

Die wiederentdeckten Ofenmalereien von Caspar Wolf

Autor(en): **Felder, Peter**

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): **18 (1958)**

Heft 3

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164365>

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.

Die wiederentdeckten Ofenmalereien von Caspar Wolf

Von PETER FELDER

(TAFELN 39-46)

Der Aargauer Maler Caspar Wolf war fraglos eine der eigenwilligsten und genialsten Künstlerpersönlichkeiten unseres 18. Jahrhunderts. Mit seinen grossartigen Hochgebirgslandschaften, deren Fels- und Gletschermassive ganz um ihrer selbst willen als wesenhafte, gesteigerte Realitäten geschaut sind, ist Wolf zum eigentlichen künstlerischen Entdecker der Schweizer Alpen geworden. Doch wirkten diese elementaren Landschaftsstudien in ihrer kühnen, neuartigen Schweise auf die meisten damaligen Zeitgenossen eher befremdend, und vollends dem 19. Jahrhundert blieb der Sinn für eine dermassen exzentrische Naturschau verschlossen. Erst unserer Generation war es beschieden, die singuläre künstlerische Bedeutung von Caspar Wolf neu zu entdecken, wobei das Hauptverdienst dieser kunstgeschichtlichen Rehabilitation dem Basler Kunsthistoriker Willi Raeber zukommt¹. Nach dem sensationellen Fund von gegen hundert Wolfgemälden und deren Rückführung in die Schweiz war es vor allem die denkwürdige Aarauer Gedächtnisausstellung von 1948, die als Überblicksschau erstmals eine feste Vorstellung des Stils und der künstlerischen Entwicklung dieses «lange Vergessenen» vermittelte und «ihn endgültig in den Rang des zweifellos originellsten und hervorragendsten Vertreters der schweizerischen Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts» erhob. Seither ist es der Forschung gelungen, die Wolf-Biographie zu ergänzen und in etlichen Punkten zu präzisieren sowie den Werkkatalog weiter auszubauen. In diesem Sinne möge auch der nachstehende Beitrag zu dem spärlich dokumentierten und bloss in den Grundzügen erforschten Frühwerk des Meisters aufgefasst werden. Unsere Untersuchungen gelten dabei ausschliesslich Wolfs Tätigkeit als Ofenmaler, wie sie sich für die Jahre 1761/1762 tatsächlich mehrfach nachweisen lässt.

Caspar Goar Wolf wurde 1735 als Sohn eines kunstfertigen Tischlermeisters in Muri-Wey geboren und verbrachte hier im Schatten der berühmten, freiamtlichen Benediktinerabtei seine Kindheit und erste Jugendzeit. Man darf sich ernstlich fragen, inwiefern für ihn die Nähe dieses Klosters, das bekanntlich im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert eine grosse bauliche und künstlerische Blüte erlebte, von ausschlaggebender Bedeutung für seine weitere Laufbahn war. Jedenfalls liegt die Vermutung nahe, Wolf habe in dieser kunstfreundlich gesinnten klösterlichen Umgebung entscheidende Anregungen empfangen und sei hier in seiner Berufswahl wesentlich bestärkt worden. Die damals verschiedentlich in Muri ansässigen süddeutschen Künstler, welche mit der Neuausstattung der dortigen Klosterkirche beschäftigt waren, mochten ihm dabei endgültig den Weg zu seiner Ausbildung als Kirchenmaler gewiesen haben. Noch in jungen Jahren hat Wolf beim fürst-

¹ Vgl. Ausstellungskatalog: Caspar Wolf, der Maler der Alpen. Einleitung von W. Raeber. Aarau 1948. – Ders., Caspar Wolf, ein vergessener Schweizer Maler des 18. Jahrhunderts. In Zeitschrift «Du» 9 (1948), S. 7–17. – Ders., Selbstbildnisse des Malers Caspar Wolf. In «Festschrift Carl Günther». Basel 1956. S. 199–207. – Eine umfassende Monographie über Wolf befindet sich in Vorbereitung.

Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes ist Herrn Dr. Willi Raeber für zahlreiche wertvolle Hinweise zu herzlichstem Dank verpflichtet.

bischöflich-konstanzer Hofmaler Johann Jakob Anton Lentz (1701–1764) eine Malerlehre absolviert und ist auf seiner anschliessenden mehrjährigen Wanderschaft durch Süddeutschland in die damals führenden Kunststädte Augsburg, München und Passau gekommen. Spätestens 1760 muss Wolf in seine Heimat zurückgekehrt sein, denn in diesem Jahr begegnen wir hier dem ersten datierten Werk von seiner Hand². Obwohl der damalige kunstliebende und baufreudige Fürstabt Bonaventura II. dem jugendlichen Meister sehr wohlgesinnt war, kamen Wolf keine grösseren Aufträge zu, da diese in Muri damals bereits vergeben waren. Mehrfach sah er sich deshalb genötigt, mit bescheidenen, teils rein handwerklichen Gelegenheitsarbeiten Vorlieb zu nehmen³. Wolf legte für diese an sich anspruchslosen Aufträge dank seiner brillanten Dekorationsgabe ein erstaunliches Einfühlungsvermögen an den Tag. Und da er mit ganzer Seele der Malerei lebte und stets von einer vitalen Schaffensfreude erfüllt war, fand seine künstlerische Potenz auch in anspruchsloseren Aufträgen ihre Erfüllung. So hat Wolf 1764 im Sommerhaus der Murikonventualen auf dem Horben zwei Zimmer mit phantasievollen Täfer- und Tapetenmalereien ausgeschmückt und 1767 für das Frauenkloster in Hermetschwil einen Orgelprospekt farbig gefasst und dekorativ bemalt. Ebenso scheint er die kleinen reizenden Stilleben und Landschaftchen auf einer eisengeschmiedeten Archivtruhe des Klosters Muri (jetzt Kantonale Historische Sammlung Aarau) gemalt zu haben.

Zum nämlichen Kunstbereich des Meisters zählen wir dessen erst vor kurzem wiederentdeckte Ofenmalereien für den bekannten Murensen Hafner Michael Leontius Kuchler⁴. Dass Wolf solche Werke geschaffen haben muss, geht unzweideutig aus einer literarisch überlieferten Ofensignatur hervor. In seinem Reisetagebuch berichtet nämlich A. Scheuchzer-Dür von einem reparaturbedürftigen Kuchlerofen, den er 1891 in der Werkstatt des Bremgartner Hafners Glauser besichtigt habe und der ausser dem Meisterzeichen des Ofenbauers und der Jahreszahl 1761 mit der Signatur «gemalt von Wolf» versehen war⁵. Es kann hier, wie wir noch sehen werden, gar kein anderer Maler gemeint sein als Caspar Wolf. Dies wird übrigens noch durch den Umstand bekräftigt, dass Wolf seit 1763 mit Johanna Baptista Kuchler, einer Cousine des Michael Leontius, verheiratet war. Die etwas summarische Beschreibung bei Scheuchzer-Dür stimmt weitgehend mit einem gleichzeitigen Kuchlerofen im Plazid-Weissenbach-Haus in Bremgarten überein. Nirgends bemerkten wir in dessen hier ein Zeichen unseres Meisters. Ist die genannte Signaturkachel vielleicht bei jener Instandstellung verlorengegangen? Die Abklärung dieser Frage und das eventuelle Wiederauffinden des Meisterzeichens erscheinen uns hier weniger wichtig als das Faktum jener verbürgten Signatur, aus der wir mit Sicherheit auf Caspar Wolfs Tätigkeit als Ofenmaler schliessen dürfen. Verschiedentlich bemerkten wir nämlich an Kuchleröfen ein- und mehrfarbige dekorative und figürliche Malereien, die das persönliche und unverwechselbare künstlerische Signet von Wolf tragen, so dass sie ihm fast mühelos durch Stilvergleich zugewiesen werden können. Das aus den frühen Landschaften und vor allem aus den Horbener Malereien gewonnene Bild des Wolfschen Jugendwerkes wird damit nicht bloss bestätigt, sondern gewinnt an Leuchtkraft und Prägnanz. Und da diese recht zahlreichen Ofenmalereien zu den frühest datierten Werken des Meisters gehören, werden nun auch dessen künstlerische Ausgangspunkte bestimmter fassbar.

Es darf als einzigartiger Glücksfall bezeichnet werden, dass sich im genannten Weissenbach-Haus zu Bremgarten gleich drei von Michael Leontius Kuchler 1761 erstellte, durch Caspar Wolf ganz oder

² Vgl. L. Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. II. Basel 1930, S. 42 und Abb. 26. «Das durch zwei Renovationen im 19. Jahrhundert arg mitgenommene Gemälde», eine Muttergottes mit den vierzehn Nothelfern vorstellend, hat Wolf laut Inschrift 1760 (und nicht 1768, wie hier vermerkt ist) geschaffen.

³ Verschiedentlich fanden sich derartige Ausgabevermerke in den Rechnungsbüchern des Klosters Muri, so z. B. in der Statthaltereirechnung (Staatsarchiv Aarau, Nr. 5567) 1762/63 «Dem Mahler Wolf für das Statthalterey Zimmer anzustreichen 5 Gl.».

⁴ Vgl. H. Lehmann, Die Hafnerfamilien der Kuchler in Muri und in Luzern. In ASA NF 3 (1901), S. 72–79; und K. Frei, Zur Geschichte der aargauischen Keramik des 15.–19. Jahrhunderts. In ASA NF 33 (1931), S. 160–173.

⁵ K. Frei, a. a. O., S. 162. Die Identität dieses Meisters mit Maler Caspar Wolf ist hier noch nicht erkannt.

teilweise bemalte Öfen erhalten haben. Den Anlass zur Entstehung dieser prächtigen Hafnerwerke gab eine damals vorgenommene Gebäudeerweiterung. Die drei Öfen stehen im ersten, zweiten und dritten Geschoss, gleich in den übereinanderliegenden nordwestlichen Eckzimmern dieses Hauses. Der Ofen des Erdgeschosses (vgl. Kat. Nr. II) zeigt an seinen Turmlisenen mehrfarbige Darstellungen aus Ovids Metamorphosen (Abb. 1 und 2). Mit feinem Einfühlungsvermögen hat sich der Maler an die Verse des antiken Dichters gehalten. Die souverän komponierten Verwandlungsszenen sind so im wahrsten Sinne des Wortes bildhafte Metamorphosen, und zwar nicht bloss die Szenen an sich, sondern ebenso, ja auf noch elementarere Weise, das phantasiereiche ornamentale und vegetabilische Rahmen- und Begleitwerk, in dem jeweils der Bildgehalt weiter ausgesponnen ist. Sämtliche Darstellungen sind aus einer spontanen, echt barocken Verbildlichungsfreude des Wortes geschaffen. Ihre hervorragende Qualität erhebt sie weit über den Rang dekorativer kunstgewerblicher Arbeiten hinaus als künstlerische Leistungen von erstaunlicher Treffsicherheit der Formgebung und unverwechselbarer Eigenart der Gestaltung.

An die Malereien des Ofens im Erdgeschoss des Weissenbach-Hauses in Bremgarten schliessen sich stilistisch die Darstellungen an, die Wolf auf einem von Kuchler signierten Kuppelofen (vgl. Kat. Nr. III) im zweiten Obergeschoss desselben Gebäudes anbrachte. Die Fuss- und Turmlisenen sind auch hier mit mehrfarbigen Zwerg- und Tierbildern (Abb. 4 bis 7) geschmückt. Auf typische Weise hat der Maler eine vielfältig variierte und individuell geprägte Rokokoornamentik mit Muschel- und Grottenwerk, mit karikierenden Zwergbildern und naturalistischen Pflanzen und Tierdarstellungen verquickt. Die Bildgestaltung bewegt sich bald in wilder Skurrilität, bald in getreuer Wirklichkeitsnähe. Beide Formbereiche stehen zueinander in wechselseitiger Beziehung, bedingen sich und bilden gemeinsam eine Einheit von phantastischer Erscheinung. Wie von einem Zauberstab berührt wird die naturalistische Form plötzlich reines Ornament und dieses wiederum wandelt sich jählings in pflanzliches Leben und amorphes Gestein. Zu diesem kecken und geistreichen Metamorphismus gesellt sich eine ausgesprochene Vorliebe für das Grotteske und Ulkige, wie es etwa in den Zwergbildern auftritt, und die Freude an der Welt des Exotischen mit ihren Palmen und Elefanten.

Unsere auf Grund einer bescheidenen Tagebuchnotiz vorgenommene Zuschreibung obiger Ofenmalereien an Caspar Wolf findet auf dem Wege des Stilvergleichs vollends ihre Bestätigung. Die 1764 entstandenen Wolfschen Tapeten- und Täfermalereien im Muri-Sommerhaus auf dem Horben liefern hierfür zahllose Vergleichsbeispiele, von denen sich die stillebenhaften, naturalistisch-ornamentalen Täferbilder im Nordsaal als besonders geeignet erweisen. Hier sind alle stilistischen und bildkünstlerischen Elemente von Wolf vereinigt. Und zwar erscheint das nämliche Bildthema in ständig neuen Variationen, die jegliche gleichförmige Wiederholung ausschliessen. Wie die Kachelbilder ist jedes dieser Panneaus eine eigenständige, in sich geschlossene Kunstleistung von höchstem Raffinement und farbllichem Liebreiz. Mit verblüffender zeichnerischer Sicherheit und einem dekorativen Feingefühl ohnegleichen hat der Maler jeweils die Bildfläche formal ausgedeutet und illusionistisch verräumlicht. Besonders schön etwa bei jener spiraligen Rocaille mit dem für Wolf typischen feinnervigen Astwerk und dem gotisch profilierten Gesimsläufer (Abb. 3), die sich wie ein surrealistisches Stilleben ausnehmen. Ganz in der Art der Kachelbilder erwecken hier zarte Schlagschatten den Schein des Räumlich-Körperhaften. Diese subtile Begleitschatten-Illusion ist ein Charakteristikum der Wolfschen Dekorationsmalereien. Kein anderer Ofenmaler hat sie in seinen Bildkompositionen derart geschickt und konsequent als künstlerisches Ausdrucksmittel angewandt. Der Reiz des optisch differenzierten und Erscheinungshaften von Wolfs Kachelbildern beruht zu einem guten Teil in diesen raumillusionistischen Begleitschatten.

In demselben Weissenbach-Haus fanden wir noch eine vereinzelte, von Wolf bemalte fragmentarische Bildkachel eines verschollenen Ofens (Abb. 8), die hier einer um 1767 entstandenen Wolfschen Landschaftsstudie in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich (Abb. 9) konfrontiert sei. Die Bildkachel mit dem für Wolf charakteristischen Ohrmuschelrahmen ist im Zeichenstil in

wesentlichen Einzelheiten identisch mit dieser Studie. Die Hauptformen der Bildgestaltung sind jeweils in sensible, jedoch höchst präzise Umriss und feinabgestufte, kontrastreiche Schattierungen eingefangen, vermöge dessen eine stimmungshafte, ausgesprochen malerische Wirkung erzeugt wird. Der schlanke, geschmeidige Laufhund, wie er auf diesem Kachelbild dargestellt ist, scheint ein Lieblingstier unseres Malers gewesen zu sein. Er findet sich immer wieder in dessen Œuvre, besonders eindrücklich etwa an den Turmlisenen des noch zu besprechenden Muriofens oder auf einem Selbstbildnis des Künstlers, wo er als dessen treuer Gefährte erscheint⁶. Mit tief eindringendem Scharfblick für das animalische Wesen hat Wolf seinen Tierbildern Leben und Gestalt verliehen. Sie sind geradezu Prototypen seiner Kunst.

In einer letzten Gegenüberstellung zwischen einer Bildkachel in Aarau (Abb. 11) und einer Tuschzeichnung im Castello Sforzesco in Mailand (Abb. 10) möge schliesslich noch die Darstellungsweise des Baumschlages kurz verglichen werden (vgl. auch Abb. 9). Die maltechnischen und stilistischen Übereinstimmungen sind auch hier ganz evident. Und zwar beschränken sich diese nicht auf das rein Darstellungsmässige, wie etwa die schwungvollen, vibrierenden Umriss der Stämme oder die feinverästelten Baumkronen mit ihrem buschigen Laubwerk, sondern zeigen auch die gleiche Auffassung des Baumes als eines von drängenden Kräften erfüllten Lebewesens. Beim Kachelbild wirkt dieses subjektive Erleben des Naturhaft-Vegetativen durch die formstehende Ornamentalisierung der Baumwurzeln und der Stammkronen noch stärker und urtümlicher.

Der dritte der noch bestehenden Kuchleröfen im Weissenbach-Haus begnügt sich mit einer vorwiegend rein ornamentalen Bemalung (vgl. Kat. Nr. IV, Abb. 12). Obwohl diese nicht durchwegs von jener prickelnden Subtilität der Wolfschen Bildkachelmalereien ist, erscheint uns eine Zuschreibung an diesen Meister durch einen Vergleich mit der Lisenenornamentik der beiden noch zu behandelnden Öfen in Muri und in Sarnen (Abb. 13f.) eindeutig gegeben. Die spätbarocke Rocaille erfährt auch hier jene phantastischen Verwandlungen in plastisch durchmodellerte, schneckenförmige und meermuschelartige Gebilde, die zwischen abstrakt-linearer und naturalistisch-organischer Formgebung spielen und mit zartem, nadelholzähnlichem Astwerk durchsetzt sind. Die für Wolf charakteristischen Begleitschatten und die zahlreichen, fast unmerklichen Überschneidungen des Rahmenbandes verleihen diesen skurrilen Ornamentphantasien vollends den Glanz des Zauberhaft-Illusionären.

Einen weiteren gleichartigen Turmofen in Muri (jetzt im ehemaligen Winterrefektorium des Klosters; vgl. Kat. Nr. VI und Abb. 15 bis 17) hat Wolf 1762 mit krausem Ornamentwerk und heiteren Musikanten-, Zwerg- und Tierbildern geschmückt. Es ist erstaunlich, was alles der Maler hier mit seiner unerschöpflichen Erfindungs- und Kombinationsgabe auf den verhältnismässig schmalen Ecklisenen festzuhalten vermochte. Das Figürliche und das Ornamentale klingen in jedem Kachelbild vollkommen zusammen. Zwischen beiden Formenwelten herrscht eine innige Zwiesprache, die durch den weitgehenden Verzicht auf tiefenhafte Landschaftsreminiszenzen sogar noch eindringlicher zu Worte kommt als etwa auf den Bremgarter Metamorphosenbildern. Tier, Mensch und Ornament sind gleichwertige Realitäten. Letzteres ist weit mehr denn bloss dekoratives Rahmen- und Beiwerk, sondern verhält sich zu den beiden andern wie eine Melodie eines Liedes zu ihrem Text. Sämtliche Lisenenbilder, besonders die Musikantendarstellungen, leben vom Stimmungszauber dieser klangvollen und melodischen Formbegleitungen, die jeweils im Bild die poetisch verklärte Daseinssphäre erzeugen. Vielfach ist das Ornament unmittelbar ins Bildgeschehen einbezogen. So klettern etwa an spiraligen Ziergebilden lustige Zwerglein empor, und in wilden, reichverschlungenen Rocailles hausen Hunde, Vögel, Affe, Löwe, Strauss und anderes Getier. Den vielgestaltigen Formenschatz dieser ornamentalen Schöpfungen hat Caspar Wolf nicht einfach den damals verbreiteten Musterbüchern – wir denken vor allem an die Werke der Augsburger Stecher – entnommen und kopiert, sondern er hat gleichsam die Möglichkeiten solcher

⁶ W. Raeber, Selbstbildnisse des Malers Caspar Wolf. In: Festschrift Carl Günther. Basel 1956. Abb. 1.

Formexempla innerlich ergründet und neuartig interpretiert. Wie brav und hausbacken nehmen sich daneben die meisten übrigen Ofen- und Fayencemalereien des 17. und 18. Jahrhunderts aus!

Die obenerwähnte Aarauer Jägerkachel (Abb. 11) gehört zu einer Gruppe von sieben Fries- und Lisenenkacheln (vgl. Kat. Nr. I und Abb. 18 bis 20), die allesamt einem 1894 abgebrochenen Ofen in Schöffland entstammen. In ihren reizvollen, von Kartuschen umschlossenen Landschaftchen mit den skizzenhaft hingeworfenen Staffagefiguren spiegelt sich der ganze Reichtum von Wolfs Jugendwerk. Die schöne, beidseits geohrte Frieskachel mit ihren frei ausgewogenen landschaftlichen Bildelementen (Abb. 20) erweist sich in ihrer Umrahmung als formale Zwischenstufe der Bremgarter Hundekachel (Abb. 8) und der Hauptfriesbilder (Abb. 21) eines Ofens in Sarnen, dem wir uns nun abschliessend noch zuwenden wollen.

Dieser im Jahre 1761 für das Sarner Frauenkloster St. Andreas gefertigte Ofen (vgl. Kat. Nr. VII und Abb. 21 bis 24), der leider um 1930 abgetragen wurde, ist nach Robert Durrer «ein Hauptwerk» des Michael Leontius Kuchler⁷. Bereits Durrer, der zur Kunst des Barocks noch ein recht lockeres Verhältnis hatte, fühlte sich von den Malereien dieses Ofens angesprochen und hat sie in seinem Inventarband als «vorzüglich» bewertet. Die beiden aus 19,5 × 42 cm, bzw. 15 × 42 cm, grossen Kacheln bestehenden Bildfriese des mächtigen Kastenofens erstreckten sich über eine Länge von 3,9 m, bzw. 4,99 m, und zeigen eine Folge von 23 Landschaftsmedaillons mit ganzfigurigen Heiligenbildnissen. Dass die Zuweisung dieser trefflichen Malereien an Wolf hier keiner besonderen stilkritischen Begründung mehr bedarf, lehrt allein schon ein flüchtiger Vergleich mit dessen gesicherten Werken. Die Heiligendarstellungen des Sarner Ofens zeigen in ikonographisch wohl begründeter und teilweise novellistisch weiter ausschmückender Art Szenen monastischen und einsiedlerischen Lebens.

In der originalen Anordnung war die Abfolge der Bildfriese durchaus nicht willkürlich, sondern gleichfalls nach ikonographischen Gesichtspunkten angeordnet. So wurde beispielsweise der untere Fries von zwei Vorläufern des abendländischen Mönch- und Nonnentums, Hieronymus und Maria Magdalena, eingerahmt, während im Zentrum des oberen Frieses eine Immakulata mit den beiden flankierenden Ordensheiligen Benedikt und Scholastika auftrat. Grundsätzlich steht hier Caspar Wolf als jugendlicher Künstler noch auf dem Boden der traditionellen barocken Kirchenmalerei. Er hat die Viten dieser klösterlichen Lieblingsheiligen genau gekannt und sie überzeugend und anschaulich darzustellen gewusst. Die feincharakterisierten, von menschlicher Wärme und gläubiger Inbrunst erfüllten Einsiedler- und Büssergestalten sind denn auch weit mehr als bloss Staffagefiguren, wobei das in Wolfs späterer Kunst typische Einsamkeitsmoment bildstimmungsmässig bereits eine gewisse Rolle spielt.

Die vignettenartig komponierten Bildhintergründe der Sarner Kacheln gehören zu den frühest bekannten Landschaftsdarstellungen von Caspar Wolf. Es sind intime Landschaftchen mit felsigen Randkulissen, die wenig Eigenwert besitzen und sich im wesentlichen noch an die idyllische Auffassung des Rokokos halten. Ihre dekorativen Szenerien huldigen indessen nicht bloss der Welt des schönen Scheins, sondern in manchem kündigt sich bereits ein neues Bild der Realität an, das vedutenhafte Anklänge aufweist. Die poetisch verklärten Landschaftsphantasien des Spätbarocks werden jetzt immer mehr von einer frischen, erkenntnisfreudigen Naturanschauung und einem vertieften, landschaftlichen Einfühlungsvermögen verdrängt. Diese allmähliche innere Wandlung war von grösster Tragweite für Wolfs Entwicklung vom traditionsgebundenen Kirchenmaler zum bahnbrechenden künstlerischen Gestalter der schweizerischen Hochgebirgslandschaft. Manche gebirgige Bildhintergründe – besonders eindrücklich etwa das schiffsbugförmige Felsmassiv auf der Bruder-Klausen-Kachel (Abb. 22) – sind wie Inkunabeln der späteren Wolfschen Alpenlandschaften.

⁷ Vgl. R. Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Zürich 1899–1928, S. 657.

Zusammenfassend können wir sagen, dass die durch eine literarisch überlieferte Meistersignatur verbürgten Ofenmalereien von Caspar Wolf sich auf dem Wege des kritischen Stilvergleichs mit gesicherten Werken dieses Meisters erschliessen lassen. Wolfs Tätigkeit als Ofenmaler konnten wir bis heute für die Jahre 1761/1762 an sieben ganz oder fragmentarisch überlieferten Öfen aus der Werkstatt des Murenser Hafnermeisters Michael Leontius Küchler nachweisen. Die rund 80 Bildkacheln sind neben den Horbener Tapeten- und Täfermalereien die wichtigsten Zeugnisse des spärlich ausgewiesenen Jugendwerkes von Wolf und dokumentieren erneut dessen unvergleichlich vielseitige künstlerische Begabung. Gewisse Stiltendenzen und Bildmotive weisen unzweideutig auf die späteren Wolflandschaften, die ihrerseits trotz einer vorausgreifenden Neuartigkeit und Modernität durch unzählige Fäden mit der schillernden Scheinwelt des Rokokos verbunden bleiben. Für eine richtige kunstgeschichtliche Würdigung des berühmten Landschaftsœuvres von Wolf dürfte eine genauere Kenntnis von dessen vielschichtigem Jugendwerk unerlässlich sein. Hier erst werden letztlich die entscheidenden künstlerischen Ausgangspunkte offenbar. – So möge denn der Aargauer Maler Caspar Wolf nicht bloss als einer der grossen Vorromantiker in unserem geschichtlichen Bewusstsein weiterleben, sondern fast ebensosehr als der liebenswürdige, heiter-unbefangene Rokokokünstler, dessen wiederentdeckte Kachelbilder zu den hervorragendsten Leistungen der Ofen- und Fayencemalerei des 18. Jahrhunderts gehören.

Katalog der von Wolf bemalten Öfen samt deren Bildkacheln

AARAU – Kantonale Historische Sammlung

I. Sieben Lisenen- und Frieskacheln, blau auf Weiss, von einem Ofen «aus dem 1894 erfolgten Abbruch des alten Hauses» der Gebr. Frei, Müller, Schöfifland [vgl. *Argovia* 26 (1895), S. VIII]. Um 1761/62. In Rocailles figurliche Darstellungen mit Hintergrundslandschäftchen. 1) Sitzender geistlicher Herr mit Schlapphut (Inv. Nr. 903. a 1). H. 9,5 cm; Br. 11,5 cm. 2) Sitzender Rebmann (Inv. Nr. 903. a 2). H. 9,5 cm; Br. 11,5 cm (Abb. 18). 3) Vorgebeugte alte Frau mit Rosenkranz (Inv. Nr. 903. a 3). H. 11 cm; Br. 11,5 cm (Abb. 19). 4) Wanderbursche (Inv. Nr. 903. a 4). H. 11 cm; Br. 11,5 cm. 5) Landschaft mit Haus und Brücke (Inv. Nr. 903. a 5). H. 11 cm; Br. 26 cm (Abb. 20). 6) Jägersmann (Inv. Nr. 903. a 6). H. 23,5 cm; Br. 11 cm. 7) Jäger mit Hund (Inv. Nr. 903. a 7). H. 23,5 cm; Br. 11 cm (Abb. 11).

BREMgarten – Plazid-Weissenbach-Haus, Antonigasse Nr. 48

II. Turmofen (Erdgeschoss). Ohne Meisterzeichen, um 1761; im 19. Jahrhundert neu aufgesetzt (meergrüne Füllkacheln). Sein Aufbau zeigt einen zweigeschossigen, kuppelbekrönten Polygonalkorpus mit weissen Ecklisenen, Fuss- und Krongesimsen. Die Unterbaulisenen wurden wie bei Ofen III «durch Steckborner Fabrikate ersetzt». Von Wolf die mehrfarbigen Lisenenmalereien des Oberbaus mit beschrifteten Szenen aus Ovids *Metamorphosen*: 1) «Cadmus und Hermiona werden zu Schlangen» (VI, 569–603; Abb. 2). 2) «Tiresias wird ein Weib» (III, 316–338). 3) «Atys wird ein Fichtenbaum» (X, 104f; Abb. 1). 4) «Neptunus wird ein Delphin» (VI, 120). 5) «Atlas wird in einen Berg verwandelt» (IV, 649–662). 6) «Deucalion und Pyrrha» (I, 318–415).

Ebendort

III. Turmofen (zweites Geschoss). Bezeichnet: «Micael Leonti Küöchler hafner in Mury 1761». Im 19. Jahrhundert neu aufgesetzt (meergrüne Füllkacheln). Aufbau und Bemalungsprinzip wie Ofen II. Vgl. K. Frei, *Zur Geschichte der aargauischen Keramik des 15.–19. Jahrhunderts*. In: *ASA NF* 33 (1931), S. 162 und Abb. 60. Von Wolf die figurlichen und dekorativen Malereien an den Fusslisenen des Korpus und an den Lisenen des Turms. – Fusslisenen: 1) Gartenvase mit Hafnersignatur (siehe oben). 2) Vornüber gebeugter Knabe, der zwischen seinen Beinen hindurch den Bildbetrachter anschaut (Abb. 7). 3) Kauernder Junge. 4) Sitzender Hund (Abb. 6). 5) Hund, der aus einer schneckenförmigen Muschel herauspringt. – An den Turmlisenen: 6) Zwergfräulein mit Kätzchen (Abb. 5). 7) Zwerg mit Spitzhut. 8) Hirsch mit Hintergrundslandschaft (Abb. 4). 9) Elefant mit Palmen. 10) Schakal in exotischer Landschaft. 11) Hund mit Hintergrundslandschaft.

Ebendorf

IV. Hellblauer Turmofen (erstes Geschoss). Signiert: «MICAEL LEONTI KÜÖCHLER HAFNER IN MURY 1761». Aufbau wie die Öfen II und III, Ecklisenen jedoch geschweift. An den weissglasierten Lisenen und Gesimsen Rocailles und schneckenförmiges Muschelwerk mit naturalistischen Einsprengeln (Bildnisbüste, Vase, Palmwedel u. a.) auf gestricheltem Fond (Abb. 12).

Ebendorf

V. Vereinzelt, fragmentarische Frieskachel von geschlissener Ofen. Um 1761/62. Blau auf Weiss. Laufhund in Landschaft (Abb. 8). Umrahmung wie Nr. I, 5, Nr. VI, 33 f und Nr. VII, 1–10.

MURI – ehemaliges Kloster

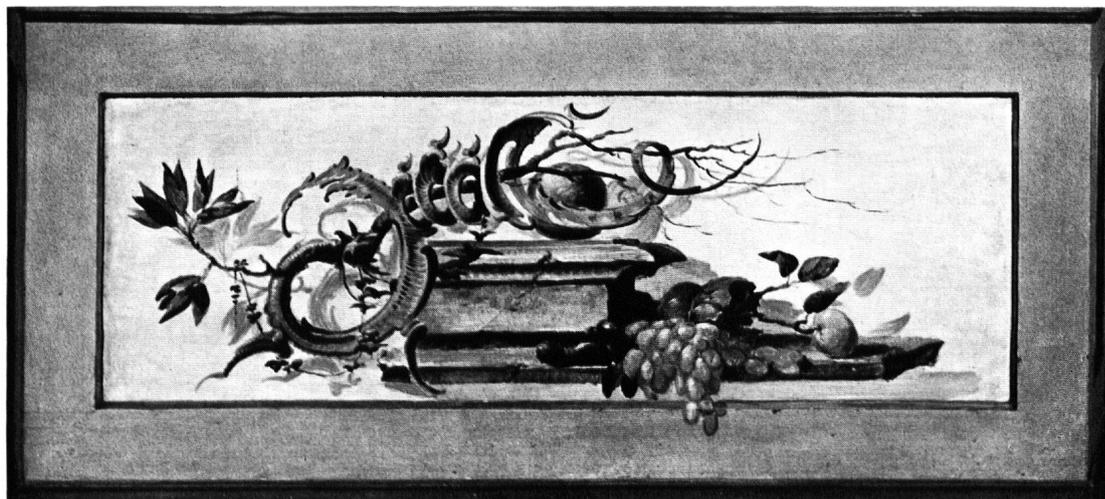
VI. Turmofen (ursprünglich im Dekanat, jetzt im ehem. Winterrefektorium). Hafnersignatur: «Michael Leonti Küöchler Haffner 1762». Aufbau und Gliederung wie Nr. IV, mit kräftig gewölbter, vasenbekrönter Kuppel und rechtsseitigem, jüngerem Sitz. Weisse Gesimse und Lisenen, hellblaue Füllkacheln. Die blaue Lisenenbemalung – Rokokoornamentik mit Tier- und Menschenfiguren – von C. Wolf, und zwar am Korpus, Fusslisenen: 1) Ente. 2) Hund. 3) Hirsch. 4) Löwe. 5) Affe. 6) Jüngling mit Federhut. 7) Eule. – Mittellisenen: 8) Lautenspieler. 9) Dudelsackbläser. 10) Harfenist (Abb. 15). 11) Trommler (Abb. 16). 12) Violenspieler (Abb. 17). 13) Leierspieler. 14) Bassgeiger. – Kopflisenen: 15) Strauss. 16) Füchlein. 17) Leopard. 18) Fuchs und Häschen. 19) Vogel. 20) Storch.

Am Turm, Fusslisenen: 21–26) Hunde, einzeln und in Gruppen. – Mittellisenen: 27) Junger Mann, der in Gedenkstein Hafnersignatur (siehe oben) eingraviert (Bildnis von M. L. Küöchler oder C. Wolf?). 28) Jüngling besteigt Rocaille. 29) Landstreicher mit Inschriftfahne «CAPITANO DE BARONI». 30) Bettler und Frau vor Bildstöcklein. 31) Zwerglein, die an Spiralrocaille emporklettern. 32) Schäfer mit Obelisk. – Kopflisenen: Rocailles. – Von Wolf ferner die beiden Frieskacheln des Sitzes: 33) Landschaft mit Haus. 34) Landschaft mit Palmen, Pyramiden und Einhorn.

SARNEN – Benediktinerinnenkloster St. Andreas

VII. Kastenofen (ehemals im Refektorium). Hafnerzeichen: «MICHAEL LEONTI KÜÖCHLER HAFFNER IN MURY ANNO 1761». Wegen Platzmangel um 1930 abgetragen und magaziniert. Über dreistufigem Unterbau (Nonnenbänke) mächtiger, annähernd würfelförmiger, von zwei thronartigen Ehrensitzen flankierter Kastenofen mit grünen Füllkacheln und weissen, blau bemalten Friesen und Ecklisenen. Am bekrönenden Zieraufsatz Wappen des Klosters und der Äbtissin M. Scholastika von Büren. Vgl. R. Durrer, a. a. O., S. 657 f., und K. Frei, a. a. O., S. 162 und Abb. 61. Fries- und Lisenenbemalung von C. Wolf. Die Lisenen tragen Rocailles (Abb. 13 f.) und Engelsköpfe, die beiden Friesen Landschaftskartuschen mit Heiligendarstellungen, deren ursprüngliche Abfolge sich aus der Kachelnumerierung des Hafners erschliessen lässt. – An den 19,5 cm hohen und durchschnittlich 42 cm langen Kacheln des unteren Frieses: 1) Hl. Hieronymus als Büsser in Felseinöde. 2) Hl. Katharina von Siena; links in Landschaftshintergrund Kirche. 3) Hl. Gerold, vor ausgehöhltem Baumstamm betend; hinter ihm liegender Esel. 4) Hl. Margarita von Cortona als Büsserin mit Hund. 5) Hl. Pelagia als büssende Einsiedlerin. 6) Hl. Klara; im Hintergrund Kloster. 7) Hl. Luitgardis von Tongern, in Ekstase vor Altar kniend. 8) Hl. Maria von Ägypten empfängt aus der Hand des Mönchs Zosimus die hl. Kommunion. 9) Betende Jungfrau (hl. Glodesinda?) mit Engel (fragmentarisch). 10) Hl. Maria Magdalena als Büsserin in Felshöhle (Abb. 21).

An den 15 cm hohen und durchschnittlich 42 cm langen Bildkacheln des oberen Frieses: 11) Hl. Eremit (vielleicht Paulus von Theben) in Felshöhle betend (fragmentarisch). 12) Hl. Meinrad; im Hintergrund die von zwei Raben verfolgten Mörder. 13) Hl. Niklaus von Flüe als betender Eremit vor gebirgigem Landschaftshintergrund (Abb. 22). 14) Hl. Waldburga; im Hintergrund Klostergebäude. 15) Hl. Theresia von Avila empfängt den himmlischen Liebespfeil (Abb. 23). 16) Hl. Benedikt; links im Hintergrund Südwestansicht des Klosters Muri, rechts hl. Romanus mit Brotkorb (Abb. 24). 17) Immakulata in Wolkenglorie. 18) Hl. Scholastika; links im Hintergrund Klostergebäude, rechts die Heilige mit ihrem Bruder Benedikt. 19) Hl. Ägidius in Felshöhle mit Hirschkuh. 20) Hl. Gallus in Felsgrotte mit Bär. 21) Hl. Bruno, in Felshöhle vor Altar betend. 22) Hl. Antonius der Grosse, als Einsiedler in Blockhütte betend. 23) Kleiner Löwe in Felsgrotte (Fragment; vielleicht von einer Darstellung der hl. Thekla).



DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

1 und 2 Bemalte Lisenenkacheln von C. Wolf (Bremgarten, vgl. Kat. Nr. II, 1 und 3)

3 Täferbemalung von C. Wolf (Schloss Horben)

Phot. W. Nefflen, Baden



DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

4-7 Bemalte Lisenenkacheln von C. Wolf (Bremgarten, vgl. Kat. Nr. III, 2, 4, 6 und 8)

Phot. W. Nefflen, Baden



8



9

DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

- 8 Bemalte Frieskacheln von C. Wolf (Bremgarten, vgl. Kat. Nr. V)
9 Landschaftsstudie von C. Wolf (Graphische Sammlung der ETH Zürich)
Phot. Abb. 8 W. Nefflen, Baden. – Abb. 9 W. Räber, Basel



10



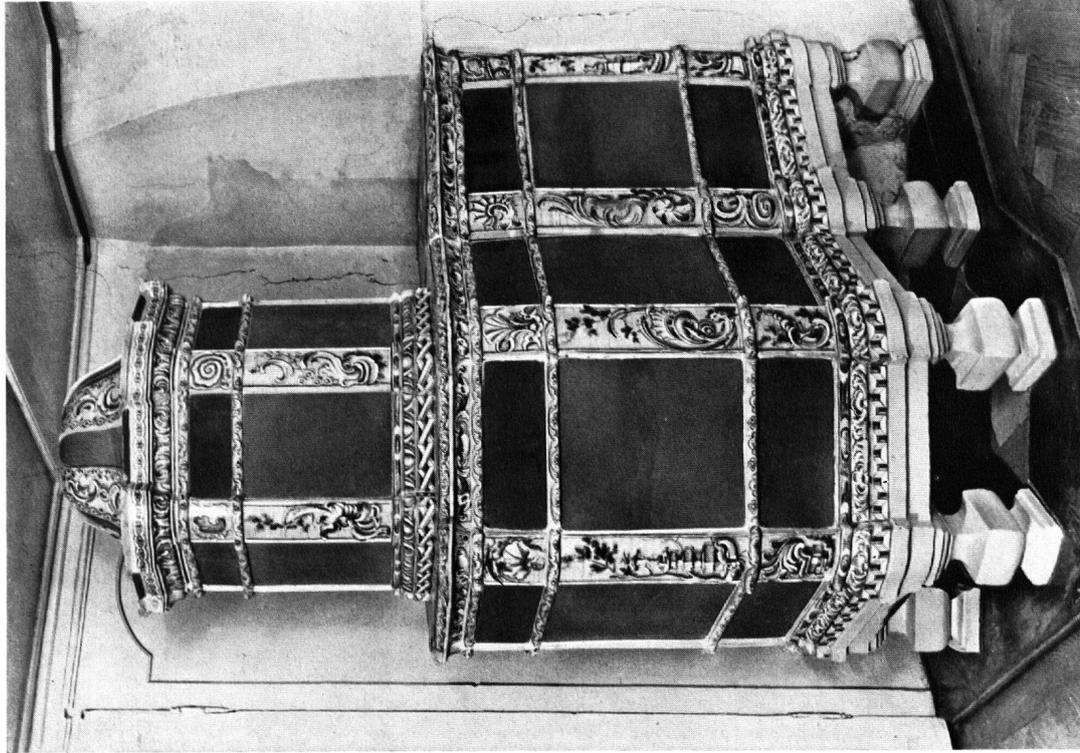
11

DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

10 Landschaft von C. Wolf (Castello Sforzesco, Mailand)

11 Bemalte Lisenenkachel von C. Wolf (Aarau, vgl. Kat. Nr. I, 7)

Phot. Abb. 10 W. Räder, Basel. - Abb. 11 Verfasser



12

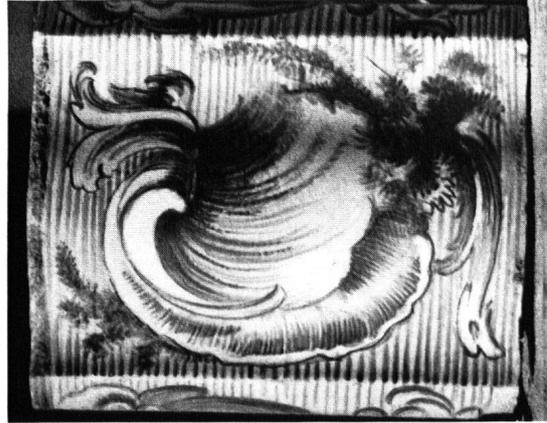
DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

- 12 Kachelofen von C. Wolf bemalt (Bremgarten, vgl. Kat. Nr. IV)
13, 14 Bemalte Lisenenkacheln von C. Wolf (Sarnen, vgl. Kat. Nr. VII)

Phot. Ab. 12 W. Nefflen, Baden. - Abb. 13, 14 Verfasser



13



14



15



16



17

DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

15-17 Bemalte Lisenenkacheln von C. Wolf (Muri, vgl. Kat. Nr. VI, 10-12).

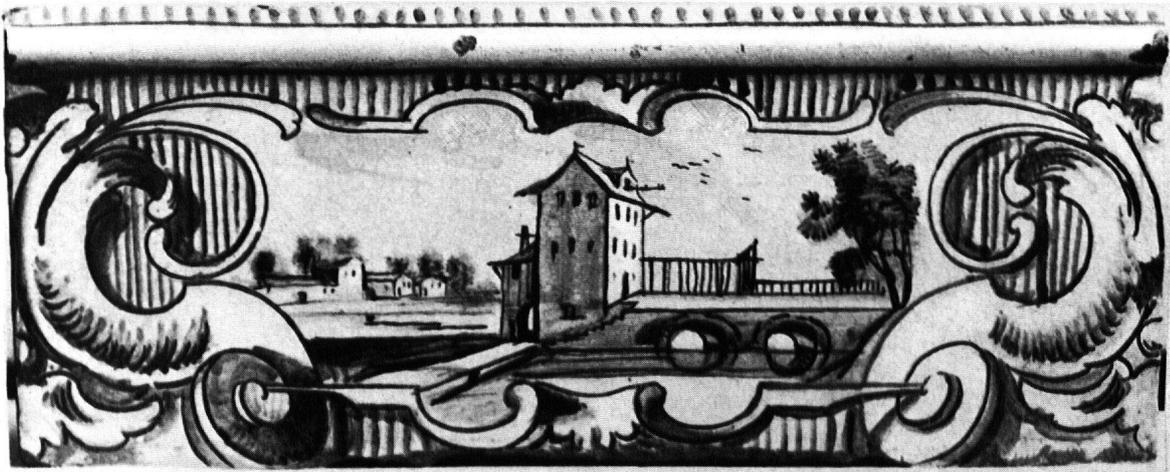
Phot. Verfasser



18



19



20



21

DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

18, 19 Bemalte Lisenenkacheln von C. Wolf (Aarau, vgl. Kat. Nr. I, 2f)

20 Bemalte Frieskachel von C. Wolf (Aarau, vgl. Kat. Nr. I, 5)

21 Bemalte Frieskachel von C. Wolf (Sarnen, vgl. Kat. Nr. VII, 5)

Phot. Verfasser



22



23



24

DIE WIEDERENTDECKTEN OFENMALEREIEN VON CASPAR WOLF

22-24 Bemalte Frieskacheln von C. Wolf (Sarnen, vgl. Kat. Nr. VII, 13 und 15f)

Phot. Verfasser