Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 79 (1959)

Artikel: Die Kuhn, Maler der Kurzweil
Autor: Isler-Hungerbühler, Ursula
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-985178

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: 07.01.2026

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

Ursula Isler-Hungerbühler

Die Kuhn, Maler der Kurzweil

Nicht selten stösst der Besucher, wenn er ein ehemaliges Amtshaus oder den Landsitz eines zürcherischen Junkers betritt, auf Wand- und Täfermalereien von ganz besonderer Art. Im Unterschied zu den gewandten Dekorationsmalereien des 18. Jahrhunderts, die unter französischem und holländischem Einfluss entstanden, verbinden diese Werke Ungelenkheit des Stils mit einer Impulsivität der bildlichen Aussage, die sie zu Kunstwerken naiver Prägung, aber in vollkommener Übereinstimmung von kurzweiliger Absicht und unmittelbar persönlicher Wirkung erhebt.

Der Schöpfer dieser Jagdbilder und Landschaften, ein Mann, dem es weder an Mutterwitz noch an Sachkenntnis fehlt, heisst *Stöffi (Christoph II) Kuhn* von Rieden (1737—1792), bekanntester Spross einer Ofen- und Dekorationsmalerfamilie, die durch fünf Generationen in und um das Gebiet des Kantons Zürich ihr künstlerisches Handwerk verstreute[1]. Durch seine Mutter, eine gebürtige Steinerin, hatte Stöffi auch Beziehungen zu Stein am Rhein und arbeitete verschiedentlich dort.

Am berühmtesten wurde Stöffi durch seine blauen Malereien in der ehemaligen Gerichtsstube des Schlosses Wülflingen; hier hat er seinen Herren, den drei wilden Brüdern Hirzel, die Kulisse für einen gloriosen Abgang geschaffen, indem er all ihre Streiche mit keckem Pinsel noch einmal aufleben liess, umgeben von bäuerlich-barocken Rocaillen und mit tiefsinnigen lateinischen Sprüchen erläutert.

Die Brüder Hirzel gehörten zu Stöffi Kuhns bevorzugten Auftraggebern; ihre Art zu leben fand bei ihm ein leporellohaftes Echo, und er scheint sich mit innigem Vergnügen den Schabernack der Herren gemerkt zu haben. Neben seinem Hauptwerk, der Gerichts-

[1] Vgl. darüber ausführlicher „Die Malerfamilie Kuhn von Rieden" MAGZ 1951. In dieser Publikation sind die bis 1951 aufgefundenen Malereien einzeln behandelt, die obigen Ausführungen sollen als eine Art Ergänzung gelten.

stube, malte Stöffi auch im sogenannten „Salomon-Landolt-Zimmer', Grotesken und Fruchtgehänge, und ein köstlicher bemalter Kasten im Obergeschoss des Schlosses stammt ebenfalls von seiner Hand, nicht zu vergessen die beiden Oelbildchen, die er als Illustration der ländlichen Vergnügungen seiner Herren schuf: „Schlittenfahrt" und „Wagenfahrt". Sein „Selbstbildnis mit Mutterschwein" wiederholt sich motivisch auf einem Täfer der Gerichtsstube, welches den Pfarrer von Pfungen in Begleitung des gleichen Tieres zeigt. Ein Porträt des Obersten Hirzel und die Ansicht des Schlosses Wülflingen versuchen repräsentative Züge, die das Temperament des Malers immer wieder durchbricht.

Bei Restaurierungsarbeiten im Sommer 1957 kam in einem nördlichen Raum zu ebener Erde eine gekalkte, flüchtig bemalte Wand zum Vorschein (Abb.), die wir ohne Zögern als schwungvolle Improvisation Stöffi Kuhns erkennen müssen[2]. Die Wand ist in grau-blauer Leimfarbe bemalt, mit angedeuteten Wolkenzügen, die ein breiter Pinsel in dünnem Weiss auftrug. Fast die ganze Fläche wurde offenbar von einem hölzernen, baldachinartigen Gestell teilweise verdeckt — anders wüssten wir uns das mit weisser Farbe ausgesparte Schema nicht zu erklären. Die beiden Dreiecke, die der Vorbau oben freiliess, sind mit je einem fanfarenblasenden Genius ausgefüllt, geflügelt und einen Lorbeerkranz im Haar. Von den Figuren, lebensgross und in groben Umrissen angedeutet, weist vor allem die linke mit den runden Gesichtszügen und derb geformten Armen und Schwingen alle Merkmale von Kuhns Malweise auf. Die Figur rechts, obwohl stärker zerstört, ist in der frei schwebenden Stellung objektiv betrachtet besser gemalt, was in unserem Falle heissen will, dass Kuhn hier geschickter im Kopieren war. Die Vorlage zu diesen Flügelwesen muss wohl die selbe sein, die Kuhn auch beim Deckengemälde im „goldenen Kopf", Bülach, verwendete; auch dort gibt es eine Frauengestalt, mit entblösster Brust nach rechts gewandt, die geschickt, aber linkshändig die Posaune an den Mund hält, genau wie in Wülflingen die Figur rechts über der Dachschräge des vermuteten Baldachins.

Die Genien entstanden vor 1767, da in diesem Jahr die Brüder Hirzel das verpfändete Schloss verliessen. Wenn wir überhaupt an eine Deutung der feierlich gedachten Kulisse denken, versetzen wir

[2] Die Fresken wurden restauriert und befinden sich heute im Heimatmuseum Winterthur.

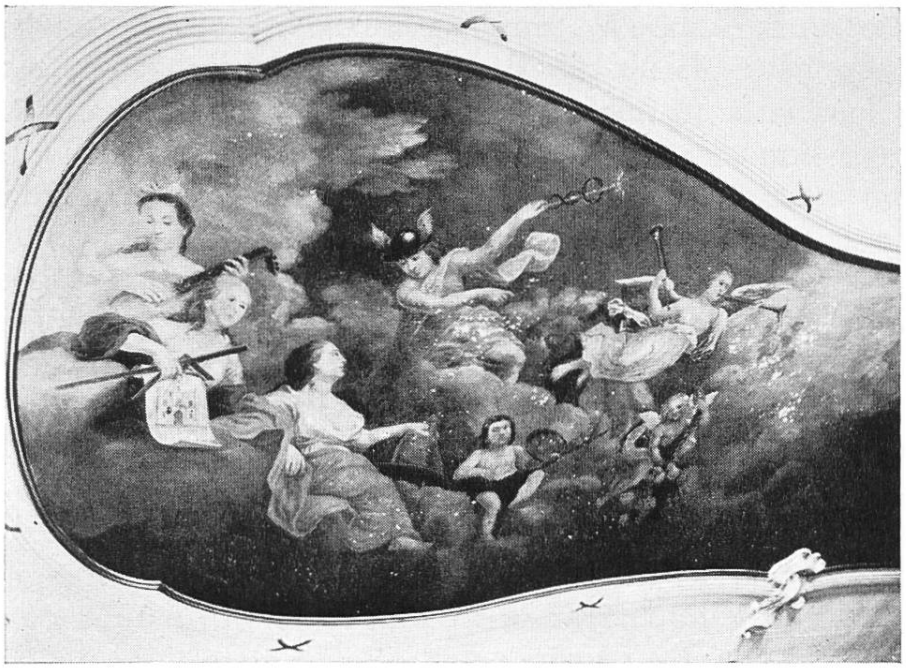
uns in die Atmosphäre des Schlosses zurück, wo grimmer Galgenhumor, Bankrottstimmung und über allem doch der Stolz einer alten Familie sich verwoben, die ihrer Zeit hervorragende Menschen geschenkt hatte und nun untergehen sollte. Es wäre daher kein abwegiger Gedanke, sich in diesem Raum General Salomon Hirzel auf dem Totenbette vorzustellen. Seine Söhne, die an ihm den letzten Halt verloren, hätten sehr wohl auf ihre Weise ein fürstliches Begräbnis inszenieren können, mit einem verhangenen Baldachin über dem Aufgebahrten, während gemalte Genien Lob und Ruhm des Toten in die Luft posaunten.

Seit der Auffindung dieser rudimentären Malerei kann man das Deckengemälde im Gasthaus zum „goldenen Kopf" in Bülach nicht mehr einfach als „Beispiel von italienisch anmutender Barockmalerei[3]" betrachten, und die Mühe lohnt sich, das Werk eines „unbekannten Malers", auf das W. Hildebrandt schon 1935 hinwies[4], stilistisch genauer zu betrachten. Da bisher von Stöffi Kuhn kleinformatige Bilder bekannt gewesen waren, die des Malers Ausbildung als Kachelmaler nur zu oft verrieten, liess sich das grosse Deckengemälde trotz der Signatur „C. K. pinx. 1762" noch 1951 nicht leicht in den Gesamtzusammenhang bringen. Schon rein thematisch — die Musen in Gesellschaft von Hermes und Saturn um Apollo geschart — wies nichts auf die Autorschaft des kleinen Malers aus Rieden hin, der am liebsten Jagdszenen und Schlösser in der Umgebung malte. So gern vergisst die Nachwelt, dass ein Künstler, und ganz besonders ein nach landläufigen Begriffen mittelmässiger, sich früher weit mehr als heute den Wünschen des zahlenden Bestellers unterzog, in unserem Falle Hans Ulrich Rüedlinger, Wirt im „goldenen Kopf" und Bürger von Bülach (gest. 1764)[5]. Sicher stachelte es auch Stöffis Ehrgeiz an, einmal eine weite Fläche mit anspruchsvollem Thema zu füllen. Er suchte sich eine gute Vorlage, die wir leider noch nicht nachweisen können, machte sich frisch ans Werk, und war mit dem Ergebnis so zufrieden, dass er es sogar signierte. Gut dreissig Jahre später ruhten vielleicht Goethes Augen auf dem pfiffigen Apollo, als der Dichter im „goldenen Kopf" abstieg, um die Glasgemälde zu bewundern.

[3] Kunstdenkmäler der Schweiz, Kt. Zürich, Bd. II, S. 18.

[4] NZZ, 25. August 1935, „Ein altes Gasthaus" von W. Hildebrandt.

[5] Der Besitzer liess sich durch die Vermittlung von Herrn Dr. Paul Guyer, Stadtarchiv Zürich, bestimmen.



Deckengemälde Stöffi Kuhns
im Gasthaus „zum goldenen Kopf", Bülach

Fanfarenblasender Genius
von Stöffi Kuhn aus dem Schloss Wülflingen

Für uns ist die Betrachtung dieses Werkes darum schwierig, weil die ursprüngliche Anlage des Bildes durch einen geschickten Restaurator teilweise so „verbessert" worden ist, dass auch der einseitigste Biograph in den Gesichtern von Urania und der Huldin mit dem Palmwedel keine Spur des ungelenken Malers mehr entdecken könnte. Aber betrachten wir Hermes, der wie ein fuhrwerkender Bauernknecht den Thyrsos schwingt, betrachten wir den unnachahmlich vergnügten Putto mit der Palette und vor allem Apollo selbst: hier haben wir den kauzigen Maler in klassischer Verkleidung. Gleicht nicht der Musenführer mit den stechend schwarzen kleinen Aeuglein, dem runden Gesicht, in dem das Kinn durch einen unten offenen Halbkreis angedeutet ist, von ferne dem Künstler selbst, wie er sich auf seinem Selbstbildnis im Schloss Wülflingen[5a] dargestellt hat? Vertauscht den Lorbeer mit der pelzbesetzten Mütze, die Leier mit dem Skizzenbuch, die unbequeme Wolkenbank mit dem ebenso unbequemen, abschüssigen Wiesenbord — schon thront Stöffi Kuhn vor uns, dem die Musen huldigen, wie auf dem Oelbild das grosse Schwein mit seinen Jungen...

Da, wie gesagt, ein begabter Maler (und für uns schlechter Restaurator) das Deckengemälde stark überarbeitet hat — wir vermuten, es könnte einer aus der Gilde von „J. S." sein, der die 14 Bilder auf Wänden und Zwischenwänden in niederländischer Manier, später als das Deckengemäle malte —, erübrigt sich die Betrachtung von Figur zu Figur. Wir möchten nur nachdrücklich dieses bisher namenlose Werk in das Oeuvre Stöffi Kuhns eingereiht wissen.

Die schönste unter allen neu entdeckten Malereien Stöffi Kuhns, welche diesen Artikel überhaupt rechtfertigt, stammt von einem viertürigen Kasten aus dem Schlösschen Schwarzwasserstelz (Vgl. Titelbild). Der ungewöhnlich grosse Schrank wurde wahrscheinlich 1762 für Josef Anton Franz Xaver Tschudi von Glarus, siebenten Herrn zu Schwarzwasserstelz, angefertigt, nachdem er aus französischen Diensten heimgekehrt war, und sich, bevor er 1765 Gardehauptmann in sizilianischen Diensten wurde, einer relativen Musse erfreute, die er nach Edelmannsart mit Jagd und Ritt und Häuserbau verbrachte. Durch die Vermittlung der Brüder Hirzel liess er den geschickten Stöffi kommen und gab den Schrank in Auftrag, der bis 1875 im Schlösschen stand.

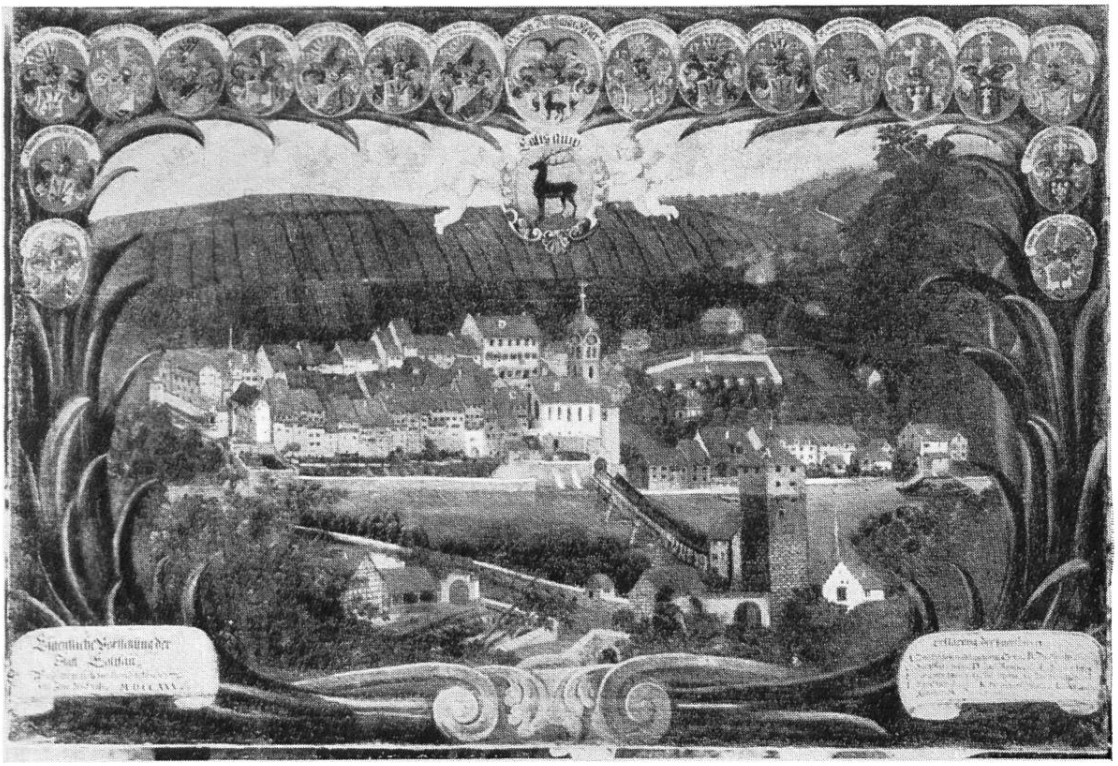
[5a] Vgl. MAGZ 1951, Abb. 18.

1875 wurde Schwarzwasserstelz an die Unternehmer der Rheintalbahn auf Abbruch verkauft, den grossen Schrank ersteigerte ein Arzt aus Niederglatt und stellte ihn über den Pferdeställen auf, damit die Knechte ihre Habe ordentlich versorgten. Jahrzehnte später — längst hatte das Automobil die gemütliche Doktorkutsche verdrängt — entdeckte ein altertumskundiges Fräulein die recht unansehnlich gewordenen Bretter und erwarb sie, liess den Schrank fachgemäss reinigen und restaurieren, wobei allerdings modernen Wohnverhältnissen Rechnung getragen und der viertürige Schrank in zwei Doppelschränke getrennt wurde. Der eine befindet sich heute bei einem Pfarrherrn in Zürich, der andere bei einer Lehrerin in Bülach. Unsere Betrachtung gilt jedoch dem ursprünglichen, viertürigen Original.

Es handelt sich wie gesagt um ein ungewöhnlich grosses und wuchtiges Möbelstück aus bemaltem Tannenholz, neben dem der ebenfalls von Kuhn stammende Jagdschrank im Schloss Wülflingen geradezu zierlich erscheinen müsste. Der ländliche Schreiner vermochte aber, indem er die Frontseite wie Wandgetäfer gliederte, den Eindruck einer gewissen Leichtigkeit hervorzurufen, welchen vollends die kleinteilige Malerei innerhalb der schmalen, hohen Füllungen verstärkt. Dass der Schrank ursprünglich an eine Wand anstiess, beweist die rohe Schmalseite rechts, während ihr Gegenstück augenfällig ins Zimmer hinausragen musste, geschmückt mit der lebensgrossen Figur eines Aargauer Bauernmädchens.

Diese Figur würde allein schon dem Kenner die Nähe Kuhns verraten. Sie ist eine Schwester der drallen Magd, die mit einem Jäger zusammen das Kellergeschoss des zwiebelhutbewehrten Gartenhäuschens im „Hettler" (Stein a. Rh.) bewachte, und gehört ebenso zu der Dienstmagd mit dem Besen aus dem „Engelfriedhaus" in Regensberg.[6] Letztere Figur wurde auf Holz in naturgetreuen Farben gemalt und nachher ausgeschnitten, mit einer Stütze versehen und im dunklen Gange aufgestellt, damit ahnungslose Besucher das Wort an die Attrappe richten sollten. Zudem liess sich ein weiterer Auftraggeber Kuhns, Felix Lindinner im Ritterhaus Bubikon, mit Jagdflinte und zwei Hunden ebenfalls von Kuhn malen und die Silhouette ausschneiden, um seine Gäste vorerst in Effigie zu empfangen. Aus ähnlich scherzhafter Absicht heraus entstand sicher auch diese Dekoration am Kasten aus Schwarzwasserstelz, selbst wenn sie nur

[6] Heute Ortsmuseum Regensberg.



Wappentafel der Stadt Eglisau
von Heinrich Kuhn 1730

am Schrankbrett aufgemalt blieb. Wir haben an anderer Stelle zu zeigen versucht, wie sehr Stöffi Kuhn den skurrilen Einfall liebte, und wie er gerade bei Aufträgen, die ihn an genaue Vorschriften banden, an irgendeiner unauffälligen Stelle den Kobold hervorkehrte — wie etwa bei einem naturgetreu gemalten Handtuch an der schablonenhaft ausgemalten Wand der „Salomon-Landolt-Stube" in Wülflingen. Das Porträt dieser Dienstmagd erlaubt zudem, besonders in der Ausführung des Gesichtes und der rechten Hand, willkommene stilistische Vergleiche für den Skeptiker, welcher den Apoll im „goldenen Kopf" immer noch als „Beispiel italienisch anmutender Barockmalerei" betrachtet wissen möchte. Die Bildung von Hand und Fingern ist bei Griechengott und Landmädchen die gleiche, noch deutlicher kommt die Uebereinstimmung der stechend dunklen Augen, der harten Brauenbildung und der Vorliebe für das volle weiche Kinn und einen verhältnismässig kurzen Abstand zwischen Nase und Oberlippe zum Ausdruck.

Von den vier bemalten Täferfüllungen sind die beiden äusseren rein als einleitende und abschliessende Rahmen für die darstellerisch wichtigeren Mittelteile gedacht. Ganz links beginnend finden wir — so deutlich für Kuhns Autorschaft sprechend wie eine Signatur — eine Jagdszene im waldigen Tobel mit herausgeputzten Jägern, laufenden Hunden und einem erschreckten Hasen. Diese klein und exakt gemalten Staffagestücke scheinen fast unverändert einer ähnlichen Szene im ehemaligen Amtshaus Regensberg entnommen[7] und leiten über zur zweiten Ansicht.

Diese, wie auch die folgende, stellt das Schloss Laufen am Rheinfall dar, rechts von der zürcherischen Seite her, links vom Schaffhauser Ufer mit der Aussicht auf den Rheinfall. Für Stöffi Kuhn bedeuteten die Schlösser und Ruinen, die er, einer Laune seiner Zeit folgend, sehr oft abzubilden hatte, immer eine quantité négligeable, die er möglichst in den Hintergrund zu rücken suchte. Seine Unkenntnis jeglicher Perspektive, die er mit naiven Malern und den meisten Autodidakten gemeinsam hat, stellten ihn bei der Wiedergabe von Architektur vor schwere Probleme, selbst wenn er nicht nach der Natur, sondern, wie etwa bei den Täfern im Amtshaus Winterthur[8], nach Herrlibergers Topographien arbeitete. Stöffis Bauten wirken immer flachgepresst oder auseinandergeklappt; den mangelnden

[7] Heute ein Schlafraum des Altersasyls.
[8] Heute Winterthurer Ortsmuseum „Lindengut".

kubischen Eindruck suchte er durch fleissige Charakteristik zu beheben, wie hier das Beispiel zeigt: jedes Wetterfähnchen, jede Schiessscharte werden vermerkt, die Heraldik an der Schlossfront peinlich genau nachgezeichnet. Dieses Tüfteln war jedoch nicht seine Sache, und der geneigte Betrachter spürt förmlich, wie der Maler aufatmete, sobald der Vordergrund seiner Phantasie wieder freies Spiel liess. Rechts sprengen zwei Reiter den steilen Schlossweg hinan (wie bei der „Kyburg" in Bubikon und bei der „Regensburg" im Amtshaus Winterthur), Figürchen voll barocker Bewegung, gross geratene Zinnsoldaten aus der gleichen Zeit. Wahrscheinlich befand sich nach dem hinteren Reiter ursprünglich eine dritte Gestalt; der Malgrund ist dort eigentümlich verwischt. Zur Gliederung der Landschaft griff Kuhn beidemal nach einem probaten Mittel, das sich als eine Art Eselsleiter auf zahlreichen seiner Bilder findet: zum überbetonten Staketenzaun. Um nicht zuviel Himmel malen zu müssen, was Stöffi ebenfalls nicht schätzte — man beachte nur die fast gleiche Wolkenbildung auf den beiden mittleren Bildern — stückte er bei der Schlossansicht rechts mit künstlerischer Freiheit einen hohen Uferstreifen an, der in Wirklichkeit durchaus nicht vorhanden ist. Das Bild links wirkt bezeichnenderweise langweiliger, obschon es die sicher tausendfach aufgenommene, gestochene und kolorierte Ansicht des imposanten Rheinfalles darstellt[9]. Der Hund im Vordergrund, der gemächlich einen Hasen verfolgt, vermag an der Steifheit der Mittelpartie nichts zu verbessern; die tosenden Wassermassen verwandelten sich unter Kuhns Pinsel in ärgerliche, klebrige Strähnen — aber schliesslich war der Maler von Rieden nie für das Eindrucksvolle; selbst die grossen Herren, die er porträtierte, wurden unter seiner Hand zu den Krautjunkern und Maulhelden, die sie wohl nicht immer waren. Der Rhein behagt dem Meister erst wieder als stilles Wasser, an dem, im vierten und abschliessenden Bild, ein vergnügter Angler eben einen Fisch herausschnellen wird, in der Waldeinsamkeit mit bärtigen Tannen, hinter denen Wild und Jäger auf des Malers Stichwort zu warten scheinen.

Wenn der Beobachter, dessen Auge eine eingestandene Vorliebe für Stöffi Kuhns kauzige, kurzweilige Malerei leitet, diese Folge von fünf Bildern auf den ersten Blick in das gesicherte Werk des

[9] Eine andere Ansicht von „Lauffen" malte Stöffi Kuhn auf einem Täferbild des ehemaligen Amtshauses Winterthur; hier wählte der Maler Herrlibergers Vorlage und schuf eines der reizvollsten Bilder der ganzen Folge.

Fensterladen-Bemalung am Gartenhäuschen
des Dr. Joh. Peter zu Stein a. Rhein von Stöffi Kuhn

Riedener Künstlers einreiht, so gibt es für den Skeptiker, nach den stilistisch-gefühlsmässigen Vergleichen, die nur angedeutet wurden, noch einen andern Beweis. Die jetzige Besitzerin der einen Schrankhälfte erinnert sich, im Innern des Möbels die damals unverständlichen eingekratzten Buchstaben C. K. pinx. 1762 gefunden zu haben. Sie notierte sie für alle Fälle auf einem Zettelchen, bevor der Schreiner diese „Kritzeleien eines Knechtes" weghobelte. Heute ist es für uns leicht, das Monogramm zu Christoph Kuhn zu ergänzen, doch bleibt die Gründlichkeit des Schreiners trotzdem zu bedauern, weil die signierten Werke Stöffi Kuhns äusserst selten sind.

Von Stöffi Kuhns Grossvater Hans Heinrich (1679—1755) waren bisher erst die in grauer Leimfarbe auf weiss gekalkte Tannenbretter gemalten Jagdszenen aus dem „Finslerschen Jagdschlössli" Kilchberg[10] bekannt. Die erstaunliche Sicherheit, mit der die lebensgrosse Figur eines Jägers gemalt war, übertraf sich noch bei der Rankendekoration der Türe, deren Grosszügigkeit den geübten Meister verrät. Trotzdem fand sich bisher im Gebiet des Kantons Zürich kein zweites Werk, das die ungekünstelte Kraft dieser Bilder erreicht und in die Nähe des alten Heinrich Kuhn gehört hätte.

Heinrich Kuhn war Schulmeister und Maler, „ein frommer, fleissiger und zum Unterweisen der Kinderen gar tauglicher Mann, der wegen seiner guten Mahler- und Feldmesserkunst einigen der Gnädigen Herren genügsam bekannt war." Keiner seiner Söhne und auch der Enkel Stöffi nicht erreichten beim Malen von Schriften den barocken Schwung seiner kalligraphisch gesetzten Buchstaben.

Ein auf Leinwand gemalter Plan[11] zeigt Heinrich Kuhn zudem als recht geschickten Kartographen: „Des Closters zu Stein am Rheyn und einer löblichen Statt Zürich Zugehörige Hölzere / wo und wie dieselben ligend / in ihren" (folgt kleinere Schrift) „Umkreiss / und Marchen samt den Anstössen. Alles in aussgemessener Grösse nach dem verjüngten Maasstab auff den Plan gebracht Erstlich anno 1666 Von Herren Ambtmann Gyger sl in Grund gelegt Jetz um den 4. Theil verkleinert 1725 Von HK von Rieden."

Der Plan gibt die erwähnte Verkleinerung der Gygerschen Übersichtskarte; in der linken unteren Ecke, bei der Angabe der Himmelsrichtungen, füllte Kuhn den verbleibenden Raum mit einem grünen

[10] Vgl. „Täferfolge aus dem „Bächler" in Kilchberg." Jahrbuch v. Zürichsee, 1951/52.

[11] Staatsarchiv Zürich, Planarchiv Waldungen 122.

Landschaftsfragment (Baumstumpf und Wiese), rechts umgab er die kalligraphisch sehr sorgfältig gestaltete Legende mit einer schwungvollen Kartusche. Die Umrahmung der Schrift ist fast gleich wie auf der Wappentafel von Eglisau (Vgl. S. 90/91).

Da der ältere Christoph Kuhn 1733 eine Bürgerin von Stein heiratete, lag die Vermutung nahe, er habe mit seinem Vater zusammen in dem reichen Rheinstädtchen gearbeitet, das damals noch zum Untertanengebiet des Kantons Zürich gehörte. Die Urkunden wissen jedoch nur von seinem jüngeren Bruder Jakob zu berichten, der ein Jahr zuvor „ertrank zu Stein am Rhein beim baden[11a]". Bei Nachforschungen im Städtchen selbst bot die Chronik des Johann Georg Winz[12] folgenden Eintrag:

„Am 13. September (1732) wurde Jakob Kuhn, Heinrich des Mahlers von Rieden ehelicher Sohn, begraben. Dieser mahlete mit seinem Vater in Obervogt Winzens Haus in Fortenbach. Am 9. dieses Monats... ginge er mit meinem Handelsjungen Peter Sererard von Cernez aus dem Engadin mir unwüssend oberhalb dem Zollikhof baden und brachte mir besagter Peter den Trauerbericht, dass er zusehends seiner ertrunken sei. Hernach ist er bei dem Kloster hier gefunden und ehrlich am 13. September bei einer grossen Leich bestattet worden."

Johann Georg Winz, Obervogt zu Ramsen und Bürgermeister von Stein am Rhein (1690—1759) liess also den Schulmeister und Maler Heinrich Kuhn an seinem neuerbauten „Baumgarten" in Fortenbach Dekorationen anbringen, und zwar wünschte er eine originelle Bemalung der 46 Fensterladen mit Emblemata und den passenden lateinisch-deutschen Sprüchen[13]. Leider sind die Laden heute verschwunden, und wir können sie uns, von barockem Roll- und Muschelwerk geschmückt, nur mehr als Illustration zu den Sprüchen vorstellen, welche glücklicherweise in der Winzen-Chronik von 1730 aufgezeichnet sind. Man liest da etwa die Beschreibung „Ein auf dem Baum hinter der Laube singender Vogel und ein Luchs, der ihn erwütscht: ‚Nimium securus' (allzu sorglos) oder „Eine Nachteule, nachts auf dem Baum: „Nocte secura' (in der Nacht ungesorgt)', ‚Ein Vöglein auf einem hohen Vogelnest sitzend:

[11a] Rieden, Tauf-, Ehe- und Totenregister 1640—1800, StA Zürich.

[12] Ich verdanke den Hinweis der Freundlichkeit von Herrn Pfarrer E. Rippmann, Zürich.

[13] Vgl. E. Rippmann, „Johann Georg Winz". Steiner Schrifttum 1952.

‚Non semper' (nicht immer)." Und sinnreich trugen die Laden der Mägdleinkammer das Kräutlein Rührmichnichtan und gegenüber die Darstellung von Lots Weib über dem Spruch: „Miraculum! Hic femina silet" (O Wunder, hier schweigt das Weib!)"

Wie gesagt, diese so eingehend beschriebenen und nachweisbar von Heinrich Kuhn und seinem Sohn Jakob stammenden Malereien sind verschwunden. Doch wenn der Meister einmal in Stein arbeitete, warum sollte er von der Stadt, die wie wenig andere Malerei mit Architektur verband, nicht noch weitere Aufträge erhalten haben? Der Chronist Isaak Vetter nennt Heinrich Kuhn als Maler der Wappen und Sinnsprüche im „Gredhaus" Stein, doch sind auch diese Arbeiten verschwunden.

Man wird jedoch kaum fehlgehen, in den drei grossen Wappentafeln der „Herren Bürger Meistere der Statt Stein bis 1744" (die auch J. G. Winz anfertigen liess), die Hand Heinrich Kuhns zu vermuten. Sie hängen heute im oberen Gang des Ratshauses Stein am Rhein, sind aber nicht signiert, so dass, da hier genaue Kopierarbeit verlangt wurde, wenig Eigenarten Kuhns zu erkennen sind.

Eine ähnliche Wappentafel, jedoch mit reizvoller Ansicht des Städtchens Eglisau darunter, schuf Heinrich Kuhn 1730: „Eigentliche Vorstellung der Statt Eglisau, wie selbige sich im Stand befunden im Jahre des Heils MDCCXXX". Die zweigeteilte abschliessende Rocaille in der unteren Mitte trägt rechts den Namen des Ratsdieners, Hans Martin Strässler, und als Pendant dazu hat „Heinrich Kuhn, Mahler von Rieden" sich links in das Rollwerk eingetragen. Eine kürzlich vorgenommene Restaurierung des Bildes (durch Kunstmaler Hans Schaad, Eglisau) brachte die Signatur zum Vorschein, und das stark nachgedunkelte Bild verrät nun wieder viel vom Reiz der ursprünglichen Gestaltung.

Die Wappen in der oberen Hälfte des Bildes scheinen zierlicher gemalt als die entsprechenden Schilder im Steiner Ratshaus, doch mag dies an der Verschiedenheit des Malgrundes (das Eglisauer Bild ist auf Leinwand gemalt, dasjenige in Stein auf Holz) hängen, vielleicht bezahlte Eglisau den Maler auch reichlicher, so dass er dem Auftrag mehr Sorgfalt gönnen durfte. Das Städtchen ist vom Rhein her aufgenommen, der Blick folgt der gedeckten Brücke durch das „finstere Loch" und verweilt bei der 1716 vollendeten Kirche, die im Zentrum des Bildes steht. Die hohen gotischen Häuser am Rheinufer, sauber weiss verputzt und mit rotem Riegel-

werk versehen, blicken steil auf die gezirkelten Gärtchen herunter dahinter erheben sich das treppengieblige Ratshaus, Pulverturm, und Katzenturm. Minutiös abgetrennte Weinberge schliessen die Szene ab. Das Bild ist nicht nur für den Kenner und Freund von Eglisaus Vergangenheit von pietätvoller Bedeutung, sondern darüber hinaus ein reizvolles Dokument der kleinen Siedlung.

Eine zweite Stadtansicht von Eglisau hängt in der Ratsstube von Bülach, ist breiter und weicher gemalt, verrät eine mehr malerische Auffassung gegenüber der an Kupferstiche erinnernden Schärfe von Heinrich Kuhns Bild in Eglisau. Es handelt sich ohne Zweifel um eine etwas jüngere Kopie jenes Bildes, oder dann um die Wiederholung der gleichen Vorlage. Die Signatur „CK fecit 1745" enthebt uns glücklicherweise des Zweifels, ob Stöffi Kuhn, dessen Werk am Anfang dieser Arbeit stand und sie abschliessen wird, wirklich so genau, so sorgfältig und unpersönlich hätte malen können. Dieses CK kennen wir nämlich von einer signierten Ofenkachel aus dem Schloss Girsberg, dem einzigen bisher bekannten Werk von Stöffi Kuhns Vater, dem Maler Christoph (I) Kuhn (1702—1762). Das Bild ist in sehr schlechtem Zustand, die Leinwand stösst teilweise durch die Farbe, doch bedeutet es ein kostbares kulturgeschichtliches Dokument, wert, mit Liebe betrachtet und bewahrt zu werden[14].

Da Stöffi Kuhn als bester Maler der Kurzweil und guten Laune der Held dieser kleinen Arbeit ist[15], sollen sie zwei Malereien abschliessen, ebenfalls aus Stein am Rhein, die zwar nicht von ihm signiert und auch dokumentarisch nicht für ihn zu belegen sind,

[14] Vgl. den Bericht von Hans Schaad in „Allgemeine Mitteilungen der Gemeinde Eglisau, September 1955.

[15] Einen im Neujahrsblatt über die Malerfamilie Kuhn nicht erwähnten, 1953 erneut ans Tageslicht getretenen Kachelofen mit blauer Malerei, signiert „Christoph Kuhn fecit, Jünger" möchten wir der Ordnung halber hier noch anführen. Er stammte aus dem Hause Freiestrasse 219, abgebrochen 1924, wurde in das neuerstellte Haus Freiestrasse 217 versetzt und 1953 abgebrochen. Es handelt sich um einen stattlichen kubischen Ofen mit Sandsteinfüssen und breitem Ofensitz. Die grünen Füllkacheln werden von weissen, blaubemalten Schmuckkacheln unterbrochen, wobei die Malerei ausserordentlich sorgfältig ausgeführt ist und nicht nur die üblichen Genreszenen vor den beliebten Kuhn'schen Landschaftskulissen darstellt, sondern bei den Eckkacheln sogar allegorische Figuren „Glück", „Zeit", „Liebe", „Arbeit". Der Ofen soll in einem dem Kanton Zürich gehörenden Gebäude aufgestellt werden und bleibt vorläufig magaziniert.

für den Kenner von Stöffis fabulösem Stil aber immerhin sehr stark, wenn nicht eindeutig, für seine Autorschaft sprechen:

Unmittelbar über dem Rhein erhebt sich das Gartenhäuschen-Kleinod im „Hettler[16]", mit seinem vielkantigen Zwiebelhut ein reizend kokettes Bauwerk, erbaut vom Tuchhändler Felix Etzweiler zwischen 1660 und 1662, und heute im Besitz der Stadt Stein.

Fast hundert Jahre nach der Fertigstellung erfuhr das Gemach im Innern eine lustbare Ausstaffierung; der Besitzer beauftragte einen Maler, die Täferfelder der Decke rund um die Wappen Etzweilers und seiner beiden Gattinnen abwechselnd mit Grotesken oder Rocaillen, die Zwischenfelder mit allegorischen Frauenfiguren auszufüllen, während die vielfach gebrochene Wand unter den Fenstern Landschaften und Burgendarstellungen tragen sollte.

Der Maler war Stöffi Kuhn, nicht urkundlich beglaubigt, aber nach Stil und Vorlagen, nach Vorlieben und Schwächen und jener nicht näher zu definierenden Heiterkeit, dem versteckten Schalk, auch für den Laien sofort im Werk erkennbar, wenn wir authentische Malereien des Riedener Meisters danebenhalten. Die Frauengestalten auf der Decke, Allegorien der vier Jahreszeiten (auch im „Neubu", 1737 von Johann Conrad Etzweiler[17] erbaut, findet sich eine entsprechende Personifikation von Frühling, Sommer, Herbst und Winter) sind das Unbeholfenste der ganzen Dekoration, Schwestern zu den Musen auf dem grossen Deckengemälde im „goldenen Kopf" Bülach. Die schablonenmässige Grisaillenverzierung lässt sich an der Decke des „Salomon-Landolt-Zimmers" im Schloss Wülflingen bis in den Schwung des groben Pinsels hinein wiederfinden, die Fruchtgehänge unter den gemalten Rahmen entsprechen denjenigen am Wülflinger Buffert, die plastisch sich vorwölbenden Muscheln, abwechselnd die Landschäftchen bekrönend, bilden in Wülflingen einen ganzen Wandfries zwischen oberem Türabschluss und Plafond.

Ueber der Tür im „Hettler"-Stübchen ist, gerahmt von den beschriebenen Rocaillen, eine Darstellung des Schlosses Hohenklingen zu sehen, welche etwa der „Kyburg" im Ritterhaus Bubikon entspricht, obschon hier, dem schmalen Längsformat zuliebe, der Künstler auf die Vordergrundfigur verzichten musste, die das Bubikoner

[16] Vgl. Ernst Rippmann, „Das Gartenhäuschen im Hettler", Steiner Anzeiger, Nrn. 55—62 1945.

[17] Dr. Fritz Rippmann, „Der Neubu und seine Bewohner".

Bild so anmutig bereichert. Dass diese gemalte Ansicht sich in die wirkliche Aussicht auf Hohenklingen verwandelt, sobald man die Türe öffnet, ist ein für Kuhn typischer Einfall: er wollte den Betrachter augenzwinkernd dazu bringen, den Rahmen als kleines Oberlichtfenster zu betrachten, durch das Berg und Burg hereinblicken. Ganz ähnlich war seine Idee bei einem Schrank im Schloss Wülflingen, dessen Türe aus massivem Holz er malend in eine Glastüre verwandelte, hinter der ausgestopfte (gemalte) Vögel sitzen sollten. Den Spass mit Hohenklingen wiederholte Kuhn, oder doch ein ihm äusserst ähnlicher Maler, beim Fensterladenbild eines anderen Gartenhäuschens. — Die übrigen 18 Vedouten — teils unter den Fenstern, teils auf der Frontseite des Bufferts angebracht — zeigen Phantasielandschaften und Idyllen, von Stöffis beliebtesten Staffagefiguren belebt: der Jäger mit seinem Hund, ein friedlicher Fischer, zwei Wanderer, ein kecker Reitersmann.

Der gute Erhaltungszustand der Bilder[18] erlaubt es, die für Kuhn erstaunlich feine und sorgfältige Malerei genau zu betrachten. Diese Dekorationsstücke, von denen keines ohne den bewährten, knorrig bis zierlichen Baum im Vordergrund auskommt, sind nach den gleichen Vorlagen geschaffen, welche auch die Ofenmaler für ihre Schmuckkacheln verwendeten. Die romantischen Gewässer und Burgruinen (die Stöffis Bruder Jakob Kuhn auf seinen berühmten Bleuler-Oefen meisterlich abwandelte) gehören zum Inventar jedes Kachelmalers; der Jäger mit der umgehängten Tasche, dem Dreispitz und der gesenkten Flinte scheint hier verfeinert den Jäger vor Ruinenlandschaft von einem Ofen Stöffi Kuhns aus dem „Rotholz" in Obermeilen zu wiederholen. Die zarte Malerei, die abwechslungsreiche Gestaltung von Baumstruktur und Laub, die Gliederung in Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund geben den breitovalen Bildchen sogar eine gewisse Tiefe, die anderen Werken mangelt. Diese gestrichelte und gleich wieder flott ausgreifende Pinselschrift gestaltet so eine Anzahl Idyllen, in die der Mensch als Interpunktion gesetzt ist; sein grünes Wams, sein heller Mantel, der schwarze Dreispitz geben kräftige Akzente und stellen am unmittelbarsten die Beziehung zwischen Bild und Betrachter her, schaffen die Atmosphäre einer Kurzweil, die strahlend zwei Jahrhunderte überdauert hat.

[18] Das Hettler-Häuschen wurde vor dem Krieg gründlich restauriert und die gefährdeten Malereien auf neues Holz geklebt, gereinigt und schonungsvoll ergänzt.

Ein zweites Gartenhäuschen unterhalb der „Bergtrotte", ein kräftiger, zweigeschossiger Riegelbau von beschaulichem Zauber, wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts von Johannes Peter erstellt, bischöflichem Leibarzt zu Konstanz und Garnisonsarzt auf dem Hohentwiel. Sein Wappen — Mond, Stern mit Kreuz und Ring — empfängt den Eintretenden, der sich aufatmend im Stübchen über dem Gerätekeller niederlässt. Der einfache kubische Raum wird von einem grossen Deckengemälde abgeschlossen, Isaaks Opferung darstellend, dazu sind die Fensterladen mit Phantasielandschaften und einer Aussicht auf den Hohenklingen geschmückt. Je ein deutscher Spruch folgt oben, ein lateinischer unten am Rand des Fensterladens, die Bilder selbst schliesst eine schwungvoll, aber derb gemalte Rocaille ein, welche unbekümmert die vorstehenden Querbalken überklettert und lappig nach oben und unten ausläuft. (Vgl. S. 92/93).

Wenn wir nicht ganz sicher wüssten, dass das Häuschen 1766 entstand[19], zu einer Zeit also, da der alte Heinrich Kuhn schon seit elf Jahren im Grabe lag, würden wir nicht zögern, diese Malerei dem Stammvater Kuhn zuzuweisen, der hier en miniature seine Arbeit vom „Baumgarten" wiederholt hätte. Nicht nur die Idee ist die gleiche mit der Anbringung deutscher und lateinischer Sprüche und entsprechenden bildlichen Motiven, sondern die Malweise selbst zielt gegen jene grosszügigen Ranken und weitflächigen Leimfarben-Dekorationen im „Finslerschen Jagdschlössli" Kilchberg hin, die als signiertes Werk Heinrich Kuhns bedeutungsvoll geworden sind. Isaaks Opferung allerdings verrät unmittelbar Stöffis Hand; bei ihrer ungewollten Lustigkeit, als probten verkleidete Laien ein heiliges Spiel, stellt sich sofort die Erinnerung an die Deckenmalereien im „Hettler" und im „goldenen Kopf" Bülach ein.

Da es nicht der Grossvater sein kann, dürfen wir wohl die Autorschaft des Enkels auch bei den Fensterladen in Betracht ziehen, gibt es bei den Kuhn doch eine Art „Familienstil", wie wir bei den zwei Ansichten von Bülach, einmal vom Vater, einmal vom Sohn gemalt, angedeutet haben. Stöffi Kuhn war ein Künstler, der sich gern den Launen seiner Auftraggeber anpasste und stolz war, alles zu können, wenn auch nur einiges gut war. Da der fromme Arzt das Haus zum „Baumgarten" imitieren wollte — warum nicht? Die Schrift beherrschte Stöffi gut, wie alle Ofenmaler. Für seine Hand spricht der leichte rasche Auftrag, die Eleganz der Rocaille, welche plasti-

[19] Ich verlasse mich hier auf die Angaben von E. Rippmann.

STAATSARCHIV ZÜRICH

sche Wirkungen hervorbringen will, für ihn auch die illusionistische Andeutung eines gemalten Ausblickes auf Hohenklingen, und die Art, wie Tannen mit hängenden, bärtigen Zweigen gemalt sind. Gegen ihn sprechen die Spannungslosigkeit einzelner Szenen, seine Tiere, die ohne Witz und Mutwillen blicken, und es wäre das erstemal, dass wir von ihm Ziege, Schaf und Kuh gemalt sähen. Das „Vieh" galt ihm sonst eher verächtlich, er liebte nur die Begleiter des Junkers, Pferd, Hund — und den Hasen, den Hirsch, den sie jagen.

Wie gesagt, einen exakten Beweis, wie etwa beim Kasten aus Schwarzwasserstelz, können wir hier für Stöffi Kuhns Autorschaft nicht erbringen. Bei einem Maler wie ihm, der eine vergnügliche Zwischenstellung über der Volkskunst oder den zahlreichen wendigen und gesichtslosen Dekorationsmalern des 18. Jahrhunderts innehat, und natürlich, rein kritisch betrachtet, unter städtischen Künstlern, wie Bullinger oder Düringer steht, darf eine Zuschreibung nicht nach den üblichen stilistischen Vergleichen vorgenommen werden. Es ist vielmehr der Gesamteindruck massgebend, der sich bei Stöffi etwa so formulieren liesse: ein Bild, das von ihm stammt, muss eine heitere Grundstimmung verraten, darf sogar das Groteske oder doch Skurrile streifen, muss unterhalten wollen, spontan und ungekünstelt wirken, mit einer Vorliebe für Jagd und Jäger und ihre Umgebung. Wichtig ist auch eine illusionistische Tendenz, wie wir bei der gemalten Magd gesehen haben, oder bei dem gemalten Handtuch in Wülflingen, beim Ausblick auf den Hohenklingen. Diese Kurzweil, deren Meister er ist, darf bei aller Originalität nie das Mittelmass überschreiten; geistigen Ballast trägt dieser Maler wie ein verschmitzter Esel seine Ladung: er tut, als wiege das Gewicht sehr schwer und ernst, und ist doch lauter Stroh, lauter eingeblasene Gelehrsamkeit, kann höhnisch aufplatzen in der Wülflinger Gerichtsstube, fromm einen Ofen schmücken oder sich zu Anspielungen sänftigen im Gartenhäuschen des Doktor Peter. Um und über diese krausen Themen legt er die Rocaille, züngelnd, lappig, sich einrollend und von Muscheln gekrönt, Rahmen für die Hintergründe seiner Phantasie, die er bevölkert mit immerfort heiteren Menschen, des Lebens Kurzweil übend bei Ritt und Waidwerk. So intensiv haben Stöffi — und mit ihm Vater und Grossvater — diese Kurzweil über Wand und Mauer gemalt, dass die Kuhn lebendig fortwirken bis auf den heutigen Tag, ihre bescheidenen Talente spielen lassend, sich und uns zum Vergnügen.