

**Zeitschrift:** Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz

**Herausgeber:** Historischer Verein Zentralschweiz

**Band:** 148 (1995)

**Artikel:** "Dauerhaft, wohl und anständig bemalt und von schöner Arbeit" : drei Steckborner Öfen von 1731/32 für das Kloster St. Urban

**Autor:** Früh, Margrit

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-118745>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

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

# «Dauerhaft, wohl und anständig bemalt und von schöner Arbeit»

Drei Steckborner Öfen von 1731/32 für das Kloster St. Urban

Margrit Früh, Frauenfeld

Das ehemalige Zisterzienserkloster St. Urban, seit 1870 Psychiatrische Klinik des Kantons Luzern, erregt mit seiner prachtvollen Klosterkirche und den repräsentativen Konventbauten noch heute viel Bewunderung. Die ganze Anlage wurde 1988–1992 umfassend restauriert. Die Ursprünge des Klosters gehen auf 1194 zurück. Damals hatten Mönche aus Lützel im Elsass in der Nähe St. Urbans ein Zisterzienserkloster gegründet, das kurz danach an seinen heutigen Standort verlegt wurde. Grosse Blütezeiten erlebte das Kloster im Mittelalter und in der Barockzeit. Von den mittelalterlichen Bauten lässt sich nur noch aufgrund von Bilddokumenten und Befunden der archäologischen Untersuchungen ein Bild machen. In der Barockzeit liessen nämlich die Äbte dem damaligen Repräsentationsbedürfnis entsprechend Kirche und Kloster völlig neu bauen. Den Beginn machte Abt Malachias Glutz, in dessen Auftrag Franz Beer die heutige Klosterkirche 1711–1717 errichtete. Anschliessend schloss der Abt mit dem gleichen Baumeister einen Vertrag für den Neubau der Konventgebäude. Mit den Arbeiten wurde sogleich begonnen, und unter seinem Nachfolger, Abt Robert Balthasar (1674–1751)<sup>1</sup>, der das Kloster St. Urban von 1726 bis zu seinem Tod regierte, fanden sie ihre Fortsetzung. Nach dem Tode von Franz Beer 1726 führte sein Sohn, Johann Michael Beer (1700–1767), die Arbeiten weiter.

Zur Einrichtung der neuen Konventbauten gehörte selbstverständlich auch eine komfortable Heizung der repräsentativen Räume. Es wundert nicht, dass zu diesem Zweck Hafner in Langenthal, Willisau und Solothurn Aufträge für Kachelöfen erhielten, lagen ihre Werkstätten doch alle in erreichbarer Nähe des Klosters. Erstaunlich erscheint schon eher die Tatsache, dass den Hafnern im weit entfernten Steckborn am Untersee ein bedeutender Auftrag für drei grosse Öfen zufiel. Der Abt hatte vielleicht Kenntnis der Steckborner Hafnerkunst, war er doch zuvor von 1719–1725 Statthalter in Herdern, einer der beiden Thurgauer Besitzungen des Klosters. Auch dem Baumeister waren Steckborner Öfen vertraut. Hätte der Abt ein Jahrhundert früher gelebt und gebaut, so hätte er zweifellos die repräsentativen

<sup>1</sup> Sankt Urban 1194–1994. Ein ehemaliges Zisterzienserkloster. Hrg. im Auftrag des Regierungsrates des Kantons Luzern. Bern 1994, S. 95, sein Porträt Abb. S. 98.

Öfen in Winterthur bestellt. Inzwischen hatten aber die Steckborner den Winterthurer Hafnern «den Rang abgelaufen» und unbestritten ihre Nachfolge angetreten. Es waren insbesondere die zahlreichen Mitglieder der Hafnerfamilie Meyer, die im 18. Jahrhundert den Ruhm Steckborns verbreiteten. Sie arbeiteten oft in Werkstattgemeinschaften mehrerer Familienglieder zusammen. Wer Wert auf Repräsentation legte, war mit ihren Öfen bestens bedient. Sie durften auch in andere weit entfernte Orte und an bedeutende Auftraggeber liefern. Wie aus den Briefen von Johann Michael Beer an den Abt von St. Urban hervorgeht, arbeiteten die Hafner, mit denen er zu verhandeln hatte, zur gleichen Zeit an zwei Öfen für das Zisterzienserkloster Salem, wozu Beer sagt: «... Hab indessen Einen von dissen öffnen, so überaus wohl gemahlet selbsten gesehen, ...»<sup>2</sup>. Einer dieser zwei Öfen, vielleicht der schönste Steckborner Ofen überhaupt, ist im Sommerrefektorium des Schlosses Salem noch erhalten. Zudem hatten die Steckborner in St. Blasien im Schwarzwald den «Conventoffen zu iedermans vollkommener Satisfaction aufgesetzt».<sup>3</sup> Leider muss dieser Ofen beim grossen Brand von St. Blasien 1768, dem das ganze Kloster samt der Kirche zum Opfer fiel, zugrunde gegangen sein.

## GESCHICHTE DER DREI ÖFEN

Von den drei Öfen hingegen, die nach St. Urban geliefert wurden, blieben glücklicherweise zwei bestehen, auswärts zwar, in Altenklingen und Solothurn, und vom dritten sind noch wenige Reste erhalten. Aus den Bauakten von St. Urban, heute im Staatsarchiv Luzern<sup>4</sup>, erfahren wir die Entstehungsgeschichte der drei Öfen. Im August 1730 nahm Baumeister Beer mit einem Steckborner Hafner Verhandlungen wegen eines weissen, blau dekorierten Ofens auf.<sup>5</sup> Johann Michael Beer berichtet am 4. August 1730<sup>6</sup> von einer Lehmmuschel, vermutlich dem Modell einer Ofennische mit Muschel – eine ovale Ofennische mit ovalem Ofen ist auf einem Plan um 1811<sup>7</sup> im Erdgeschoss links des Westportals zu sehen: «Ihme aus leihm ein ordentliche Muschel dem verjüngten schueh nach denen zu S: Urban gemachten ganz gleich formieret». Er fragte, wieviel er für einen blau bemalten Ofen in diese Muschel verlange, doch vertröstete ihn der Hafner wegen «mänge der arbeith, so er der mahlen nothwendig zu machen als schon versprochen vorhave» auf später. Er wolle in vier oder fünf Wochen auf eigene Rechnung nach St. Urban reisen, um einen Au-

<sup>2</sup> Brief von Johann Michael Beer an den Abt von St. Urban, 4. Aug. 1730. StA LU, KU (Klosterarchiv St. Urban) 2296.

<sup>3</sup> Brief von Johann Michael Beer an den Abt von St. Urban, 10. Sept. 1731. StA LU, KU 2297.

<sup>4</sup> StA LU: KU (Klosterarchiv St. Urban).

<sup>5</sup> Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Bd. 5: Das Amt Willisau mit St. Urban. Basel 1963, S. 321.

<sup>6</sup> Siehe Anm. 8.

<sup>7</sup> StA LU: Pl. Ta. I. A., Standort PLA 44, abgebildet in St. Urban (Anm. 1), S. 47.

genschein zu nehmen und sich gleichzeitig in Schaffhausen, Koblenz und anderswo nach den Kosten der Fracht zu erkundigen. Im nächsten Brief vom 22. August des selben Jahres<sup>8</sup> berichtet Beer, wie er dem Hafner eine Kostenschätzung des Ofens ohne Fracht abzuringen versuchte: «Es hat aber selber keines wegs mit der sprach heraus wollen.» Endlich, auf weiteres Betreiben hin, habe er sich entschlossen, mit seinem Bruder, der mit ihm in Werkstattgemeinschaft arbeitete, zu reden, und habe Beer schliesslich wissen lassen, dass er einen blau bemalten Ofen, wie ihn der Herr Weihbischof<sup>9</sup> für 55 Gulden erhalten habe, für St. Urban um 40 Gulden verfertigen wolle. Beer meinte dem Abt gegenüber, wenn der Hafner zum Augenschein komme, könne der Preis wohl noch tiefer gedrückt werden. Offenbar gelang es aber danach umgekehrt dem Hafner, das Kloster davon zu überzeugen, dass ein blau bemalter Ofen für die prächtigen Räume nicht genüge, sondern dass es mehrere sein müssten, und zwar bunt bemalte – die dann auch mehr kosteten.

Am 16. April des folgenden Jahres wurde ein Akkord mit «den Hafneren von Steckbohrn» geschlossen.<sup>10</sup> Sie erhielten den Auftrag, «biß auff den herbst» drei Öfen zu erstellen, die «dauerhaft, wohl und anständig bemalt und von schöner Arbeit sein» sollten. Sie mussten die Transportkosten bis Schaffhausen selber tragen und die Öfen an Ort und Stelle aufsetzen. Während der Zeit des Ofenaufbaus wollte sie das Kloster mit Speis und Trank versehen. Der grösste Ofen zum Preis von 95 Reichsgulden war für die Tafelstube vorgesehen. Tafelstube wird 1729 das mit dem Westtrakt neu errichtete, noch auszustuckierende Gästerefektorium genannt, ab circa 1800 als Sommerabtei bekannt, möglicherweise der über dem Westportal im ersten Stock liegende grösste Raum des Westtrakts.<sup>11</sup> Die zwei kleineren Öfen waren für nicht näher bezeichnete Zimmer bestimmt und sollten für je 55 Gulden geliefert werden.

Am 10. September 1731 hören wir indirekt wieder von den Öfen. Unter diesem Datum schrieb Johann Michael Beer aus seinem Wohnsitz Hertler im thurgauischen Tägerwilen den schon erwähnten Brief<sup>12</sup> an den Abt und entschuldigte sich, dass die Lieferung eines Thesenblattes von Augsburg nach St. Urban schiefgelaufen war. Beer hatte das vom Abt gewünschte Thesenblatt in St. Blasien, wo er baute und der Steckborner Hafner den Konventofen errichtete, dem Hafner mitgegeben, weil dieser bald nach St. Urban reisen wollte, um die «schon lang verfertigten öffn» aufzusetzen. Als nun Beer am 9. September auf der Heimreise über Steckborn fuhr,

<sup>8</sup> Brief von Johann Michael Beer an den Abt von St. Urban, 22. Aug. 1730. StA LU, KU 2296.

<sup>9</sup> Johann Franz Anton von und zu Sirgenstein, Weihbischof 1722–1739, auch Mitglied des Domkapitels Konstanz, seit 1721 Generalvikar, Domkustos, Propst des Kollegiatstifts St. Johann in Konstanz (Konstantin Maier, Zum Amt des Weihbischofs, in: Die Bischöfe von Konstanz. Bd. 1: Geschichte. Friedrichshafen 1988, S. 82).

<sup>10</sup> Akkord mit den Hafnern von Steckborn, 18. April 1731, StA LU, KU 2297.

<sup>11</sup> Freundlicher Hinweis von lic. phil. Waltraud Hörsch, Staatsarchiv Luzern, der für ihre Hilfe beim Abklären verschiedenster Fragen herzlich gedankt sei.

<sup>12</sup> Siehe Anm. 3.

stellte er zu seinem «sonderbahnen missvergnügen» fest, dass die Hafner noch nicht nach St. Urban aufgebrochen waren, weil der «älteste in Etwas erkrankt» war. Sicher in der besten Meinung hatten ihm die Hafner inzwischen die für den Abt bestimmte Sendung nach Hause in den Hertler geschickt. Für die aus diesen Verwicklungen entstandene Verzögerung entschuldigte Beer sich nun höflich. Aus dem Brief geht also hervor, dass die Öfen für St. Urban «schon lang verfertigt» waren. Das ist erstaunlich, da die Bestellung erst im April des gleichen Jahres erfolgt war und die Herstellung eines grossen Ofens doch beträchtlichen Aufwand erforderte. Zwar hatte auch der Vertrag die Lieferung auf den Herbst vorgesehen, aber alle drei Öfen dürften kaum fertig gewesen sein, da der eine der erhaltenen 1732 datiert ist.

Allerdings erhielten die Hafner noch im Jahr 1731 schon die grösste Zahlung, wie aus den Klosterrechnungen<sup>13</sup> hervorgeht. Diese wurden jeweils in zwei Fassungen abgelegt, wobei die beiden Fassungen nicht bis in alle Details übereinstimmen. Wir erfahren, dass 1731 die Hafner für ihre Reisekosten 7 gl 20 sch erhielten<sup>14</sup>, sodann 275 gl für die Öfen, dazu noch weitere 30 gl «ad placet», als Trinkgeld. Der am 13. September 1731 erfolgte Transport der Öfen von Brugg her kostete das Kloster 12 gl 7 sch 3 d. 1732 erhielten die Hafner nochmals 26 gl 3 sch 4 d, und ein weiterer Transport von Brugg her kostete 15 gl 39 sch, dazu für sechs Pferde Taglohn, was 3 gl ausmachte. Vielleicht hatten die Hafner 1731 schon einen oder zwei Öfen geliefert und den ganzen Auftrag bezahlt erhalten, den Rest oder gar einen vierten Ofen dann noch im folgenden Jahr nachgeliefert. Verschiedene Abweichungen vom Akkord sind festzustellen. Gemäss Abmachung sollten alle drei Öfen insgesamt 205 Gulden kosten und auf Rechnung der Hafner bis Schaffhausen geliefert werden. Nun übernahm das Kloster die Transportkosten erst von Brugg her. Aus den verschiedenen Hinweisen lässt sich schliessen, dass die Öfen so weit als möglich auf dem Wasserweg transportiert wurden, also von Steckborn über Untersee und Rhein bis Koblenz, wobei der Rheinfall zu umgehen war, dann aareaufwärts bis Brugg, wo endgültig auf Pferdewagen umgeladen wurde. Man hatte den Hafnern somit ein nicht akkordiertes Stück Transport aufgebrummt, andererseits erhielten sie insgesamt für ihre Arbeit nicht weniger als 301 Gulden plus 30 Gulden Trinkgeld, total 331 Gulden, somit über die Hälfte mehr als veranschlagt. Vielleicht waren die Öfen prächtiger ausgefallen als ursprünglich vorgesehen, auch waren alle vollständig bunt bemalt. Im Akkord wird nur die Malerei erwähnt, nicht aber, ob sie blau oder bunt sein sollte. Möglicherweise war der grosse Ofen von Anfang an bunt vorgesehen, die beiden kleineren blau, da im Akkord der Preis von 55 Gulden genannt wird, wie ihn nach Beers Brief der Weihbischof zahlte, wobei er allerdings einen solchen ja für 40 Gulden erhalten wollte.

Nicht auszuschliessen ist aber auch, dass in diesem hohen Preis ein vierter Ofen inbegriffen war, denn bei den Ausgrabungen anlässlich der Restaurierung von St.

<sup>13</sup> StA LU, KU Aktenfaszikel: Grosskellerrechnungen, Einzelhefte.

<sup>14</sup> Abkürzungen: gl = Gulden, sch = Schilling, d = Pfennig.

Urban kamen auch einige Steckborner Ofenkacheln und Kachelfragmente zum Vorschein, die zu keinem der drei hier zu behandelnden Öfen völlig passen. Es handelt sich um Fund 297 aus einer Auffüllung des 19. Jahrhunderts im Nordhof.<sup>15</sup> Die spärlichen Überreste lassen auf einen Ofen mit geschwungener Kuppel und Kranz schliessen. Die Kranzkacheln sind mit Blumenbüschchen bemalt, welche aber nicht jenen des Ofens aus Schloss Dessau entsprechen. Ein Lisenenfragment lässt am oberen Rand die gleiche ornamentale Dekoration erkennen, wie sie an einer vereinzelten, als Ersatz eingesetzten Lisene am Ofen in Solothurn vorkommt. Bei zwei Resten vom Rand einer Füllkachel ist auch der doppelte blaue Rand vorhanden, wie er am Ofen in Solothurn bei den Landschaftsdarstellungen ebenfalls vorkommt. Deuten diese Spuren auf einen vierten Ofen, von dem man einzelne Stücke zur Ergänzung des Solothurner Ofens verwendet hat? Wie auch immer, der Abt wird mit den Öfen zufrieden gewesen sein, sonst hätte er kaum ein so grosszügiges Trinkgeld gewährt.

Wer aber waren denn nun eigentlich «die Hafner», die diese prächtigen Werke erstellten? In den Akten wird kein einziges Mal der Name genannt. Hingegen sind die beiden erhaltenen Öfen von Daniel Meyer signiert. Es gab eine ganze Reihe von Hafnern dieses Namens. Zeitlich kommen Daniel III. (1674–1736), sein Vetter Daniel IV. (1688–1754) und Daniels III. Sohn Daniel V. (1711–1759) in Frage.<sup>16</sup> Rätselhaft ist, dass Beer im Brief vom 22. August 1730<sup>17</sup> berichtet, der Hafner habe mit seinem Bruder gesprochen. Um diese Zeit sind nicht zwei Brüder Meyer als Hafner tätig, auch nicht mit andern Vornamen, wohl aber wie erwähnt zwei Vettern. Vielleicht wusste der Baumeister über die Verwandtschaftsverhältnisse nicht so genau Bescheid. Der im September 1731<sup>18</sup> erkrankte älteste Hafner dürfte Daniel III. gewesen sein. Dieser muss mit Daniel IV. gemeinsam geschäftet haben, wie dies nach seinem Tod auch Daniel IV. und Daniel V. taten, was aus einem Eintrag im Steckborner Stadthandwerkbuch von 1738 hervorgeht, wo von den «gemein arbeithenden Meisteren, beyden Daniel Meyeren» die Rede ist. 1731 dürfte auch Daniel V. bereits in der Werkstatt mitgearbeitet haben, da in Beers Brief vom ältesten und nicht nur vom älteren Hafner die Rede ist.

In dieser Zeit war es bereits seit langem üblich, dass für anspruchsvolle Produkte die Arbeit zwischen Hafner und Ofenmaler aufgeteilt wurde. Der Hafner verhandelte mit dem Auftraggeber, plante das Werk, stellte mit seinen Handwerkern in der Werkstatt die Kacheln her und setzte den Ofen schliesslich auf. Der Ofenmaler war

<sup>15</sup> Jürg Goll, Auszug aus der Lizentiatsarbeit «Die Fundgegenstände der archäologischen Grabung St. Urban», Kap. 2,6. Jürg Goll sei für seine Hinweise und die mir zur Verfügung gestellten Fotos herzlich gedankt.

<sup>16</sup> Frei, Karl: Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts, in: Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft Zürich, 31.1 (1932), S. 34. Hier auch die weiteren Personenangaben in diesem und dem folgenden Abschnitt.

<sup>17</sup> Siehe Anm. 8

<sup>18</sup> Siehe Anm. 3

für die aufwendige Bemalung zuständig, wobei die weniger wichtigen Ornamentmalereien auch an allerhand Hilfskräfte, Gesellen und Lehrlinge, aber ebenso an Frauen und Kinder übertragen wurden. Die Maler der St. Urbaner Öfen arbeiteten in Unterglasurtechnik, bei der die Malerei auf eine Engobe, einen weissen Untergrund, gesetzt und dann mit einer durchsichtigen Bleiglasur überzogen wird.

Obwohl heute an den Öfen nirgends eine Signatur des Ofenmalers zu entdecken ist, kann Heinrich Kuhn von Rieden bei Wallisellen als ausführender Maler bestimmt werden. Dies aufgrund einer Signaturkachel, von der unten im Zusammenhang mit dem Ofen in Solothurn die Rede sein wird. Die Frage ist nur, ob es sich bei Heinrich Kuhn um den Vater (1679–1755) oder den Sohn (1703–1755) handelt. Heinrich Kuhn I., Stammvater einer ganzen Malerfamilie in Rieden,<sup>19</sup> war Maler und Schulmeister, seinem Sohn schreibt Frei<sup>20</sup> einige Kacheln in der Seeburg Kreuzlingen zu, deren eine mit «HKM» (Heinrich Kuhn, Maler) monogrammiert ist. Weitere Ofenmalereien, sicher von Vater oder Sohn Kuhn geschaffen, sind einstweilen nicht bekannt. Heinrichs II. Bruder Rudolf (1706–1756) hingegen war einer der bedeutendsten und bekanntesten Ofenmaler der Meyerschen Werkstatt. Ihm waren die drei St. Urbaner Öfen bisher zugeschrieben. Die künftige Forschung wird ihr Augenmerk nun auch auf die Scheidung der Ofenmalereien zwischen Heinrich I. oder II. und Rudolf Kuhn zu richten haben. Paul Haberbosch<sup>21</sup> schrieb schon 1966, es werde sich lohnen, die über 50 Öfen, die Rudolf Kuhn in drei Jahrzehnten bemalt haben sollte, auf Werke seines Vaters (oder Bruders? Anm. Verf.) abzusuchen.<sup>22</sup> Die Unterscheidung der Maler ist allerdings schwierig, da diese, ähnlich wie die Hafner, oft die gleichen Namen trugen, ihre Arbeitsjahre sich zeitlich überschneiden und sie, bescheiden hinter ihrem Werk zurücktretend, sehr selten ihr Monogramm, geschweige denn die ganze Signatur hinterlassen haben. Wie die Hafner Meyer haben vielleicht auch die Ofenmaler Kuhn im Familienverband zusammengearbeitet, sodass sogar eine Signatur nicht bedeutet, dass der ganze Ofen vom gleichen Meister bemalt wurde, abgesehen von den bereits erwähnten einfachen Stäben, schlicht gemusterten Ornamentkacheln und anderem, an denen sich die Anfänger üben konnten. Auch die Quellen schweigen sich in der Regel über die Namen der Maler aus, da der Auftraggeber mit dem Hafner verhandelte, wobei in den St. Urbaner Akten wie wir gesehen haben, ja nicht einmal dessen Namen genannt wird. So haben uns die Handwerker des 18. Jahrhunderts zwar selten ihre Namen hinterlassen, doch ist erfreulicherweise ein grosser Teil ihrer Werke erhalten geblie-

<sup>19</sup> Isler-Hungerbühler, Ursula, Die Malerfamilie Kuhn von Rieden, in: Mitteilungen der anitquarischen Gesellschaft Zürich, 36.2 (1951).

<sup>20</sup> K. Frei (Anm. 16), S. 41.

<sup>21</sup> Paul Haberbosch, Ein Vorlagenbuch des Ofenmalers Rudolf Kuhn im Landvogteischloss-Museum, in: Badener Neujahrblätter, 1966, S. 35–43.

<sup>22</sup> Haberbosch (Anm. 21), S. 41.



ben. Das gilt auch für die St. Urbaner Öfen, obwohl man sie zeitweise nicht mehr gebührend zu schätzen wusste.

Die Öfen blieben zunächst auch nach der Aufhebung des Klosters 1848 an Ort und Stelle. Sie wurden 1866 noch dort angetroffen. Hammann<sup>23</sup> erwähnt in diesem Jahr im Zusammenhang mit den Backsteinen von St. Urban die drei prächtigen Öfen («magnifiques poêles») in verschiedenen Zimmern und spricht von den Ansichten des Klosters auf einem von ihnen (dem Ofen in Solothurn).<sup>24</sup> In den Jahren nach 1870 aber, bei der Umwandlung St. Urbans in eine Heil- und Pflegeanstalt, wurden die Öfen vermutlich verkauft. Am 19. Mai 1873 bittet der Verwalter der Klinik St. Urban den Regierungsrat um die Erlaubnis, Restbestände des Klosterinventars, die sich nicht zur öffentlichen Versteigerung eignen, darunter vier nicht weiter bezeichnete Kachelöfen, verkaufen zu dürfen.<sup>25</sup> Sollte es, wie aus den erwähnten Ausgrabungsfunden zu vermuten ist, noch einen vierten Steckborner Ofen gegeben haben, könnten einzelne Kacheln davon zur Ergänzung des Solothurner Ofens verwendet, der Rest aber zerstört worden sein. Pfarrer Bernhard Fleischlin berichtet nämlich in seiner langen Predigt,<sup>26</sup> der herrliche Innenausbau der Abtei sei weit mehr als nötig verunstaltet worden, und man habe kunstvolle Öfen zerschlagen und ihre Kacheln in die geleerten Grüfte im Kreuzgang gefüllt – wo sie dann von den Archäologen 110 Jahre später wieder ausgegraben wurden.

Drei Öfen aber – und nur drei sind auch quellenmässig belegt – entgingen der Spitzhacke, und ihnen wollen wir uns nun im einzelnen zuwenden. Einer steht heute in Schloss Altenklingen bei Märstetten TG, der andere im Museum Blumenstein in Solothurn. Vom dritten, von dem das Schweizerische Landesmuseum alte Fotos an einem Standort in Deutschland besitzt, gelangte 1992 eine Anzahl Kacheln in den Handel, von denen das Landesmuseum drei erwerben konnte.

<sup>23</sup> M. H. Hammann, Briques Suisses ornées de Bas-Reliefs, in: Mémoires de l’Institut national Genevois, 12 (1869), S. 24 f.

<sup>24</sup> Die Vermutung, dieser Ofen könnte allenfalls aus dem St. Urbanhof in Solothurn stammen, ist damit entkräftet. Zudem sind zu jener Zeit im St. Urbanhof keine Bauarbeiten festzustellen (freundliche Mitteilung von Markus Hochstrasser, Denkmalpflege Solothurn).

<sup>25</sup> Freundlicher Hinweis Waltraud Hörsch, aus StA LU AKT 39/59B (1874, Verkauf von zwei Altären).

<sup>26</sup> Bernhard Fleischlin, Stift St. Maria zu St. Urban 1887.

## DER OFEN IN ALTENKLINGEN – EINE LANGE, STUMME PREDIGT (Abb. 1 – 16)

### Gesamtbild

Am besten erhalten und wohl seiner ursprünglichen Form entsprechend aufgebaut ist der Ofen im Schloss Altenklingen, signiert und 1731 datiert (Abb. 1). Er wird heute noch mit Holz geheizt, was ausserordentlich selten ist. Es handelt sich um einen prächtigen, vollständig bemalten Turmofen von 340 cm Höhe, 187 cm Breite und 132 cm Tiefe. Er wird von einem Kranz und einer gewölbten, in einen pinienzapfenförmigen Knauf ausmündenden Kuppel bekrönt. Der achtseitige Turm und der Unterbau weisen unter und über der Hauptzone einen Fries auf. Der auf Keramikfüssen in Form gelber, hockender Löwen ruhende Unterbau setzt sich beidseitig an der Wand in der Breite einer Füllkachel fort. Der Ofen wirkt mächtig und behäbig. Ober- und Unterbau sind nahezu gleich hoch, der Turm nur wenig

schlanker, zudem durch die geschlossene Kuppel fast massiger wirkend. Farblich dominieren gelb und blau, auf dem überall vielerorts sichtbar bleibenden weissen Grund schön zur Geltung kommend.

Die Malereien auf den einzelnen Kacheln bieten ein abwechslungsreiches Schauvergnügen, aber auch Unterweisung in biblischer Geschichte und lehrhafte Ermahnung in frommen Emblemen.

Die Rippenkuppel ist mit Medaillons und Bandelwerk ornamental gestaltet. An die Kranzkacheln malte Kuhn von Lorbeer- und Palmzweigen begleitete Medaillons mit Köpfen, die an antike Gemmen oder Münzen erinnern. Solche Köpfe erscheinen in ornamental gefassten Medaillons nochmals auf dem Fussgesims unmittelbar über den Löwenfüßen. Die mittlere Kranzkachel, höher als die übrigen, enthält das Wappen des Auftraggebers Abt Robert Balthasar (Abb. 2). Auf einer zweiten Kranzkachel ist die Signatur «Daniel Meyer Haffner in Steckboren 1731» zu entdecken (Abb. 15).

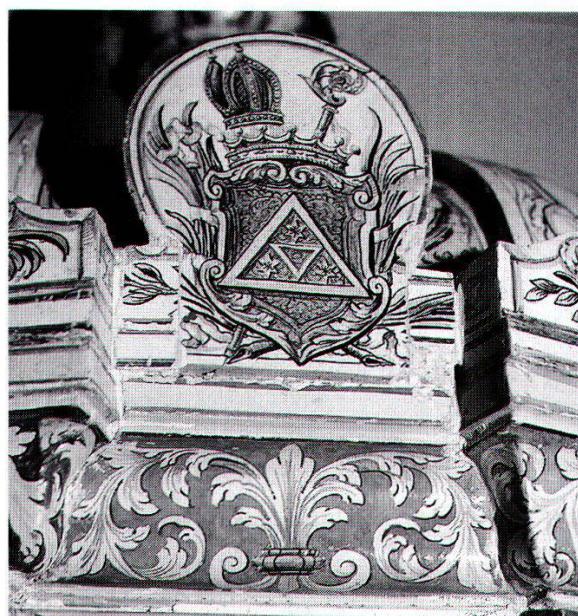


Abb. 2:  
Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG,  
1731. Wappen Abt Robert Balthasar.

Alle Friese enthalten von Menschen oder Tieren belebte Landschäfte in gelb umrahmten Medaillons, welche von weissen Ranken auf blauem Grund umgeben sind (Abb. 7, 8). Als Anspielung auf St. Urban darf wohl die Frieskachel mit zwei spazierenden Zisterziensern verstanden werden, heute allerdings hinten am Ofen plaziert und somit kaum sichtbar. Auf allen andern Friesen findet man die allgemein

beliebten idyllischen Themen wie Reiter und Jäger, Spaziergänger und miteinander plaudernde Herren, ferner Fuchs und Reh, Ziegenbock und Vogel. Die Hauptbilder aber sind natürlich auf den Füllkacheln und Lisenen zu finden.

### *Die Füllkacheln*

Die Füllkacheln weisen eine vertiefte Zweipassfüllung auf, umgeben von einem gelben Rahmen, der auf den schmaleren Kacheln des Turms unten und oben in eine Spitze ausläuft. Die Zwickel sind mit blauen Ranken und gelben Bändern oder Muscheln (am Unterbau nur Muscheln) gefüllt. Ein von zwei blauen Linien umfasster, weißer Rahmen schliesst die Kachel ab. Die Füllkachelbilder des Oberbaus enthalten Szenen aus dem Alten und Neuen, jene des Unterbaus nur aus dem Neuen Testament, einschliesslich der Apostelgeschichte. Die Bibelstelle ist jeweils mit kleiner Schrift ins Bild geschrieben.

Für die meisten Bibelbilder verwendete Ofenmaler Kuhn Vorlagen aus der 1631 erstmals erschienenen Bilderbibel von Matthäus Merian (Abb. 14), möglicherweise aber aus einer späteren, auf Merian beruhenden Ausgabe, da einige wenige Seitenverkehrt erscheinen. Dabei musste er die schwarzweissen Vorlagen in den Hafnerfarben gelb, blau, grün und mangan (braunviolett) gestalten, zudem die leicht querrechteckigen Vorlagen in deutlich hochformatige und wesentlich grössere Bilder umwandeln. Man darf immer wieder bewundernd feststellen, wie gekonnt auch Kuhn solche Umwandlungen vornahm, wie auch er nicht bloss geistlos kopierte, sondern geschickt umgestaltete und alles künstlerisch an die jeweiligen Anforderungen anpasste.

Am Oberbau finden wir in heutiger Ordnung von der hintersten Kachel im Uhrzeigersinn fortschreitend:

1. «Ruth 2.C.»: Boas begegnet Ruth beim Ährenlesen (nach Merian). Sie trägt eine Korngarbe im Schoss.
2. «Lucae 19.»: Christus und Zachäus (nach Merian). Christus steht mit seinen Jüngern vor dem Baum, auf dem Zachäus steht, sie strecken einander die Hände entgegen.

*Abb. 3:*

*Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Füllkachel am Unterbau: Heimkehr des verlorenen Sohns.*

*Abb. 4:*

*Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Füllkachel am Unterbau: Petrus heilt Kranke.*

*Abb. 5:*

*Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Lisenen am Oberbau: «Am besten abgesondert».*

*Abb. 6:*

*Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Lisenen am Unterbau: «Nicht ihnen selbst».*

*Abb. 7:*

*Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Fries am Unterbau.*

*Abb. 8:*

*Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Fries und Fussgesims am Unterbau.*



Abb. 3

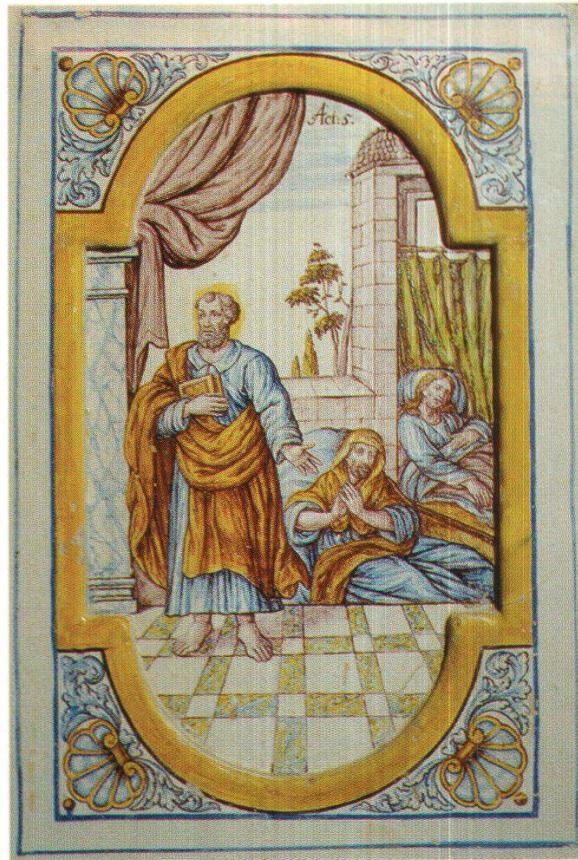


Abb. 4

Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



3. «Gen: 37. C.»: Joseph wird aus der Grube geholt (nach Merian). Die elf Brüder ziehen Joseph an einem Strick aus dem Brunnen, im Hintergrund die Händlerkarawane.
4. «Reg. 19.»: Isebels Tod (seitenverkehrt nach Merian). Isebel, die das Volk gegen den Propheten Elias aufgewiegt hat, wird aus dem Fenster vor einen Zweispänner mit römischen Soldaten gestürzt (2. Kön. 33–36).
5. «Marci 12. C.»: Gleichnis von den Weingärtnern (nicht bei Merian). Die Weinräte töten mit ihren Hacken den bereits am Boden liegenden Sohn des Besitzers, der sie zur Arbeit anhalten sollte.
6. «Gen: 21. C.»: Hagar und Ismael (nach Merian). Links sitzt Hagar unter einem Baum, vorn Bündel und Stab. Der Engel steht in der Mitte und weist mit beiden Händen auf das hinten neben der lebensrettenden Quelle liegende Kind (Abb. 9, 14).
7. «Samuel. 20.»: Jonathan warnt David (ähnlich Merian). Jonathan spannt den Bogen, um David mit einer Botschaft zu warnen. Ein Mann eilt in Richtung des Verfolgten.
8. «Regum. 13.C.»: Tod des ungehorsamen Propheten (nach Merian). Der Prophet liegt rücklings am Boden, neben ihm steht ein Löwe, im Hintergrund der Esel des Propheten.

Der Unterbau beschränkt sich auf Szenen des Neuen Testaments. Von links nach rechts einschliesslich der beiden an der Wand stehenden Kacheln sind es:

1. «Matth. 12»: Ährenraufen der Jünger (nicht bei Merian). Christus diskutiert mit einem Pharisäer, im Hintergrund zupfen die Jünger Ähren im Kornfeld.
2. «Lucae 16. C.»: Gleichnis vom armen Lazarus (nach Merian). Lazarus sitzt im Vordergrund auf Stroh, Hunde lecken seine Schwären. Im Hintergrund der Palast, links davon der Reiche im Fegefeuer, oben in Strahlenkranz Lazarus in Abrahams Schoss.
3. «Lucae. X. C.»: Jesus mit Maria und Martha (nach Merian). Jesus sitzt mit Maria am Tisch, Martha weist mit der Rechten auf die Arbeit, eine Kelle in der Linken.
4. «Lucae. 15.»: Heimkehr des verlorenen Sohns (nach Merian). Der Vater in reichem, orientalischem Gewand umarmt den niedergesunkenen Sohn, im Hintergrund die Mutter unter der Tür (Abb. 3).
5. «Actor. VIII. C.»: Der Kämmerer aus Mohrenland (nach Merian). Philippus tauft den Mohren, der Turban und Schwert abgelegt hat, im Wasser.
6. «Act. 5»: Petrus heilt Kranke (nicht bei Merian). Petrus steht vor einem kranken Mann und einer kranken Frau, die auf einer Matte am Boden liegen (Abb. 4).
7. «Actor. III. C.»: Petrus und Johannes heilen den Lahmen (nach Merian). Die beiden Apostel schreiten aus einem Tempel auf den Lahmen zu, der auf der untersten Treppenstufe sitzt, die Krücken neben sich.
8. «Act. 14»: (statt Act. 17) Predigt des Apostels Paulus zu Athen vor dem Standbild des unbekannten Gottes (nicht bei Merian). Der Heilige steht vor einem Götterbild «IGNOTO DEO» (dem unbekannten Gott).
9. «Actor. 14»: Das Volk zu Lystra will Paulus und Barnabas Opfer bringen (nach Merian). Von links werden zwei bekränzte Ochsen herbeigeführt.

## Die Lisenen

Auch die Lisenen haben dem Betrachter Denkanstösse zu bieten, hier in Form von Emblemen. Die Bildmotive stehen in gelben Blattkränzen, welche oben von einem blau umrandeten, eingerollten, weissen Schriftband belegt sind. Vor dem weissen Hintergrund steht der Kranz auf einem Podest mit Ornamenten, darüber symmetrisches Bandelwerk ebenfalls mit Ornamenten. Einzelne Verzierungen in Bandelwerk oder Sockel nehmen auf das Thema des Emblems Bezug. Für die Embleme griff der Ofenmaler auf Johann Arndts Werk «Vier Bücher vom wahren Christentum», Riga 1679,<sup>27</sup> zurück (Abb. 12, 13). Da am Ofen jeweils nur Bild und Lemma (Überschrift) stehen, nicht aber die Erklärungen des Buches in Prosa und Poesie, sind vielleicht nicht alle Embleme ohne weiteres verständlich, für heutige Betrachter wohl bisweilen noch schwieriger aufzulösen als für jene der Barockzeit, welchen die entsprechende Gedankenwelt vertrauter war. So sollen hier auch die Erklärungen aus dem Buch kurz zusammengefasst angeführt werden.

Am Turm befinden sich, wiederum im Uhrzeigersinn hinten beginnend:

1. «Nun hindert sie»: Wolken vor der Sonne (Arndt, 1. Buch, Cap. XLII). Die Sonne zieht mit ihren Strahlen Wasser in die Höhe, das zu dicken Wolken kondensiert, so dass sie nicht mehr scheinen kann: Ein Christ wird bisweilen selbstgerecht, «kalt und dick» und fällt um so tiefer, je höher er vorher gestiegen ist.
2. «Ein ander obwol dieselbe»: Sonnenaufgang (Arndt 1,I). Die Morgensonne, die mit ihren Strahlen die Landschaft erleuchtet, ist die gleiche, wie die am Abend untergegangene: Auch der Mensch muss sich täglich erneuern (Abb. 10, 12).
3. «Mit aufgedektem Angesicht» : Spiegel, in dem sich die Sonne spiegelt (Arndt 1, I). Wie sich im Spiegel die Sonne spiegelt, so spiegelt sich in einer gläubigen Seele die Klarheit Gottes (Abb. 11, 13).
4. «Zu rechter Zeit»: Ameisenschar vor Baumstamm (Arndt 2, VIII). Wie die Ameisen im Sommer Vorräte für den Winter sammeln, soll der Mensch rechtzeitig vor dem Tod Busse tun.
5. «Auss einer Bittern Wurtzel»: Feigenbaum (Arndt 1, VIII), im Sockel Korb mit Feigen, oben Zweige mit denselben Früchten. Das erklärende Gedicht beginnt: «Obgleich der Busse Wurzeln bitter seyn, So trägt sie doch die allersüssesten Früchte, Dünkt sie dem Fleisch gleich lauter Gall und Pein, Ist sie dem Geiste doch ein niedliches Gerichte».
6. «Am besten abgesondert»: Orangenbaum in Pflanzenkübel (Arndt 1, XXIII), oben Orangenzweige. Der Pomeranzenbaum muss abseits der andern Bäume in einem Kübel wachsen, damit er winters in die Wärme gebracht werden kann: Ein Christ wächst am besten in der Einsamkeit (Abb. 5).
7. «Durch Krafft von oben»: Brennglas, durch das die Sonne ein Feuer entzündet (Arndt 1, V), im Sockel «Glasfenster». Der Glaube entzündet in Herzen des Menschen das Feuer der herzlichen Liebe.

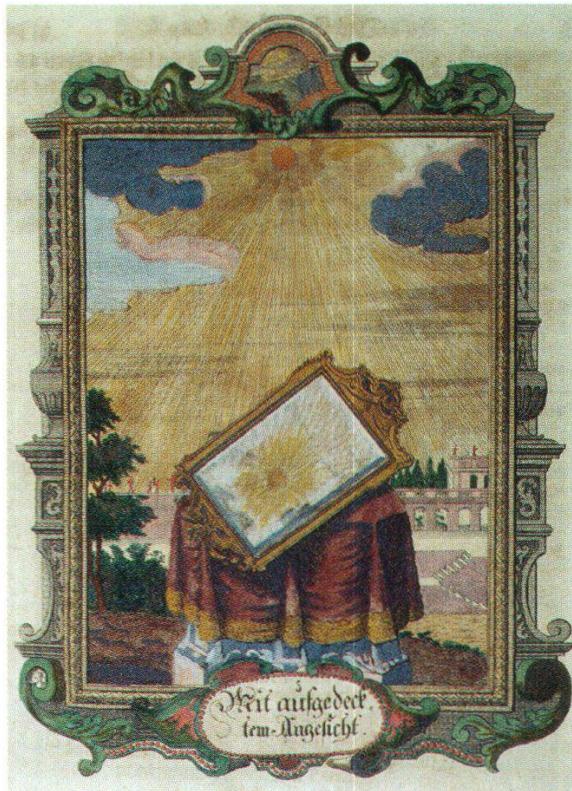
<sup>27</sup> Mir stand die zweite Ausgabe, Leipzig 1737, zur Verfügung.



Abb. 10

Abb. 11

▷ Abb. 9  
 ▽▷ Abb. 12  
 ▽ Abb. 13





*Abb. 14:  
Matthäus Merian, Bilderbibel, Hagar und Ismael, Vorlage für Abb. 9.*

8. «Nichts ausser mir»: gepfropfter Baum (Arndt 2, VI). Die auf einen Baum gepfropften Reiser könnten ohne diesen nicht gedeihen, so ein Christ nicht ohne Gott.

Am Unterbau:

1. «Das Beste Manglet»: Sonnenuhr ohne Zeiger (Arndt 1, X). Wer sich röhmt, ein Christ zu sein, aber nicht entsprechend lebt und handelt, ist wie eine Sonnenuhr, welcher der Zeiger fehlt.
2. «Allein den Augen»: Blumenstrauß in Vase auf Tisch (Arndt 1, XXII), am Sockel und im Oberbild Blumen. Die abgebrochenen Zweige sehen zwar schön aus, können aber keine Frucht mehr bringen. So sind heuchlerische Christen.

*Abb. 9:  
Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Füllkachel am Oberbau: Hagar und Ismael.*

*Abb. 10:  
Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Lisene am Oberbau: «Ein ander obwol dieselbe».*

*Abb. 11:  
Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Lisene am Oberbau: «Mit aufgedektem An-  
sicht».*

*Abb. 12:  
Emblem aus Johann Arndt «Vom wahren Christentum», Vorlage für Abb. 10.*

*Abb. 13:  
Emblem aus Johann Arndt «Vom wahren Christentum», Vorlage für Abb. 11.*

3. «Jedermann Allerley»: Palmbaum mit Früchten (Arndt 1, XII), im Oberbild Palmzweige. Der Palmbaum bringt mannigfaltigen Nutzen, ebenso die Liebe: «Die Liebe nützt ohn Unterscheid, Und dienet iederman, So gut sie kan, Auf alle Weise. Sie ist der Nackten Kleid, Der Hungerigen Speise, Der Durstigen und Matten Labe-Tranck, Der Müden Stab und Ruhe-Banck, Der Hausrath derer, die daheime bleiben, Ein Schiff vor die, die Wind und Wellen treiben...».
4. «Nicht ihnen selbst»: Bienenkorb mit ausschwärmen Bienen (Arndt 1, XII), im Sockel eine Reihe von Bienenkörben, im Oberbild Füllhörner mit Blumen. Die Bienen sammeln den Honig den Menschen zu Nutz: Auch Christen leben nicht für sich selbst, sondern für andere (Abb. 6).
5. «Nicht zu nahe»: Kerze mit Motten (Arndt 1, XVII), im Oberbild Flamme und Motte. «Lass dir kein irdisch Gut die Augen blenden, So wirst du reich an Himmels-Gütern seyn; Fleuch zeitlich Ehr und Lust, so wird auch Schand und Pein Auf ewig dir den Rücken wenden». So endet Arndts Gedicht.
6. «Wer mitfolget sihet das Licht.»: Adler trägt seine Jungen zur Sonne (Arndt 1, XXXVII), im Oberbild ein hinter Gittern gefangener Adler. Ein Adler macht die «Jungenprobe» und fliegt mit seinen Jungen der Sonne entgegen, um sie zu prüfen, ob sie in ihr Licht schauen können. «Hiermit wird abgebildet, dass alle diejenigen Christen, welche dem himmlischen Adler Christo Jesu auf dem engen Creutzes-Weg nachfolgen, ie länger ie mehr zum Licht kommen und es sehen.»

### *Die Bildthematik*

Mit der Wappenkachel im Kranz manifestiert sich der Auftraggeber Abt Robert Balthasar. Die Frieskacheln variieren mannigfach die im 18. Jahrhundert so überaus beliebten Landschaften mit sorglosen Menschen und friedlichen Tieren, einen paradiesischen Zustand der Welt. Die Hauptthematik aber wird auf den Füllkacheln und Lisenen abgehandelt. In welcher Reihenfolge die Füllkacheln mit ihren Bildern des Alten und Neuen Testaments am Ofen einst angeordnet waren, lässt sich nicht mehr feststellen. Jedenfalls lassen sie sich nicht in der Reihenfolge der Bibel ordnen, denn es war nicht ihre Aufgabe, fortlaufende Geschichten zu erzählen. Nein, sie sollten Beispiele geben, den Betrachtern Warnungen, Trost und Vorbilder vor Augen stellen, berichten



Abb. 15:  
Ofen aus St. Urban im Schloss Altenklingen TG, 1731. Signatur Hafner Daniel Meyer, 1731.

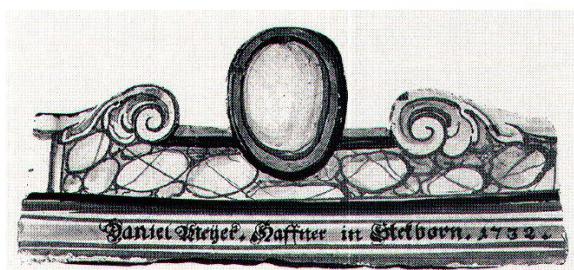


Abb. 16:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Signatur Hafner Daniel Meyer, 1732.

sie doch vor allem am Oberbau von schrecklichen Strafen für Ungehorsam gegen Gott, aber auch von der Sehnsucht, Christus zu begegnen, von schönen Beispielen menschlicher und göttlicher Rettung aus der Not, während der Unterbau von Christus, seinen Lehren und der Wirksamkeit der Apostel in seinem Namen kündet. Ähnlich wie die Füllkacheln vermitteln die Lisenen fromme Gedanken, zeigen dem christlichen Betrachter sowohl Vorbilder wie auch abschreckende Beispiele.

Der Ofen enthält insgesamt eigentlich nichts anderes als eine aus vielen Einzelermahnungen bestehende, lange, stumme Predigt. Er spricht vom Verhältnis zwischen Gott und Mensch, zeigt die schlimmen Folgen von Gottesferne und Ungehorsam, preist die suchende Annäherung an Gott, stellt dar, dass der Mensch, der Gott gefunden hat, auch seinen Mitmenschen nützt und selber Ruhe und Friede findet. Was aber wäre sinnvoller an einem Klosterofen als eine solche Predigt!

## DER OFEN IN SOLOTHURN – KEIN DUTZENDWERK (Abb. 16–29)

### *Gesamtbild*

Anders der zweite Ofen: er predigt nicht, sondern erzählt Geschichte, die Geschichte des Klosters St. Urban nämlich, indem er die Gründer vorstellt und vier Bauphasen der Klosteranlage zeigt (Abb. 17).

Der Ofen ist seit 1973 im Museum Blumenstein in Solothurn<sup>28</sup> zu bewundern. Vorher stand er in verschiedenen Solothurner Privathäusern.<sup>29</sup> Das gleiche Museum besitzt seit 1990 eine Signaturkachel, die zu diesem Ofen gehört und die die Zuschreibung der Malereien an Heinrich Kuhn ermöglicht (Abb. 29). Die Geschichte dieser Signaturkachel mutet fast unwahrscheinlich an: Als der Ofen, durch ein Legat für das Museum bestimmt, an seinem vorherigen Standort an der Gurzelngasse 20 abgebrochen wurde, beobachtete eine Dekorateurin des sich jetzt dort befindlichen Warenhauses, wie die «Innereien» des Ofens einfach weggeworfen wurden. Zufällig entdeckte sie im Schutt die Signaturkachel, nahm diese an sich und behielt sie fast 20 Jahre lang zuhause. Später, in Kontakt zur solothurnischen Denkmalpflege gekommen, übergab sie diese Kachel an Denkmalpfleger Markus Hochstrasser, der sie dann ans Museum als zum Ofen aus St. Urban gehörig weiterleitete.<sup>30</sup> Die bescheiden anmutende Kachel, die wohl ursprünglich an einer versteckten Stelle stand, ist oben beidseitig abgeschrägt, hat in der Mitte ein ausgefülltes rundes

<sup>28</sup> Historisches Museum Blumenstein, Solothurn, Inv. Nr. 1972.6, Legat 1972, Aufbau 1973.

<sup>29</sup> Das Bürgerhaus in der Schweiz. Bd 21: Kanton Solothurn, Zürich u. Leipzig 1929. Zur Erscheinungszeit dieses Buchs stand der Ofen im Haus Tugginer an der Gurzelngasse 20, zuvor sei er im Haus Wallier neben der Krone gestanden.

<sup>30</sup> Historisches Museum Blumenstein, Solothurn, Inv. Nr. 1990.380. Markus Hochstrasser sei für den Hinweis auf diese Zusammenhänge herzlich gedankt, insbesondere aber auch dafür, dass die Kachel nun am richtigen Ort aufbewahrt ist, im gleichen Haus nämlich wie der Ofen, zu dem sie gehört.

Loch und trägt rund um dieses Loch angeordnet unter der Glasur die Signatur «Daniel Meyer / Haffner in Stekboren / 17 32 / Heinrich Kuhn Malr. / von Rieden». Weil neben der Herkunft aus der Gurzelngasse auch die Jahrzahl mit der Entstehungszeit des Ofens übereinstimmt, kann wohl die Zugehörigkeit als gesichert betrachtet werden.

Der Ofen hat die Form eines sogenannten Buffetofens, der nicht nur mit der Breitseite, sondern auch mit der linken Schmalseite an die Wand gerückt ist, also in einer Raumecke steht, in der heutigen wie schon in der vorherigen Aufstellung<sup>31</sup>. Dies entspricht möglicherweise nicht ganz der ursprünglichen Anordnung, was sich aus einigen Unregelmässigkeiten schliessen lässt. Der Oberbau wird von einem Kranz abgeschlossen, in dessen Mitte das gevierte Wappen des Klosters St. Urban und seines Abtes Robert Balthasar prangt (Abb. 28). An einer weiteren Kranzkachel steht die Signatur des Hafners «Daniel Meyer Haffner in Steckborn 1732» (Abb. 16). Über einem kleinen Gesims bildet ein Fries den Übergang zur Hauptzone des Oberbaus. Diese ist zwei Füllkacheln breit und eine tief; links bildet eine zurückgesetzte, sehr breite Füllkachel eine Ofenwand. Ein unterer Fries springt über die Fläche des Turms vor und bildet so ein Zwischengeschoss, ebenfalls links parallel zur Rückwand gestellt. Der Unterbau, drei Füllkacheln breit und eine tief, besitzt nur ein unteres Fries. Links bildet er mit einer schräggestellten Lisenen und einer parallel zur Rückwand gestellten, beschnittenen Füllkachel den Übergang zur Wand. Der Ofen ruht vorn auf vier Löwenfüssen (Abb. 23), hinten auf einem wenig vorspringenden Sockel.

### *Kranz, Friese und Lisenen*

Die Kranzkacheln enthalten in marmorierter Fläche ein weisses, gelb umrahmtes Hochoval. Auf den drei Friesen finden wir eine idyllische Welt kleiner Seelandschaften mit Ruinen, belebt von Reitern, Jägern, Wanderern oder Tieren. Die Motive stehen in gelb umrandeten Medaillons, die ihrerseits von weissem Rankenwerk auf blauem Grund umgeben sind, links und rechts einen weissen Rand freilassend. Nicht zwei Motive sind einander gleich: da schmaucht ein Jäger die Pfeife, dort gleitet ein flacher Kahn mit tonnenförmigem Dach, bewegt mit einem Stehruder, über den See; hier legt ein Jäger seine Flinte an, während seine Hunde der Beute nachjagen; dort sitzt ein Wanderer am Ufer, den Arm auf seinen Stock gestützt, neben ihm sein Hund; da steht ein Fischer vor einer Burg, deren Teile durch eine Bogenbrücke über das Wasser verbunden sind; dort steht eine Burg auf einer Insel, dahinter auf einem weiteren Inselchen ein Leuchtturm ... wie variantenreich wird das Thema abgehandelt! Nur eine einzige Frieskachel am Zwischengeschoss spielt auf das auf-

<sup>31</sup> Karl Frei (Anm. 16), Taf. II, Abb. 1, Aufstellung im Haus Tugginer, Gurzelngasse 20, Solothurn.

*Abb. 17:*

*Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn. Signiert von Hafner Daniel Meyer, Steckborn, und Ofenmaler Heinrich Kuhn aus Rieden ZH, 1732.*





Abb. 18:  
 Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Unterbau: Die Klostergründer von St. Urban.

### Die Füllkacheln mit Landschaften

Auf den grossen Füllkacheln, den wichtigsten Bildern am Ofen, finden sich zwei Dekorationsarten. Die einen, die Bildfläche doppelt blau umrahmt, enthalten grosse Landschaften: an der Wand des Oberbaus eine Seelandschaft mit Stadt und Ruine, die anschliessende, seitliche Kachel des Oberbaus einen Entenjäger, das Gewehr im Anschlag, vor einer Seelandschaft mit hoch auf einem Felsen thronender Burgruine,

<sup>32</sup> Siehe Anm. 15.

traggebende Kloster an: ein Zisterzienser in weissem Gewand mit schwarzem Skapulier weist auf ein Kloster am gegenüberliegenden Ufer des Sees hin, der vornehme Herr neben ihm aber wendet ihm den Rücken zu (Abb. 19). Da sind die beiden Herren auf der nächsten Frieskachel schon höflicher, die sich mit gezogenem Dreispitz voreinander verbeugen (Abb. 20). Die parallel zur Wand zurückgesetzte Frieskachel an der linken Seite des Zwischengeschosses weicht im Dekor von den übrigen ab; der Jagdhorn blasende Reiter passt aber zur Thematik. Kam diese Kachel als Ersatz bei einem Umsetzen an den Ofen oder weist sie auf eine andere, frühere Ofenform hin?

Die Lisenen behandeln die gleiche Thematik, ebenfalls in Medaillons, aber weiss eingefasst, und das Rankenwerk auf blauem Grund lässt aussen viel weisse Glasur sichtbar. Wieder finden wir Landschaften, hier neben ruhigen Seen aber auch eher gebirgige Gegend, nur einige von Personen belebt. Die hinterste Lisenen des Unterbaus, die rechts an die Wand stösst und deshalb etwas beschnitten wurde, ist eine Ersatzkachel. Sie weist ein anderes Rahmenornament auf, das gleiche, wie es auf dem oben erwähnten ausgegrabenen Fragment vorkommt.<sup>32</sup>

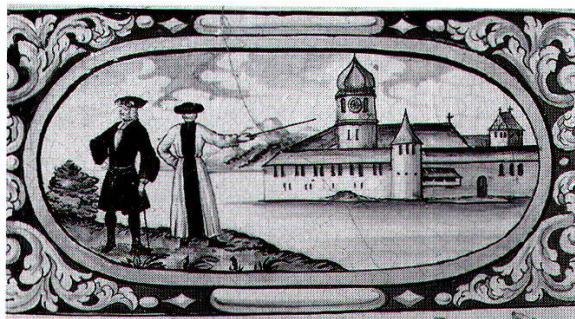


Abb. 19:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Frieskachel am Zwischengeschoss.



Abb. 20:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Frieskachel am Zwischengeschoss.

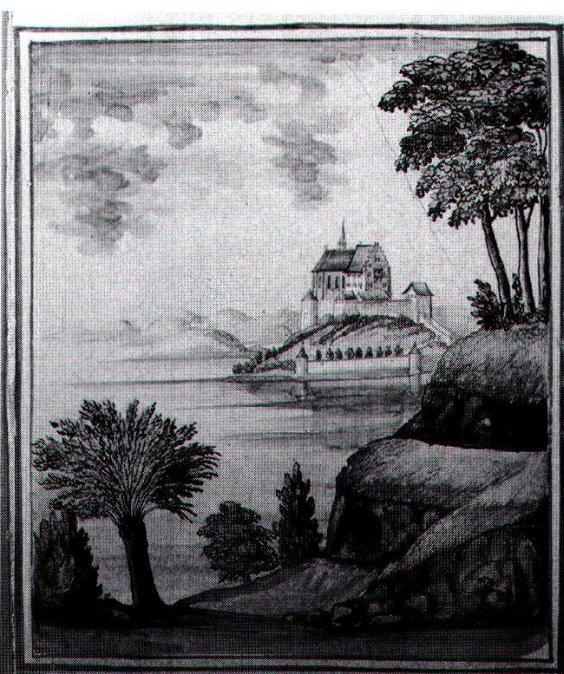


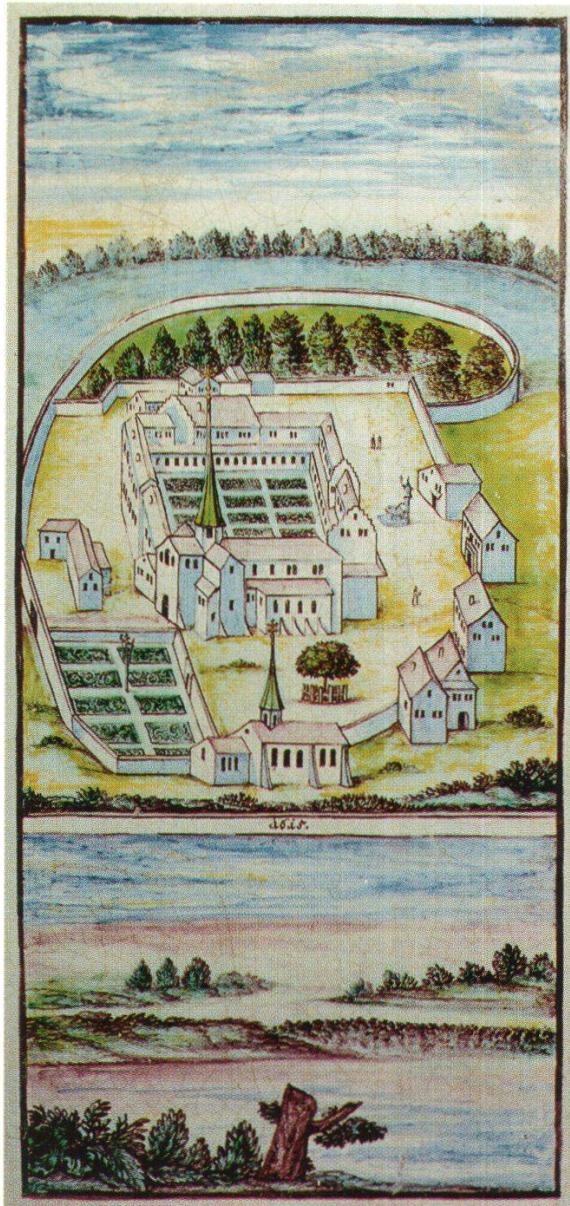
Abb. 21:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Unterbau.

Abb. 23: ▷  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Löwenfüsse.

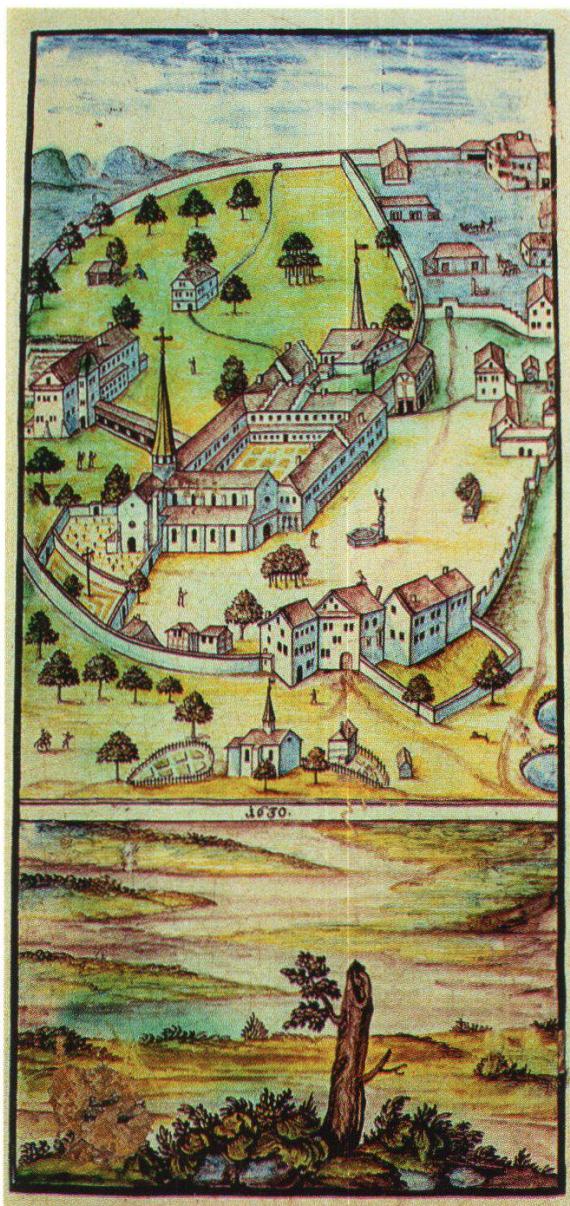


Abb. 22:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Oberbau.





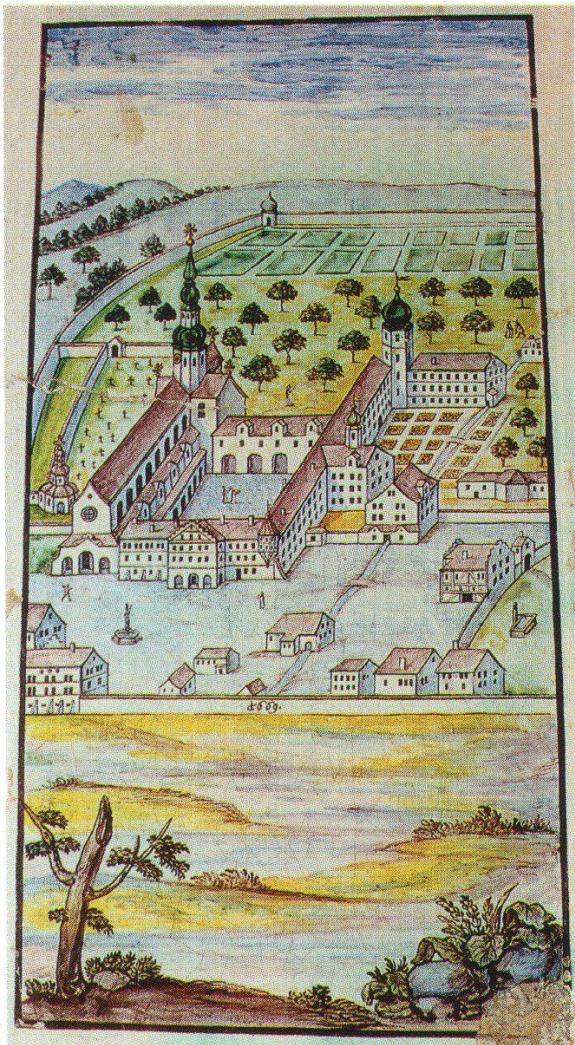
*Abb. 24:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Unterbau: Ansicht Kloster St. Urban im Jahr 1615.*



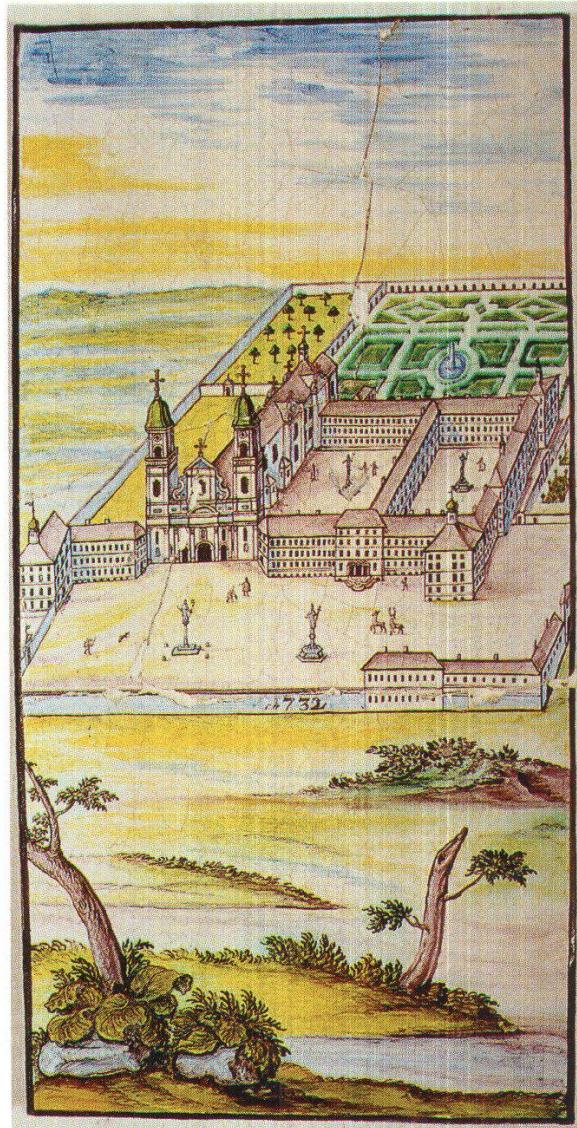
*Abb. 25:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Unterbau: Ansicht Kloster St. Urban im Jahr 1630.*

die gegenüber liegende, seitliche Kachel zeigt einen sitzenden Herrn, der sich den Strumpf zurechtzieht, vor einem Schloss mit Ausblick auf See und Berge (Abb. 22). Diesen Kacheln entsprechen am Unterbau eine stark beschnittene Kachel (wieder ein Hinweis auf veränderte Aufstellung) mit Seelandschaft an der Ofenwand und eine weitere, die Seite des Unterbaus bildend, mit einem Weidenbaum am Seeufer und einer Burg mit Kapelle auf hoher Insel (Abb. 21). Die doppelte blaue Umrandung fand sich auch bei zwei Kachelfragmenten unter den archäologischen Funden.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Siehe Anm. 15.



*Abb. 26:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Oberbau: Ansicht Kloster St. Urban im Jahr 1669 (Ausschnitt).*



*Abb. 27:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Füllkachel am Oberbau: Ansicht Kloster St. Urban im Jahr 1732 (Ausschnitt)*

### *Die Füllkachel mit den Klostergründern*

All diese Kacheln könnten zu einem Ofen irgendeines Standorts gehören, sind zwar hohe Ofenmalerkunst, aber im Rahmen des damals üblichen. Betrachten wir aber nun endlich die Füllkacheln der Front, so zeigen sie sich als wirklich aussergewöhnlich, auf den ursprünglichen Standort bezüglich, denn sie erzählen die Geschichte, vor allem die Baugeschichte des Klosters St. Urban. Diese beginnt mit der mittleren Kachel des Unterbaus, welche die Klostergründer darstellt. Vier Männer stehen da, zwei Ritter in voller Rüstung und zwei weiss gewandete Zisterziensermönche, jeder seinen Wappenschild haltend, die drei links mit dem Wappen von Langenstein, das zum Klosterwappen von St. Urban wurde, rechts jenes von Kapfenberg. Der unterste Viertel der Kachel ist der Inschrift vorbehalten. Sie lautet:

«Luitoldus et Wernherus cum Fratre Germano Ulrico Equite Barones de Langenstein primi Fundatores Mon(aste)rij in Rotha Ao 1148 positi: Quibus Accessit Ao 1192 Nobilis Arnoldus de Kapffenberg Subministrans Fundum Huc Translati Monasterij Sti: Urbani.» (Lüthold und Werner mit ihrem Bruder, Ritter Ulrich, Barone von Langenstein, die Gründer des ersten, 1148 in Kleinrot<sup>34</sup> errichteten Klosters; zu ihnen trat 1192 der adelige Arnold von Kapfenberg, der den Grund und Boden des hierher versetzten Klosters St. Urban darbot.) Dies entspricht der barocken Klostertradition, die aus heutiger Sicht etwas modifiziert werden muss: 1194 übergaben die drei Brüder Lüthold, Werner und Ulrich von Langenstein dem Orden Dotationsgut in Kleinrot mit einer bereits bestehenden Kirche. Sogleich besiedelte ein Gründungskonvent die erste Niederlassung. Gleichzeitig stellte ihnen Arnold von Kapfenberg Güter in Nieder-Tundwil mit einer nach der Überlieferung bereits bestehenden St. Urbankapelle zur Verfügung. Dorthin zog der Konvent im nächsten Jahr. Die Grundsteinlegung erfolgte 1195. Zwei der Brüder von Langenstein traten der Überlieferung gemäss ins Kloster ein.<sup>35</sup>

Die drei Brüder von Langenstein erscheinen auch auf einem Ölgemälde von 1675. Sie verehren die Muttergottes, Bernhard von Clairvaux und Urban, alle drei Klosterpatrone also. Auf der Ofenkachel ist ihnen der Ritter von Kapfenberg beigesellt. Die vier erscheinen hier, im Gegensatz zum Ölbild, aber nicht handelnd in ein Bildgeschehen eingebunden, sondern denkmalhaft dastehend, gleichsam als Monument der Gründer. Die Kachelmalerei wirkt trotz der Aufreihung von vier Personen und vier Wappenschilden keineswegs langweilig. Die beiden Mönche sind spiegelbildlich in ähnlicher, aber nicht identischer Haltung dargestellt, ebenso die beiden Ritter, von denen der Kapfenberger ein Tuch über die Schulter geschlagen trägt und rechts vom Rand etwas angeschnitten ist. Die phantastischen Federbüschle der Helme sind ebenfalls zwar ähnlich, aber nicht identisch, auch in den Farben gelb und blau reziprok gestaltet. Von den vier Schilden sind die drei rechts näher zusammen gerückt, jener links ist etwas grösser. So hat der Ofenmaler geschickt erreicht, dass das auf den ersten Blick symmetrisch wirkende Bild eine feine Spannung aufweist.

### *Die Füllkacheln mit den Klosteransichten*

Die übrigen Frontkacheln zeigen die Reihe der baugeschichtlichen Darstellungen, jede mit einer Jahrzahl versehen: 1615, 1630, 1669 und 1732. Der Ofenmaler hatte mit diesen vier Vogelschauansichten der sich wandelnden Klosteranlage eine schwierige Aufgabe zu bewältigen. Sicher mussten ihm Vorlagen zur Verfügung gestellt worden sein. Dabei handelte es sich offenbar nicht um bereits vorliegende Stiche, wie bei den Bibelbildern und Emblemen des andern Ofens, sondern vermutlich um – wohl im Kloster vorhandene – Handzeichnungen. Zu diesem Schluss kommt auch Jürg Goll,<sup>36</sup> der sich mit den Veduten der vorbarocken Anlage

<sup>34</sup> Kleinrot, auch Chlyroth, Gemeinde Untersteckholz BE.

<sup>35</sup> St. Urban (Anm. 1), S. 19 f. Hier ist auch die Ofenkachel abgebildet.

<sup>36</sup> Jürg Goll, Das mittelalterliche Kloster St. Urban, in: Zisterzienserbauten in der Schweiz. Bd. 2: Männerklöster, Zürich 1990, S. 141–157.

St. Urbans auseinandergesetzt hat und Originale vermutet, die mehrfach verwendet wurden. Bei einem glücklicherweise erhaltenen Aquarell von 1630<sup>37</sup> handelt es sich vermutlich um eine dieser Vorlagen. Zeichnungen nach diesen Aquarellen, dem erhaltenen wie auch den vermuteten, finden sich in zwei Handschriften. Alle vier Ansichten sind in einem Manuskript der Bürgerbibliothek Luzern vereinigt<sup>38</sup>, einer um 1830 verfertigten Kopie eines älteren Manuskripts aus der Bauzeit des neuen Klosters, das von Stiftern und Guttätern St. Urbans handelt. Das zweite Manuskript ist Bernhardin Walchs «Miscellanea Luciscellensia» von 1753 in der Universitätsbibliothek Basel.<sup>39</sup> Hier sind die Ansichten von 1615 und 1630 abgezeichnet. Vermutlich wurden die meisten Kopien nach den gleichen Originalen gefertigt, die auch dem Ofenmaler zur Verfügung standen. Da es aber ihrerseits auch Kopien sind, kann aus ihnen nicht beobachtet werden, welche Details auf den Kacheln verändert erscheinen. Es scheint jedenfalls, dass sich der Ofenmaler sehr genau an die Vorbilder gehalten hat, eher genauer wohl als der Kopist von 1830. Auch auf einzelnen Ölbildern lassen sich die Bauphasen teilweise ähnlich erkennen.

Die erwähnten Vorlagen durfte der Ofenmaler natürlich in seiner Werkstatt nicht verwenden, sondern er musste hiervon eigentliche Arbeitskopien herstellen. So dürften er oder ein damit beauftragter Zeichner die Klostervorlagen zunächst abgezeichnet haben, um dann in Steckborn, dort, wo mit Farben und Glasuren hantiert wurde, damit arbeiten zu können. Die Werkstattzeichnungen hat dann der Ofenmaler, wie es damals üblich war, auf den gezeichneten Linien mit einer Nadel «gelöchelt», durch die entstandenen Löchleinreihen Kohlenstaub gerieben und die Motive so auf die Kachel übertragen. Von diesen so gelöchelten Blättern blieb im Falle St. Urban leider nichts erhalten, waren sie doch Verbrauchsmaterial. An zahlreichen anderen Blättern aus Steckborner Werkstätten lässt sich aber diese Arbeitsweise gut belegen.

Für die Herstellung dieser vier Ansichten waren etliche Schwierigkeiten zu überwinden. Alle Vorlagen dürften wie jene von 1630 ein leichtes Breitformat aufgewiesen haben. Dem Ofenmaler aber stand auf der Kachel ein ausgesprochenes Hochformat, rund doppelt so hoch wie breit, zur Verfügung. Er wollte oder durfte offenbar nicht nur einen mittleren, hochformatigen Ausschnitt wählen. So fand er die Lösung, dass er oben einen Horizont zufügte samt einem Stück Himmel darüber. Das genügte aber noch nicht. So bildete er unterhalb des eigentlichen Bildes einen schmalen weissen Streifen, setzte die Jahrzahl hinein und fügte einen deutlich abgesetzten, eigentlich nicht recht passenden Vordergrund an, eine einfache Landschaft mit spärlichen Sträuchern. Ein weiteres Problem stellte sich mit den Farben. Die Vorlage von 1630 leuchtet intensiv gelb, grün und rot, letzteres vor allem an den zahlreichen Dächern. Gerade diese Farbe aber stand dem Ofenmaler nicht zur Verfügung. Er musste sie durch das blässliche Mangan ersetzen. So weisen die Kachel-

<sup>37</sup> StA LU ohne Signatur, farbig abgebildet in St. Urban (Anm. 1), Abb. 43.

<sup>38</sup> Zentralbibliothek Luzern, Bürgerbibliothek Ms 230.4°, fol. 84, 83, 85, 86.

<sup>39</sup> Universitätsbibliothek Basel, Ms. H. I 29b, Bd. 2, S. 394 u. 395.

bilder schliesslich eine farbliche Abstufung auf: oben überwiegt blau (Himmel), dann grün (Garten, Obstgarten des Klosters), in der Mitte mangan (Dächer und Fenster der Klostergebäude), unten gelb (der Vordergrund). Der Ofenmaler hatte also nicht ein mechanisches Kopieren, sondern ein schwieriges Umsetzen der Vorlagen in die Ofenmalerei zu bewältigen. Wirklich eine kunstvolle Arbeit!

#### *Ansicht 1: 1615:*

Die Ansicht des frühesten Zustandes steht am Unterbau, links der Kachel mit den Stiftern. Die Klosteranlage ist von Nordosten her gesehen, bezeichnet 1615 (obwohl der Ofen wie die Kachel erst 1730 geschaffen wurden). Sie findet sich ähnlich auch in den erwähnten Manuskripten<sup>40</sup>. Man kann die Bauten recht gut mit den neuesten Erkenntnissen über den vorbarocken Klosterbau in Übereinstimmung bringen, wobei man natürlich die Ansprüche auf topografische Genauigkeit nicht allzu hoch ansetzen darf, kann doch schon die Vorlage solche nicht erfüllt haben. Deutlich sind die wichtigsten Bauteile zu erkennen: im Vordergrund die Pfortenkapelle und, wie diese aussen an die Mauer angelehnt, einige Wirtschaftsbauten. Innerhalb der Klostermauer ist links der ummauerte Kräutergarten mit einem grossen Kreuz in der Mitte zu erkennen, die Beete mit barock anmutenden Mustern, rechts im Hof die Linde, weiter hinten der St. Urban-Brunnen – Urban ist deutlich als Papst mit dem Papstkreuz zu erkennen. In der Mitte erhebt sich das eigentliche Klostergeviert: vorn die Kirche, um den Kreuzgang gruppiert links der Konvent- und hinten der Refektoriumstrakt, rechts der Gäste- und Abteiflügel. Das Nebenhaus links, das als Bibliothek-, Studier- und Krankenhaus diente, ist wohl etwas zu weit nach vorn gerückt. Hinten, ausserhalb der Klostermauer befindet sich ein separat ummauerter, wäldchenartig wirkender Obstgarten. Wer seine Augen in dieser eindrücklichen Klosteranlage spazierenführt, kann zudem auf dem Hof rechts einem lesenden, etwas weiter hinten zwei spazierenden Mönchen begegnen.

#### *Ansicht 2: 1630:*

Die zweite Ansichtenkachel, bezeichnet 1630 (obwohl erst 1730 geschaffen), und die Anlage aus Nordwesten zeigend, ist am Unterbau des Ofens rechts der Kachel mit den Klostergründern plaziert. Für sie steht uns als Vergleichsmaterial insbesondere das bereits erwähnte Aquarell von 1630 zur Verfügung, datiert mit der gleichen Jahrzahl also, welche die Kachel trägt. Obwohl nur 15 Jahre nach der vorherigen Ansicht «spielend», hat sich die Klosteranlage verändert, sind neue Bauten hinzugekommen. Das entspricht den historischen Kenntnissen über diese Zeit, die, den guten ökonomischen Verhältnissen entsprechend, zahlreiche Neubauten aufführte, welche teilweise aber auch von den Visitatoren angeordnet worden waren.<sup>41</sup> Immer noch bildet die Pfortenkapelle vor der Mauer – nun allerdings scheinbar

<sup>40</sup> Siehe Anm. 38, 39, beide abgebildet bei Goll (Anm. 38).

<sup>41</sup> St. Urban (Anm. 1), S. 49.

weiter von dieser entfernt – den Auftakt. Das Kloster ist vor allem nach Süden erweitert worden. Der Konventtrakt zieht sich damit ebenfalls weiter nach Süden, daneben steht, mit grossem Türmchen ausgezeichnet, das später als Metzgerei bezeichnete Gebäude. Weiter im Südwesten schliesst sich der Wirtschaftshof mit zahlreichen neuen Wirtschaftsbauten an: rechts Bäckerei und Sennerei, hinten Knechtenhaus, links die hölzernen Ställe. Am linken Rand der Kachel steht das «hintere Haus», nun durch einen hölzernen Gang mit dem Konventtrakt verbunden, dahinter das Badhaus. Der Garten links vorn ist nun aufgeteilt, vorn liegt nach wie vor der Kräutergarten mit dem grossen Kruzifix; hinten, an die Kirche anschliessend, der Friedhof, gekennzeichnet durch zahlreiche Grabkreuze. Die Linde im Hof vor der Kirche, 1615 noch von einem Zaun umgeben, wird nun von acht Pfosten gestützt, es ist eine «zerteilte Linde» mit kunstvoll ausgebreteten und abgestützten Ästen, wie man solche seit dem Mittelalter liebte und pflegte.<sup>42</sup> Nach wie vor steht die Figur Papst Urbans auf der Säule des Brunnens etwas weiter hinten im Hof.<sup>43</sup> Vergleicht man das Aquarell von 1630 und die Ofenkachel, erscheint auf dieser die Anlage etwas in die Höhe gestreckt. So geriet die zinnenbewehrte Mauer rechts etwas zu lang, und der Ofenmaler setzte ein zusätzliches, auffallend kleines Haus mit einem ebensolchen Baum in die zu langgezogene Hoffläche. Sonst aber stimmt seine Darstellung in erstaunlicher Detailtreue mit dem Aquarell überein, so dass sich die Verwandtschaft beider Ansichten nicht verleugnen lässt. Selbst solche Details wie den Wirtshausschild am Gasthaus und den Storch auf dem Dach des Torhauses hat der Ofenmaler nicht vergessen. Bloss das Türmchen der Metzgerei ist ihm etwas gar gross geraten, so dass es fast dem Dachreiter der Kirche Konkurrenz macht. Auch die belebenden Figuren sind mit jenen des Aquarells verwandt, nicht aber identisch. Da begegnen wir ausserhalb der Mauer links einem Reiter und einem Fussgänger, nahe dem Tor einem weiteren Wanderer, dem weit hinten ein Hund nachspringt, innerhalb der Mauer an verschiedenen Stellen fünf Mönchen, hinten schichtet ein kniender Mann Holz auf, und im Wirtschaftshof sieht man einen Zweiradkarren, dem ein Esel vorgespannt ist, geführt von einem Knecht, weiter stehen zwei Kühe neben dem Stall. Vergleicht man auch die beiden späteren Zeichnungen<sup>44</sup> mit der Vorlage von 1630, kommt man zum Schluss, dass der Zeichner um 1830 weit weniger genau kopiert hat. Der Zeichner von 1753 aber benutzte möglicherweise gar nicht das Aquarell, sondern die Ofenkachel als Vorlage, erscheinen doch auch hier, wie auf der Kachel, die Häuser der Torpartie nach links gerückt, insbesondere aber ist ebenfalls das kleine, zusätzliche Haus im Hof rechts zu entdecken, das auf dem Aquarell fehlt. Die Qualität und Lebendigkeit der Vorlage von 1630 aber wird von keiner der späteren Kopien erreicht.

<sup>42</sup> Adolf Reinle, Zeichensprache der Architektur, Zürich und München 1976, S. 18 f.

<sup>43</sup> Angaben zu den Bauten aus St. Urban (Anm. 1), S. 38 (Kommentar zum Aquarell von 1630) und aus: André Meyer. Das ehemalige Zisterzienserkloster St. Urban. Bern 1994, S. 14, Situationsplan der vorbarocken Klosteranlage.

<sup>44</sup> Siehe Anm. 38, 39.

### *Ansicht 3: 1669:*

Es folgt die Kachel mit der Jahrzahl 1669 an der Front des Oberbaus links. Nun blickt der Betrachter nach Südwesten. Ähnliche Darstellungen finden sich nebst dem Manuskript von 1830 auf dem Relief «Mariä Krönung» des Chorgestühls in der Klosterkirche (um 1704/05)<sup>45</sup>, und auf einem Ölgemälde von 1676<sup>46</sup>. Obwohl auf 1669 datiert, zeigt die Ofenkachel bereits den erst 1674 errichteten barocken Vierungsturm und – etwas klein geraten – die gar erst 1690 eingeweihte Ulrichskapelle. Viele weitere Neubauten sind ebenfalls festgehalten. West- und Südtrakt sind nun dreigeschossig, der Westtrakt ist neu gebaut und trägt Dachgauben, Refektorium und Priorat treten als Querbau aus dem Südfügel hervor. Ein ganzer Trakt verlängert nun den Südfügel und verbindet diesen mit dem «hinteren Haus». Wieder hat der Ofenmaler sein Bild mit Menschen belebt, Mönchen und weltlichen Personen. Immer noch spendet der St. Urban-Brunnen sein Wasser im Hof, die Linde aber ist verschwunden, musste offenbar gefällt werden.

### *Ansicht 4: 1732:*

Wie anders bietet sich das Bild des Klosters auf der letzten Kachel dar! Nun sehen wir die neue Anlage, noch kaum vollendet, auf das Entstehungsjahr des Ofens 1732 datiert. Die allmählich gewachsene Ansammlung von Bauten ist der planvollen Organisation barocken Prunks gewichen. Monumental und grossartig wirkt die neue Doppelturmfront der Kirche, der sich die grosszügig konzipierten, jetzt zwei Innenhöfe umschliessenden Konventbauten anfügen. Durch den Haupteingang im Mittelrisalit des Westtrakts (vorn) gelangte man zu den Gästzimmern. Der Eckrisalit rechts enthielt die Abtei, der anschliessende Südtrakt im Mittelrisalit das Refektorium, im ersten Stock das «Musäum», im zweiten Stock den grossen Festsaal. Nach dem Priorat im hinteren Eckrisalit folgte der Osttrakt mit den Zellen. Zwischen den beiden Höfen lag das Noviziat, der spätere Schultrakt. Im Osttrakt gegen die Kirche lagen Sakristei und Bibliothek. Hinter den Klosterbauten breitete sich der barocke Konventgarten aus, links hinten der Obstgarten. Links vorn, anschliessend an die Kirchenfassade erblickt man die nur geplanten, aber nie realisierten Bauten für Gasthof und Herberge. Rechts vorn liegen Mühle und Bäckerei, Ställe und Remisen, kaum sichtbar ganz am Rand das südliche Torhaus. Die Ansicht der Ofenkachel entspricht weitgehend einer grau lavierten Federzeichnung, wiederum im Walchschen Manuskript in Basel<sup>47</sup>. Der Ofenmaler musste wegen des Hochformats sein Bild rechts beschneiden. Im Friedhof neben der Kirche vergass er die Grabkreuze einzuziehen. Statt in einem umzäunten Gehege wie auf der Federzeichnung lässt er zwei Hirsche gleich frei im grossen Hof spazieren. Die belebenden Personen gestaltete er wohl wieder nach eigener Phantasie: ausser einigen

<sup>45</sup> St. Urban (Anm. 1), Abb. 133 und Goll (Anm. 38), Abb. 12.

<sup>46</sup> St. Urban (Anm. 1), Abb. 139 und Goll (Anm. 38), Abb. 10.

<sup>47</sup> Universitätsbibliothek Basel (Anm. 39), Bl. 394c, abgebildet in St. Urban (Anm. 1), Abb. 172.

Mönchen begegnet man einem Wanderer, dem sein Hund voranspringt, aber auch einem Herrn, der vor einem zweiten tief den Hut zieht. Wie auf der Federzeichnung stehen der St. Urban-Brunnen und eine Bildsäule im grossen Hof, auf der Ofenkachel in den beiden Innenhöfen nochmals je ein figurengeschmückter Brunnen, welche auf der Zeichnung fehlen. Mit dieser Ansicht war nun nach den Bildern der Vergangenheit die Gegenwart des Klosters erreicht, die Gegenwart mit den prächtigen Bauten, auf die Abt und Konvent gewiss stolz waren und an deren Anblick sie sich nun nicht nur in Wirklichkeit, sondern auch als Abbild am Ofen erfreuen konnten.

### *Die Bildthematik*

Die überall mögliche Thematik der belebten und unbelebten Landschaften findet sich an diesem Ofen auf Friesen und Lisenen, sogar auf einigen der grossen Füllkacheln. Einzig und allein auf den ursprünglichen Standort bezogen aber ist hier nicht nur die Kranzkachel mit dem Wappen des Klosters und des Abtes, sondern die Thematik von fünf grossen Füllkacheln, die getrost als die Hauptkacheln bezeichnet werden dürfen. Da stehen gleichsam als Monument die vier Klostergründer; vier Ansichten erzählen ausführlich und eindrücklich die Erfolgsgeschichte des Klosters, sich von Bild zu Bild bis zur ruhmvollen Gegenwart steigernd. Mit diesen Kacheln erfüllte auch dieser Ofen hohe Ansprüche, erwies sich als einzige auf seinen Standort ausgerichtet und sonst nirgends hingehörend, allein für St. Urban bestimmt und geschaffen, wahrlich kein Dutzendwerk.



Abb. 28  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732, Wappen Kloster St. Urban und Abt Robert Balthasar.



Abb. 29:  
Ofen aus St. Urban im Museum Blumenstein in Solothurn, 1732. Zugehörige Signaturkachel Ofenmaler Heinrich Kuhn aus Rieden ZH, 1732.

## DER OFEN AUS SCHLOSS DESSAU – EIN VERLORENES MEISTERWERK (Abb. 30–34)

### *Gesamtbild*

Das traurigste Schicksal erlitt der dritte Ofen (Abb. 30). Aufgrund von vier Fotos im Schweizerischen Landesmuseum lässt sich ein Teil seiner «Laufbahn» rekonstruieren. Nach zwei Gesamtaufnahmen<sup>48</sup> befand er sich 1927 im Handel in Berlin. Eine weitere Gesamtaufnahme<sup>49</sup> aus dem gleichen Jahr zeigt ihn in nur wenig veränderter Gestalt an einem andern Standort (Abb. 30). Die Beschriftung der vierten Foto (Abb. 33), einem 1930 angefertigten Ausschnitt<sup>50</sup> aus der vorigen, lüftet schliesslich das Geheimnis, steht doch dort «Ofen in Berlin, Privatbesitz, aus Schloss Dessau, 1927 im Handel». Demnach stand der Ofen vorher im ehemaligen grossherzoglichen Schloss Dessau (Anhalt, Sachsen-Anhalt) und gelangte 1927 über den Handel in Berliner Privatbesitz. Für lange Zeit verliert sich dann die Spur. Erst 1992 tauchte in zwei Auktionen des Hauses Sotheby<sup>51</sup> ein Teil seiner Kacheln wieder auf, nämlich im Juni fünf Füllkacheln, im November vier Füllkacheln und drei Lisenen sowie vier Fries- und 16 Gesimskacheln. Aus diesem Bestand konnte das Schweizerische Landesmuseum drei Füllkacheln erwerben<sup>52</sup>, die übrigen gingen vermutlich in Privatbesitz über. Was mit den restlichen, 1927 noch vorhandenen Kacheln geschehen ist? Liegen sie noch irgendwo oder sind sie zerstört worden?

Mit Hilfe der vier alten Fotos, der Angaben bei Frei<sup>53</sup> und der beiden Auktionskataloge lässt sich der Bestand von 1927, der möglicherweise ziemlich vollständig war, weitestgehend rekonstruieren. Die Form allerdings, wie der Ofen im Schloss Dessau und in Berlin aufgestellt war, dürfte kaum dem Original entsprochen haben. Er war, wie jener im Museum Blumenstein, als quer zur Rückwand gestellter Buffetofen errichtet. Er wies drei «Stockwerke» auf, jedes zwei Füllkacheln breit und eine tief, das erste und zweite durch ein breites Gesims getrennt, das dritte etwas zurückgesetzt. Das erste und zweite Geschoss wiesen unten ein Fries auf. Der Ofen stand auf Keramikfüssen in Form vierseitiger, vorn profilierter Prismen und war oben von einem Kranz abgeschlossen. Hinter dem Ofen befand sich ein Ofensitz, dessen Kacheln höchstens teilweise zum ursprünglichen Bestand gehörten; die anschliessende Ofenwand war mit fremden Delfter Kacheln geplättelt. Ein Sitz hin-

<sup>48</sup> Landesmuseum Zürich: Negativnummern 06932 und 06933 vom Juni 1927.

<sup>49</sup> Landesmuseum Zürich: Negativnummer 25833.

<sup>50</sup> Landesmuseum Zürich: Negativnummer 28724, Ausschnitt daraus abgebildet in Frei (Anm. 16), Taf. X, 4.

<sup>51</sup> Auktionskataloge Sotheby Zürich vom 4. Juni 1992, Nr. 30–32, und vom 25. Nov. 1992, Nr. 5–8.

<sup>52</sup> Landesmuseum Zürich: Inv. Nr. LM 72754, 72755, 72792.

<sup>53</sup> Frei (Anm. 16), S. 79 und Taf. X, 4.

*Abb. 30:*

*Ofen aus St. Urban, Aufnahme 1927, Standort in unbekanntem Berliner Privatbesitz, vorher im Schloss Dessau, heute teilweise verschollen, 1731/32.*





Abb. 31:  
Ofen aus St. Urban, ehemals im Schloss Dessau,  
1731/32. Füllkachel: Christus vor Herodes.

– mit einem Zwischenfries. Die Form wäre so insgesamt diesem Ofen ähnlich vorstellbar. Die Gesamthöhe des Ofens im deutschen Schloss betrug schätzungsweise ca. 270 cm, bei der vermuteten Form wäre er nur etwa 240 cm hoch, etwa 25 cm weniger als der Solothurner, es sei denn, er hätte noch mehr Friese aufgewiesen. Die drei Heiligenkacheln wären dann nicht am Ofen selbst, sondern an einer seitlichen Wand, allenfalls auch an einem Sitz, denkbar.

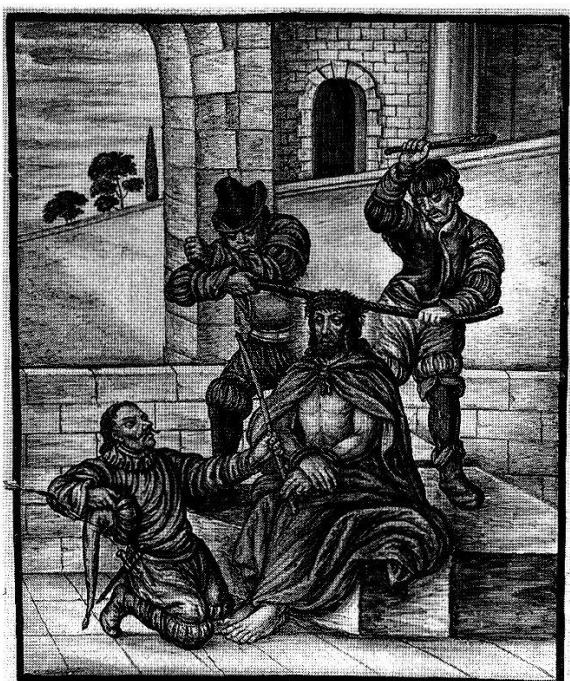
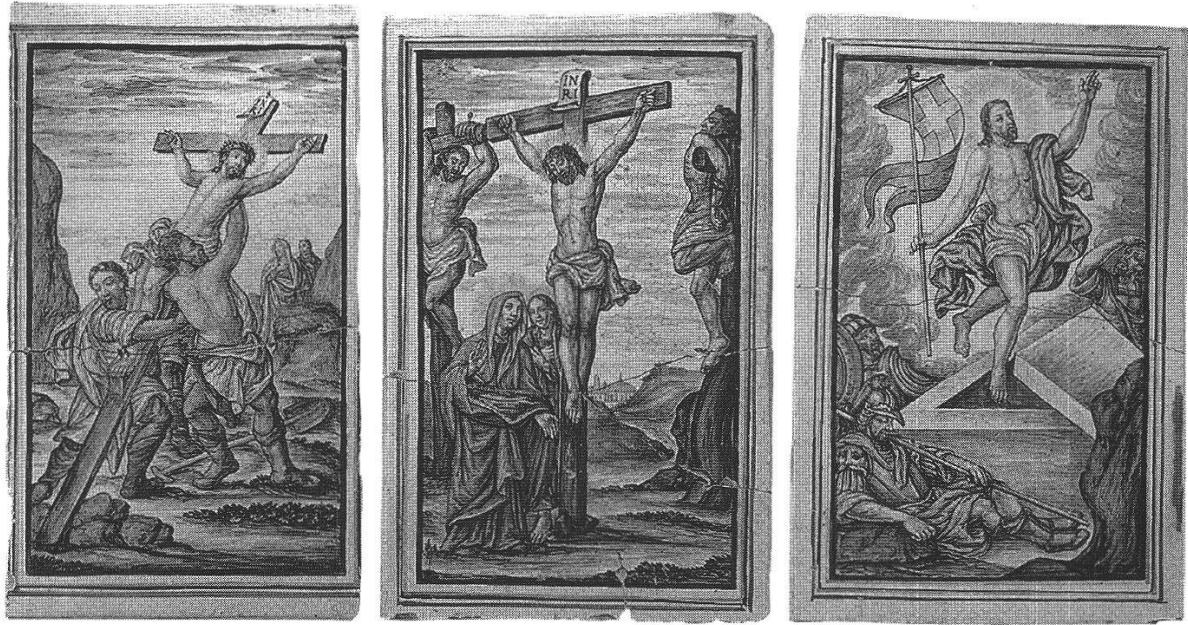


Abb. 32:  
Ofen aus St. Urban, ehemals im Schloss Dessau,  
1731/32. Füllkachel: Dornenkrönung.

ter statt neben dem Ofen ist völlig unüblich. Aber auch die ganze Form weist durch das tief angesetzte grosse Gesims und den überhohen, zweigeschossigen Oberbau merkwürdige Proportionen auf. Zehn Füllkacheln handelten die Passion Christi ab, drei weitere zeigten einzelne Heilige. Fünf der Passionskacheln waren ca. 38 cm hoch und ca. 23–25 cm breit, fünf ca. 39–40 cm hoch und ca. 31.5–33 cm breit. Von den Heiligenkacheln lassen sich zwei der breiten Form zuweisen, die dritte ist nicht feststellbar. Aus diesem Bestand wäre ein zweigeschossiger Buffetofen mit je drei Füllkacheln in der Breite und einer in der Tiefe denkbar, vielleicht bei jedem Geschoss ein Fries unten, oder – wie am Solothurner Ofen

Wie dem auch sei, jedenfalls war auch dieser Ofen ein Meisterwerk, in den gleichen Farben wie die beiden andern gemalt, aber selbstverständlich mit einem andern Bildprogramm. Die Kranzkacheln enthielten, soweit erkennbar, Früchte- und Blumengebinde. An den Frieskacheln begegnen uns ähnliche Landschäfte wie an den beiden andern Öfen, hier auch die beiden spazierenden Zisterzienser wie am Altenklinger Ofen und die beiden sich begrüßenden Herren wie am Solothurner Ofen (Abb. 20). Diese beiden Motive sind auch im Vorlagenbuch der Steckborner Ofenmaler im Landesmuseum zu entdecken.<sup>54</sup> Das Sockelgesims über

<sup>54</sup> Steckborner Vorlagenbuch, ohne Inv. Nr., in der Keramikabteilung des Landesmuseums.



*Abb. 33–35:  
Ofen aus St. Urban, ehemals im Schloss Dessau, 1731/32. Füllkacheln: Kreuzaufrichtung, Kreuzigung und Auferstehung.*

den Füssen enthielt einen ähnlichen Fries mit Köpfen in Medaillons wie der Altenklinger Ofen, hingegen waren die Füsse nicht wie an den beiden andern Öfen als Löwen gestaltet, sondern prismatisch, an den Vorderseiten oben und unten profiliert ausgebuchtet. Die Dekoration bestand, soweit sie sich auf den Fotos erkennen lässt, aus Blattornamenten.

### *Die Lisenen*

Wie beim Altenklinger Ofen sind die Lisenen mit Emblemen verziert, aber aus einem andern Vorlagenbuch stammend. Hochvale Kartuschen enthalten das Bild, am obern Rand zieht sich ein Spruchband mit dem Lemma (Überschrift) hin, aussen steht, viel weissen Grund freilassend, symmetrisches weisses Blattwerk vor blauem Grund. Nur drei der Lisenen kamen auf die Auktion, von den übrigen lassen sich einige der Lemmata auf den alten Fotos entziffern, weitere sind bei Frei erwähnt. Feststellbar sind insgesamt folgende Bilder und Sprüche:

- «ILLE HABEAT SERVETQUE», Altar mit Rauchopfer (Auktion Nov. Nr. 7a).
- «EN LA MUERTA LA VIDA», Pelikan, der seine Jungen füttert.
- «SVPERGRESSVS», wohl Steinbock auf hohem Berg.
- «DISIMVLANDO SE ESCONDE», Putto mit Maske und Pfeil (Auktion Nov. Nr. 7b).
- «DE DOS VNO SOLO», zwei vereinte, flammende Herzen.
- «SE APRIETA QVANTO MASSE ALEIA», verschlungener Knoten, von zwei Händen gehalten (Auktion Nov. Nr. 7c).
- «SIN EL SOL NO SARIA NADA», Orangenbäumchen.

- «DE PROVECHO Y DE AGRADECIMIENTO», vom Himmel hängendes Rauchfass.
- «NO VALE NADA SE NO HAZE RVEDO», Trommel.
- Spruch nicht entzifferbar, hängende Waage.

### *Die Füllkacheln*

Die Füllkacheln enthalten die Passionsgeschichte Christi, hier nun in wirklicher, fortlaufender Erzählung, behandeln doch die fünf breiten den Anfang der Passion von der Ölbergsszene an, die fünf schmalen die Fortsetzung bis hin zu Kreuzigung und Auferstehung. Für einen Teil der Kacheln benützte der Ofenmaler die in der Werkstatt vermutlich vorhandene, immer wieder gebrauchte Bilderbibel von Matthäus Merian als Vorlage, für andere stellte man sie ihm vielleicht vom Kloster zur Verfügung. In der Reihenfolge der Passion sind folgende Szenen feststellbar:

- Christus am Ölberg: Er kniet vor zwei Felsblöcken, der Engel tritt von hinten an ihn heran und weist auf den Kelch, der von Strahlen umgeben in den Wolken erscheint, hinten schlafen die Jünger. (Vorlage unbekannt).
- Christus vor Kaiphas (bei Frei erwähnt, aber auf keiner Abbildung sichtbar).
- Christus vor Herodes: Er wird von den Schergen vor Herodes geführt, der unter einem Baldachin thront. (Vorlage unbekannt, Auktion Juni, Nr. 31, jetzt Schweizerisches Landesmuseum, Inv.Nr. LM 72754, Abb. 31).
- Geisselung: Der an die Säule gefesselte Christus wird ausgepeitscht. (Seitenverkehrt zu Merian, Auktion Nov., Nr. 5a).
- Dornenkrönung: zwei Kriegsknechte drücken Jesus die Dornenkrone aufs

Haupt, einer kniet vor ihm und reicht ihm ein Schilfrohr als Szepter. (Vorlage unbekannt, Auktion Juni, Nr. 30, jetzt Schweiz. Landesmuseum, Inv. Nr. LM 72755, Abb. 32).



Abb. 36:  
Ofen aus St. Urban, ehemals im Schloss Dessau,  
1731/32. Füllkachel: St. Conradus. Schweiz.

- Ecce homo: Christus wird von Pilatus der Menge vorgeführt. (Nach Merian, aber die Personen im Vordergrund sind verändert, Auktion Nov., Nr. 5b).
- Kreuztragung: Christus fällt unter dem Kreuz. Die Frauen, die bei Merian im Vordergrund stehen und weinen, hat der Ofenmaler weggelassen.
- Kreuzaufrichtung: das Kreuz mit Christus wird aufgerichtet. (Vorlage unbekannt, Auktion Juni, Nr. 32a, Abb. 33).
- Kreuzigung: Christus hängt am Kreuz, beidseits die zwei Schächer. Zu

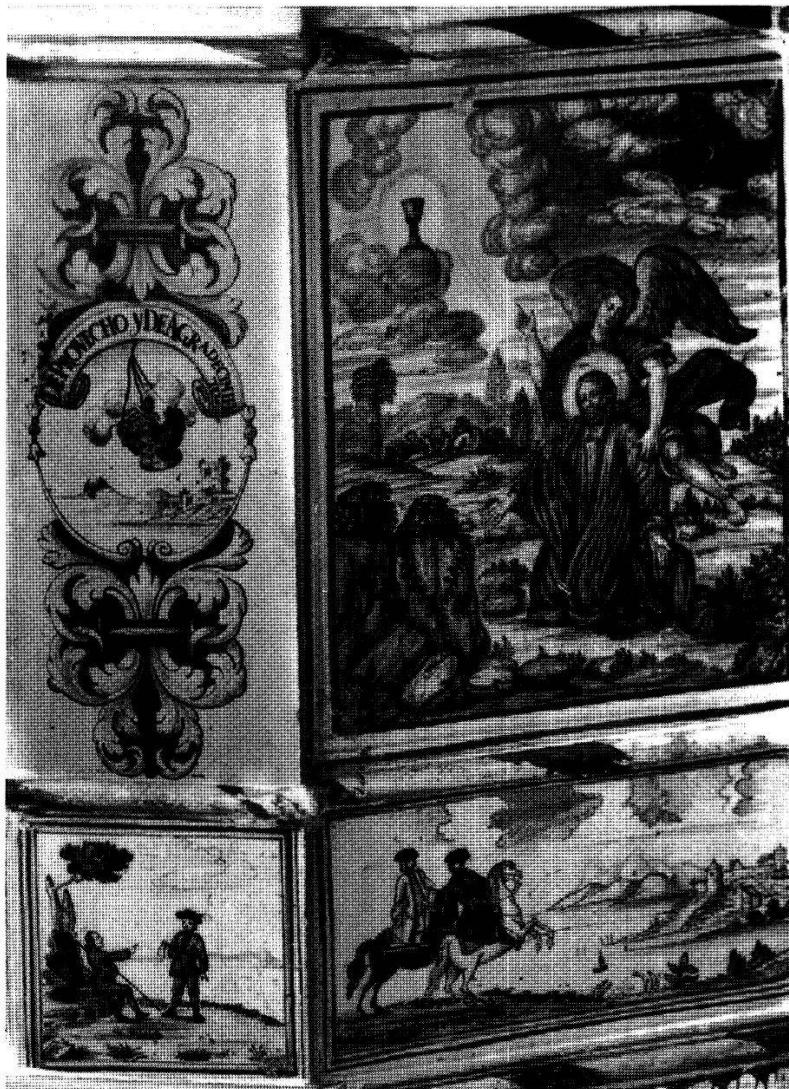


Abb. 37:

Ofen aus St. Urban, ehemals im Schloss Dessau, 1731/32. Ausschnitt aus Gesamtaufnahme, Standort in unbekanntem Berliner Privatbesitz.

Füßen des Kreuzes trauern Maria und Johannes. (Vorlage unbekannt, Auktion Juni, Nr. 32b, Abb. 34).

- Auferstehung: Christus mit Kreuzfahne entschwebt dem Grab, neben dem ein schlafender Wächter liegt. (Nach Merian, aber der rechte Bildteil weggelassen, Auktion Juni, Nr. 32c, Abb. 35).

Es fehlen noch die drei Heiligenkacheln. Auf den Auktionen erwarb das Landesmuseum die Bilder von Johannes dem Täufer und Konrad, auf der Foto vom Standort in Berlin ist Johannes von Nepomuk zu erkennen. Die beiden Kacheln im Landesmuseum weisen das breitere Format auf, die dritte dürfte gleich proportioniert gewesen sein. Die Bildthemen sind:

- «S. IOANNES BAPTISTA»: der sitzende Heilige über einem Schriftband mit seinem Namen, in der Hand die Kreuzfahne mit den Worten «SIHE DAS LAM Gottes»
- «S. CON RADVS.»: der stehende Heilige mit Bischofstab und Kelch, oben hinter der Mitra schwebend Spruchband mit seinem Namen, links Kirche (Abb. 36).
- «IOANNES NEPOMUKEN»: der stehende Heilige über einem Schriftband mit seinem Namen.

## *Die Bildthematik*

Auch hier demonstrierte vielleicht einst eine Wappenkachel, wer den Ofen in Auftrag gegeben hatte. Wieder finden wir die bereits vertrauten Landschaften auf den Friesen, aber auch die Hauptthematik auf Füllkacheln und Lisenen. Die Embleme der Lisenen boten Gelegenheit, christliche Gedanken in mannigfacher Form auszubreiten. Dass sie einem spanischen Vorlagebuch entnommen waren, mochte besonders Ausdruck der Gelehrtheit des Abtes Robert Balthasar sein, der die Klosterbibliothek um Bücher aus aller Herren Ländern bereicherte. Anhand der Füllkacheln konnten die Betrachter einzelnen Heiligen nacheifern, insbesondere aber sich in die Passion Christi vertiefen, mit ihm leiden, alles aber im Wissen um die Auferstehung, welche als letzte Kachel der Erzählung den triumphierenden Schluss bildet.

## SCHLUSSGEDANKEN

Jeder der drei Öfen erscheint als unverwechselbares Einzelstück, und doch sind sie in deutlicher Verwandtschaft untereinander verbunden. Es scheint, dass es sich beim Altenklinger Ofen, der bis heute am besten und ursprünglichsten erhalten ist, um den für die Tafelstube bestellten, grössten Ofen handelte, die beiden andern aber für die «Zimmer» bestimmt waren. Während der eine heute, noch mehr oder weniger vollständig, in Solothurn steht, künden vom andern noch eine Anzahl Einzelkacheln sowie Fotos vom früheren Standort im Schloss Dessau, so dass sein Bestand wenigstens auf dem Papier weitgehend rekonstruiert werden kann.

Jedenfalls lässt sich unzweifelhaft noch heute feststellen, dass die Steckborner Hafner und Ofenmaler ihr ganzes handwerkliches Können aufgewendet haben, um die Klosterherren von St. Urban zufriedenzustellen. Aus den kunstgerecht und regelmässig geformten Kacheln liessen sich architektonisch wohl proportionierte Öfen aufbauen, die in Form und Grösse sowie ihrer intensiven Farbigkeit in jedem Raum einen starken, die Blicke auf sich ziehenden Schwerpunkt bildeten. Der Ofen in Altenklingen ist, älterer Tradition folgend, als achtseitiger Turmofen aufgebaut; als Element des 18. Jahrhunderts aber krönt ihn eine wohlgerundete Kuppel, in einem blütenartigen Abschluss gipfelnd. Der erst im 18. Jahrhundert entwickelten Form der gegen die Wand gerückten breitflächigen Buffetöfen gehörten vermutlich die beiden andern Öfen an.

Alle drei Werke sind aufwendig Kachel für Kachel bunt bemalt, fast alle Einzelteile mit individuellen Motiven, die ein breites Spektrum von Bildthemen abdecken. Auf den Füllkacheln erscheinen in Altenklingen biblische Themen als Denkbilder, im Schloss Dessau Bilder der Passion Christi bis zu seiner Auferstehung als fortlaufende Erzählung und in Solothurn die Geschichte des Klosters St. Urban mit den Klostergründern und detailreichen, attraktiven Ansichten der Klosteranlage zu verschiedenen Zeiten. Ergänzt werden die Hauptthemen im Schloss Dessau mit ein-

zernen Heiligen, in Solothurn mit Landschaften. Die Lisenen enthalten in Altenklingen Embleme aus einem deutschen Vorlagenbuch, in Dessau aber aus einem spanischen Werk und in Solothurn liebliche Landschaften. Solche finden sich auch auf den Friesen aller Öfen. Die Gesimse enthalten Blattfriese und Streifenmuster in verschiedener Ausführung. Variantenreich sind auch die Kranzkacheln gestaltet: menschliche Köpfe, ovale Medaillons und Blumengebinde schmücken sie. Die Fussgesimse enthalten in Altenklingen und in Dessau nebst den Ornamenten nochmals menschliche Köpfe. Die Füsse selbst sind in Altenklingen und Solothurn in traditioneller Form als Löwen gebildet, in Dessau prismatisch.

Der Abt von St. Urban und seine Mitbrüder blickten gewiss wohlgefällig und vielleicht gar stolz auf die drei Öfen. Stolz durften auch die Steckborner Handwerker, insbesondere die Hafner Meyer und der Maler Heinrich Kuhn aus Rieden, darauf sein. Ihre prächtigen Werke beeindrucken bis heute, und sie bereiten immer noch Freude, in Altenklingen zusätzlich sogar noch echte, wohlige Holzwärme! Die Handwerker hatten wahrlich den Auftrag erfüllt und ihr Bestes gegeben, ihre Öfen waren, wie vom Bauherrn gefordert, «dauerhaft, wohl und anständig bemalt und von schöner Arbeit».

*Anschrift der Verfasserin:*

Dr. phil. Margrit Früh, Historisches Museum des Kantons Thurgau,  
Freie Strasse 24, 8500 Frauenfeld

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1-29: Historisches Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld; Abb. 30: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich (SLM) Neg. Nr. 25833; Abb. 31: SLM, Inv. Nr. 72754, Neg. Nr. 124422; Abb. 32: SLM, Inv. Nr. 72755, Neg. Nr. 124423; Abb. 33–35: Feine Keramik, Möbel und Zierstücke. Auktion 4. Juni 1992, Sotheby's AG; Abb. 36: Inv. Nr. 72792, Dia Nr. 10360; Abb. 37: SLM, Neg. Nr. 28 724.

