

Eine Ehrengabe an Johann Konrad Kern, Paris 1857 : der Glasmaler Johann Caspar Gsell als Entwerfer von Silberarbeiten

Autor(en): **Rapp, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **38 (1981)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167661>

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.

Eine Ehrengabe an Johann Konrad Kern, Paris 1857

Der Glasmaler Johann Caspar Gsell als Entwerfer von Silberarbeiten

VON ANNA RAPP

Im Sommer 1980 wurde dem Schweizerischen Landesmuseum ein silberner Pokal mit Präsentierteller aus dem ehemaligen Besitz des Politikers und Staatsmannes Johann Konrad Kern (1808–1880) zum Kauf angeboten. Der gebürtige Thurgauer hat sich zeit seines Lebens für die politischen und schulischen Belange in seinem Heimatkanton persönlich eingesetzt. Die größten Verdienste erwarb er sich auf eidgenössischer Ebene. Denn dank seiner unentbehrlichen Mitarbeit an der Bundesverfassung und der vielseitigen Tätigkeit als Bundesgerichtspräsident, als National- und Ständerat und seit 1857 als «Ministre de Suisse» in Paris trug

er Wesentliches zum Aufbau des schweizerischen Rechtsstaates und zur Entwicklung von dessen Außenpolitik bei. Seine diplomatischen Fähigkeiten stellte er 1856/57 im Neuenburger Konflikt unter Beweis. Dies geschah sowohl bei privaten Gesprächen mit Napoleon III. sowie in seiner Funktion als Bevollmächtigter des Bundesrates an den internationalen Verhandlungen im Frühjahr 1857. Im Anschluß an die letzte Konferenz vom 26. Mai 1857, in der mit Vertragsunterzeichnung der König von Preußen auf seine Ansprüche auf Neuenburg endgültig verzichtete, schenkten 240 in Paris lebende Schweizer den genannten Pokal ihrem erfolgreichen Landesvertreter.

Außer dem Landesmuseum war auch der Kanton Thurgau am Besitz dieses Ehrenpokals interessiert. Er steuerte einen Fünftel der Ankaufssumme bei und hat damit künftig das Recht, ihn nach einem festgelegten Turnus auch in seinen Museen auszustellen.

Da über den Neuenburger Konflikt eine Studie aus kompetentester Hand vorliegt¹ und das Leben und Wirken Kerns im zweibändigen Werk von ALBERT SCHOOP eingehend gewürdigt wird², verzichte ich darauf, die politischen Hintergründe, die zur Vergabung des Pokals führten, aufzurollen. Im vorliegenden Aufsatz soll in erster Linie die Silberarbeit, sein Entwerfer und soweit als möglich die Gruppe der Donatoren vorgestellt werden. Dies wirft einerseits Licht auf die gesellschaftliche und soziale Tätigkeit der Schweizerkolonie in Paris um 1850/60, außerdem wird ein ehemals weitherum berühmter Schweizer Künstler erneut bekannt gemacht.

Pokal mit Präsentierteller (Abb. 1)

Der Pokal ist in einfachen Renaissanceformen mit horizontaler Gliederung ausgeführt³. Er steht auf zweistufigem Rundfuß mit Balusterschaft und Kissennodus; die hohe Kupa schwingt am oberen Rand leicht aus. Das geätzte Dekor aus symmetrisch angelegtem Bandwerk und Alpenrosenzweigen hebt sich hell vor dem punzierten Grund ab. Am oberen und unteren Kupperand sind die Wappen der 22 Schweizer Kantone aufgereiht. Jeder Schild wird von einem Eichen-Lorbeerkranz gerahmt. Dazwischen stehen mit Vierpässen alternierend zwei hohe Felder, das eine mit Schwizerschild unter Händepaar (Abb. 1), das andere mit der Dedikationsinschrift: «An D^e J C Kern les Suisses habitant Paris 26 Mai 1857» (Abb. 2). Die Namen der 240 Dona-



Abb. 1 Ehrenpokal und Präsentierteller für Dr. Johann Konrad Kern, 1857. Geschenk von 240 in Paris lebenden Schweizern für den Bevollmächtigten des Bundesrates an den Pariser Verhandlungen zur Beilegung des Neuenburger Konflikts. Nach Entwurf von Johann Caspar Gsell ausgeführt von J. J. Delarue bei Jules Wiese, Paris. Höhe des Pokals 30,4 cm, Durchmesser des Tellers 27,5 cm.



Abb. 2 Ehrenpokal für Dr. Johann Konrad Kern, 1857. Oberteil.

toren sind in 20 Gruppen eingeteilt in die geschweifte Fahne des Rundtellers graviert. Vier mit Perlstab eingefasste Achtpässe enthalten das Wappen des Kantons Neuenburg, den Schweizer Schild, die ligierten Initialen «J C K» sowie das Wappen der Thurgauer Familie Kern, ein Mann mit Hut in Dreiviertelfigur mit drei Kornähren in der rechten Hand. In der Tellermitte ist das geätzte Dekor der Alpenrosen nochmals aufgegriffen.

Das beschriebene Dekorationsprogramm kommt einem Bekenntnis zum eidgenössischen Bundesstaat gleich, zu dem seit der denkwürdigen Sitzung vom 26. Mai 1857 der Kanton Neuenburg ohne jede Einschränkungen zählt und für dessen politische Eigenständigkeit sich Johann Konrad Kern mit hartnäckiger Unbestechlichkeit auf europäischer Ebene durchgesetzt hat. Leider fehlt im Nachlaß Kerns ein Hinweis auf diese Erinnerungsgabe. Wann, wo und wie sie ihm überreicht wurde, wie der Auftrag dazu lautete, steht heute nicht fest. Immerhin lassen sich anhand der Signaturen, der verschiedenen Meistermarken und der Donatorennamen einige Schlüsse ziehen.

Becher und Teller tragen das Pariser Feingehaltszeichen für 950‰ Silber sowie zwei verschiedene Meistermarken des Pariser Goldschmiedes und Ziseleurs Jules Wiese: «WIESE» in querliegender Raute mit je einem Stern über und

unter dem Namen (Abb. 3) und «JW» in hochstehender Raute mit zwei Sternen (Abb. 4). Auf dem geraden Fußring zeichnen zwei weitere Kunsthandwerker für die Ausführung der Ehrengabe verantwortlich: «COMPOSÉ PAR J.-G. GSELL. EXÉCUTE PAR J.J. DELARUE. PARIS.» Dazu findet sich im Tellerboden der Stempel «DELARUE» in Großbuchstaben (Abb. 5).

Die Goldschmiede

Jules Wiese arbeitet seit 1839 bei François-Desiré Froment-Meurice und übernimmt dort 1844 als *contremaître* die Atelierleitung⁴. Bereits 1845 steht er einer eigenen Werkstatt mit 25 Angestellten vor. Für seinen ehemaligen Meister fertigt er weiterhin Aufträge an und erhält 1849 noch als dessen Mitarbeiter eine Bronzemedaille⁵. Sein Sortiment an der Pariser Weltausstellung von 1855 reicht von Spiegeleinfassungen über Buchbeschläge, Gold- und Silberkästchen, Jagdmesser, Schmuck bis zu Trinkbechern. Diese sorgfältig ausgeführten Produkte tragen ihm eine Medaille erster Klasse ein. Die erhaltenen Werke sind meist mit vollplastischen, bewegten menschlichen Figuren besetzt, ihr vegetabiler Schmuck besteht aus übereinanderlappenden, üppigen Blattranken. Im Gegensatz dazu fällt am Kern-Becher das regelmäßige, an die Oberfläche gebundene Dekor auf. Urheber dieser strengen Formensprache müssen daher wohl J. C. Gsell und J. J. Delarue sein.

Über J. J. Delarue ließ sich nur wenig ausfindig machen. Er ist gebürtiger Genfer und als Bijoutier-horloger in Paris in der Galerie Montpensier 39 im Palais Royal tätig⁶. Gelegentlich arbeitet er in einem Pariser Goldschmiedeatelier, wo er Silbergegenstände in Ätztechnik verziert und mit seinem Namen zeichnet.

Johann Caspar Gsell

Bekannter ist der St. Galler Johann Caspar Gsell⁷. 1814 als Sohn des Lithographen Jakob Laurenz Gsell geboren, erhält er erste Kenntnisse der Malerei an der *Ecole des Beaux-Arts* in Genf und zieht bereits 1830 nach Paris. Dort sucht er sich als Schüler von Paul Delaroche und Jean Dominique Ingres in der Historienmalerei zu profilieren. Zeitgenössische Berichte aus seiner Heimatstadt attestieren sein Talent. So ist in einem Artikel über das schweizerische Kunstschaffen von 1833 nachzulesen: «Noch dürfen wir nicht unterlassen, eines anderen jungen Künstlers zu erwähnen, der gegenwärtig in Paris seinen Studien obliegt und durch glückliche Auffassung und Anlage zu eigener Komposition schöne Hoffnungen erweckt, wir meinen Herrn Kaspar Gsell . . .⁸» Allerdings kann er mit der Ausübung dieser Kunstrichtung seinen Lebensunterhalt in Paris nicht bestreiten. Er ist auf die Verdienste aus Lithographien nach Porträts und bekannten Kunstwerken angewiesen. Dies hält ihn von der Malerei immer mehr ab, was in St. Gallen mit

Bedauern zur Kenntnis genommen wird: «Schade, daß dieser vielversprechende Künstler einen bedeutenden Teil seiner Zeit aufs Porträtmalen, Steinzeichnen und Vignettenwesen für Kunsthandlungen verwenden muß⁹». Wann er sich ganz der Glasmalerei verschreibt, ist ungewiß. Erste Anerkennung dafür erhält er 1849, und an der Weltausstellung von 1855 wird er mit einer goldenen Medaille ausgezeichnet. Die bis 1859 bekannten Werke aus seinem Atelier an der Rue St-Sébastien finden sich vor allem in Pariser Kirchen, so in St-Clothilde, St-Roch, St-Eustache und St-Eugénie. Er war damals schon über die Grenzen hinaus bekannt, so daß ihm der Vizekönig von Ägypten einen Auftrag für ein Glasgemälde erteilte und er Werke für die Kathedrale und den königlichen Palast in Stockholm ausführen konnte¹⁰. Aus derselben Zeit stammen seine beiden Hauptwerke in der Schweiz: 1851–1853 entwirft er das Chorfenster für die St.-Laurenzen-Kirche in St. Gallen mit der monumentalen Abendmahlsszene und 1855/56 die Verglasung der romanischen Chorfenster im Basler Münster. In beiden Fällen lassen sich Auftrag, Lieferungsmodus sowie die Reaktion

auf die ausgeführten Arbeiten in den vorhandenen Protokollen nachlesen.

Das Chorfenster der St.-Laurenzen-Kirche St. Gallen (Abb. 6)

1851 unternahm Verwaltungsrat Andreas Labhardt von St. Gallen eine Reise nach Paris und hatte dort Gelegenheit, das Atelier von Caspar Gsell zu besuchen. Angeregt von der Farbenpracht der Glasgemälde und begeistert von der Idee, einen im Ausland erfolgreichen Mitbürger für ein Werk in der Heimatstadt zu gewinnen, vermittelte er den Auftrag an Gsell, das Chorfenster der damals im Umbau stehenden St.-Laurenzen-Kirche auszuführen. Da die Arbeit aus freiwilligen Beiträgen bezahlt werden sollte, setzte Labhardt eine Subskriptionsliste in Umlauf und zeichnete selbst als erster im September 1851 mit Fr. 150.–. Gsell seinerseits versprach, «daß er gerne zur Förderung eines so schönen Unternehmens, wie die würdige Ausstattung an der Hauptkirche seiner lieben Mutterstadt, beitragen und ein dem Zweck der Lokalität angemessenes Glasgemälde fertigen wolle, ohne mindesten Gewinn, nur einzig habende Kosten in Anschlag zu bringen¹¹». Seine Skizze mit der Darstellung des heiligen Abendmahls fand allgemeine Anerkennung und trug Gsell den Auftrag ein, die Szene mit überlebensgroßen Figuren ins Glasgemälde umzusetzen¹². Nach der ersten Begeisterung über den geplanten künstlerischen Schmuck enttäuschte Gsell die Baukommission allerdings, weil er sich nicht an die vereinbarten Termine hielt. Im November 1852 sah man sich gezwungen, das Fenster wegen der bevorstehenden Winterkälte provisorisch zu schließen. Trotz verschiedener Mahnungen zögerte er die Lieferung seines Werkes noch bis Ende Oktober 1853 hinaus. In Kisten verpackt kam es dann endlich unbeschädigt in St. Gallen an und konnte dem Zürcher Glasmaler Johann Jakob Röttinger, der die übrigen Fenster der Kirche ausgeführt hatte, zum Einsetzen übergeben werden.

Das große Mittelbild mit der Abendmahlsszene wird von einer gotischen Scheinarchitektur gerahmt, hinter deren Säulen ein Ausblick auf eine südliche Hügellandschaft freiliegt¹³. Die Komposition ist über die Breite der vier Lanzettfenster verteilt. Sie wird dominiert vom nimbierten Gesicht Christi oben rechts und der Judasfigur unten links, dessen roter Mantel beinahe alle übrigen Farben überstrahlt. Der Architekturrahmen und die Maßwerkteile im abschließenden Spitzbogen ordnen sich der Gliederung des vierteiligen hohen Fensters in getreuer, eher spannungsloser Symmetrie unter.

Das Fenster erhielt vom Architekten Johann Christoph Kunkler in seinem Kommentar eine zufriedenstellende Note, die sich vor allem auf das «reiche Farbenspiel» und die «tiefe Farbengluth» beruft. Allerdings waren es gerade diese heftigen Farben, die das Licht im Kircheninnern veränderten und die anschließende langwierige Diskussion um die Bemalung der Wände erschwerten¹⁴.

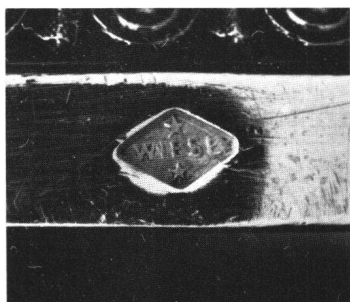


Abb. 3 Größere Marke des Ziseleurs Jules Wiese, am Becherfuß (vgl. Abb. 1).

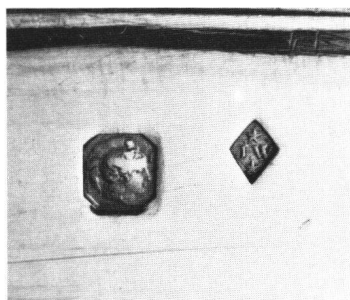


Abb. 4 Garantie- und Feingehaltsstempel (950‰) Frankreich 1838–1919 und kleinere Marke des Jules Wiese, am Teller (vgl. Abb. 1).

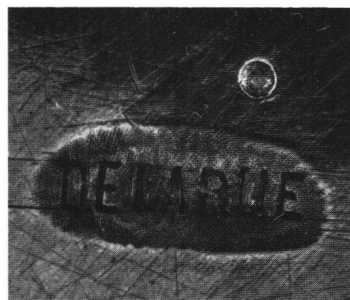


Abb. 5 Marke des Pariser Goldschmieds J. J. Delarue, im Tellerboden (vgl. Abb. 1).

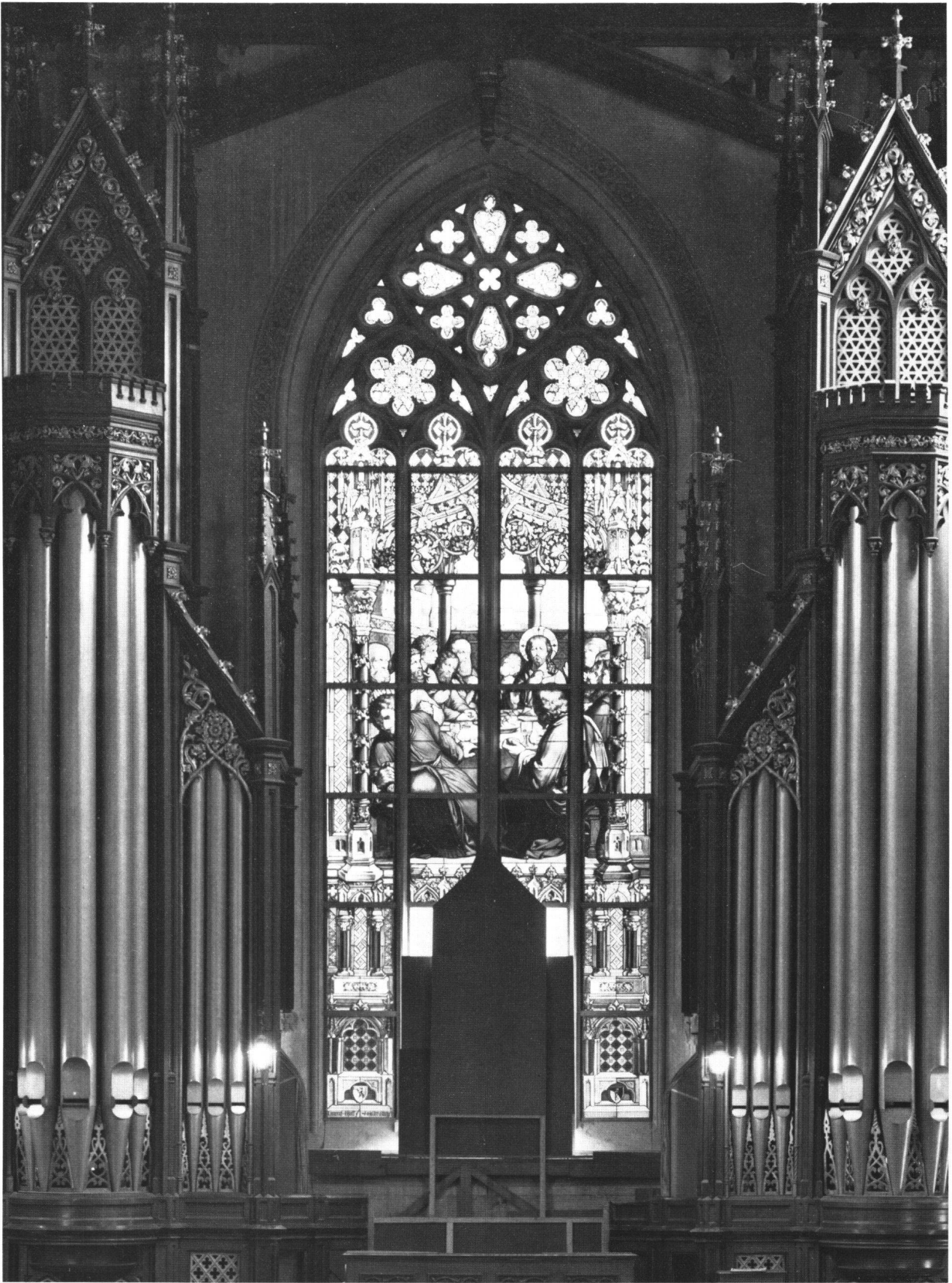


Abb. 6 Chorfenster von Johann Caspar Gsell in der St.-Laurenzen-Kirche zu St. Gallen, 1851/53.

Die Glasgemälde im Basler Münster (Abb. 7)

Die Fenster des Basler Münsters wurden zwischen 1855 und 1860 neu verglast und teilweise mit figürlichen Kompositionen ausgestattet. Aus den Protokollen der eigens dafür eingesetzten «Kommission zu den Kirchenfenstern des Münsters» können heute die Erteilung der Aufträge, die Arbeitsvorgänge und -abschlüsse rekonstruiert werden¹⁵. In einer ersten Sitzung vom 18. August 1855 wurde beschlossen, die große Aufgabe an verschiedene Künstler zu verteilen. Franz Xaver Eggert aus München erhielt den Auftrag, die gotischen Chorfenster mit figürlichem Programm zu gestalten. Johann Jakob Röttinger aus Zürich wurden die Fenster der Seitenschiffe und der Oberlichter im Hauptschiff übertragen. Er führte auch die sechs Rosetten im Chorumgang aus¹⁶. Die romanischen Rundbogenfenster im Chor und die Giebelöffnung der Westfassade vertraute man Caspar Gsell aus Paris an. Über die beiden Rundfenster im Querhaus entschied die Kommission erst zu einem späteren Zeitpunkt¹⁷.

Gsell mußte seine Entwürfe zu den Chorfenstern nach einem bestehenden ikonographischen Programm einreichen¹⁸. Die drei Hauptfenster sollten in «historischen Medaillongemälden» Szenen aus dem Leben Christi zeigen: Geburt und der 12jährige Jesus im Tempel, Abendmahl und Kreuzigung und zuletzt Auferstehung und *Noli me tangere*. Das vierte Fenster über dem Grabmal der Anna Gertrud von Habsburg hatte lediglich deren Wappen und eine «architektonische Arabesken-Verzierung» zu enthalten. Besonders ausführlich waren die Vorschriften für die Gestaltung des Giebelfensters hinter dem Orgelprospekt. Auch dieses sollte nur mit bunten Dekorationsformen ausgefüllt werden. Sehr wichtig war hier die Forderung nach einer das Glas mattierenden Lasur, die das durchscheinende Licht filtert. Damit glaubte man, auf das Anbringen eines Vorhanges zum Schutz der Orgel verzichten zu können.

Mit dem im Oktober 1855 eingesandten Entwurf für das Giebelfenster gab sich die Kommission nicht zufrieden, da er entgegen ihren Vorstellungen Figuren aufwies und zu dunkel konzipiert war¹⁹. Einen Monat später wurde der Vertrag mit Gsell unterzeichnet, und im Mai 1856 setzte dieser das umstrittene Fenster der Westfassade ein²⁰. Damals legte er seine Zeichnungen für die Chorfenster vor. Da in der Zwischenzeit die verschiedenen Geldgeber bekannt waren, sollte er noch die entsprechenden Inschriften und Wappen einarbeiten. Im August 1856 trafen seine Scheiben in Basel ein und wurden von Glasermeister Roth eingesetzt. Etwas enttäuscht berichtet der Protokollist: «Es wird allgemein bemerkt, daß sie unter der Erwartung ausgefallen seien²¹.»

Gsells Glasgemälde befolgen das vorgeschriebene Programm, das in kleinen Rundmedaillons über die drei Hauptfenster verteilt ist. Um einen Zusammenhang herzustellen, sind alle figürlichen Szenen vor den gleichen blauen Hintergrund gesetzt. Außerdem läßt er in jedem Bild einen einzel-

nen roten Mantel hell aufleuchten. Die restlichen Fensterflächen sind mit Halbkreisen und über Eck verlaufenden Verbindungsstegen angefüllt. Dazwischen zieht sich, gleichsam als durchhängender Teppich, ein kleinteiliges Muster. Es besteht im Mittelfenster aus Sternen und Palmetten, in den Seitenfenstern aus rot-blauen Rauten, die je ein Feld mit Baselstab einschließen. Signiert und datiert ist der ganze Komplex im oberen Bild des linken Fensters mit «J. C. G. 56²²». Da die figürlichen Medaillons recht klein sind,



Abb. 7 Detail der Glasgemälde von Johann Caspar Gsell im Chorumgang des Basler Münsters. Christi Geburt, 1855/56.

wird die Hauptwirkung der Glasgemälde von den symmetrisch angebrachten Dekorationsformen bestimmt. Die auf dem Zeichenbrett konzipierte Idee des Hintergrundteppichs, vor dem sich die figürlichen Szenen absetzen sollten, wird durch die Verwendung durchgehend gleichwertiger Farben geschmälert. So erscheinen die Fenster als bunte Flächen mit stereotyp verteilten Farben.

Gsells flächiger Stil

Der Versuch, eine Fensterfläche durch die Hintergrundornamentik aufzulockern, ist in erhaltenen Skizzen Gsells nachweisbar. Als Beispiel stehe eine Bleistiftzeichnung im Kunstmuseum St. Gallen (Abb. 8)²³. Sie ist bunt koloriert,

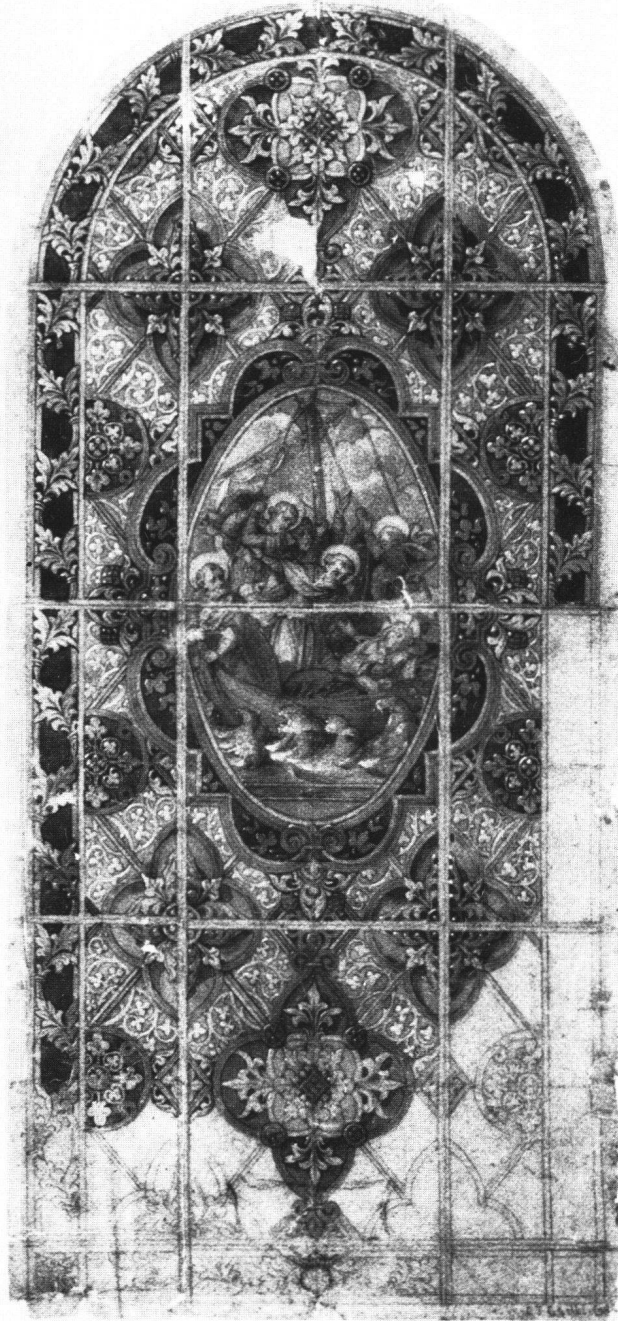


Abb. 8 Scheibenriß mit Darstellung des im Schiff schlafenden Christus. Bleistiftzeichnung von Johann Caspar Gsell, zwischen 1861/69. Kunstmuseum St. Gallen.

weiß gehöht und unten rechts signiert. Dargestellt ist ein Rundbogenfenster mit hochovalen Bild, das die Szene des im Schiff schlafenden Christus zeigt. Vierpässe werden durch ein Netz von Diagonalen untereinander und mit dem Hauptmedaillon verbunden. Der Hintergrund wird von kleinen Kleeranken gedeckt. Die Abstufung erfolgt hier durch eine gedämpfte Kolorierung, die den Binnenformen sogar Volumen verschafft. Auf dieses Stilmittel verzichtet Gsell in seinen ausgeführten Glasfenstern, so daß das Dekor dort immer der Fensterfläche eingebunden bleibt.

Entsprechend dem Aufbau seiner Glasgemälde hat Gsell auch den Kern-Becher entworfen. Kantonswappen und Inschriftsmedaillons sind als wichtigste Teile auf Becher und Teller aufgesetzt und heben sich als Flachrelief leicht ab. Den Hintergrund dazu bedeckt er mit einfachen Ranken und regelmäßigem Bandwerk. Dadurch betont das Dekor die Grundform des Objektes und fügt sich dank Delarues Anwendung der Ätztechnik vollständig in dessen Oberfläche ein.

Wenngleich in gleichzeitigen Silberarbeiten die Tendenz besteht, die Gefäßoberfläche durch eigenständiges, stark bewegtes Dekor zu überspielen, hielten Gsell und Delarue an diesem flächigen Stil fest, als sie gemeinsam noch einen zweiten Ehrenbecher ausführten.

Deckelpokal mit Präsentierteller, 1863 (Abb. 9)

Hier handelt es sich um ein Geschenk, das Jakob, Caspar und Theodor Gsell ihren Eltern 1863 zur goldenen Hochzeit überreichten²⁴. Der Pokal steht auf gewölbtem Rundfuß mit Balusterschaft. Die Kupa mit massivem Greifwulst am unteren Rand schwingt nach oben leicht aus und faßt dort den niederen Deckel mit zweistufigem Knauf. Das geätzte Ornament aus Bandwerk, Blattranken, Spruchbändern und einer großen Inschriftenkartusche setzt sich vor dem vergoldeten Grund ab. Den flachen Präsentierteller zieren geätzte Blumengehänge und Bandwerke (Abb. 10). Die Inschriften verraten den Anlaß zur Herstellung des Pokals. So steht auf dem Deckel «ZUR • GOLDENEN • HOCHZEIT // HOCH • LEBEN • UNSERE • ELTERN.»

Die Kartusche auf der Becherwandung enthält ein neunzeiliges Gedicht:

DEN • TREWEN • ELTERN • BEYD
DESS • JARE • AN • DER • ZEIT •
DREI SÖHNE • SO • WIT • UBERSCHAWEN
ALS • DERER • JARE • DIE • DREI • FRAWEN
UND • ZEHEN • GROSSKIND • ALLZUMAL •
ZUM • GÜLDNEN • HOCHZITMAL •
AUSS • DISEM • LIEBESPOKAL •
VON • ALLSAMT • KINDERN • ANNOCH
EIN • LEBEHOCH •

Am unteren Rand der rückwärtigen Becherseite stehen die Wappen des gefeierten Elternpaares Gsell-Schobinger sowie die Schriftbänder: «JAKOB LAURENZ GSELL GEB. 1786 1. OCT.»

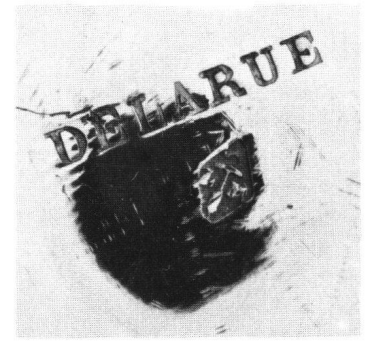


Abb. 9 Ehrenpokal und Präsentierteller für Jakob und Susanna Gsell-Schobinger zur goldenen Hochzeit, 1863. Entworfen vom Sohn Johann Caspar Gsell, ausgeführt von J. J. Delarue bei Louis Manaut in Paris. Privatbesitz St. Gallen.



Abb. 10 Präsentierteller zum Ehrenpokal von 1863 (vgl. Abb. 9).

Abb. 11 Marken des Goldschmieds J. J. Delarue und der Pariser Firma Louis Manaut-Butard, im Boden des Tellers (vgl. Abb. 9 und 10).



und «SUSANNA SCHOBINGER GEB. 1793 12 JUIL.» sowie die Jubiläumsdaten «14 OCT 1813 // 1863». Darüber wachsen verzweigte Blattranken mit den Allianzwappen der drei Söhne und den Namen der damals lebenden Großkinder. Rechts die Wappen Gsell und Fels (Theodor und Louise, verh. 1850) mit «WILHELM 1856» und «VICTOR 1862», in der Mitte die Wappen Gsell und Lutz (Jakob und Wilhelmina, verh. 1852) mit «ROBERT 1853, HERMANN 1854, MARIA 1856, JULIUS 1857, JAKOB 1860, WALTER 1861» und links die Wappen Gsell und Laurent (Caspar und Adèle, verh. 1859) mit «LAURENZ 1860» und «ALBERT 1862». Die Namen der Söhne und Schwiegertöchter sind in die Kartuschen auf dem Teller gesetzt: «JAKOB / WILHELMINA, KASPAR / ADELE, THEODOR / LOUISE». Dort finden sich nochmals die Wappen Gsell und Schobinger sowie die ligierten Initialen «GS». Becher und Teller tragen das Pariser Feingehaltszeichen für 950‰ Silber und das Meisterzeichen des Louis Manaut, eine hochstehende Raute mit den Initialen L M, Hammer und Halbmond (Abb. 11)²⁵. Delarue hat den Entwurf seines Landsmannes Caspar Gsell in der Werkstatt Manaut-Butard, 60, quai des Orfèvres, ausgeführt und dabei alle Zeichnungen und Inschriften in die Oberfläche des Silbergefäßes geätzt²⁶. Der Pokal ist zierlicher als der Kern-Becher, die Spruchbänder und Blumengirlanden sind etwas lockerer über die Gefäßform verteilt. Und trotzdem dringt die streng symmetrisch konzipierte Vorlage durch, die wiederum ganz in die Fläche gebundene Ornamentsformen vorsah.

Die Donatoren des Kern-Bechers

Nachdem Entwerfer und Hersteller des Pokals nun bekannt sind, soll im folgenden versucht werden, auch die Gruppe der Donatoren vorzustellen. Da sich die um 1857 in Paris lebenden Landsleute in den Papieren der Schweizer Gesandtschaft derzeit nicht nachweisen ließen²⁷, suchte ich die auf dem Teller verzeichneten Donatoren in den damaligen Auslandschweizervereinen aufzufinden. Hier ist an erster Stelle die «Société Helvétique de Bienfaisance» zu nennen. Sie wurde 1821 mit dem Ziel gegründet, mittellosen, kranken und greisen Schweizern, die in Paris wohnten oder

auf der Durchreise waren, auszuhelfen. Ein Mitglie­deraus­schuß kam alle 14 Tage zusammen, um die Unter­stützungs­gesuche zu prüfen und die Verteilung der Gelder zu be­schließen. 1857/58 am­te­ten der Genfer Bijoutier J. J. Dela­rue und der St. Galler Glasmaler J. C. Gsell als Conseillers in diesen Sitzungen²⁸. 1858 wurde Minister Kern zum Ehren­präsi­den­ten der Hilfs­ge­sell­schaf­ft ernannt. Er übernahm das Amt einer­sei­ts als Bür­ger, der seine persön­liche Hilfe dem gemeinnützi­gen Werk zur Ver­fü­gung stellte, und ander­sei­ts als Ver­tre­ter der Eidgenossen­schaf­ft, der seine Dienste nach besten Mög­lich­kei­ten ein­setzte. Seiner Inter­ven­tion war es denn auch zu ver­dan­ken, daß die Ge­sell­schaf­ft ab 1861 einen Bundes­bei­trag erhielt²⁹. In der Mit­glie­der­liste von 1857 konnten über 50 Per­so­nen nach­ge­wie­sen wer­den, deren Na­men auch auf dem Prä­sen­ti­er­tel­ler vor­kom­men. Es sind 16 Hän­dler, 7 Ban­quiers, 5 Uhr­ma­cher, 3 Ärz­te oder Medi­zin­stu­den­ten, 2 In­genieure, ein­zel­ne Ver­tre­ter an­de­rer Beru­fe, Rent­ner sowie der Glasmaler Gsell und der Bijoutier Dela­rue.

Ein wei­te­rer Hilfs­ver­ein, der wäh­rend der zwei­ten Hälfte des 19. Jahr­hun­derts vor allem für minderbemittelte Schweizer Handwerker und Arbeiter von Bedeutung war, ist die «Société Suisse de Secours mutuels»³⁰. Sie wurde 1849 auf Anraten des Aargauer Arztes Alois Strebel ge­grün­det. Dieser hatte positive Erfah­run­gen mit der Kran­ken­kas­se der Pariser Arbeiterschaft gesammelt und riet dar­auf­hin seinen Landsleuten, einen ähnlichen Unter­stützungs­fonds für Bei­träge an Kranke und Notleidende anzulegen. Die Ziel­set­zung dieses Ver­ei­ns galt zwar in erster Linie der Äuf­nung der Kas­se und der gegenseitigen Hilfeleistung; bei Krank­heit wurden den Mit­glie­dern Arztkosten, Medi­ka­mente und Erwerbsausfall bezahlt. Daneben war bei den re-

gelmäßigen Zusammenkünften und Tanzveranstaltungen die Pflege der Freundschaft und Geselligkeit erstes Gebot. Auch hier am­te­te Minister Kern wäh­rend mehr als eines Vier­tel­jahr­hun­derts als Ehren­präsi­den­ten. So lassen sich aus dem Kreis dieses Ver­ei­ns eben­falls ein­ige Do­na­toren zu un­se­rem Becher nach­wei­sen: die fünf ersten Präsi­den­ten, allen voran der jurassische Uhrenarbeiter Louis Aubert, ferner Jean Walch, August Oelhafen, François Perrenoud und Edouard Joyet. Dazu kommen noch die Carton­niers Götty, der Schneider Philipp Kohler, der Arzt Alois Strebel sowie Professor Laurent Müller. Außerhalb der beiden Orga­ni­sa­tionen standen zum Beispiel der Westschweizer Kunst­ma­ler Charles Gleyre, Lehrer der bedeutendsten Impres­sionisten in Paris, Oberst Huber-Saladin, schweizerischer Militä­rat­ché, der Kaufmann Louis Ruchet, Waadt­län­der Staatsrat und ehemaliger Tagsatzungs­kol­lege Kerns, und zuletzt Wil­liam Reymond, Journalist und gelegentlicher Mitarbeiter auf der Schweizer Gesandtschaft³¹.

Es ist fest­zu­stel­len, daß sich unter den Do­na­toren nicht nur betuchte Geschäftsleute aus der Pariser Finanzwelt be­fan­den wie Edouard Hentsch, Auguste Dassier und Ulrich Zellweger oder erfolgreiche Geschäftsherren wie Auguste Perdonnet, Vorsteher der Chemin de fer de l'Est, oder Jean Jacques Dubochet, Direktor des Gaswerkes in Paris, son­dern auch bescheidene Handwerker, Angestellte und Rent­ner, die besonders auf die Leistungen dieser Ver­ei­ne ange­wie­sen waren. In diesem Sinne gilt das Gemein­schaf­ts­ge­schenk als eine den Ideen Kerns entsprechende Gabe, hat er sich doch für den Zusammenschluß der Schweizer in Paris besonders eingesetzt und die Ziele der genannten Orga­ni­sa­tionen geistig wie materiell gefördert.

Namen der Donatoren auf dem Präsentierteller

Appenzeller. R.	Bartholony. F ^s .	Bonetti. C.	Courtin. Ainé	Calanca. G.	Diggelmann. C.
Anliker. Père.	Berthoud. L.	Bonetti. P.	Christinat. F.	Challet. J.	De la Harpe. E.
Anliker. Fils	Bourquin. V.	Bonetti. C.	Coppet (de) G.	Clavel. T.	Dubochet. J. J.
Auberson. F.	Buhrein. F.	Battuz. M.	Chapendal.	Cley.	Dubochet. V.
Andreoli. A.	Barbezat.	Bouvier. J.	Clément. F.	Delorme.	Delarue. J. J.
Affolter. A.	Berner. R.	Bullo. C.	Cadloni.	David. J.	Duringer.
Affollez. J.	Birch. J.	Bell. W.	Cavini.	Dassier. A.	Dazzoni. D.
Alberto. C.	Brand. C.	Balli. J ^{nc} .	Couvreu. A.	Durand. E.	Dufour. L.
Aubert. L.	Bouvier. L.	Bille. C.	Colladon. F.	Diodati. T.	Esperandieu.
Abt. L.	Bovet. A.	Boul. H.	Chédel. L. V.	Dubois. G. H.	Eggly. L.
Blanc. H.	Bovet. L.	Clerc. C.	Chêne. F.	Dunant P.	Frey. A.
Battier	Briner.	Clerc.	Chêne. M.	Dufaux. P.	Frey. R.
Fransioli. Fel.	Graffenried (de) V ^s	Gaensly. S. H.	Huber-Saladin.	Josseron	Kriemler. J.
Fransioli. L.	Gianella. A.	Gaensly. R.	Humbert-Droz.	Jenny. C.	Kuenzi. F.
Fransioli. Ch.	Götty. C. père	Gauthey. D.	Hagnauer. E.	Jacot. F.	Kissler. F.
Fransioli. F ^s	Gotty. C. fils	Gauthey. J.	Hunziker. F ^{tes}	Jakob. A.	Kopp.
Fransioli. D.	Gattiker.	Genazzi. D.	Hunziker. A.	Jacot. V.	Ludwig. J.
Fransioli. A.	Gleyre. C.	Gozel.	Humbert. J.	Knab.	Ludwig. F.
Fransioli. C.	Gazett.	Huber.	Hoffmann.	Kohler.	Landolt. F.
Fuchslin. F.	Girod. M.	Huber.	Jeannet. E.	Kollier. M.	Leyvraz. S.
Feller. G.	Galeppi.	Hentsch.	Junger.	Keller. H.	Legeret. F.
Freuler	Gerber. S.	Hütt.	Joyet. A.	Knobel.	Ludold.
Fontana.	Gsell. J. C.	Hefty. O.	Joyet. E.	Koller. J.	Lorsa. F.
Fischer.	Graff. H.	Hefty. E.	Joyet. C.	Kolb. L.	Leiner.

Leuzinger. Morel-Fatio. Al. Obrecht. M.
 Landerer. Morel-Fatio. Ar. Oelhafen.
 Luscher. F. V. Martinetti. J. Olivier. J.
 Mussard. H. Minotti. P. Odier. M.
 Mathieu. Macheret. Ph. Odier. L.
 Motte. J. Monnier. Pfleger.
 Meyer. A. Marcoux. E. Pfister.
 Millenet. J. Macaire. J. A. Pfister. J.
 Manuel. V. Noblet. A. Pellet. F.
 Müller. L. Nessay. F^{res} Pestre. F.
 Muret. L. Naef. P. Pestre. F.
 Merz. S. Ott. H. Pellet.

Perdonnet. A. Reymond. F. Schoenaur. E.
 Perrenoud. F. Reymond. W. Secretan. M.
 Pigueron. Reich. Sestier. D^r Mⁱⁿ
 Paccard. B. Stouki. Strachl. J. B.
 Perey. J. Steyger. F. Strebel. D^r Mⁱⁿ
 Russier. Studer. Satore. M.
 Rheiner. A. Sieber. Satore. C.
 Rosseli. B. Sporer. D. Satore. S.
 Riesen. F. A. Steiner. H. L. Satore. F.
 Ruchet. L. Suter. F. Schoeffler
 Rochat. C. Siber. C. Stanella. P.
 Rochat. E. Stoll. Stefani. C.

Schaffhauser. Walburger. A.
 Thomann. J. Waldmeier. L.
 Thomann. G. Wegelin. F. A.
 Thomann. H. Winterli.
 Terond. E. Walker.
 Tharin. J. Walch. J.
 Tony. B. Waser. R.
 Ulrich. C. Zellweger. U.
 Volkart. J. Zurcher. D^r Mⁱⁿ
 Verdeil. F. Ziegler. C.
 Willd. R. Zurrer. Ch^s
 Wirz. Ziegler.

ANMERKUNGEN

- ¹ EDGAR BONJOUR, *Der Neuenburger Konflikt 1856/57*, Basel 1957.
² ALBERT SCHOOP, *Jobann Konrad Kern*, Bd. 1; *Jurist, Politiker und Staatsmann*, Frauenfeld/Stuttgart 1968, S. 389ff. – ALBERT SCHOOP, *Jobann Konrad Kern*, Bd. 2; *Die Gesandtschaft in Paris und die Beziehungen zwischen der Schweiz und Frankreich 1857 bis 1883*, Frauenfeld/Stuttgart 1976, Abb. nach S. 32.
³ LM 61254, Silber, gedrückt, gegossen, geätzt, geschnitten, gepunzt graviert. Lippe und Innenseite des Bechers vergoldet. Höhe: 30,4 cm, Durchmesser Teller 27,5 cm, Gewicht Pokal 1237 g, Teller 861 g.
⁴ HENRI VEVER, *La Bijouterie française au XIX^e siècle*, Bd. 2, Second Empire, Paris 1908, S. 208–212, Abb. S. 208, 211, 213. – Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, 14. Mai bis 27. Juli 1980, *Ein rheinischer Silberschatz, Schmuck und Gerät aus Privatbesitz*, Nr. 479 und 480, S. 344/345.
⁵ HENRI BOUDIN, *Le Palais de l'industrie universelle*, Exposition de 1855, Paris 1855, S. 70/71.
⁶ TARDY, *Dictionnaire des horlogers français*, Paris 1972, S. 70. – *Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, Didot-Bottin 1863, S. 223.
⁷ Johann Caspar Gsell nannte sich in Paris auch Gaspar, daher die Initialen J. G. in der Signatur. Auf dem Teller, wo er auch als Donator erscheint, ist er mit J. C. Gsell verzeichnet.

- ⁸ Jahrbücher der Stadt St. Gallen für das Jahr 1833, St. Gallen 1834, S. 63.
⁹ St. Gallische Jahrbücher, 1835–1841, St. Gallen 1842, S. 363.
¹⁰ Vorträge, gehalten in der Hauptversammlung des bernischen Kantonal-Kunstvereins, 5. November 1859, Bern 1859, S. 8/9.
¹¹ Stadtarchiv St. Gallen, Tv XI, No 13 e (28a), Subscriptionsliste für Erstellung eines gemalten Chorfensters in der Kirche St. Laurenzen in St. Gallen.
¹² Stadtarchiv St. Gallen, OGA, Kirchenbaukommission, Protokolle, 13. Oktober 1851 bis 14. November 1853.
¹³ *Die Kirche St. Laurenzen in St. Gallen, Zum Abschluß der Restaurierung 1963–1979*, hg. von der Evangelisch-reformierten Kirchengemeinde St. Gallen, St. Gallen 1979, Abb. 57.
¹⁴ *Die Kirche St. Laurenzen* (vgl. Anm. 13), S. 139.
¹⁵ Staatsarchiv Basel-Stadt, Privatarchive 319/D 1, Nachlaß Christoph Rigenbach.
¹⁶ Ebenda (vgl. Anm. 15), Sitzung vom 5. Mai 1856, Punkt 3, S. 17.
¹⁷ Röttinger erhielt den Auftrag, die Taufe Christi im Fenster über der Galuspforte darzustellen. Für das große Rundfenster in der gegenüberliegenden Stephanuskapelle lagen Skizzen von M. P. Deschwanden, D. Engelman, L. Mittermeier vor. Zuletzt wurde der Auftrag Max Ainmüller aus München erteilt. Ebenda (vgl. Anm. 15), Sitzung vom 27. Januar 1857, S. 24/25.
¹⁸ Ebenda (vgl. Anm. 15), Sitzung vom 18. August 1855, Punkt 5, Seite 2.
¹⁹ Ebenda (vgl. Anm. 15), Sitzung vom 20. Oktober 1855, S. 5.
²⁰ Ebenda (vgl. Anm. 15), Sitzung vom 5. Mai 1856, S. 18. – Bereits im September 1857 klagt der Orgelbauer darüber, daß zu starkes Sonnenlicht durch das Giebelfenster auf das Orgelwerk falle; er bittet um einen Vorhang. Glasmaler Ainmüller rät damals, das Fenster mit einem Wasserglasfirnis zu bestreichen. Vgl. Sitzung vom 22. September 1857, S. 30.
²¹ Ebenda (vgl. Anm. 15), Sitzung vom 28. August, Punkt 4, S. 21. Er erhält für seine gesamte Arbeit Fr. 7500.—. – Rechnung über die Glasgemälde im Münster, 1855–1860, hg. von der Kommission zu den Kirchenfenstern des Münsters, Basel 1860. Diesen Hinweis verdanke ich Dr. BRIGITTE MELES, Basel.
²² Darstellung des 12jährigen Christus im Tempel.
²³ Die Zeichnung entstand in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts. Das Datum mit 6. hinter der Signatur ist unvollständig. Sie gelangte 1904 aus dem Nachlaß des Künstlers ins Kunstmuseum St. Gallen. 19 × 8,7 cm.
²⁴ Silber, gedrückt, gegossen, geätzt, gepunzt, teilweise vergoldet. Höhe mit Deckel 19,5 cm, Gewicht Pokal 572 g, Teller 304,3 g. Ich danke an dieser Stelle Herrn Prof. O. GSELL in St. Gallen für seine verschiedenen Hinweise und für die freundliche Erlaubnis, den Pokal im Landesmuseum zu fotografieren.
²⁵ E. BEUQUE/M. FRAPSAUCE, *Dictionnaire des poinçons de maîtres-orfèvres français du XIV^e à 1838*, Paris 1929, Nr. 2.871, S. 323.
²⁶ *Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, Didot-Bottin 1863, S. 405 und 990. Freundliche Mitteilung von DANIELLE GALLET, Paris.
²⁷ Mitteilung von Dr. O. GAUYE, Bundesarchiv Bern.
²⁸ Jahresbericht der Société Helvétique de Bienfaisance à Paris, 1856/57.
²⁹ ALBERT SCHOOP, *Jobann Konrad Kern*, Bd. 2, S. 134 (vgl. Anm. 2).
³⁰ Der Verein nannte sich später «Société Mutualiste Suisse». Er wurde vor etwa 3 Jahren aufgehoben. – *Société Suisse de secours mutuels de Paris, 1849–1899*, publiée à l'occasion du Cinquantenaire de sa Fondation, Paris 1899.
³¹ Freundliche Mitteilung von Prof. A. SCHOOP, in dessen Werk (vgl. Anm. 2) der eine oder andere Donator aufgeführt wird.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–5, 9–11: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.
 Abb. 6: Carsten Seltrecht, St. Gallen.
 Abb. 7: Peter Heman, Basel.
 Abb. 8: Kunstmuseum St. Gallen.