenken, großen Bleistiftstrichen, zweifellos von der Hand eines Jugendlichen: «Emil Spengler von Pfin (Pfyn) 1861 den 18. März.» Zu Zeichnungen, die einen Jäger, resp. zwei miteinander redende Edelleute darstellen, deren ursprünglich mit leichten Bleistiftstrichen festgehaltenen Um-

rißlinien nachträglich mit grob geführten Tuschestrichen ausgezogen worden sind, hat wohl kein anderer als der erwähnte Emil Spengler mit deutschen Buchstaben geschrieben: «Gezeichnet von Orähni (Urähni) Großvater / Gemahlt (Gemalt) von dessen Urenkel E. Sp., 1859». Der Versuch, den Namen dieses Urgroßvaters zu bestimmen, ist vorläufig gescheitert. Was bisher aus der Ostschweiz zu erfahren war, möge hier mitgeteilt werden. Herr B. Meyer meldet, daß im Staatsarchiv in Frauenfeld keine Pfarrbücher liegen; daß aber eine Maria Barbara Spengler, geb. Meyer von Steckborn, sich im Jahre 1880 zum zweiten Male verheiratet hat. Sie wurde am 22. Dezember 1825 geboren, und ihre Mutter hieß Gräflein, so daß auch die Mutter von Steckborn war. Es könnte natürlich sehr gut sein, daß der Emil Spengler, der 1860 in Pfyn lebte, ein Sohn aus erster Ehe gewesen ist. Die Familie Spengler stammt nämlich nicht von Pfyn. – Auf Anfrage kam vom Zivilstandsamt Pfyn die Mitteilung, daß in den Büchern keine Maria Barbara Spengler figuriere. Es läßt sich wohl ein Emil J. Spengler finden, der gebürtig von Pfyn und Rapperswilen TG war; geboren am 31. 1. 1847, Sohn des Johannes Spengler und der Elisabetha geb. Hanselmann. Ihre Nachkommen kommen für unseren Fall nicht in Betracht. Vielleicht stammen die Notizen aus dem Jahre 1859 und 1861 von diesem Emil J. Spengler, der damals etwa 13jährig war.
Führte der Umweg über genealogische Forschung nicht zum Ziel, so deckte ein Besuch bei den Fachleuten am Landesmuseum (den Herren Dr. Robert Wyss, Dr. Rudolf Schnyder und W. K. Jaggi) die richtige Fährte auf. Sie führte zu den *Steckborner Hafnern.* Zwei vortreffliche Arbeiten über die Steckborner Keramik halfen, in großen Zügen wenigstens, die Künstler, die die Vorlagen des Badener Vorlagenwerks schufen, festzustellen. *Karl Frei,* Konservator am Landesmuseum (LM) veröffentlichte 1932: «Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts» in Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Band 31, Heft 1 – und *Ursula Isler-Hungerbühler* 1951 «Die Malerfamilie Kuhn von Rieden», Band 36, Heft 2.
Es zeigte sich bald, daß hauptsächlich *Rudolf Kuhn* die Vorlagen geschaffen hat, daß aber, besonders bei den in den Band hineingeklebten Bildern, weitere Hände beteiligt waren.

Die 273 Blätter lassen sich in *Serien* einteilen. In einer ersten herrschen *Landschaftsbilder* vor, die an Gewässern liegende Städtchen, Burgen, Brücken, Stege und Ruinen zeigen. Im Vordergrund stehen Bäume und krautige Pflanzen, Felsen und Säulenreste. Belebt werden die Bilder durch *Edelleute* in der Tracht der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, besonders durch Jäger und Reiter (Abbildung 2). Auf Blatt 14 kann die Methode, die der Maler ange-

wandt hat, erkannt werden. Mit feinen Pinselstrichen ist mit stark verdünnter Tusche oder Sepia die ganze Zeichnung grundiert. Drei Figuren in der Mitte können kaum erkannt werden. Die übrigen fertiggestellten Bilder zeigen, wie der Künstler anschließend mit Pinsel und Feder mit konzentrierterer Farbe das Bild plastisch gestaltet hat. – In gleicher Ausführung folgen weitere *Landschaftsbilder* im Querformat (30 x 30). Auf Blatt 36, das den Toreingang, zu dem eine Zugbrücke führt, zeigt, läßt sich im Abschlußstein das Steckbornerwappen erkennen. Die Blätter 25, 30, 31, 35, 36, 37 und 38 sind mit andersfarbiger Tinte gezeichnet und scheinen nicht von Rudolf Kuhn gezeichnet worden zu sein.

Von Seite 67 an sind hauptsächlich kleinere querformatige Federzeichnungen, vorherrschend die Formate 13 x 18 und 9 x 15, auf die üblichen Buchseiten *aufgeklebt.* Auch hier lassen sich zwei verschiedene Hände ausscheiden; aber nicht in dem Sinne, daß immer ein Bild dem, ein anderes einem zweiten Maler zugeschrieben werden könnte. An ein und demselben Bild mögen mehrere Personen gearbeitet haben. Einer der Maler zeigt eine Vorliebe für Bauerngestalten und Haustiere, der andere gestaltet vor allem gut gekleidete Edelleute und antike Architekturdarstellungen. Von Rudolf Kuhn sind wohl die sorgfältig durchgearbeiteten Landschäftchen mit charakteristischem Baumschlag; von einer minder geschickten Hand die mit brauner Tinte verfertigten, zum Teil wohl Kopien nach holländischen Vorlagen. (Siehe Abbildungen 4). – Diese kleinformatigen Zeichnungen reichen bis Seite 75.

Nach einer Lücke, bedingt durch drei herausgeschnittene Blätter folgt eine Serie von elf Blättern mit Entwürfen zu Kacheln mit *biblischen Stoffen:* u. a. Turmbau zu Babel, Opferung, Sündenfall, David und Goliath, Absolon – am Baum hängend. Die meisten dieser Zeichnungen tragen als oberen Abschluß in großen lateinischen Majuskeln geschrieben eine Textstelle aus dem alten Testament; zum Beispiel «Adam extra Paradisum», «Regina arabiae venit ad Salomonem». Den untern Abschluß bilden 4 oder 5 Zeilen in gewöhnlicher deutscher Schrift als Inhaltsangabe. Auf Blatt 83 hat ein Unbekannter *vier Monogramme* in die Zeichnung geschmuggelt, die vielleicht Licht in das Dunkel der Autorenschaft bringen können. (Textfigur) Dargestellt ist eine Säulenhalle, in der das Volk versammelt ist. Links sitzt der König Josua mit dem Szepter in der Hand. Vor ihm wird das wiedergefundene Gesetzbuch ausgebreitet; neben ihm stehen zwei Würdenträger mit turbanartigen Kopfbedeckungen. Auf einer steht, fast nicht lesbar: HHM und CK; auf der

zweiten: DM und BZ. (Textfigur) Diese Monogramme sind zweifellos so zu deuten: als Maler kommen in Betracht Christoph Kuhn (CK) und Hans Heinrich Meyer (HHM); als Hafner: Daniel Meyer (DM), für den Rudolf Kuhn hauptsächlich gearbeitet hat, und wahrscheinlich Bernhard Zimmermann (BZ), der nach K. Frei (Seite 5) mit Hafnerarbeiten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts gut vertreten ist und in Diessenhofen wirkte. Auch an dieser Serie kann die Entwicklung der Zeichnung von fast nicht sichtbaren feinen Bleistiftstrichen bis zur fertigen, mit verschieden satten Sepiatönen ausgeführten Vorlage studiert werden.

Von Seite 102 bis 169 folgt eine Serie von 50 Vorlagen, von denen fünf ins Buch hineingeklebt, die übrigen auf Blätter, die dem Buch eigen sind, gezeichnet sind. Die landschaftlichen Hintergründe treten im Gegensatz zu früheren Vorlagen zum Teil zurück. *Große Gestalten,* durchgehend Jäger mit Dreispitz, Mantel, Gamaschen, Gewehren und Jagdtaschen stehen, gehen, reiten, lagern einzeln, meist aber zu zweit, aber auch gruppenweise bis zu vier Personen. Sie werden begleitet von Jagdhunden und sind oft mit der Jagdbeute (Hase, Fuchs, Hirsch und Wildsau) dargestellt. Die äußerst genau gezeichnete Kleidung liefert wertvolles Studienmaterial für die Trachtenkunde der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auf Blatt 115 ist in der Kopfbedeckung eines Reiters wieder einmal, fast nicht zu erkennen, das *Monogramm HHM* eingezeichnet, ein weiterer Hinweis, daß die Serie nicht nur von Rudolf

Kuhn ausgeführt worden ist. Auf das Bild auf Seite 118, das eine Jagdgesellschaft beim Picknick zeigt, wird weiter unten eingetreten. Auf Seite 150 steht die in der Einleitung erwähnte Jahrzahl 1736.

Eine weitere Serie (Blätter 171–186) bringt 16 Zeichnungen aus dem Gebiet des *Militärwesens;* Reiter, Artillerie und Fußsoldaten auf dem Marsch, Krie-

ger beim Fouragieren, beim Plündern einer eroberten Stadt, Beschießung einer Stadt und Schlüsselübergabe. Am bemerkenswertesten ist Blatt 172, nach dem eine Ofen-Kachel in der Casa Max in Soglio GR ausgeführt ist. Drei Reiter diskutieren miteinander, einer sprengt mit fliegendem Mantel davon, ein Soldat steht mit umgehängter Büchse im Vordergrund. Den Pelzkappen, die in Zipfelmützen enden, nach zu schließen, handelt es sich um Panduren. Diese, ehemals bewaffnete Diener ungarischer Edelleute, wurden 1741 durch den Freiherrn von der Trenck in Slawonien zu einem wilden Korps formiert. Ihrer roten Kapuzenmäntel wegen wurden sie auch «Rote Kapuziner» oder «Rotmäntel» genannt.
– Die Zeichnungen 127 und 128, welche die Uebergabe der Schlüssel einer eroberten Stadt, die Anwerbung eines Soldaten oder die Bezahlung eines Spions, den ein Schreiber (die Trommel als Tisch benützend) einschreibt, zeigen, wurden als Vorlagen für einen Ofen auf Schloß Girsberg benutzt. Von den 16 Zeichnungen dieser Serie sind nur zwei fertig ausgeführt, das heißt durch Ausmalen mit immer stärker konzentrierter Sepiafarbe plastisch gestaltet; die übrigen liegen als sauber ausgeführte Umrißzeichnungen oder als Bleistiftskizzen vor.
Das letzte Drittel des Vorlagenwerks, mit Seite 193 beginnend, wird durch Entwürfe zu *dekorativen Kachelfüllungen* eingeleitet. Auf fünf Blättern des Buches sind acht bis in die Details gemalte Vorlagen mit barockem stilisiertem Ranken- und Schlingwerk überklebt. Rokoko-Zierformen fehlen. Auf schwarz gehaltenem Grund sind die weißen, durch einen hellen Sepiaton körperlich gestalteten Stengel und Blätter aufgebaut (Abb. 5). Auf 22 Seiten folgen, auf die Originalblätter des Buches gezeichnet, weitere hundert *Barockornamente,* kleiner gehalten und mit sicheren Strichen hingeworfen. Seite für Seite entwickeln sich die Stengel und Blätter zum zierlichen Rankenwerk. Bisweilen wurde auch die Rückseite der Blätter benützt und zwar meistens mit einer helleren Tinte behandelt. Hier stoßen wir nun auf die ersten Andeutungen von *Muschelwerk.* An einer Stelle sind die leer wirkenden Stellen zwischen den Ranken mit langgestielten Beeren und rundlichen gelappten Blättern ausgefüllt. Eine letzte Skizze dieser zweifellos nachträglich ins Buch gezeichneten Entwürfe zeigt ein Medaillon, das seitlich eingerahmt wird durch Blätter, die einem muschel- oder schneckenähnlichen Gebilde entspringen; seitlich wird der Entwurf abgeschlossen durch ein Kanonenrohr, durch Speere, Schwerter, Gewehrläufe und eine Trommel. Dieser Stilwechsel läßt sich auf den Seiten 202 und 203 erkennen. Damit stimmt überein, daß auf den von K. Frei abgebildeten Steckborneröfen erst vom Jahre 1749 an Rokokomotive auftreten.

Zwischenhinein (auf Seite 188) folgt der einzige vollständig dargestellte Ofen, perspektivisch etwas verzeichnet; ein Turmofen, der auf Löwenfüßen steht und eine Gliederung zeigt, die den Abbildungen der Oefen aus dem Schloß Altenklingen (1731) und aus dem Rathaus Chur (1734) am besten entspricht. Beide sind signiert; dieser mit «Daniel Meyer, Rudolf Kuhn»; jener mit «Daniel Meyer». (Abb. 1)

Von Seite 219–258 folgen 21 Vorlagen zur Bemalung von *Lisenen,* hochrechteckige schmale Ofenkacheln mit einer Art von Bemalung, wie sie von den Steckborner Hafnern anfangs des 18. Jahrhunderts von den Winterthurer Ofenmalern übernommen worden ist. Die sieben ersten Vorlagen sind auf einer Papiersorte angebracht, die mindestens doppelt so stark ist als jedes andere Blatt im Buch. Vier davon sind weitaus das Beste in künstlerischer Hinsicht: zwei Christusfiguren, eine Maria (Abb. 6) und ein Heiliger, der einen Kelch trägt, aus dem ein Teufelchen wegfliegt. Wasserzeichen wie S. 33 links.

Auf den Seiten 219, 220, 222, 223 hat ein anderer, ebenfalls begabter Maler in gleicher Größe und Ausführung, aber bedeutend derber, Personifikationen der Tugenden dargestellt (Abb. 7). Wenn an einer, so an dieser Stelle, drängt sich der Gedanke auf, Werke von einem Meister und seinem Schüler vor sich zu haben. Vielleicht handelt es sich um Rudolf Kuhn und Hans Heinrich Meyer, dessen Monogramm wir schon erwähnt haben und der nach Karl Frei bei Kuhn in die Lehre gegangen sein soll.

Sechs weitere allegorische Frauenfiguren, auf dünnes Papier gemalt, sind auf die Buchblätter geklebt. Es sind zweifellos Kopien aus der Winterthurer Schule; drei dieser Gestalten zeigen hochgerafften Rock, der ein Knie frei läßt. Ebenfalls aufgeklebt ist die Zeichnung einer Frau in Sepia, die an die Zeichnungen Rudolf Kuhns erinnern. Das letzte Dutzend Blätter dieser Serie besteht aus Kopien, deren Vorlagen zweifellos vom Fachmann bestimmt werden können. Das Blatt 258 entstand durch Durchzeichnen mit einem eingefärbten, unserem Kohlepapier entsprechenden Zwischenblatt.

Den Abschluß des Vorlagenbuches bilden vor allem Kopien. Auf einem einzigen Blatt (264) sind nicht weniger als 18 kleine Kopfstudien eingeklebt; auf Seite 266 ein Blatt mit zwei Dutzend Federzeichnungen, die verschiedene Handstellungen wiedergeben.

Vor Seite 274 findet sich noch ein völlig aus dem Rahmen des Buches fallendes Stück; eingefalzt zwei für Frieskacheln ganz im Stil Rudolf Kuhns, aber buntfarbig gehaltene Jagdszenen. Abgesehen von den Vorlagen für Lisenen, sind nämlich die Zeichnungen im Badener Band nicht für buntbemalte, sondern für blaubemalte Oefen entworfen worden.

Die vier letzten Seiten endlich zeigen wieder dekorative Ornamententwürfe oder besser Kopien. Zusammen mit den oben erwähnten auf Blattrückseiten stehenden sind es zweifellos die jüngsten Zeichnungen der Steckborner Maler und Hafner. Sie vermitteln den *Uebergang von den Barock- zu den Rokoko-Ornamenten* und reichen wahrscheinlich schon in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein.

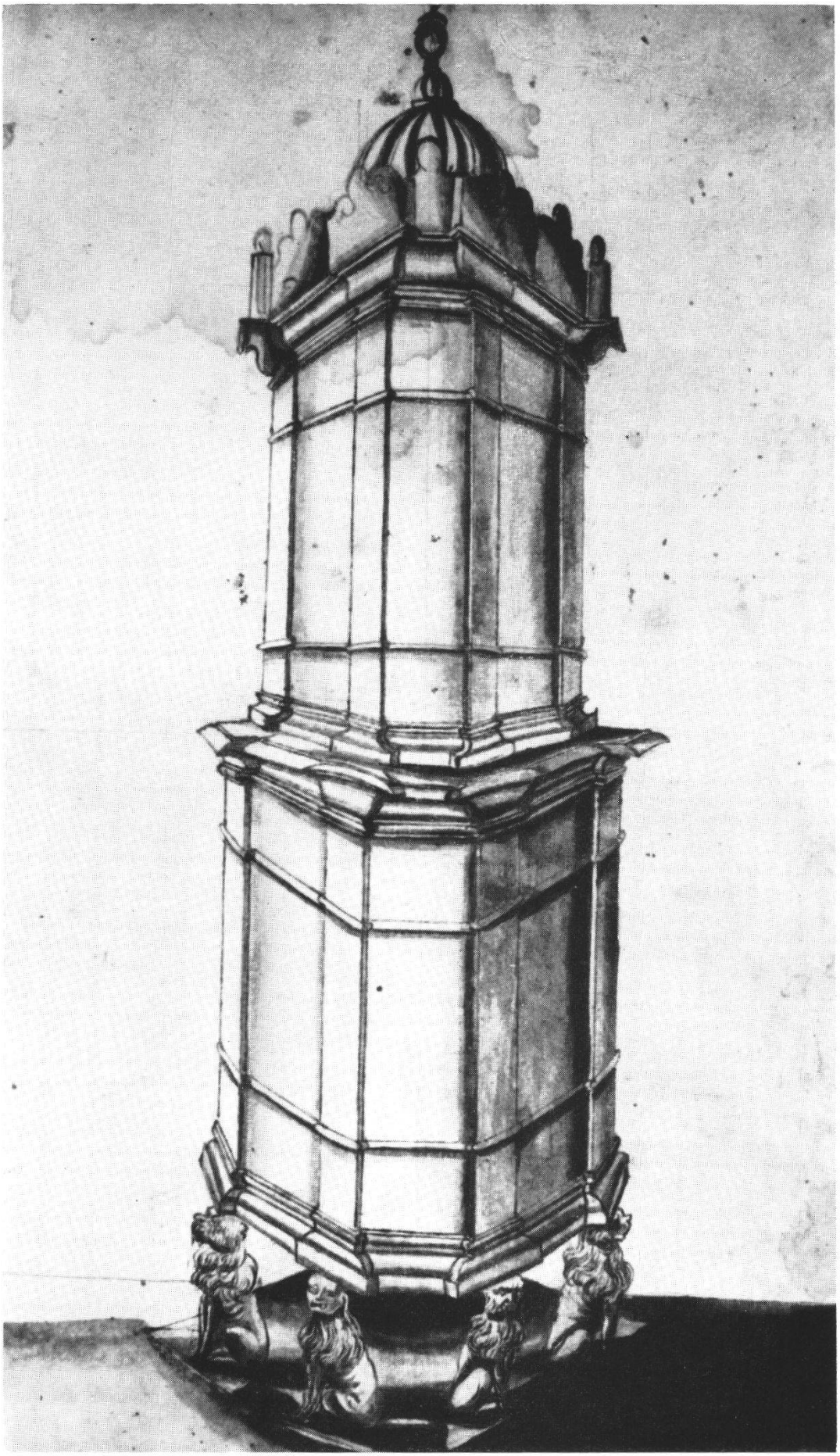
Das *Badener Vorlagenbuch* (Ba.Bd.) bildet eine wertvolle Ergänzung zu zwei ähnlichen *Vorlagensammlungen für Steckborner Hafner.* Eines gehört dem *Landesmuseum* (LM.Bd.), das andere ist in Steckborner Privathand (St.Bd.). Beide Vorlagenwerke wurden ausführlich beschrieben von *Karl Frei* in «Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts», (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXXI, Heft 1), 96. Neujahrsblatt. 1932.

Ueber den LM.Bd. schreibt K. Frei: «Leider ist der heutige Zustand des Buches ein sehr schlechter. Nicht nur fehlt der Einband und ist das Buch in zwei Teile auseinandergefallen; es mangeln auch eine ganze Anzahl ehemals vorhanden gewesener Blätter (ähnlich wie im Ba.Bd.). Besonders aber setzten dem Buch malende und mit der Schere hantierende Kinderhände zu. Viele Risse sind zu koloristischen Uebungen benutzt worden (wie im Ba. Bd.); bei andern sind die gefalzten, über die Unterlagen herausstehenden Teile in schlecht verstandenem Ordnungssinne abgeschnitten oder weggerissen worden.» – Im Gegensatz zum Ba.Bd. enthält der LM.Bd. bedeutend mehr Aktstudien und Muskelzeichnungen. In beiden Vorlagenwerken sind Zeichnungen von eleganten Kavalieren und Jägern gut vertreten. Einige im LM.Bd. sind zweifellos Kopien nach Vorlagen aus dem Ba.Bd. Ein Beispiel dafür: Auf Seite 49 des Ba.Bd. begrüßen sich zwei junge Edelleute in gespreizter Beinstellung mit gezückten Hüten. Einer der Herren ist bis in alle Einzelheiten sehr bunt ausgemalt. Im LM.Bd. finden wir eine spiegelbildliche genaue Kopie mit einfachen Umrißlinien.

Nach K. Frei bilden sechs Risse mit zeitgenössischen *militärischen Szenen* aus der Hand Rudolf Kuhns die Vorlage für Kacheln an einem Ofen auf Schloß Girsberg, der einige Jahre nach Rudolfs Tod (nach 1756) von dessen Bruder Christoph bemalt wurde und mit C. K. signiert ist. Von den 16 im Ba.Bd. vorhandenen Entwürfen mit Kriegsszenen habe ich an diesem Ofen zwei gefunden: «Zwei Kavaliere überreichen vier Reitern die Schlüssel einer im Hintergrund brennenden Stadt» und «Ein Schreiber notiert auf dem Fell einer Trommel einen Soldaten oder einen Spion, dem Geld ausbezahlt wird». Die Ornamentik der Gesimse und Friese stammt nach K. Frei von Hans Heinrich Meyer. Hat dieser vielleicht auch die vielen Entwürfe im Barock-

stil, die im Ba.Bd. enthalten sind, gezeichnet? Die Frage, an welchen Serien des Ba.Bd. Hans Heinrich Meyer gearbeitet hat, sollen Fachleute durch Vergleichen der Entwürfe mit den ausgeführten Oefen und Kacheln der verschiedenen Sammlungen entscheiden.
Da im ganzen Ba.Bd. keine Blumenzeichnungen und nur vereinzelte Haustiere auftreten, im LM.Bd. jedoch sehr viele, muß auch untersucht werden, ob die mit Blumensträußen geschmückten Lisenen auf Steckborner Oefen tatsächlich von Rudolf Kuhn stammen, wie K. Frei vermutet; vielleicht stammen sie von Hans Heinrich Meyer. Dieser wurde 1743 zum Gesellen (wahrscheinlich Hafnergesellen) erklärt, ist jedoch der einzige Vertreter der Steckborner Familien Meyer unter den Ofenmalern.
Im LM.Bd., den K. Frei für Hans Heinrich Meyer in Anspruch nimmt, konnte ich ein weiteres Monogramm von diesem Steckborner Hafner und Maler finden. Es gehört in die Nähe der Blätter 84–89, ist aber nicht numeriert. Auf dem Blatt, auf dem die Szene mit dem barmherzigen Samariter festgehalten ist, steht im Vordergrund eine Art Grenzstein, auf dem drei Zeilen geschrieben sind. Leider geht gerade durch diese Stelle des Papiers ein Riß; das HHM (liiert) ist jedoch noch deutlich erkennbar.
Bei der Durchleuchtung der Zeichnungen, auf der Suche nach Wasserzeichen, fand sich ein weiterer Beweis dafür, daß die Mehrzahl der Bilder im LM.Bd. von Hans Heinrich Meyer stammt. Auf handgroßen Papierstücken, mit feiner Feder gezeichnet, finden sich 22 Vögel abgebildet. Auf Blatt 355, unten ins Buch geklebt, steht auf der Rückseite: «Bekante Vögel, auß dem Gessnerischen Tir-Buch, Joh. Heinrich Meyer Haffner 1762». Karl Frei suchte hinter diesen Vogelzeichnungen einen andern Maler als H. H. Meyer.

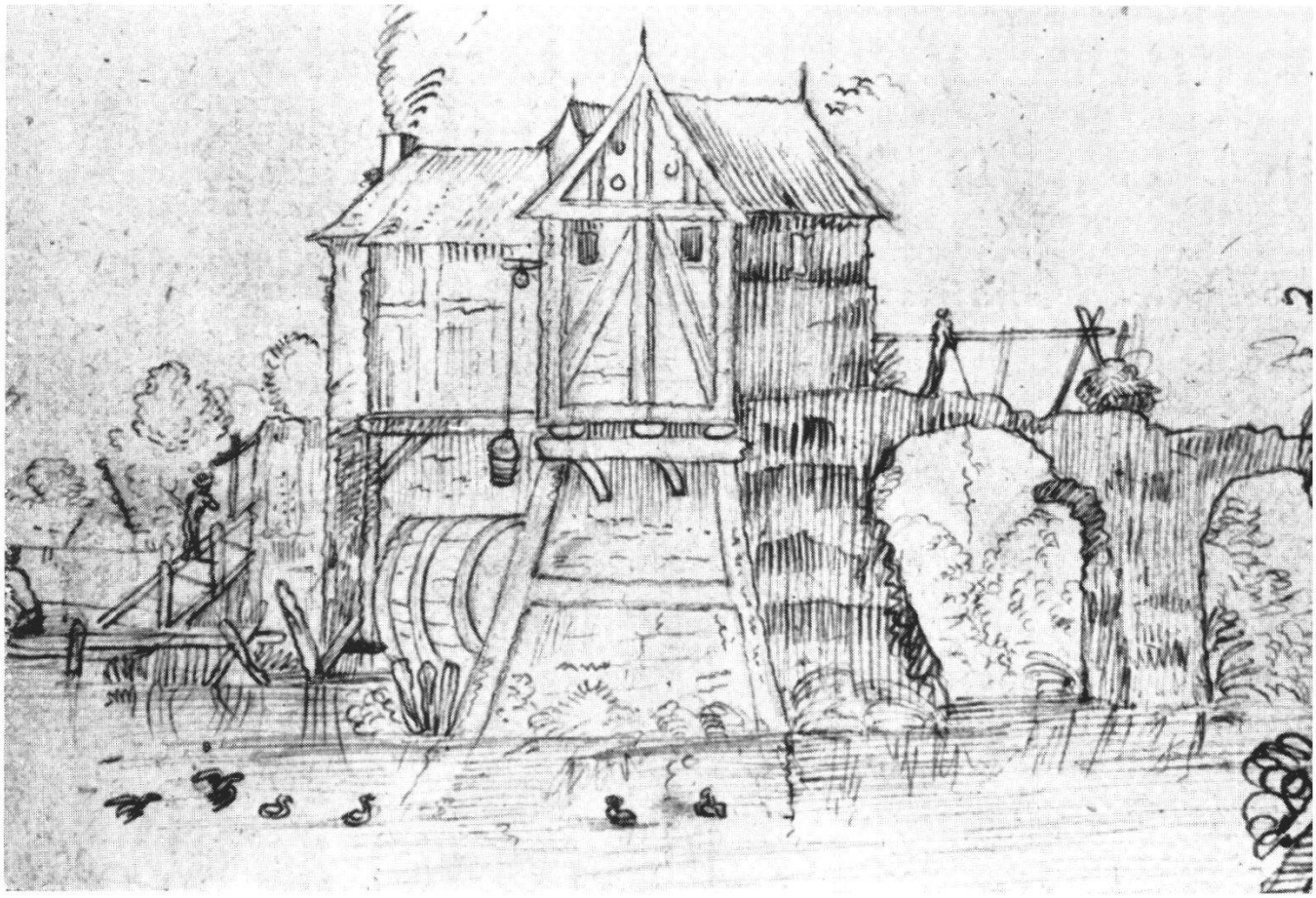
Ein *weiteres Vorlagenheft* ist im Besitz eines Nachkommen von *Hans Heinrich Meyer in Steckborn (St.Bd.);* 23 Blätter im Format 23,5 x 35,5 cm. Mit Ausnahme von Blatt 13, auf das eine Radierung mit Berglandschaft aufgeklebt ist, enthalten sämtliche Blätter meist ganzseitige Federzeichnungen in Blau und Schwarz zum Schmuck von Füllkacheln, Lisenen und Friesen. Drei Blätter tragen auch auf der Rückseite Zeichnungen; oft sind auch die Bleistiftvorzeichnungen noch sichtbar. Vorherrschend sind Zeichnungen französcher Parklandschaften mit Orangerien, Pavillonbauten, Brunnenanlagen und Wasserkünsten, die von lesenden Kavalieren, lustwandelnden Paaren, Abbés im Gespräch mit den Schloßbesitzern sowie Gärtnern, belebt werden, ähnlich oder gleich wie wir sie auf dem Doppelofen im Stadthaus von Brugg und am Ofen auf Schloß Wildegg antreffen. Ferner sind dargestellt Fluß- und Ruinenlandschaften mit Viehherden und Hirten sowie Blumenbouquets

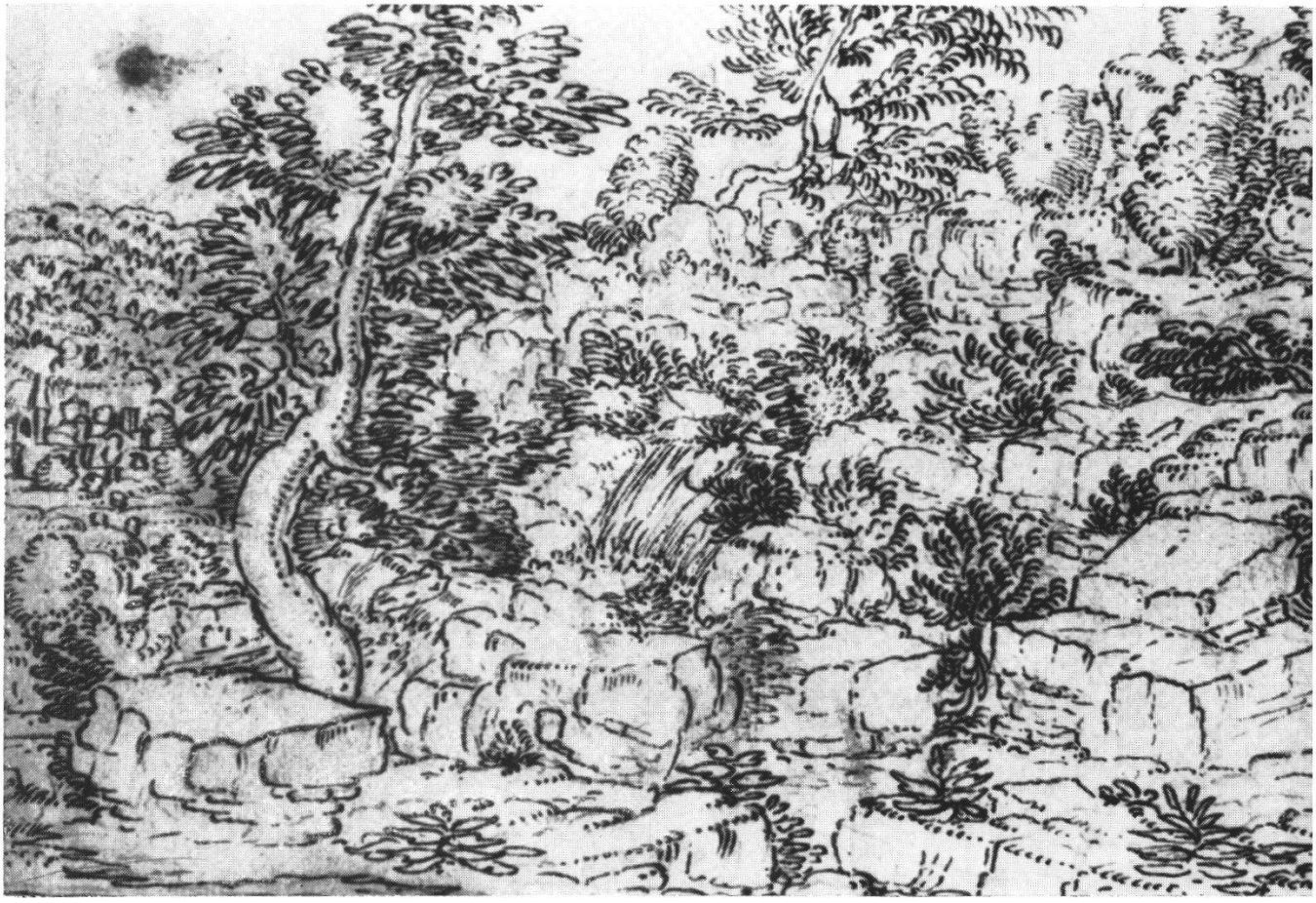


1 Auf kauernden Löwen stehender Steckborner Turmofen. Diese Oefen wurden im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts gebaut und nach Vorlagen von Ofenmalern der Familie Kuhn aus Rieden bei Wallisellen bemalt.

2 Zeichnung einer Ideallandschaft von Rudolf Kuhn als Vorlage für eine Ofenkachel. Charakteristisch für den Stil sind vor allem der Baumschlag und die Darstellung der Wolken.

3 Vorlage aus der Serie von Bildern aus der Biblischen Geschichte. Als Zeichner kommen in Betracht: Christoph Kuhn, sein Bruder Rudolf, sowie Hans Heinrich Meyer, Hafner und Ofenmaler.





4 Oben. Kopie nach einer holländischen Vorlage, vielleicht von Hans Heinrich Meyer. Unten. Entwurf eines Landschaftsbildes für eine Ofenkachel; ziemlich sicher von Rudolf Kuhn.

5 Vorlagen für Ornamente im Barockstil, aufgeklebt auf einer Zeichnung von Rudolf Kuhn. Ein Bein und ein Fuß von einem Edelmann sind, weil nicht überklebt, noch sichtbar. Die beiden Rankenwerkmuster können von Heinrich Kuhn, dem Vater Rudolfs, von Christoph Kuhn oder von Hans Heinrich Meyer stammen.

6 Eine der besten Zeichnungen des Badener Bandes: Maria. Vorlage für eine mehrfarbige Lisenenkachel, wahrscheinlich nach einem Winterthurer Muster, gezeichnet von Rudolf Kuhn oder von einem Künstler, der ihm überlegen war.

7 Auf gleich dickes Papier gemalt wie das Bild links. Personifikation der «Stärke». Plumpere Ausführung, vielleicht von Hans Heinrich Meyer, der bei Rudolf Kuhn in die Lehre ging.

8 Noble Herren, wie sie zu Hunderten im Badener Band gezeichnet sind, beim Picknick im Walde. Zweifellos von Rudolf Kuhn, für den der mannigfaltige Baumschlag dieser Zeichnung spricht.

9 «Jagdgesellschaft beim Picknick», Oelgemälde im Haus «Zum Wildegg» in Herrliberg, von Ursula Isler-Hungerbühler dem Christoph (II), «Stöffi» genannt, zugeschrieben. Dieser hat zweifellos die nebenstehende Zeichnung seines Onkels Rudolf als Vorlage für das Oelbild benutzt. Die menschlichen Figuren, wie auch die Delikatessen auf dem Tischtuch, stimmen z. T. bis auf Einzelheiten gut überein.

Das Cliché aus der Arbeit von U. Isler wurde von der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt.

10 Vorlagenzeichnunng von Rudolf Kuhn aus Serie «Kriegerische Szenen». Einige dieser für die Kriegführung des 18. Jahrhunderts aufschlußreichen Bilder finden sich an einem Ofen, den Christoph Kuhn nach Rudolfs Tod auf die Kacheln eines Ofens auf Schloß Girsberg malte, sowie auf einer bisher nicht beachteten Kachel eines Steckborner Ofens in der Casa Max in Soglio.

und Rokokoornamente für Lisenendekorationen. Nach K. Frei sind die Zeichnungen im allgemeinen weniger sorgfältig durchgeführt, besonders gegenüber den Rissen von Rudolf Kuhn. Stellenweise finden sich Notizen angebracht, die erkennen lassen, wie die Ofenmaler sich überall nach neuen Dekorationsmotiven umsahen. «Ohne Zweifel nahm Meyer diese Kopien als Geselle in Zürich, in der Werkstatt des Leonhard Locher, in der sein Vetter Daniel Düringer als Ofenmaler wirkte, mit dessen Dekorationsweise diese Skizzen große Aehnlichkeit zeigen.»

Wahrscheinlich haben auch Vertreter der 3. und 4. Generation der Ofenmaler-Familie Kuhn sich bei ihrem tüchtigsten Repräsentanten Rudolf eingedeckt. Bevor ein Beispiel erwähnt wird, soll hier kurz die Folge dieser Maler angeführt werden. 1. *Hans Heinrich Kuhn* (1679–1755), Schulmeister und Maler in Rieden bei Wallisellen ZH, überlebte vier Frauen und starb ein Jahr vor seinem Sohn Rudolf und vor seiner fünften Gattin (1756). Bis 1951 kannte man keinen Ofen, der von ihm signiert ist. U. Isler schildert Hans Heinrich im Zürcher Taschenbuch 1958 im Aufsatz: «Die Kuhn, Maler der Kurzweil» folgendermaßen: Heinrich Kuhn war Schulmeister und Maler, «ein frommer, fleißiger und zum Unterweisen der Kinderen gar tauglicher Mann, der wegen seiner guten Mahler- und Feldmesserkunst einigen der gnädigen Herren genügsam bekannt war». Keiner seiner Söhne und auch der Enkel «Stöffi» nicht, erreichten beim Malen von Schriften den barocken Schwung seiner kalligraphisch gesetzten Buchstaben. Es wird sich lohnen, die gegen 50 Oefen, die sein Sohn Rudolf in drei Jahrzehnten bemalt haben soll, auf Werke des Vaters abzusuchen.
2. *Hans Rudolf Kuhn* (1703–1756). Er war verheiratet mit Barbara Wintsch aus Rieden, die ihm sieben Kinder schenkte. *Hans Jakob,* der einzig volljährig wurde, wird als «pictor» erwähnt und holte seine Frau Regula Bleuler aus Zollikon, was die Vermutung nahe legt, er habe sie (obwohl sie mit der Hafnerfamilie gleichen Namens nicht nahe verwandt war) im Dienste der Hafner Bleuler in Zollikon kennen gelernt. – Rudolf Kuhn darf (nach U. Isler) als der bedeutendste Kachelmaler der zweiten Generation der Kuhn gelten. Eine ganze Reihe der schönsten Steckborner Oefen stammt von seiner Hand. Die künstlerische Wirksamkeit Rudolf Kuhns ist leichter erfaßbar als die seiner Brüder und Neffen, da er fast ausschließlich für den Hafnermeister Daniel Meyer (1688–1754) in Steckborn arbeitete. Sicher war er schon vor 1738 in Steckborn tätig, obwohl er seine Lehrzeit nicht dort verbracht hatte und später in Rieden wohnte.
3. *Christoph Kuhn* (1709–1762) wurde wahrscheinlich durch seinen um

dreieinhalb Jahre älteren Bruder Rudolf in die Werkstätten der Meyer in Steckborn eingeführt. Auch in Bleulers Betrieb in Zollikon muß er gearbeitet haben wie die meisten Mitglieder der Familie Kuhn. «Wenn Christoph sich in den figürlichen Darstellungen von seinem Bruder beeinflussen ließ, so zeigt er in den rein ornamental behandelten Mittel-, Fries- und Gesimskacheln eher Verwandtes zum Kreis von Hans Heinrich Meyer. Es zeigt sich, daß er Rudolf in dessen souveräner, vor allem aber in der leichten Führung, in der Verspieltheit des Ornaments, nicht erreicht.» Diese Ansichten von U. Isler lassen es wünschenswert erscheinen, zu untersuchen, ob die zahlreichen in den Ba.Bd. eingezeichneten und eingeklebten Ornamententwürfe von Christoph oder von Hans Heinrich Meyer oder schließlich von beiden stammen.
4. *Hans Jakob Kuhn* (1736–1767), Sohn des Rudolf, wurde oben schon berücksichtigt.
5. *Christoph Kuhn,* der Sohn des gleichnamigen Vaters (1737–1792), unter dem populären Namen «Stöffi» bekannt, ist vor allem als Dekorations- und Gemäldemaler bekannt. Der Ba.Bd. beweist, daß auch er aus dem Vorlagenreichtum seines Onkels Rudolf geschöpft hat. In der Arbeit «Die Malerfamilie Kuhn von Rieden», erschienen 1951, hat Ursula Isler-Hungerbühler ein Oelgemälde, «*Jagdgesellschaft beim Picknick*», das im Haus «zum Windegg» in Herrliberg hängt, «Stöffi» zugeschrieben. Sie schildert die Mittelgruppe der in einer Waldlichtung lagernden Jäger folgendermaßen: «Um das ausgebreitete Tischtuch, auf das Brot, Käse und ein ganzer Schinken gelegt sind, lagern vier Männer in der üblichen Kleidung: schwarzer Dreispitz auf bezopfter Perücke oder gepudertem Haar, langer Mantel mit Metallknöpfen und weiten Aermeln, aus denen die weißen Bundärmel des Hemdes leuchten, dunkle Kniehosen und Schaftstiefel. Auf einem Steinblock rechts in der Nähe sitzt ein zierliches junges Herrchen in einem Hirschledermantel mit großen Aermelstulpen.» Im Ba.Bd. Seite 118 findet sich nun ein von Rudolf fertig ausgemalter Entwurf, der zweifellos dem Neffen als Vorlage diente (vergl. Abb. 8 und Abb. 9).

Ein weiteres Oelbild, das U. Isler dem «Stöffi» zuschreibt und gründlich analysiert, hängt im Bureau des Landesmuseums. Es stellt «Winterfreuden auf dem zugefrorenen Zürchersee» dar und ist nach einem Stich von Conrad Meyer (1618–1689) ausgeführt. Rudolf Kuhn hat im Ba.Bd. eine Kopie dieses Stiches auf Blatt 54 geklebt. Die Vermutung, der Neffe habe seinem Gemälde die Kopie seines Onkels zu Grunde gelegt, hat sich nicht bestätigt. Rudolf hat auf seiner Zeichnung am rechten Bildrand einen Baum und ein kleines Haus weggelassen, die im Bilde Christophs vorhanden sind. Es ist

interessant, wie die beiden Kuhn das Original von Conrad Meyer verändert haben. Jeder stellt in den Vordergrund als Blickfang eine Gruppe, die seinem Interessenkreis entspricht: Rudolf zeichnet eines seiner Paare in der Tracht, die er hundertfach in seinen Kachelvorlagen festgehalten hat; Christoph setzt sein Paar in einen Schlitten, der bunt bemalt ist und von einem mit einer Schabracke gezierten, sich bäumenden Pferd gezogen wird.

Zum Schluß sei noch auf ein weiteres Gemälde, das U. Isler dem «Stöffi» zugeschrieben hat, hingewiesen; weil es unter dem gleichen Dach wie das im Besitz des Badener Museums befindliche Vorlagenbuch aufbewahrt wird: «Die Belagerung von Baden». Das Bild kann nach U. Isler seine Abhängigkeit von der Folge militärischer Szenen im Vorlagenbuch des Landesmuseums (LM.Bd.) nicht verleugnen. Der Zufall wollte es, daß beide Kunstwerke, das Bild der belagerten Stadt wie auch das Vorlagenwerk als «unbekannte Größen» in den Besitz des Landvogteischloß-Museums von Baden gelangten und erst 1951 und 1965 als Arbeiten von Malern der Familie Kuhn erkannt worden sind.

P. Haberbosch