Die Ofenmaler und die Entwicklung der Darstellung biblischer Szenen

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): **- (2014)**

Heft 128

PDF erstellt am: **26.05.2024**

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

DIE OFENMALER UND DIE ENTWICKLUNG DER DARSTELLUNG BIBLISCHER SZENEN

Abb. 19: Jakobs Traum von der Himmelsleiter (AT 34), 1566. Am Ofensitz des Ofens aus der Rosenburg Stans, von Martin Knüsel, Luzern Schweiz. Landesmuseum Zürich (Foto HP Lanz, SML)

Längst nicht alle Öfen tragen eine Signatur, und auch das Erstellungsdatum kann oft nur durch Vergleiche eingeschätzt werden. Die signierten Öfen wiederum tragen oft nur den Namen des Hafners, der die Werkstatt leitete, die Bestellung aufnahm, die Kacheln formte und brannte und schliesslich zum fertigen Ofen aufbaute. Er beschäftigte Gesellen und Lehrlinge, zum Teil Familienmitglieder, zum Teil auswärtige. In vielen Werkstätten arbeiteten auch eigentliche Ofenmaler, die sich auf diese Sparte des gelernten Hafnerhandwerks spezialisiert hatten. Ob der Hafner selbst zum Pinsel griff oder malen liess und durch wen, diese Frage muss oft unbeantwortet bleiben. Vor allem bei späten Öfen sind Signaturen oder auch nur Initialen in einzelnen Kachelbildern versteckt. In diesen Fällen ist es der Ofenmaler, der sich damit bekannt gibt.

Wer auch immer gemalt hat, es ist klar, dass sich die Ofenmalerei im Lauf der Jahrhunderte verändert und sich der jeweiligen Zeit angepasst hat. Das gilt auch für die Bibelbilder. Da sich Form und Grösse der Kacheln nur in begrenztem Masse änderten und die Bildkompositionen ähnlich blieben – es handelt sich themengemäss meist um eine bis wenige handelnde Personen – sind die Unterschiede vor allem im Gesamteindruck spürbar, der sich ab dem 16. Jahrhundert immer wieder wandelt.

Hans Weckerli in Zug, der hier nur mit wenigen Kacheln *(Ofen 4)* vertreten ist, bleibt mit seiner schmissigen, scheinbar rasch hingeworfenen Malerei ein erratischer Block, der an Ort und Stelle keine Nachfolge fand. Das gleiche gilt für Martin Knüsel (I oder II), den Hafner eines Ofens von 1566 aus der Rosenburg in Stans,[20] an dessen Ofensitz als einzige Bibelkachel Jakob mit seinem Traum von der Himmelsleiter erscheint. *(Abb. 19)*

Die wenigen „Ahasver-Kacheln" *(Ofen 2)* und der Ofen in Lindau *(Ofen 1)* lassen sich nur ungefähr in den Bodenseeraum einordnen – ob der Lindauer Ofen tatsächlich den Beginn der Winterthurer Ofenmalerei bildet, muss einstweilen offen bleiben. Dann aber folgt die lange Reihe der Winterthurer Hafner, vor allem Mitglieder der Familie Pfau. Immer wieder arbeiteten hier verschiedene Familienglieder und Generationen in der gleichen Werkstatt zusammen, so dass sich die Anteile Einzelner kaum feststellen lassen. Mit einem Meisterwerk präsentiert sich aber auch Alban Erhart mit dem Ofen in Stans *(Ofen 5)*, dessen Bemalung wohl mit dem gleichzeitig zur Hafnerei blühenden Winterthurer Glasmalerhandwerk zusammenhängt.[21]

Mit wenigen Kacheln ist Ludwig I Pfau vertreten, ein Pionier auf dem zu seiner Zeit immer noch neuen Gebiet der Fayencemalerei. Mit dem Wechsel ins 17. Jahrhundert tritt vor allem sein gleichnamiger Sohn Ludwig II als viel-

[20] Schweiz. Landesmuseum Zürich, Rosenburgzimmer.
[21] Schnyder, Stans.

Abb. 20a: Daniel in der Löwengrube (AT 184), Kachel wohl von Hans Jegli, um 1610/20. Schweiz. Landesmuseum Zürich. Inv. Nr. IN 72 HA 651. (Foto: HP Lanz, SLM)

beschäftigter Hafner und Ofenmaler auf. Seine Bilder zeichnen sich durch kraftvolle Malerei in eher kantigen Formen und klaren Farben aus. In seiner Werkstatt arbeitete vermutlich auch der Winterthurer Glasmaler Hans Jegli (1579-1643), der ebenfalls biblische Themen auf Kacheln gesetzt hat. Das gilt wohl für zwei Einzelkacheln im Schweizerischen Landesmuseum mit Daniel in der Löwengrube und mit dem Besuch von Gefangenen aus der Serie der Werke der Barmherzigkeit, dies ausnahmsweise auf einer Frieskachel.[22] *(Abb. 20)*

In den Jahren zwischen etwa 1630 und 1660 traten die Söhne Ludwigs II, David I und Hans Heinrich I, seine Nachfolge an und führten seine Malweise in etwas feineren Formen und Farben weiter. Es folgte die grosse Zeit des Hans Heinrich III Pfau, der sich ausschliesslich auf die Ofenmalerei verlegte, so dass er 1684 von der Hafnerzunft in die Gesellschaft der Maler übertrat. Seine Bilder zeich-

[22] Inv. Nr. HA 651 und LM 18240. Lit.: Schnyder, Cerâmica da Suiça 1998, Nr. 15 und Nr. 23.

Abb. 20b: Gefangene besuchen (NT 76 Kachel wohl von Hans Jegli, um 1610/20. Schweiz. Landesmuseum Zürich, LM 18240. (Foto: HP Lanz, SLM)

nen sich durch sichere Zeichnung und zarte, differenzierte Farbgebung aus. Gleichzeitig arbeiteten die der gleichen Generation angehörigen Abraham und David II Pfau als Hafner und zum Teil als Ofenmaler. Zur gleichen Zeit waren ebenfalls Hans Heinrich III und Hans Heinrich IV Graf tätig, von denen der erste selber malte, aber auch Hans Heinrich III Pfau für seine Werkstatt malen liess (an *Ofen 17*, Bülach, durch Signaturen bezeugt). In diesen Jahren zwischen 1660 und 1700 war die Zeit, die Winterthur die meisten Aufträge brachte und den zahlreichen Hafnern und Ofenmalern Vollbeschäftigung bescherte. Noch 1720 war Winterthur das führende Zentrum für Ofenmalerei.

Im Lauf der Winterthurer Produktion hatte sich die Malerei von der dichten, mit intensiven Farben aufgetragenen Malerei zu immer zarteren, detaillierter ausgeführten Bildern entwickelt, von Personen, die fast die ganze Bildfläche ausfüllten und blockhaft in den Himmel ragten, zu solchen, die eingebettet in eine liebevoll gestaltete Umgebung handelten. Parallel dazu hatte sich auch die Architektur der Öfen selbst gewandelt. Zwar blieben sie Turmöfen, entwickelten sich aber von mächtigen „Trutzburgen", an denen auch kräftig reliefierte Gliederungselemente zum Einsatz kamen, zu immer noch eindrücklichen Bauwerken, deren Unter- und Oberbau allmählich weniger streng abgesetzt sich gleichsam einander annäherten. Dem Kranz als stark akzentuiertem oberen Abschluss blieb Winterthur treu.

Nach 1700 begann sich das Blatt zu wenden, der Stern Winterthurs verblasste. Vater und Sohn David I und David II Sulzer lernten ihr Ofenmalerhandwerk in der Werkstätte Pfau und führten ihren feinen Stil weiter. Sie wandten ihre Kunst auch im Auftrag Hans Othmar Voglers in Elgg an. Dieser hatte seinerseits – wie schon sein Onkel Hans Martin Vogler – das Hafnerhandwerk ebenfalls in Winterthur gelernt und konnte so besonders gut an den Stil Winterthurs anschliessen.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlangte das thurgauische Steckborn am Untersee (Bodensee) mit seinen hauptsächlich in Unterglasurtechnik bemalten Öfen eine ähnlich weite Ausstrahlung wie zuvor Winterthur, lieferte aber insgesamt infolge der späteren Periode weniger Bibelöfen. Wie in Winterthur die Pfau waren in Steckborn die Meyer die tonangebende Hafnerfamilie, auch sie über Generationen und in Werkstattgemeinschaft mehrerer

Familienglieder tätig. Als Maler beschäftigten die Meyer vor allem die Kuhn aus Rieden ZH, die ihrerseits über Generationen tätig waren, von denen für Bibelbilder Heinrich I Kuhn und seine Söhne Rudolf und Heinrich II in Frage kommen. Ausserdem trat insbesondere Hans Heinrich II Meyer in der familieneigenen Werkstatt auf. Zudem dürften weitere, namentlich nicht bekannte Maler tätig gewesen sein. Einzelne Maler zu unterscheiden ist vor allem in den 1730er Jahren kaum möglich, und Malersignaturen sind noch seltener als in Winterthur.

Die Maler der Zürcher Werkstätten sind namentlich ebenfalls unbekannt und hier nur mit einigen wenigen Werken vertreten, vor allem um 1725 mit Bunt- oder Blaumalerei. 1725 ist der Ofen *(Ofen 48)* im Rathaus Neuenstadt (La Neuveville) datiert. Er trägt die Signatur von Johann Conrad Landolt. Er könnte als Maler in der Werkstatt seines gleichnamigen Vaters tätig gewesen sein. Jedenfalls übernahm er dessen Werkstatt.

Unbekannt blieben die Maler des wohl bernischen Ofens im Burgerspital und des Berner Ofens im Historischen Museum, der beiden Neuenburger Öfen in Nidau und der Freiburger Hafnereien, die hier den Abschluss bilden. Dies selbst, wenn es sich beim Namen Johannes in der Szene der Beschneidung des Johannesknaben am einen Nidauer Ofen nicht um den Namen des zu taufenden Kindes, sondern um eine Malersignatur handeln sollte. *(Abb. 21)*

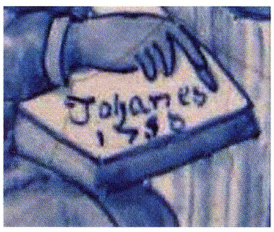


Abb 21:
Beschneidung des Johannesknaben (NT 5), 1758. Detail mit „Johannes" Signatur oder Name des zu taufenden Knaben? Nidau, Rathaus links. *(Ofen 76)*

Die Malerei an den Öfen des dritten Viertels des 18. Jahrhunderts wirkt einerseits an den kleinen, vorwiegend blau bemalten Füllkacheln der Kastenöfen eher unbekümmert und rasch hingeworfen, an den beiden Öfen im Rathaus Freiburg aber auf höchster Stufe an Feinheit mit sparsamem Einsatz weniger Farben neben dem dominierenden Blau. Dass man hier vielleicht zunächst eine Malerei im damals modischen Mangan erwog, könnte eine hinten am Ofen angebrachte vermutliche Probekachel belegen *(siehe Bilderkatalog AT 84, Kundschafter aus Kanaan)*.

Eine gleich ins Auge springende Veränderung der Malerei im 18. Jahrhundert ist der allmähliche Übergang bzw. die Rückkehr zur Blaumalerei, welche aber die Buntmalerei nicht völlig verdrängte. Die Farben ihrerseits wurden zarter, die Malerei feiner. Parallel dazu zog sich die Malerei gleichsam immer mehr zurück und überliess dem weissen Untergrund wachsenden Raum. Oft belegen jetzt die handelnden Personen nur noch rund den unteren Drittel der Bildfläche, ein hoher Himmel wölbt sich über ihnen. Auch hier verlief die Entwicklung der Malerei parallel zu jener der Ofenkörper, die eleganter wurden und deren oberen Abschluss jetzt meist eine Kuppel bildete. Die kleinen Füllkacheln des Neuenstädter, des Berner Ofens im Museum und der Neuenburger Öfen in Nidau sind in kraftvollem Blau auf weisse zentrale Bildflächen in Kartuschen gemalt, die aus den dichten Rankenrahmungen leuchten. Die Freiburger Hafner hingegen bauten meist Kastenöfen aus zahlreichen kleinen Füllkacheln, die mit ihren ornamental umrahmten kleinformatigen Bildern die Flächen wie ein zartes Gespinst überzogen.

Zu erwähnen ist schliesslich die Zuger Firma Keiser, die um die Wende zum 20. Jahrhundert moderne Öfen herstellte, aber auch historische Öfen restaurierte, ergänzte oder kopierte. So war der 1911 von Josef Keiser errichtete Ofen der Saffranzunft in Zürich *(Ofen 45)* den älteren Vorbildern nachempfunden und die Bilder nach den gleichen Vorlagen geschaffen, weshalb er hier im Ofenkatalog an „falscher" Stelle eingefügt wurde. In Farbe und Form war er dennoch ein eigenständiges Werk, das davon zeugt, dass die Hafnerkunst nicht verloren ging – was im Übrigen auch noch für die heutige Zeit gilt.

Von einigen wenig bekannten Herstellern belegen nur einzelne Kacheln, dass sie sich ebenfalls der biblischen Thematik annahmen. Einige Kacheln im Schweizerischen Landesmuseum können Hans Caspar Kesselbur zugeschrieben werden, der 1620 aus dem Elsass nach Tablat (SG) einwanderte.[23] Unter seinen Einzelkacheln befindet sich eine Bibelkachel aus dem frühen 17. Jahrhundert. Die vertiefte Bildfläche ist oben leicht gerundet, die Glasur wirkt rötlich, die Farben sind kräftig. Die Kachel zeigt die Szene von Noahs Trunkenheit.[24] In Prosa wird über- und unterhalb des Bildes sein Inhalt erläutert und die Bibelstelle angegeben: „Cham beschämpt seinen trunckenen Vatter Noah // den die andern brüder bedeckten. Gen. 9." *(Abb. 22)* Zwei weitere ähnliche Kacheln zeigen weltliche Darstellungen, die eher zum Thema Liebe gehören.[25]

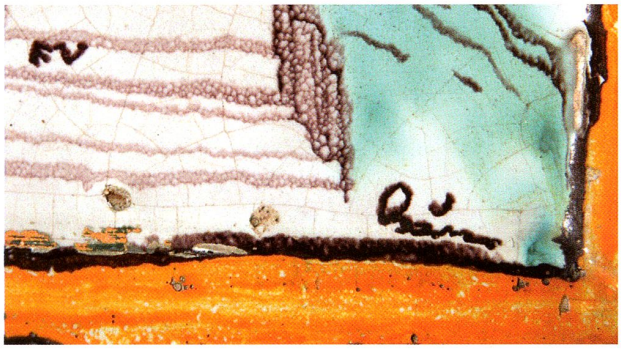
[23] Ursula Isler-Hungerbühler, Der Hafner Hans Caspar Kesselbur, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte; Band 15, H. 1 (1954), S. 25-32, 1954.
[24] Inv. Nr. IN 6825.
[25] Inv. Nr. LM 10030 und IN 72/HA 600.

Abb. 22: Noahs Trunkenheit (AT 15). Füllkachel, 2. V. 17. Jh. Wohl von Hans Caspar Kesselbur, Tablat SG. Schweiz. Landesmuseum Zürich. Inv. Nr. IN 6825

Abb. 23a: Der Sündenfall (AT 5). Kacheln von einem Ofen von Hans Heinrich Stadler, Zürich, 1667. Schweiz. Landesmuseum Zürich. Inv. Nr. LM 3724. *(hier nicht im Bilderkatalog)*

Abb. 23b: Das Gehör, Detail mit Signatur

Abb. 23c: Die Gerechtigkeit, Detail mit Signatur



Details mit Signaturen von Abbildung 23b und 23c.

Ein Ofen des Zürcher Hafners Hans Heinrich Stadler aus dem Jahr 1667 zeigt auf den wohl älteren Füllkacheln allegorische Bilder, daneben aber auch den Sündenfall. Auf zwei Füllkacheln hat der Ofenmaler seine Signatur angebracht, einmal als HF V (HF ligiert), einmal als FV und etwas entfernt davon ein unleserliches Wort. Bisher gelang es nicht, diesen Maler zu identifizieren.[26] *(Abb. 23)*

Ein vereinzeltes Kachelfragment[27] mit der Himmelfahrt des Elias trägt die abgekürzte Signatur des Ofenmalers Johannes Reiner (1700-1781) „Fait H [oder JH ligiert] R. P. [eintre] Wetz." [= Wädenswil].

Oberhalb des vom feurigen Wagen zum Himmel getragenen Elias steht das merkwürdige Wort „Demnachachach", wohl eine Aufforderung, ihm nachzufolgen. Der Spruch ist nicht mehr ganz lesbar, da die Kachel links beschnitten ist:

„...u hast so offt: das hertz und geist der deinen
... wie ich gehofft, wirst du auch mir erscheinen."

Ob der Ofen noch weitere Bibelkacheln enthalten hat? *(Abb. 24)*

Ein völlig singuläres Stück ist ein kleinformatiges Plättchen[28], das vermutlich der begabte Fayencier Johann Jakob Frey um 1770 mit der Flucht nach Ägypten bemalt hat. Er wendete dazu die damals neue Technik der Muffelfarben an, wie sie die Porzellanmaler gebrauchten, und welche erstmals die Verwendung der Farbe Rot ermöglichte. Als Vorlage benutzte er die Weigelsche Biblia Ectypa (vgl. Bilderkatalog NT 14, Flucht nach Ägypten). *(Abb. 25)*

[26] Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. LM 3724.
[27] Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. Dep. 1612.
[28] Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. LM 17046.

Abb 24: Elias auf dem feurigen Wagen (AT 153, hier nicht im Bilderkatalog). Kachelfragment, 18. Jh. Gesamtaufnahme und Detail mit Signatur. Ofenmaler: Johannes Reiner. Schweiz. Landesmuseum Zürich. Inv. Nr. Dep 1612

Abb 25: Flucht nach Ägypten (NT 14). Fayenceplättchen, um 1770. von Johann Jakob Frey. Schweiz. Landesmuseum Zürich, Inv. Nr. LM 17046