

Der Hafner Hans Caspar Kesselbur : ein Beitrag zur Geschichte der ostschweizerischen Keramik

Autor(en): **Isler-Hungerbühler, Ursula**

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): **15 (1954-1955)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164057>

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.

Der Hafner Hans Caspar Kesselbur

Ein Beitrag zur Geschichte der ostschweizerischen Keramik

VON URSULA ISLER-HUNGERBÜHLER

(TAFELN 7–10)

St. Gallen ist verhältnismässig arm an bemalten Öfen, auch wenn wir die Werke der weit über die Grenzen von Lichtensteig hinaus bekannten Ofenbauer-Familie Zehender in seinen Kreis einbeziehen. Offenbar wirkten die Nähe Steckborns als eines ostschweizerischen Ofenbau-Zentrums und die Ausstrahlung der berühmten Hafnerstadt Winterthur nicht gerade fördernd auf eine selbständige sanktgallische Produktion, besonders seit Othmar Vogler in Elgg eine eigene Werkstatt eröffnet hatte, die frei von städtischen Zunftgesetzen und daher weit billiger arbeitete als die Kollegen in Steckborn oder Winterthur. Zudem bildeten die eigenartige politische und religiöse Spaltung in klösterliches oder städtisches Gebiet und die unzähligen Bauvorschriften keinen günstigen Boden, um eine leistungsfähige Hafnerei ins Leben zu rufen. Für jeden Ofen, jeden Erker musste der Bauherr eine spezielle Bewilligung erlangen, und der puritanische Sinn der Stadtväter wusste mit Steuern jede Prunkliebe im Keim zu ersticken.

Trotzdem hat St. Gallen seine bemalten Kachelöfen gehabt, wobei wir hier sowohl an klösterliche wie an städtische Verhältnisse denken. Der grosse finanzielle Aufschwung gegen das Ende des letzten Jahrhunderts räumte nur radikaler als an andern Orten mit den Überbleibseln der Vergangenheit auf, wobei als erste die umfangreichen Öfen der Neuerung zum Opfer fielen, um durch einfache weisse Turmöfen, Eisenöfchen und später durch die Radiatoren der Zentralheizung ersetzt zu werden. Ein solch einfacher, weissglasierter Ofen stand zum Beispiel im Haus «zur Jägerei»¹.

Im Gebiet des Stiftes begann die gründliche Erneuerung der Innenräume schon ein Jahrhundert früher, als unter Abt Coelestin Gugger (1740–1767), dem Baufreudigen, die Kirche ihr heutiges Aussehen erhielt und im Zusammenhang damit auch Konventsgebäude, Krankenhaus und andere Gebäulichkeiten neu ausgestattet und mit frischen Öfen versehen wurden. Die Baurechnung von 1756 nennt als Erlös aus alten Ofenkacheln, Kalk, Ziegeln und Holz die Summe von 536 Gulden und 14 Kreuzern – keine unbeträchtliche Summe, wenn in der gleichen Rechnung für zwei neue Öfen «samt underschidlichem Geschirr» nur 46 Gulden verrechnet werden². Im ganzen bestellte das Kloster 1760/61 die stattliche Anzahl von 10 neuen Öfen bei drei Hafnermeistern, die mit ihren Gesellen «alle Kachlen, Stein, Laim müessen selbsten hertragen, aufsetzen ohne Kost», darunter einen Doppelofen für die Bibliothek und einen kleinen in die Barbierstube³.

Ein Hafnermeister, der das Kloster belieferte, war Meister Sylvester Blank von Rotmonten, welcher 1761 einen meergrünen Ofen in das Krankenhaus verkaufte und den Küchenofen wieder instand stellte⁴. Da jedoch nicht nur Blank, sondern auch Hafner Hans Michael Schlaipfer⁵ für ihre Öfen

¹ Heute im Hist. Museum St. Gallen.

² Baurechnung 1763/64, S. 158, Stiftsarchiv St. Gallen.

³ Baurechnung 1760/61, S. 142, Stiftsarchiv St. Gallen.

⁴ Baurechnung 1761/62, S. 150, Stiftsarchiv St. Gallen.

⁵ Baurechnung 1761/62, S. 149, Stiftsarchiv St. Gallen.

den Fuhrlohn von Rorschach extra berechneten, liegt die Vermutung nahe, sie hätten die fertig gebrannten Kacheln von der Firma Meyer in Steckborn bezogen, die sie per Lastschiff nach Rorschach brachten, wo die St.-Galler Hafner sie abholten. Auf diesem Wege gelangten jedenfalls Steckborner Öfen nachweisbar nach Trogen, Rheineck und in das Gebiet von St. Gallen⁶.

Das will natürlich nicht heissen, dass die Hafner von Tablat und St. Fiden keine eigenen Lehmgruben und Brennöfen gehabt hätten: Michael Schlaipfer besass eine Lehmgrube bei Speicher⁷ und Anton Bersinger, der 1742 verstorbene Hafner aus Tablat, hinterliess einen «Ziegelofen» auf dem Espen⁸. Das Lehmgraben für zehn Öfen kostete das Kloster 28 Gulden.

Mit diesen bescheidenen Leistungen, den spärlichen Nachrichten vom Wirken verschiedener Hafner in der Stadt St. Gallen, hat man sich bis heute abgefunden. Und wenn hie und da Kacheln und Ofenfragmente von nachweisbar ostschweizerischer Herkunft auftauchten, die ihrem Stile nach zwar ins 17. Jahrhundert, in der Malerei jedoch viel eher nach Strassburg als nach St. Gallen wiesen, gab man ihnen ihrer Seltenheit wegen zwar einen Ehrenplatz, ohne dass es jedoch gelang, ihre Herkunft und den weiteren Zusammenhang, geschweige denn ihren Hafner zu bestimmen.

Eine Notiz im Einbürgerungsbuch des Klosters St. Gallen und eine signierte Kachel von einem Ofen in Appenzeller Privatbesitz lösten uns plötzlich das Rätsel und erlauben es, Werk und Meister zu ihrer verdienten Würdigung zu bringen, und zudem den fröhlichen elsässischen Akzent dieser sanktgallischen Kacheln zu erklären. Diese Notiz besagt, dass *Hans Caspar Kesselbur* am 15. September 1620 vom Abt des Klosters St. Gallen die Erlaubnis erhielt, sich als Gotteshausmann anzusiedeln und sein löbliches Gewerbe, die Hafnerei, mit Fleiss und Ehrlichkeit zum Wohle seiner Mitbürger auszuüben⁹. Zugezogen war er aus Masmünster im Elsass, seine zerbrechliche Kunst vor den Stürmen des Krieges zu retten – damit gibt er uns nur eines von den vielen Beispielen elsässischen und schwäbischen Einflusses auf das schweizerische Kunsthandwerk. Sei es nun, dass Kesselbur nicht unter die armen Flüchtlinge gehörte, sei es, dass seine Fertigkeit und das Wohlwollen des Abtes ihn zum begüterten Mann machten – jedenfalls treffen wir seinen Namen zwölf Jahre später auf einer Steuerliste an, bezeugend, dass er zwei Gulden Kriegssteuer bezahlte (was einem Barvermögen von 2000 fl entsprach)¹⁰. Unter den Steuerzahlenden der Gemeinde Tablat wurde sein Beitrag nur noch von einem einzigen Mann, einem 5 fl abliefernden Bauern, übertroffen.

Da Kesselbur als «Gotzhausmann» sein Anwesen immer wieder belehnen lassen musste, wissen wir, dass er 1626 zu Hartzbüchel ein Haus empfing «sambt 4 Mad, stosst an Barbara Eggerin, die Verkäufferin, und an die Gemeind. Kauft uf 2 Mal». Drei Jahre später wird er «Kesselbur in der Harlachen» genannt, und 1632 empfing er eine Juchart Holz im Höchst, anstossend an den gemeinen Stadtwald, und wohnte auf dem Espen¹¹. Auf dem Espen starb er auch als hochbetagter Mann im Juni 1693¹².

Die signierte Kachel (Abb. 2), um die sich das Werk des Hafners Kesselbur gruppiert, stammt

⁶ Vgl. Karl Frei, *Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts*, S. 83 ff.

⁷ Baurechnung 1. merz 1761, S. 70, Stiftsarchiv St. Gallen.

⁸ Baurechnung 2. merz 1765, S. 20, Stiftsarchiv St. Gallen.

⁹ «Hans Casper Kesselbur von Massmünster im Ellsass, Hafner Handtwerchs, ist von Hochgedachtem meinem gnedigen Fürsten und Herrn, zu einem Gotteshausmann gnedig angenommen, und durch Herrn Johann Hasslern Cantzler mir einzuschreiben anbevolen worden. – Actum 15 9bris 1620.» E. 1026, Stiftsarchiv St. Gallen.

¹⁰ Kriegssteuern im Dreissigjährigen Krieg. E. 1028. 12. Jan., Tablat, fol. 5. Stiftsarchiv St. Gallen.

¹¹ Belehnung der Gemeinde Tablat ab Anno 1482 bis 1630. LA 36, Stiftsarchiv St. Gallen.

¹² Altes Todtenregister von 1638–1755 der Pfarrei St. Fiden, S. 220: «1693 iunii 11 sepultus fuit Joan. Casparus Kesselbaur, figulus ab dem Espen.» Stiftsarchiv St. Gallen. Die Vermutung liegt immerhin nahe, dass es sich dabei um einen gleichnamigen Sohn unseres Meisters handelt, besonders weil ihm vier Jahre zuvor noch ein Mädchen geboren wurde. Die Register scheinen nicht sehr genau geführt, und so liess sich kein anderes Todesdatum für einen Hafner dieses Namens finden, dessen Lebensende wir, nach den spätestdatierten Werken, eher in die Jahre 1660/70 vorverlegen würden.

von einem Ofen in Appenzell¹³, der als Ganzes (Abb. 1) am Schluss dieser Arbeit besprochen werden soll. In unserem Zusammenhang interessiert uns vorerst nur das Einzelstück, die weissglasierte Lisene, Schlüssel zu einer Anzahl von Ofenfragmenten, welche über die ganze Ostschweiz hin verstreut sind. Die Kachel ist horizontal in vier ungleich grosse Flächen geteilt und zeigt zuoberst, eingerahmt von einem durch Konsolen gestützten Bogen, die Gestalt des Meisters selbst in violetter Kleidung. Sein Wams ist bei der Armbeuge geschlitzt, die Hosen, modisch über dem Knie gebunden, verraten den wohlrepräsentierenden Bürger, während das Gesicht mit dem gezwirbelten Schnurrbart und den finster zusammengezogenen Augenbrauen an Soldatenfiguren des Dreissigjährigen Kriegs erinnert. Das Richtscheit in der rechten Hand des Meisters deutet seinen Beruf an. Die landschaftliche Szenerie mit den drei hellgrünen Bäumchen wirkt zwar flüchtig, ist aber durch die für Kesselbur typische, apfelgrüne Farbe, durch den Sinn für rhythmische Unterteilung ebenso bezeichnend für des Meisters Komposition, wie der von Konsolen gestützte Bogen, der auf fast allen seinen Lisenen wieder erscheint.

Unter dem Bildwerk lesen wir den Spruch:

«Hans Casper Kesselbur
haffner, von St. Fida bii St
Gallen, bin ich genandt
Im 1648. Jahr hab
dissen Offen gemacht,
mitt eigener hand.»

Es folgt nach unten ein dem Rang entsprechend kleineres Bild mit der Darstellung von Kesselburs Lehrjungen Bartli, der ein Lederwams, gepuffte Hosen und ein keckes Hütchen trägt. Auch er steht unter einem Architekturbogen und hält, seiner Aufgabe gemäss, den Spitzhammer in der linken Hand. Der Spruch, in grossen Buchstaben, wie der des Meisters, beginnend, besinnt sich plötzlich auf den karger bemessenen Raum und zwingt sich zu immer kleinerer Schrift zusammen:

«In disem Jahr, hab ich
Bartli Schüss, vnbeschwerd
Bey meinem Lehrmeister das
handwerckh glerndt.»

Diese originelle Kachel¹⁴ bildet für uns den Ausgangspunkt zur Bestimmung einer stattlichen Anzahl weiterer Ofenfragmente des 17. Jahrhunderts, welche um ihrer Eigenart willen schon immer in einen gewissen Zusammenhang gebracht worden sind. Denn da man bei einigen Kacheln, wie etwa denen aus Arbon oder St. Josephen, den Bestimmungsort kennt, musste man an einen ostschweizerischen Hafner denken, obschon der Meister einen ganz besonderen Stil vertritt, der an sich gar nicht nach der Ostschweiz weist. Technisch stehen seine Werke bedeutend unter den kostbaren Ofenkacheln und Geschirren der Manufaktur Pfau; besonders die Glasur erreicht nie die Härte und Durchsichtigkeit der Winterthurer Meister, aber sie gelang für lange Zeit auch den Zürcher Hafnern nicht. Vom künstlerischen Standpunkt her betrachtet, erweisen sich seine Malereien jedoch als schwingvolle, fröhliche Kompositionen, denen die ungewohnte Verwendung von viel Gelb und einem hellen Apfelgrün Heiterkeit und Wärme verleiht. Der Meister zeigt auch die Gewohnheit, die schwarzzumrissenen Konturen nicht immer bis an den Rand auszufüllen, so dass der Eindruck von unbekümmerter Eile und vergnügter Improvisation vorherrscht. Diese spontane Frische zeichnet auch die Signaturkachel aus, obschon sie natürlich ihrer Art nach nicht einzig dasteht. Bildliche Signatur treffen wir bei frühen Ofenmalereien öfters an; als erlauchtestes Beispiel mag Anthoni Pfau (1563–1613) gelten, der sich auf einer Frieskachel ebenfalls mit

¹³ Im Besitz von Kunstmaler Karl Liner.

¹⁴ Eine Pause der Kachel befindet sich im Besitz des LM (Abb. 3).

Messlatte und Spitzhammer verewigt hat¹⁵. Zudem erinnern wir an bemalte Appenzeller Schränke, deren rustikaler Künstler mehr als einmal sein eigenes Gesicht zwischen Blumenranken hervorlächeln lässt¹⁶.

Neben den glänzenden, emailartigen polychromen Kacheln aus Winterthurer oder später aus Steckborner Werkstätten wirken diese Arbeiten bäuerlich, aber durchaus selbstbewusst. Der Elsässer verfügte über eine sichere Hand, die sich vor allem im Schnörkelwerk, in bewegten Fahnen und krausen Gewändern auszeichnete, und seine Art, eine Fläche zu füllen, ist weit von den mechanischen Berechnungen städtischer Maler entfernt. Seine Darstellungen, auch wenn sie sich thematisch nicht gross unterscheiden, passen sich jeder Kachel individuell an; bei mehrmaliger Verwirklichung desselben Sujets gibt er erfindungsreich immer wieder neue Details, oder er vergnügt sich damit, die gleiche Szene das nächste Mal seitenverkehrt abzubilden. Wenn daher schon die Themenwahl, die sich meist auf Soldaten, Szenen aus der Tellsage oder dann auf stilisierte Blumen in Vasen beschränkt, ein Indiz für die Autorschaft Kesselburs sein kann, so haben wir noch einen wichtigen Bestimmungsfaktor in dem eigentümlichen, hellen Grün, das Kesselbur oft und gerne verwendet, das aber sonst in der ostschweizerischen Ofenmalerei unseres Wissens nie vorkommt. Dieses blasse, an sich nuancenlose Apfelgrün färbt an unserer Signaturkachel den Hintergrund, zudem werden wir es am Laubwerk beim «Rütlichswur», in der Draperie beim «Noah» und auf den Krügen mit Porträtköpfen immer wieder antreffen. Es ist elsässisches Erbe, wie uns der Vergleich mit Strassburger Fayencen der gleichen Zeit mit Leichtigkeit beweist.

Unter die Kacheln, welche nach Darstellungsart, Technik und Farbe am meisten Ähnlichkeit mit der Lisene aus Appenzell besitzen, gehört eine ganze Serie von weissglasierten Lisenen mit der Verherrlichung von Kriegsleuten in Tracht und Waffen des Dreissigjährigen Krieges. Die erste¹⁷ zeigt unter dem von Laubkonsolen gestützten Bogen die stehende Figur eines Hauptmanns, breitbeinig aufgefplant, den Kopf befehlsgewohnt erhoben. Zu seinen Füßen findet sich der Spruch: «Ich bin ein haupt / men wol gemelt / Für meine Soldadten / in das Feld.» Die zweite¹⁸, in etwas bescheidenerer Aufmachung, aber von der gleichen Formenornamentik umrahmt, stellt einen Wachtmeister dar: «Ich bin ein Wacht / meister wol bedacht / Für meine Soldaten / auf die wacht.» (Abb. 6). Die dritte¹⁹ Lisene, im Gesamteindruck die schönste, preist den jungen Fähnrich, der, wie aus einer Skizze des Urs Graf gestiegen, unter seiner bewegten Fahne ausschreitet: «Ich bin ein Fend / rich und das ist wahr / Beim Fanen lass / ich mein Leben gar.» (Abb. 8). Diesen drei Kacheln, als Ecklisenen zu einem wahrscheinlich zweigeschossigen Ofen geplant²⁰, entsprechen thematisch die beiden Friesplatten²¹ mit Bildern aus der Tellengeschichte. Die eine gibt die Darstellung des Rütlichswurs mit dem Spruch auf der Fussleiste: «Aals Demutt weint und Hochmutt lacht, Da ward der schweitzer bundt gemacht.» (Abb. 14). Das Pendant, leider nur als Fragment erhalten, erzählt Tells Apfelschuss. Sichtbar ist die linke Hälfte der Szene mit Tell im Landsknechtkostüm neben dem hoffärtigen Vogt, die Armbrust gegen das unsichtbare Kind gerichtet: «Des Landt / Vogts Zwang...»

Die Darstellung des wohl erhaltenen Rütlichswurs verdient es, ein bisschen eingehender betrachtet zu werden. Die sehr lange und niedere Frieskachel erlaubte eine Ausdehnung in epische Breite; die drei Männer stehen auf einer kleinen, grünen Bodenerhöhung in der Mitte des Bildfeldes, rechts und links schliessen zwei Baumstämme mit hellgrünem Laubwerk die Szene ab. Den drei Männern

¹⁵ LM Inv. 14948.

¹⁶ Vgl. den Thäler zugeschriebenen, bemalten Schrank im Hist. Museum St. Gallen.

¹⁷ LM Inv. 17050.

¹⁸ LM Inv. 17051.

¹⁹ LM Inv. 17052.

²⁰ Die Lebendigkeit dieser Figuren zeigt sich deutlicher gegenüber den glatter gemalten Winterthurer Kacheln mit gleichem Sujet: Feldscher, Fähnrich, Wachtmeister, LM Inv. 3302, 3303, 3304.

²¹ LM Inv. 17053 und 17054.

entsprechen drei Burgen auf der anderen Seite des Sees, nach dem bewährten Schema aller Ofenmaler als Hintergrund blau gemalt: Die Befestigung am Wasser, die Felsenburg, die Festung im freien Gelände. Die Felsenburg, links von der Männergruppe, scheint wie von einer erstarrten Welle dem Betrachter dargeboten, so dekorativ und fröhlich, als sollte sie nie in rauchende Trümmer zusammenbrechen – wie man ja auch den drei elegant gekleideten, sorgfältig dem Alter nach charakterisierten Männern im hellen Tageslicht keinerlei umstürzlerische Ideen zutraut. Sie sind mit Mühlsteinkragen oder Federbarett so modisch gekleidet wie nur je ein Bannerträger der Freiheit; die strammen Waden der jüngeren stecken in zweifarbigen Beinlingen, als würden sie sogleich als vielbegehrte Schweizerknechte einem französischen Regiment beitreten. Die Harmlosigkeit der Szene charakterisieren auch ein gelassen fischender Mann unter dem Baume rechts und die drei dekorativen Boote auf dem weissen See, die kaum mit Verschwörern beladen scheinen.

Das Theatralische dieser Szene soll jedoch keinesfalls ihre Qualität herabsetzen; das 17. Jahrhundert sah die Eidgenossen bei ihrem Schwur, den Tell beim verhängnisvollen Schuss mit künstlerischer Unbefangenheit immer in der Tracht von Landsknechten. Das lehren uns die Glasgemälde jener Zeit, das alte Bild des Apfelschusses an einem Haus in Ernen oder ähnliche Darstellungen an Öfen²². Was den künstlerischen Wert dieser Kachel bestimmt, ist einmal die ganze Unbekümmertheit in der Darstellung, welche frei von irgendwelchem Schema in volkstümlich progressiver Schweise aufgebaut ist, dabei aber einen erstaunlich sicheren Sinn für das Rhythmische verrät: Drei Männer, drei Burgen, drei Schiffe; eine Silhouette, die sich zwischen den beiden begrenzenden Stämmen in drei gleichmässigen Wellenbewegungen hebt und senkt. Dies ist eine Leistung, welche den Maler aus sicherem Gefühl verrät – dass seine Mittel dabei oft nicht ausreichen, dürfte uns heute, im Zeitalter der «peintres naïfs», kaum störend auffallen. Denn wir können vom prunkvollsten Ofen aus der Werkstatt des Ludwig Pfau eine einzelne Kachel neben diese halten – das Werk Kesselburs wird seinen Wert behaupten. Neben der Glätte und Sicherheit, aber auch der schweren Überladung der Fläche, wie sie den Ruhm der Winterthurer Manufaktur im 17. Jahrhundert begründen halfen, zeigen sich nämlich hier Eigenart und Unmittelbarkeit, eine volkstümliche Freude am Ausschmücken des Details und ein fast tänzerisches Geschick für das Gleichgewicht.

Nachdem wir nun einen Begriff von Meister Kesselburs Art, seiner Einstellung gegenüber Bildfläche, Farbe und Rhythmus erhalten haben, lässt sich unschwer auch eine bunte, glatte Frieskachel mit den Figuren des Nikolaus Dierauer und seiner drei Gattinnen als Werk des Malers aus dem Jahre 1649 bestimmen (Abb. 15)²³. Der selbstherrliche Dierauer steht mit Beutel und Schwert links neben seinen drei Frauen, ein bürgerlicher Paris vor drei Schönen. Die noch lebende Gattin kredenzt ihm einen Becher, während die beiden andern in Abgeschiedenheit mit gefalteten Händen zuschauen, im Verhältnis ihrer Rangfolge von links nach rechts immer breiter in der Taille werdend... Alle vier Personen sind in Kesselburs kräftiger Schnörkelschrift genannt: «Niclauss Thirauwer der Zeitt Schreiber des Hoffs Bernang (Berneck) / Fr. Ursula Schreiberin sein Erster, Fr. Anna Rhuppelin sein anderer / Fr. Barbara Cüntzlerin sein dritter Ehegemahel A^o 1649.»

Auch Teile eines Reliefofens aus Arbon²⁴ lassen sich als Werk Kesselburs erkennen, darunter eine sehr schöne, komplizierte Kachel mit reliefiertem Rahmen und hochrechteckigem, oben abgerundetem, glattem Mittelstück. Die bunte Malerei zeigt in der Mitte eine geschickt stilisierte Pflanze, deren Ranken, aus einem Topf aufsteigend, sehr dekorativ nach oben ausschwingen. Links und rechts davon sitzen zwei Vögel. Die Kachel trägt die Jahrzahl 1639.

Im Landesmuseum befinden sich zwei Lisenen mit ganz ähnlich empfundenen Gefässen und

²² Vgl. die bemalte Reliefkachel vom Ofen im «Pestalozzizimmer» des LM.

²³ Hist. Museum St. Gallen.

²⁴ Aus dem Gasthof zum «Hecht», Arbon, heute Hist. Museum Arbon. Nach Karl Frei gehört auch die Kachel LM Inv. 16696 zu dieser Folge.

Blumen²⁵: In der von Rundbogen gebildeten Nische steht eine runde, apfelgrüne Blumenvase, deren Leibung auf der einen Kachel mit dem Kopf eines Mannes, auf der anderen mit dem einer Frau geschmückt erscheint (Abb. 9). Da eine Spruchtafel bei diesen Beispielen fehlt, kann es sich kaum um die Absicht eines Porträts handeln, besonders weil wir die Zeichnung eines menschlichen Kopfes auf einer Vase auch anderswo als Eigentümlichkeit Kesselburs antreffen²⁶. Die etwas spröde Technik des Farbauftrages sowie die rhythmische Verteilung der Blumenranken auf dem Kachelgrund lassen die beiden zusammengehörenden Lisenen mit Bestimmtheit als ein Werk Kesselburs erscheinen, besonders weil ihr farblicher Haupteindruck ganz auf das für den Meister typische Apfelgrün abgestimmt ist.

Eine Vase, geschmückt mit einem flüchtig skizzierten Frauenkopf, finden wir auch auf einer Kachel aus einer Gruppe von drei Stücken, die aus dem Kapuzinerinnenkloster Wonnenstein in der Nähe von Teufen stammen: grünglasierte Reliefkacheln mit glattem, weissglasiertem Mittelstück. Die einfachste²⁷, undatierte, ist die eben genannte mit der blauen Blumenvase voller sehr schematischer Blumen in den Farben Gelb, Violett und Blau (Abb. 4). Die nächste²⁸ trägt im Relief die Jahrzahl 1635 und zeigt im Feld unter dem von gewundenen Säulen gestützten Bogen eine nach rechts gewandte Frau mit Haube, als «Maria Barbara Sütter» bezeichnet. Ihr weiter, trachtenähnlicher Rock ist mit verschiedenen Streifen, darunter einem breiten, apfelgrünen, geschmückt. Die dritte Kachel²⁹, als Pendant zur zweiten gedacht und auch mit dem Datum 1635 versehen³⁰, zeigt die Figur einer in ein manganviolett Ordensgewand gekleideten, nach links blickenden Nonne, einer Verwandten der Barbara: «Angelina Sütteri, schwöster im † Wonnenstein.» – Diese drei Kacheln gehören durch technisches Missgeschick nicht zu den besten unseres Meisters: entweder war die Glasur zu dünn geraten, oder die Stücke kamen in zu grosse Hitze beim Brennen, jedenfalls sind die Bilder bei beiden figürlichen Kacheln stark verwischt.

Drei weitere Kacheln ostschweizerischer Herkunft dürfen wir ebenfalls mit gutem Gewissen zum Werk Kesselburs zählen, auch wenn hier die Themen von pathetischem Kriegsernst, überzeugtem Patriotismus, selbstgerechtem Bürgertum oder klösterlicher Demut verlassen werden, und der Maler sich ausgelassener Stimmung erfreut. Die erste Kachel³¹ aus dieser Folge verspottet Noah in seiner Trunkenheit (Abb. 11). Der stattliche Mann liegt schlafend in seinem Palast unter einem apfelgrünen Vorhang, doch vermag ein gelber Mantel seine Blösse nicht ganz zu verbergen. Einer seiner drei Söhne blickt lächelnd aus dem Hintergrund. Dazu gehört der Spruch: «Ham beschampft seinen trunckenen Vatter Noah / den die anderen Brüder bedeckten.» – Die zweite Kachel³² zeigt das bäuerliche Liebespaar, von unzähligen Tellermalereien und bunten Schränken her bekannt, mit dem Spruch: «Versichert glaube mir. Es ist durchaus kein Scherz. / Ich liebe dich viel mehr, als selbst Mein eigen herz.» – Wenn bei diesen beiden Stücken kaum ein Zweifel an Kesselburs Autorschaft bestehen dürfte, so zögern wir bei der Zuschreibung der dritten Kachel (Abb. 12)³³. Denn die nackte Frau, welche darauf einladend zu ihrem Bett hin weist, ist grossflächiger und ruhiger gemalt, als wir es uns von Kesselbur sonst gewohnt sind. Die sprunghaften Einfälle in der

²⁵ LM Inv. 17055 und 17056.

²⁶ LM Inv. 17167.

²⁷ LM Inv. 17167.

²⁸ LM HA 449.

²⁹ LM HA 448.

³⁰ Diese Kachel gibt durch ihre mehrfachen Datierungen einige Rätsel auf. Zu dem Datum 1635 (das ebensogut als «R 163. S» gelesen werden könnte) im Relief kommen die neben die Figur gemalten Daten (oben) 1.5.97. und (unten, in der grünen Fussleiste) 1645. Wahrscheinlich lebte die Nonne 1597–1645. Damit wäre der ganze Ofen erst 1645 entstanden, und Kesselbur hätte früher datierte Reliefmodel verwendet oder sie sogar von einem anderen Hafner übernommen, wenn wir das Datum samt Initialen R.S. gelten lassen wollen.

³¹ LM HA 630.

³² LM HA 600.

³³ LM HA 10030.

Komposition fehlen, der gelb verhangene Tisch wirkt plump und stört den sonst bei unserem Meister so instinktsicheren Bildrhythmus. Und doch besteht unbedingt ein Zusammenhang mit dem Noah-Bild, denn auch ein wohlgelittener Gotteshausmann kann einmal eine anzügliche Kachel malen, besonders wenn ihm das Biedermännische sonst so wohl gelingt. Die Kachel ist durch eine puritanische Hand an exponierten Stellen von Bild und rundherum laufendem Text beschädigt worden, so dass sich der Spruch nur mehr fragmentarisch lesen lässt³⁴.

Zum Schluss erst, um nicht mit Mutmassungen aufhören zu müssen, möchten wir Kesselburs Glanzwerk würdigen, nämlich den vollständig erhaltenen und signierten Ofen, von dem wir vorgängig die Signaturkachel betrachtet haben. Er steht in Appenzell in einem burgartigen Hause, das ursprünglich den Äbten von St. Gallen gehörte³⁵, und darf als ein Meisterstück früher ostschweizerischer Keramik gelten (Abb. 1).

Ein Stich aus dem 18. Jahrhundert³⁶ zeigt den Ofen in gleichem Aufbau, wie er sich heute präsentiert; trotzdem spricht einiges dafür, dass er einmal umgesetzt oder zum mindesten energisch renoviert wurde. Der kubische Unterbau trägt keine Kacheln mehr, sondern ist einfach gemauert, der ganze Schmuck von grünen Reliefkacheln und weissglasierten Fries- oder Lisenenkacheln verteilt sich auf den von bemalten Reliefkacheln bekrönten, halbrunden Oberbau, während ein grüngekachelter Ofensitz links vom Ofenkörper die Stattlichkeit des Werkes betont. Die zu Beginn beschriebene Signaturkachel befindet sich bescheiden im Hintergrund als wandnächste Lisene rechts; ihr entspricht eine Frieskachel auf der linken Seite, welche die Figur des heiligen Ulrich (mit «S. Vlrich» bezeichnet) in geistlichem Gewande trägt, daneben die Inschrift: «Vlrich Bächler zu Appen / Zell. Fr. Anna Wetterin / Ehgemahel 1648.» Damit ist der Ofen doppelt datiert; der Name des Bestellers erinnert an den Bächler-Handel³⁷, welcher hundert Jahre zuvor die Gemüter weit über Appenzell hinaus erregte.

An bemalten Kacheln finden wir auf dem Ofen alte Bekannte wieder und sind damit imstande, einige Fragmente im Landesmuseum sinngemäss zu ergänzen. Zu den Figuren von Hauptmann und Fähnrich, die wir schon kennen, kommen hier noch ein «Spiessknecht» in prächtiger blauer Tracht, ein Trommler und ein Musketier, die alle mit Sprüchen charakterisiert werden. Auch wenn Haltung und Requisiten die gleichen sind wie auf den bereits bekannten Kacheln, so zeigt sich das wendige Talent des malenden Hafners in reizvoll unbekümmerten Variationen zum Thema – eine Eigenheit, die sich besonders deutlich in den Frieskacheln ausprägt³⁸.

Denn auch die Frieskacheln überraschen uns kaum mehr. In der Hauptansicht leuchten die Szenen mit dem Rütli Schwur und Tells Grussverweigerung vor dem Gesslerhut, während rechts der Apfelschuss dargestellt ist. Der Rütli Schwur gelang diesmal dem Meister weniger gut als auf der gleichen Kachel im Landesmuseum: die schwörenden Bauern ragen zu weit an den oberen Bildrand hinauf, daher verzichtete Kesselbur kurzerhand auf den See im Hintergrund und auf die dritte Burg, wodurch der Bildrhythmus empfindlich gestört wird. Auch hier erläutert der Spruch – in Anordnung und Orthographie etwas abgeändert – die behaglich ausgeschmückte Szene: «Aals Demutt weint und Hochmutt lacht / Da ward der Schwizer bundt gemacht.» Die zweite Frieskachel, unsorgfältig eingemauert, prunkt mit einem überdimensionierten Gesslerhut, von Knechten bewacht, während Tell mit seinem Knaben aufrecht daran vorbeigeht: «Den filtz wolt

³⁴ (1. Seite) «Kurtze beschreibung eines recht schönen jungen Weibs. Dies soll haben wie ich sag: Erstlich das haupt sol sein aus Prag. (2. Seite) Zwei brüstlin sollen aus Oesterreich sein. Us ffrankreich sein rund beuchlein fein... Ouglin aus brabant... ouch Schneeweisse händt zwen... schencklin von den Rin. (3. Seite) Aus Beyern solen Leffzgen sein... Hindern sein aus Schwaben damit kan si (4. Seite) sanfft einher traben. Und erst... Knaben.»

³⁵ Heute im Besitz von Kunstmaler Karl Liner.

³⁶ Heute im Besitz von Kunstmaler Karl Liner.

³⁷ HBLS II, S. 394.

³⁸ Ein in Aufbau und Bemalung ganz ähnlicher Ofen wurde vor etwa 20 Jahren dem LM zum Kaufe angeboten von Photograph E. Manser, Appenzell. Photo im LM.

ich nitt Ehren den... / Hatt verdrossen den Zwingheren in seinem...» Mit der dritten Kachel (Abb. 13) finden wir die Lösung zu dem halbierten Stück im Landesmuseum, welches links Tell und den Vogt zeigt mit dem Spruchbeginn: «Des Landt / Vogts Zwang...» Der Spruch auf der Appenzeller Kachel lautet: «Des Land/Vogts Zwang / Der weret nit lang.» Hier allerdings erscheint die Darstellung seitenverkehrt, mit dem apfeltragenden Kinde links, dem zielenden Vater und dem befehlenden Tyrannen rechts. Der Knabe ist seiner Wichtigkeit entsprechend überdeutlich gemalt, in seinem langen Röcklein drollig und rund wie ein elsässisches Christkind. Der Apfel sitzt tröstlich gross wie ein zweiter Kopf auf dem gefährdeten Scheitel.

Die plastischen, bemalten, dem Ornament nach ausgezackten Bekrönungskacheln zeigen in der Mitte eine aufrecht stehende, menschliche Gestalt mit stilisierten Armstummeln und zwei in Fischschwänzen auslaufenden Beinen, während rechts und links zwei Pferdeköpfe erscheinen. Trotz der rohen und flüchtigen Bemalung des Reliefs, welches den Grund einmal blau als Wasser, einmal braun als Erdboden angibt und dem weiblichen Figürchen ein treuherziges Bauerngesicht skizziert, glauben wir in der Rohform des Reliefs doch die Melusine zu erkennen, wie sie im Wappen des Klosters Wettingen als dekorativ-symbolische Figur auftritt, das Fischweibchen, dem bei diesem Ofen der Maler aus Unkenntnis allerlei falsche Züge verlieh.

Damit wollen wir die Untersuchung über den Hafnermeister abschliessen, welcher uns endlich einen kräftigen Akzent in die Geschichte der sanktgallischen Keramik bringt. Der elsässische Einfluss auf die gesamte ostschweizerische Ofenmalerei, bisher nur von einem Kenner wie Karl Frei vergleichsweise angedeutet, wird mit Kesselbur auf das schönste belegt. Dieser Beweis war um so notwendiger, als Kesselburs Technik, seine fröhliche, schwungvolle Malweise bis ins nächste Jahrhundert hinein weitergewirkt haben. Denn, ohne uns in leeren Mutmassungen ergehen zu wollen, finden wir doch beispielsweise in den bemalten Lisenen des Hieronymus Zehender aus Lichtensteig oftmals Blumenranken, aus kugeligen Vasen aufsteigend, die nicht nur an bemalte Toggenburger Möbel, sondern weit mehr an die bäuerlich krausen Kompositionen Kesselburs erinnern. Wir denken dabei an den Ofen im alten Rathaus Lichtensteig³⁹, der bei aller Beschränkung, welche das 18. Jahrhundert Erbauer und Maler auferlegte, fast verblüffend das Fragment eines Kesselbur-Ofens aus Arbon⁴⁰ variiert. Dabei lässt sich nicht übersehen, dass die Dynastie Zehender handwerklich besser geschult war als unser älterer Meister; die Ranken oder konventionellen Genrebildchen der Zehender fügen sich mit bemerkenswerter Präzision in den ihnen zugedachten Raum – aber der künstlerische Funke fehlt diesen Toggenburgern bereits. Hans Caspar Kesselbur jedoch betrieb sein Handwerk von Grund auf zur eigensten Befriedigung, er bemalte jede Kachel als einmaliges Werk mit angeborenem Wissen um die Wirkung von Umriss und Farbe und beseelte voller Impulsivität die Akteure seiner militärisch-patriotischen Szenen: Figürchen, oft kaum spannenlang, aber mit ursprünglicher Expressivität in den sicheren Rhythmus des Kachelbildes eingebaut und in Verbindung mit der eigenwilligen, weitausholenden Schrift eine reine Augenfreude, nimmermüdes Spiel der Farben Grün, Gelb und Manganolett.

³⁹ Abgebildet bei Karl Schöbi, «Am warmen Ofen». Toggenburger Kalender 1944, S. 76–90.

⁴⁰ Vgl. Anm. 24.



1



2



3



4



5

DER HAFNER HANS CASPAR KESSELBUR

1 Von Hans Caspar Kesselbur bemalter Kachelofen im Haus Liner, Appenzell – 2 Von Hans Caspar Kesselbur signierte Kachel am nebenstehenden Ofen – 3 Pause zu Abb. 2 – 4 Lisene mit Vase und Blumenstrauss von Hans Caspar Kesselbur

5 Lisene mit Vase und Blumenstrauss, Pendant zu Abb. 4

1 und 2 Aufnahme K. Liner; 3-5 Aufnahme Schweiz. Landesmuseum



6



7



8

DER HAFNER HANS CASPAR KESSELBUR

- 6 Bemalte Lisene von Hans Caspar Kesselbur mit Darstellung eines Wachtmeisters
- 7 Bemalte Lisene von Hans Caspar Kesselbur am Ofen Abb. 1 (vgl. Abb. 8)
- 8 Bemalte Lisene von Hans Caspar Kesselbur mit Darstellung eines Fähnrichs

6, 8 Aufnahmen Schweiz, Landesmuseum; 7 Aufnahme K. Liner



9



10



11



12

DER HAFNER HANS CASPAR KESSELBUR

- 9 Reich reliefierte Kachel mit gemaltem Blumenstrauß von Hans Caspar Kesselbur
- 10 Reliefierte Kachel mit Darstellung eines Liebespaares, vermutlich von Hans Caspar Kesselbur
- 11 Bemalte Kachel mit Darstellung Noahs und seiner Söhne, vermutlich von Hans Caspar Kesselbur
- 12 Bemalte Kachel mit Darstellung des vollkommenen Weibes, vermutlich von Hans Caspar Kesselbur



13

Aufnahme K. Liner



14

Aufnahme Schweiz. Landesmuseum



15

Aufnahme Hist. Museum St. Gallen

DER HAFNER HANS CASPAR KESSELBUR

13 Frieskachel mit Darstellung des Apfelschusses am Ofen Abb. 1

14 Frieskachel mit Darstellung des Rütlichwurfs von Hans Caspar Kesselbur

15 Frieskachel mit Darstellung des Bestellers, Nikolaus Dierauer von Berneck, gemalt von Hans Caspar Kesselbur