

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 42 (2000)

Artikel: Otto Pinggera : Vertreter eines aussterbenden Handwerks

Autor: Rischgasser, Markus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-972046>

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: 30.01.2026

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

Otto Pinggera – Vertreter eines aussterbenden Handwerks

von Markus Rischgasser

1959, ein Jahr nach Otto Pinggeras Tod, ist im Bündner Jahrbuch ein Nachruf erschienen. Vierzig Jahre später ist es mehr als angebracht, Leben und Werk des Churer Kunstschniedes erneut zu beleuchten.

Im Herbst 1996 zeigte die Stadtgalerie Chur eine Ausstellung mit dem Titel «Otto Pinggera (1877–1958). Ein Schmied zwischen Handwerk und

Kunst». Wie der Titel andeutet, wollte die Ausstellung das Oszillieren zwischen reinem Handwerk und künstlerischem, kreativem Schaffen aufzeigen, obwohl alle von Pinggera geschaffenen Werke und auch Entwürfe in die Kategorie der angewandten Kunst anzusiedeln sind. Der Begriff Kunsthandwerk ist alles andere als genau umrisssen. Die Grenze zwischen Kunst und Handwerk kann nicht als klare Linie aufgefasst, sondern muss von Fall zu Fall neu definiert werden. Auf diese Problematik gilt es näher einzugehen. Als ein weiterer Gesichtspunkt, der Leben und Werk von Pinggera zu erschliessen hilft, soll das wirtschaftliche Umfeld in Chur thematisiert werden. In jener Zeit, in der sich der Kunstschnied Otto Pinggera ganz selbstverständlich als Handwerker verstand und sich dementsprechend auch in der Tradition der Handwerker organisierte, entstanden im selben geographischen, wirtschaftlichen und politischen Raum die ersten industriell organisierten Schlossereien. Pinggera war an dieser Art von Produktion nicht interessiert. Es erstaunt daher nicht, dass mit seiner eine der letzten traditionellen Kunstschnosse reien von der Bildfläche verschwunden ist.

Die durchaus traditionelle Ausrichtung Pinggeras wird durch seinen Formenschatz und durch seine Vorbilder weiter untermauert. Ihn interessierten vor allem die althergebrachten Formen aus der Gotik, der Renaissance und aus der Barockzeit. Er konnte sich weder für den Jugendstil noch für die sachlichen Formen des Bauhauses begeistern. Diese eher konservative Ausrichtung kann jedoch nicht mit Einfallslosigkeit und mangelnder Kreativität gleichgesetzt werden. Im Gegenteil: Otto Pinggera hat ein Werk hinterlassen, das von einer grossen Phantasie zeugt. Stets war ihm der



Joseph Otto Pinggera (1877–1958) (Photo: Original im Besitz von Frau M. Gruber-Pinggera, Chur; Foto-Atelier Lang, Chur)



Vorrichtung für das Aushängeschild der Werkstatt am Arcas.
(Photo: Stadtarchiv Chur;
Markus Rischgasser, 1996)

eigene Entwurf wichtig. Er sah es als seine Aufgabe an, traditionelle Formen in einen neuen, eigenen Zusammenhang zu bringen. Darin zeigt sich seine künstlerische Innovation. Pinggeras Werk, als letztes Glied einer langen Kette zu verstehen, entwickelte keine Vorbildfunktion und fand konzenterweise auch keine Nachfolge. Er lässt sich nicht in den Ablauf der Kunstgeschichte einordnen, was in diesem speziellen Fall hier weder für noch gegen seine Qualität spricht. Sein Werk nur nach Stilkriterien zu betrachten, macht wenig Sinn. Man kann ihn als einen Mann der Provinz, dem die internationalen Verbindungen fehlten, schlecht auf ein internationales Parkett stellen. Die sozialgeschichtliche Komponente spielt für die Ausrichtung Pinggeras eine wichtige Rolle.

In seinem umfangreichen Nachlass, der vom Stadtarchiv Chur angekauft worden ist, sind neben eigenen Plänen, Skizzen, Zeichnungen und solchen von Architekten, die sie ihm zur Ausführung zukommen liessen, Publikationen über Kunstslosserei zu finden: darunter das grundlegende Werk von Otto Höver mit dem Titel «Das Eisenwerk» und Publikationen der Autoren Roeper, Bösch und Frank. Pinggera war Leser der «Schweizerischen Schlosser-Zeitung». Jene Artikel, die er aufbewahrt hat, veranschaulichen, welche Vorbilder er für seine Arbeiten heranzog oder zumindest an welchen Erzeugnissen er sich orientierte und auch wo seine Interessen lagen. Es

sind dies praktisch ohne Ausnahme Werke, welche die Vergangenheit berücksichtigen. Wie der Titel der «Schweizerischen Schlosser-Zeitung» antont, sind darin ausschliesslich schweizerische Arbeiten aus dem zeitgenössischen Umfeld Pinggeras abgehandelt. Es kann angenommen werden, dass die Schlosser in der Schweiz generell sehr traditionsverbunden waren. Das Vorwort im «Eisenwerk» von Höver ist in der Hinsicht aufschlussreich, als es Auskunft über das Verständnis von einem alten Handwerk, der Schmiedekunst, gibt: Das «Eisenwerk» gibt auf 320 Bildseiten einen Überblick über die Geschichte des kunstgeschmiedeten Eisens vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, von der hohen Gotik bis zum Klassizismus. Das «Eisenwerk» soll Anschauung vermitteln. Es wendet sich an die, die sehen wollen. Damit sind nicht lediglich Kunsthistoriker oder gelehrte Kenner einer Geschichte des Kunstgewerbes und ihrer Sondergebiete gemeint. Vielmehr geht es alle an, die an qualitätsvoller, sachlich-materialhafter Form lebendiges Interesse haben. In jeder qualitätshaltigen historischen Form liegt ein gut Teil Zeitlosigkeit. Wo immer die alten Meister des kunstgeschmiedeten Eisens zu bester Formgebung sich emporschwangen und ihrem schöpferischen Handwerk eine höchste kulturelle Würde verliehen, da liegt auch ein Zeitloses beslossen, das den ewigen Gesetzen künstlerischer Gestaltung gehorcht und sie vollkommen

repräsentiert. Stil ist das in sich Vollendete. Nicht die einzelne historische Form, nur der übergeordnete Wert absoluter künstlerischer Sachlichkeit hat Geltung. Von diesen Dingen soll auf einem wichtigen Sondergebiet kunstgewerblichen Schaffens «Eisenwerk» zeugen.» Diese emphatische Rede vom absoluten Stil eines vollkommenen Handwerks muss auf Pinggera einen gewissen Eindruck ausgeübt haben. Dass diese traditionelle Ausrichtung nicht mit dem blossen Kopieren gleichzusetzen ist, soll ein Blick auf einzelne Exponate seines Oevres zeigen. Vorweggenommen sei ein Lebensabriß, der auf schriftlichen Angaben von Pinggeras Tochter Marietta Hedwig Gruber-Pinggera beruht.

Lebenslauf

Josef Otto Pinggera wurde am 2. Juni 1877 in Davos geboren. Die Kindheit verbrachte der Bäckerssohn in seinem Geburtsort. Sein Vater, Ulrich Pinggera, betrieb ein eigenes Geschäft. Wirtschaftliche Schwierigkeiten zwangen ihn jedoch, seine Bäckerei zu verkaufen. Die Familie zog nach Chur. Aufgrund des frühen Todes von Ulrich Pinggera arbeitete Otto Pinggeras Mutter Josephine im Restaurant «Freier Rätier».

Otto Pinggera fiel im Schulunterricht durch seine besondere Begabung im Zeichnen auf. Schon im Schulalter war sein eigentliches Berufsziel Kunstmaler. Seine Pläne für die Zukunft fanden jedoch

wenig Unterstützung. Er sollte seinen Lehrabschluss in einem bürgerlichen Beruf machen. Daraufhin entschied er sich für eine Schlosserlehre. Diese absolvierte er bei einem Meister Joos in Chur, der seine Werkstatt an der Lukmaniergasse betrieb, wo sich heute das Geschäft von R. Provini befindet. Nach dem Lehrabschluss 1896 vertiefte und erweiterte er seine Kenntnisse zwei Jahre lang an der königlichen-kaiserlichen Hofkunstschule in Wien.

Nach Chur zurückgekehrt, nahm er in seinem alten Heimatort eine Stelle als Schlosser bei der Stadt an. Er war mit seiner Arbeit, die er dort zu verrichten hatte, jedoch unzufrieden, sodass er die Stelle schon bald wieder kündigte. Er vermisste vor allem die fehlende Möglichkeit einer kreativen Anwendung seines Handwerks oder anders ausgedrückt, die künstlerische Freiheit. Um zu verhindern, dass er zu Beginn des Ersten Weltkrieges in die Armee eingezogen wurde, musste er sich in einer Bündner Gemeinde einkaufen. Er wurde Bürger von Cazis. Denn seine Eltern, aus Stilfs stammend, waren Südtiroler, respektive österreichische Staatsangehörige. 1920 gründete Otto Pinggera sein eigenes Geschäft. An der Jochstrasse Nummer 5 fand er die geeignete Liegenschaft, in welcher er seine Werkstatt einrichten konnte und die zugleich als Wohnhaus für ihn und seine Familie diente. Etwa um 1940 hatte er die Möglichkeit, das Haus Nummer 13 am Arcas zu erwerben. Er arbeitete dort bis zu seinem Tod am 25. Januar 1958. In diesem Haus wurden die zahlrei-



Für die Fasnacht von 1925 angefertigter Krebs, links im Bild Lehrling Hans Caveng (Photo aus: 100 Jahre Churer Fasnacht, Chur 1983)

chen Pläne und Entwürfe, die das Stadtarchiv angekauft hat, gefunden. Heute befindet sich darin die Schreinerei Caprez. Die Vorrichtung für das ehemalige Werkstattschild ist immer noch an der Aussenmauer angebracht.

Neben seiner Arbeit in der Werkstatt war Otto Pinggera für eine gewisse Zeit als Lehrer an der Gewerbeschule angestellt. Er unterrichtete in den Fächern Zeichnen, Modellieren und Werkstattunterricht. Seine sonstigen Interessen waren vielfältig. Er war lange Jahre aktives Mitglied der Feuerwehr. Auch politisch engagierte er sich. Diese Tatsache ist bemerkenswert und zeigt Pinggeras umfassendes Verständnis eines Handwerkerlebens. Er wurde in den Ausschuss des Stadtrates gewählt. Der Ausschuss stellte zu Pinggeras Zeit die Exekutive dar und entspricht dem heutigen Stadtrat. Der damalige Stadtrat wiederum entspricht dem heutigen Gemeinderat, bildete also die Legislative. Seine Mitglieder hießen Ratsherren. Von 1926–1928 war Pinggera Ratsherr und von 1929–1931 eines der vier Mitglieder des Stadtratausschusses.

Pinggera war ein Mensch, der gerne in Gesellschaft war. Er stand dem katholischen Gesellenverein als Obmann vor, war aber auch aktives Vereinsmitglied. Fotos bezeugen seine Liebe zur Fasnacht. Für die Tage des bunten Treibens war ihm kein Aufwand zu gross. Er investierte jeweils sehr viel Zeit für die Gestaltung der Dekorationen, die das Publikum dann beim Umzug auf den verschiedenen Fasnachtswagen bewundern konnten. Ein im Buch «100 Jahre Churer Fasnacht» auf Seite 21 abgebildeter, von Pinggera angefertigter Krebs versinnbildlicht das «Zurückkrebsen» vor dem Fortschritt, dem Auto.

Der Kunstschnied – Künstler, Handwerker oder Industrieller?

Zu Beginn möchte ich ein paar allgemeine Bemerkungen zum Handwerk der Schmiedekunst machen. Sie bringt das Metall durch Hammerschlag oder Pressen in die gewünschte Form und gehört zu den ältesten Handwerken der Menschheit überhaupt. «Seit Jahrhunderten hat sich die alte traditionelle Herstellungsweise kaum verändert. Vielleicht ist darin der Grund zu suchen, wes-

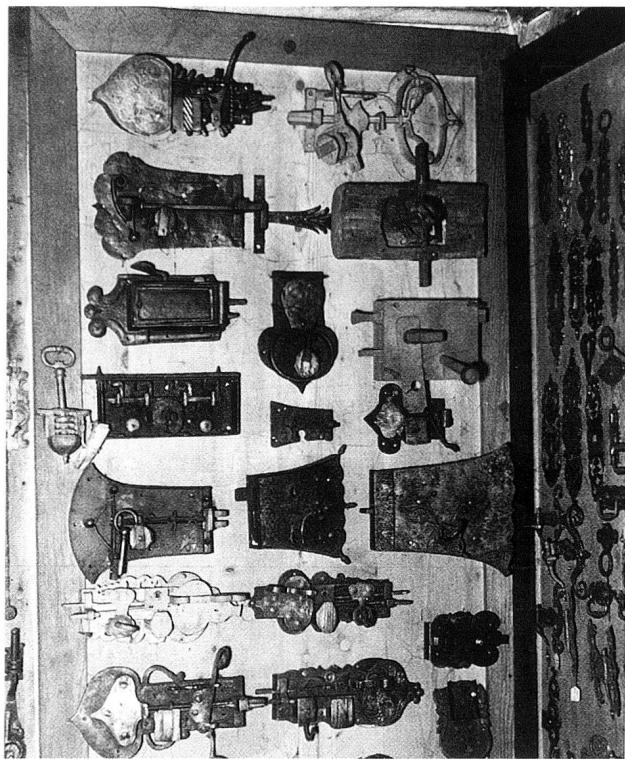
halb die Schmiedekunst sich ihre Beliebtheit bewahren konnte. Heute wie einst steht der Schmied beim Amboss, vor der lodernden Esse, um das Werkstück zu formen.» Dieses Statement stammt vom Kunstschnied Otto Schmirler, nachzulesen auf Seite 16 in seinem Buch, das 1976 erstmals erschienen ist. Es täuscht allerdings nicht darüber hinweg, dass schmiedeeiserne Erzeugnisse heute nur noch als Nischenprodukte zur Anwendung kommen. Zwar besitzen sie dank langer Tradition und aufgrund ihres Status als Handwerker im Vergleich zum Industrie Produkt Prestige, doch fehlten ihnen Entwicklungswille seitens der Schmiedekunst und Konkurrenzfähigkeit im Kostenbereich. Otto Pinggera, der als Kunstschnied in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts tätig war, konnte sich als einer der letzten im Raum Chur mit einem traditionellen Repertoire und herkömmlicher Werkstatt behaupten. Seine zeitgenössischen Kollegen J. Gestle oder J. Busch verliessen das eigentliche Handwerk und sprangen auf den Zug der Industrialisierung auf.

Bevor ich auf die im Titel angedeutete Frage zu sprechen komme, möchte ich noch eine weitere begriffliche Klärung vornehmen. Auch sie soll dazu dienen, die Tätigkeit Pinggeras differenzierter verstehen zu können. In der Ausstellung der Stadtgalerie von 1996 wurde Otto Pinggera zu Recht als Schmied bezeichnet. Pinggera selbst nannte seine Werkstatt hingegen Kunstschlosserei (Kunst- und Bauschlosserei O. Pinggera Chur). Dieser Umstand respektive diese begriffliche Divergenz lässt sich historisch erklären. Die Berufsbezeichnung «Kunstschnied» wird erst seit dem Beginn unseres Jahrhunderts verwendet. Das Handwerk als solches gibt es natürlich schon viel länger.

«Die Kunstschniede früherer Zeiten waren die Schlosser. Sie schmiedeten Schlösser für Türen und Truhen, Beschläge und Klopfer (...). Diese handwerkliche «Schlösserkunst» blühte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. (...) Heute beherrschen nur noch wenige Schlosser die alten Fertigkeiten. Schmiedearbeiten an historischen Bauten werden meistens von Kunstschnieden restauriert (...). Doch auch für Kunstschniede ist das handwerkliche Können (...) die Grundlage ihres Berufes.» In diesem Zitat Trincklers (1984, 28) zeigt sich die Aufteilung eines umfassenden Hand-

werks in einen Kunst- und Gewerbezweig und die aufkeimende Rivalität zwischen handwerklichem Arbeiten und künstlerischem Schaffen. Schon im Mittelalter existierten verschiedene Zweige des Schmiedehandwerks: Die Grobschmiede waren für Arbeitsgeräte, eiserne Bauteile, Schiffsausrüstung und Hufbeschlag zuständig, während die Blechschmiede, Helmschmiede und Plattner Rüstungen herstellten. Außerdem gab es noch Messer-, Draht- und Nagelschmiede. Daneben fungierten die Kleinschmiede oder eben die Schlosser. Die Schlosserkunst erlebte einen steilen Aufstieg und hatte ihren Höhepunkt in der Barockzeit. Zu der Produktpalette der Schlosser gehörten nebst dem namengebenden Produkt auch Schlüsselgriffe, Beschläge, Klopfer, Türgriffe, Portale von Schlossbauten und Patrizierhäusern, Chorgitter von Kirchen, Balustraden, Balkonbrüstungen, Treppengeländer, Wandarme, Laternen, Kandelaber, Ziertische oder Aushängeschilder. Im 19. Jahrhundert wurde die «Schlosserbaukunst» oder die Schmiedearbeit durch den Eisenguss beinahe verdrängt. Einzig in der Zeit des Jugendstils erfreute sich geschmiedetes Eisen grosser Beliebtheit und war dementsprechend gefragt. Die kunstvolle, vegetabile Ornamentik bedurfte eines grossen Masses an Phantasie und an technischer Versiertheit. Die Schmiedekunst erlebte in Verbindung mit Architektur nochmals eine kurze Hochblüte.

«Durch die Industrialisierung veränderte sich die Tätigkeit des Schmiede- und Schlosserhandwerks. Schmiede reparieren heute meistens Lastwagen, Baumaschinen und landwirtschaftliche Geräte, in der Industrie arbeiten sie an Schmiedepressen und Walzen. Schlosser bauen überwiegend vorgeformte Rohre, Stäbe, Bleche und andere Teile aus Stahl, Eisen, Aluminium oder Kunststoffen zu unterschiedlichen Konstruktionen zusammen: Tore, Gitter, Treppengeländer, Schaufenster, Vitrinen, Überdachungen.» (Trinckler 1984, 30) Der freie Entwurf spielt folglich eine untergeordnete Rolle. In einer heutigen Schlosserei werden die Teile kaum mehr glühend gemacht, sondern maschinell in kaltem Zustand gebogen. «Nachdem die alte ‹Schlosserkunst› aus dem täglichen Leben weitgehend verschwunden war, entwickelte sich allmählich das Schmieden als Zweig der Kunst. An den Akademien wurden Fachklassen für Kunstslosserei ein-



**Beschläge zur Auswahl der Kunden von J. O. Pinggera.
(Foto im Besitz von Frau M. Gruber-Pinggera)**

gerichtet.» (Ebd., S. 30) Das erklärt die Bezeichnung «Kunstslosserei» für die Werkstatt von Otto Pinggera. Richtigerweise muss man heute aber von einem Kunstschnied sprechen. Denn er gestaltete das Eisen frei, stellte vor allem sogenannte Freiformschniedearbeiten her, im Gegensatz etwa zu einer Giesserei, die vor allem Teile aus Stahl für konstruktive Zwecke anfertigt. Man spricht dabei berechtigter von gestaltetem Stahl, denn von geschmiedetem Eisen.

Dass Otto Pinggera seinen Betrieb als Kunstslosserei bezeichnete, führt zu einer zusätzlichen Interpretation: Das Wort Kunst in der Namengebung verrät sein Verständnis von seiner Werkstatt. Gemäss der Überlieferung seiner Tochter arbeitete er lieber nach seinen Entwürfen, weniger gerne nach fremden. In beiden Fällen aber blieb ihm allein die Umsetzung von der Vorlage auf dem Papier in Eisen überlassen. Seine Produktpalette umfasste nur am Rand Konstruktionsteile, die sich in ein grösseres Gefüge einpassen mussten. Obwohl er mehrere Arbeiter beschäftigte, verstand er sich als ihr Meister und sah seine Angestellten als seine Gehilfen an. Wenn er dann auf Vorrat arbeitete, geschah dies wohl aus Kostengründen und aus Grün-

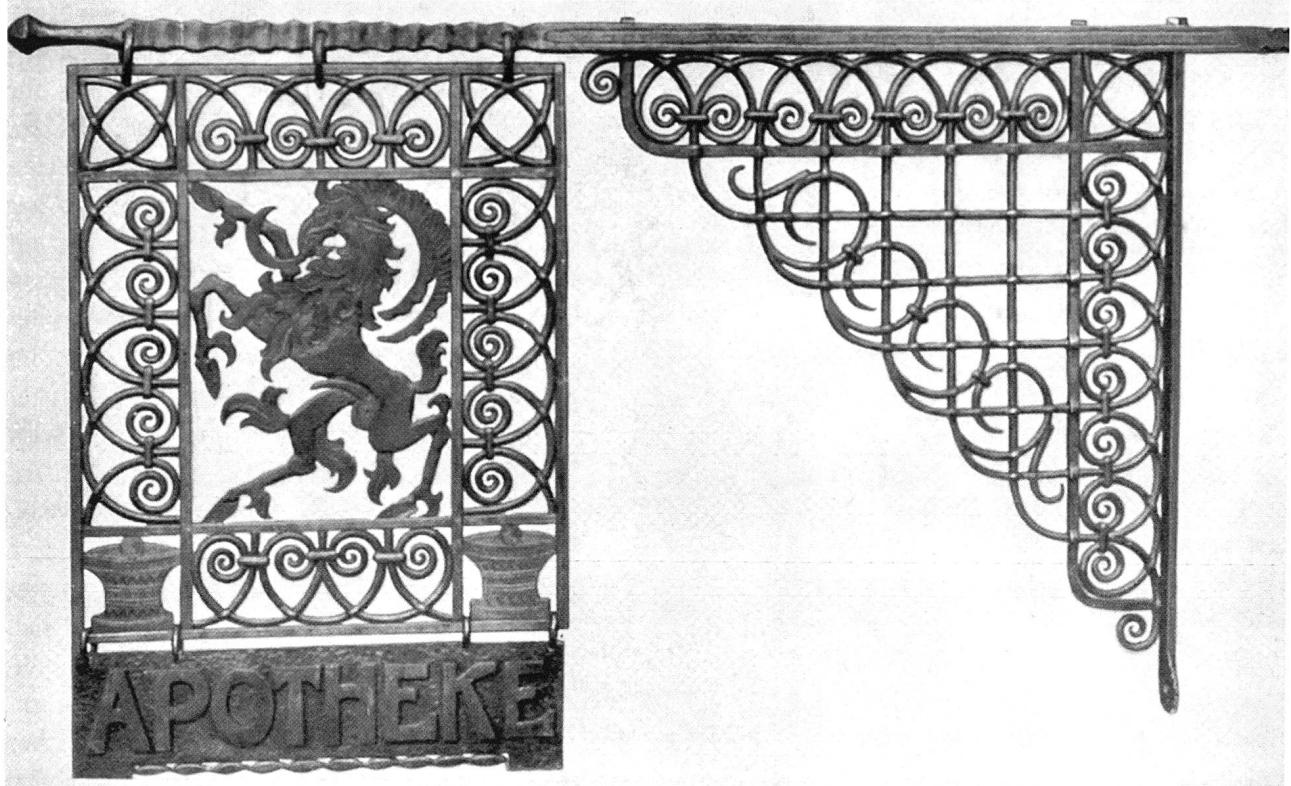
den der Praktikabilität. Er stellte sicherlich beispielsweise mehrere Aschenbecher nach der gleichen Vorlage her, nicht zuletzt auf Wunsch der Abnehmer, aber trotzdem blieb jedes Erzeugnis ein Unikat. Man kann bei ihm von einer klassischen Werkstatt eines Handwerkers sprechen, die bei einer forcierten Gegenüberstellung wohl mehr noch mit einem Künstleratelier als mit einem industriellen Betrieb gemein hat. Wahrscheinlich aber hat jeder Kunstschnied zugleich etwas von einem Handwerker, Künstler und Industriellen in sich. Man kann beim Kunstschniedehandwerk, wie es Pinggera ausübte, nicht von einer Aufsplittung des Arbeitsprozesses in zwei Pole, entweder in Richtung Kunst oder dann aber Industrieproduktion ausgehen. Für die erste Richtung bliebe das Handwerk eben mehr Handwerk denn Kunst. Für die zweite wäre das Handwerk mehr Handwerk denn Serienproduktion. Man könnte von angewandter Kunst sprechen, nur ist man dann sogleich wieder beim Begriff Kunsthantwerk. Im heutigen Sprachgebrauch ist man Künstler oder man ist ein Künstler eines Faches. Letzteres will heißen, dass man sein Handwerk besonders gut versteht. Pinggera war folglich Meister in einer Werkstatt eines Kunsthantwerks, was durchaus eine eigene, aber vielfältige Kategorie darstellt. Eine Einschränkung bleibt immer geltend: Die ausgeführten Gegenstände sind Alltagsgegenstände, die eine Funktion erfüllen müssen. Dass Pinggeras Art des Arbeitens keine Allgemeingültigkeit mehr für sich beanspruchen konnte, soll im nächsten Kapitel angesprochen und in einen grösseren Zusammenhang gestellt werden.

Das wirtschaftliche Umfeld in Chur

Ist Chur eine Gewerbe- oder eine Industriestadt? Diese Frage stellt Jürg Simonett in seinem Kapitel «Arbeiten und Wohnen» in der Churer Stadtgeschichte (1993, 327). Im 17. und 18. Jahrhundert ist Chur der Schritt hin zu einer modernen Stadt nicht gelungen. Die Kapitale bleibt eine Handwerkerstadt mit starker Ausrichtung auf das Transport- und Speditionswesen im alpenquerenden Verkehr. In der kurzen Zeit zwischen 1850 und 1865 entstanden in Chur jährlich mehrere neue Industrieunternehmungen, insgesamt über 30. Es

war für Chur die eigentliche Industrialisierungszeit. Der Unterschied zwischen Handwerk und Industrie wird 1871 von dem damaligen Regierungsrat Christian Valentin anhand der Anzahl der Angestellten, des Produktionsmodus und der maschinellen Hilfskräfte festgemacht. Vor 1850 kann man in Graubünden und auch in der Hauptstadt selbst kaum Anstrengungen in Richtung Förderung der Industrialisierung feststellen. Gründe für einen Konjunkturaufschwung nach der Jahrhundertmitte gab es mehrere: 1840 trat eine neue Stadtverfassung in Kraft, die den Zünften die politische und gewerbliche Vormachtstellung entzog. Dies ist wohl der Hauptgrund für einen zumindest ansatzweisen industriellen Aufschwung. Verschiedene karitative und staatspolitisch interessierte Kreise, wie beispielsweise die «Gemeinnützige Gesellschaft», waren an einer Industrialisierung interessiert, weil sie darin die Stärkung eines Standortes sahen, den viele mangels Perspektive Richtung Übersee verliessen. 1846 fand die erste Churer Gewerbe-, auch Industrieausstellung genannt, statt. Schliesslich wurde die Heimarbeit im Kanton ermöglicht. Überhaupt sah man im Bereich der Textilherstellung und -verarbeitung für Chur und Graubünden die Möglichkeit, eine häusliche oder humane Industrie zu lancieren. Die allgemeine, positive Wirtschaftslage und die Eröffnung der Eisenbahnlinie 1858 taten ihren Teil dazu. Eine Aufstellung von industriellen Anstalten in Chur im Jahr 1878 zeigt allerdings ein eher bescheidenes Potential an industriell arbeitenden Betrieben. Es existierten wenige und viele davon waren eher gewöhnliche Handwerksbetriebe mit wenigen Angestellten, geringer Arbeitsteilung und ohne Automatisierung. Trotz vieler Bemühungen von verschiedenen Seiten wollte sich der industrielle Aufschwung nicht im gewünschten Mass einstellen.

1880 wurde von den Stadtbehörden eine volkswirtschaftliche Kommission eingesetzt, um einen Leitplan für die Zukunft auszuarbeiten. Die Förderung von Gewerbe und Industrie war für die Kommission im Gegensatz zur Förderung von Handel und Tourismus aber sekundär. 1883 wurde sie wieder aufgelöst. Trotz dieser ungünstigen Umstände sind bis zum Ersten Weltkrieg ein paar wenige Industrien auf dem Platz Chur entstanden. 1892 wurde der erste metallverarbeitende Betrieb mit indu-



Aushängeschild der Steinbockapotheke in Chur. (Photo: im Besitz von Frau M. Gruber-Pinggera, Chur)

striellem Charakter gegründet: die Giesserei Küng & Comp. Sie beschäftigte anfänglich ca. dreissig Mitarbeiter, am Schluss zwischen sechzig und hundert. Die Gründung wurde im «Freien Rätier» vom 6. Dezember 1899 ausführlich thematisiert: «Das Etablissement, das ungefähr vor Jahresfrist erstellt worden ist (früher arbeitete die Firma im Welschdörfli), liegt ein paar Schritte unter dem städtischen Friedhof, hart an der Linie der Rät. Bahn. In einer Reihe von Räumlichkeiten arbeiten hier ca. 30 Mann in verschiedener Weise: Hier fabrizieren die Schreiner die Holzmodelle für die Gussformen, dort wird die Erde gemahlen, aus der nach dem Holzmodell die Gussform erstellt wird, in einem anderen Raum werden die aus Erde erstellten Formen getrocknet, daneben putzen und feilen andere die gegossenen Stücke; im grössten Raum, dem Giessraum, erhalten die Formen für den Guss den letzten Strich, glüht der grosse Ofen, fliesst das flüssige Metall in Formen, um darin zu verweilen, bis es starr und fest geworden ist. Im obersten Stockwerk ist ein grosser Raum mit Modellen und ein anderer mit Fertigprodukten angefüllt. (...)» (Zit. nach Simonett 1993, 330.) Die Beschreibung streicht nicht ohne Stolz den industriellen Produk-

tionsablauf hervor. Wenn man in Chur überhaupt von einer bedeutenden Industrie sprechen kann, so liegt der Branchenschwerpunkt eindeutig im Bereich der Bekleidung, Reinigung und im Bausektor. «Sparten wie Schneiderei, Wäscherei oder Hoch- und Tiefbau zählen aber kaum zur Industrie. Es zeigt sich also, dass zum sowieso relativ kleinen 2. Sektor die klassische Industrie recht wenig, Handwerk und Gewerbe umso mehr beitragen.» (Simonett 1993, 333) Von einer eigentlichen Industrialisierung, auch gemäss der Charakterisierung von Regierungsrat Christian Valentin, kann man also nicht sprechen. Man kann höchstens ein wirtschaftliches Wachstum des Gewerbezweiges konstatieren. «Die Betriebszählung von 1905 erlaubt Aussagen zu Menge und Grösse der Firmen. Hier zeigt sich, dass gerade in den zahlenmäßig bedeutendsten Sparten viele kleine und kleinste Betriebe bestehen, nicht selten ‹Alleinbetriebe› mit nur einer Arbeitskraft. Eine grosse Anzahl von Produktionsstätten findet sich auch in der Nahrungsmittelherstellung und der Metallverarbeitung; es handelt sich hier aber ebenfalls meist um traditionell handwerklich geprägte Berufe wie Bäcker, Metzger, Schlosser.» (Ebd., S. 334) Bis kurz vor dem

Ersten Weltkrieg war die allgemeine Konjunkturlage gut. Die Metallindustrie, welche in Chur zwar kaum vertreten war, profitierte von der kurzfristig guten Auftragslage, die durch den Krieg zu erklären ist. 1918 folgte der Zusammenbruch. 1921 setzte nach einer kurzen Erholung erneut eine wirtschaftliche Krise ein. Der Aufschwung ab dem Jahr 1925 wurde brüsk durch die Weltwirtschaftskrise Anfang der dreissiger Jahre beendet. Kurz vor dem Zweiten Weltkrieg setzte der Aufschwung wieder ein. (Jost 1986) Die Zwischenkriegszeit war zusammengefasst eine eigentliche Rezession. Insoweit liegt der gewerbliche Betrieb Pinggera, der 1920 gegründet worden ist, durchaus im Trend der städtischen Entwicklung: Die Industrien waren und blieben die Ausnahmen, das Gewerbe entwickelte sich besser. Selbst das scheint erstaunlich, wenn man sich den Inhalt des städtischen Verwaltungsberichts von 1921 vergegenwärtigt: «Die Arbeitslosigkeit hat auch in Chur gegen Ende des letzten Jahres unerwartet rasch eingesetzt und grosse Dimensionen angenommen. Sie wurde verursacht durch die wirtschaftliche Depression im allgemeinen, besonders aber durch den Stillstand im Bau- gewerbe, im Holzhandel und in der Holz- und Metallindustrie.» (Zit. nach Simonett 1993, 341.) Ein Beispiel unter vielen, was die Konjunkturlage betrifft, ist die Eisen-, Metall- und Kassenbaufirma J. Gestle AG. Sie erlitt schwere Verluste und Jahre der Umstellung. Im Jahr 1934 kam es zu Entlassungen. Die Schnellwaagenfabrik Busch ist die einzige grössere Firma der Metallbranche, die nach dem Ersten Weltkrieg gegründet worden ist und sich bis heute erfolgreich behaupten konnte.

Die Stadt Chur besass ein Interesse, die Entwicklung von Industriebetrieben zu fördern. «Die Stadtbehörden wählten nach dem Zweiten Weltkrieg hauptsächlich zwei Strategien, um der Ansiedlung neuer Industrien Vorschub zu leisten: Zum einen sicherten sie mit einer offensiven Bodenpolitik grosse Baulandreserven zur späteren günstigen Abgabe, zum anderen bemühten sie sich um gesetzliche Grundlagen, die neue Betriebe bezüglich Steuern und Energieabgaben entlasten würden.» (Simonett 1993, 345) Die Massnahmen geschahen Ende der vierziger Jahre. Eine Studie der Firma Busch erwähnte im Jahr 1946 die verkehrspolitisch ungünstige Lage des Kantons, die

prohibitive Belastung durch Steuern und den Mangel eines ausreichenden ortsansässigen Nachwuchses an qualifizierten Arbeitskräften als Gründe für das Schattendasein von Industrie in Graubünden. (Ebd., S. 345) Die Anstrengungen der Behörden wurden Mitte der fünfziger Jahre verstärkt. Aber auch im Jahr 1966 war man sich bewusst, dass mit einer wirklichen Industrialisierung in Chur nicht zu rechnen ist. Die monatliche illustrierte Bildbeilage des «Freien Rätiers» stellte zwar noch im April 1966 fest, dass «Churs Industrie-Quartier wächst», relativierte aber umgehend: «Chur wird sich nie zu einem Industrieort im eigentlichen Sinne des Wortes entfalten, doch macht die Industrialisierung in Bündens Hauptstadt in gesundem Rahmen erfreuliche Fortschritte. Wo noch vor wenigen Jahren grüne Wiesen und weite Äcker sich ausbreiteten, stehen heute bereits nicht unbedeutende Fabrik- und Werkstättebauten, worin Hunderte von Angestellten und Arbeitern ihr tägliches Brot verdienen. Es sind dies alles durchwegs keine Grossbetriebe, sondern Fabrikationsstätten mit kleineren bis mittleren Belegschaften. In manchen modernen Industrieanlagen ist deshalb noch ein Hauch bodenständigen Handwerks zu spüren.» (Zit. nach Simonett 1993, 347.) Die persönliche Interessenslage von Otto Pinggera und wohl auch der Unsicherheitsfaktor der wirtschaftlichen Situation sind Gründe dafür, dass er eine Kunstsenschlosserei im herkömmlichen Sinn betrieben und nicht eine industriell organisierte Form der Arbeit gesucht hat. Pinggeras Tod bedeutete gleichzeitig das Ende seiner Kunstsenschlosserei. Dieser Umstand ist aber nur teilweise auf die Organisationsform des Betriebes zurückzuführen. «Auch die Metallindustrie hatte in den späten achtziger Jahren mit erheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen.» (Simonett 1993, 349) 1986 verloren bei der Firma Gestle AG 90 Angestellte ihre Arbeit. Industrielle Produktion ist aus heutiger Sicht keine Garantie für eine dauerhafte Existenz. Abschliessend sei gesagt, dass Chur immer mehr Dienstleistungs- denn Industriestadt war, ist und sein wird.

Als Ausnahme und als geglücktes Beispiel der Industrialisierung kann die Schnellwaagenfabrik Busch genannt werden. Johann Busch (1890–1969) war der Begründer der Waagenfabrik. 1906 begann er eine Schlosserlehre in der Churer Alt-

stadt. Anschliessend ging er in Deutschland auf die Walz. 1918 arbeitete er wieder bei seinem Lehrmeister in Chur. 1919 konnte er eine Werkstatt im Welschdörfli übernehmen. Die Werkstatt besass eine gute Auftragslage. Johann Busch konnte fünf Arbeiter anstellen. 1920 wechselte der Betrieb an die Sägenstrasse. Buschs Interesse galt neben dem konventionellen Handwerk der Erfindung. Er entwickelte einen Typus Waage, bei welcher der Messvorgang schneller vor sich ging als bei herkömmlichen Modellen. Nach der Anerkennung des Eidgenössischen Amtes für Mass und Gewicht nannte Busch seine Firma: Johann Busch, Schnellwaagenfabrik, Chur. Durch die Trennung von Produktion und Vertrieb blieb auch der wirtschaftliche Erfolg nicht aus. Die Schlosserei wurde eingestellt, er konzentrierte sich auf die Waagenproduktion. 1930 weihte Busch die neue Fabrik zwischen Nord- und Tittwiesenstrasse ein. Die Modernität des Betriebes spiegelt sich auch in der Architektur wider: Ein langer, zweistöckiger Bau mit langen Fensterreihen bringt den Stil der klassischen Moderne nach Chur. Heute steht die Fabrik nicht mehr. Einer der wenigen Industriebetriebe von Chur wanderte in die Agglomeration ab. Ein weiteres Kapitel in der Geschichte der Schnellwaagenfabrik Busch wird nun in Trimmis geschrieben. Die verkehrspolitische Lage und die Bodenpreise haben die Nachfahren von Johann Busch zu diesem Schritt veranlasst. Anstelle des Fabrikationsgebäudes steht heute bezeichnenderweise eine Wohnsiedlung.

Otto Pinggera betätigte sich trotz wirtschaftlich turbulenter Zeiten erfolgreich als Kunstschnied. Zusammen mit fünf Lehrbüben fertigte er Schlösser, Beschläge, Gitter, Grabkreuze, Lampen, Kerzenständer, Schatullen und Aschenbecher an. Sein Interesse galt der Verbindung von Alltags- und Kunstgegenstand. J. Busch und J. Gestle diente die Schmiedekunst als Ausgangspunkt zu neuen Tätigkeitsfeldern. Pinggera hingegen blieb seinem Handwerk ein Leben lang treu. Er kannte sowohl Gestle, bei welchem sein Sohn Ernst eine Schlosserlehre machte, als auch Busch, dessen anfänglicher Werdegang mit seinem praktisch identisch ist. Trotz oder vielleicht wegen sehr unterschiedlicher Entwicklungen hatten sie ein gutes Verhältnis untereinander.

Gewerbeausstellungen

Einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf das Befinden und die Entwicklung des Bündner Gewerbes hatten die sogenannten Gewerbeausstellungen. (Hügli 1913) Nach der Auflösung des Zunftwesens 1839/40 herrschte bekanntlich Gewerbefreiheit. Schon sehr bald begann sich das Gewerbe neu zu organisieren. Es bekam einen Verband und das Bildungswesen wurde ausgebaut. 1846 fand die erste Churer Gewerbeausstellung in noch sehr bescheidenem Rahmen in einem Schulzimmer statt. An der zweiten Ausstellung 1877 fanden unter anderem Schlosserarbeiten besondere Anerkennung. Während der dritten Ausstellung 1891 thematisierte der Gewerbeverband das ungenügende gewerbliche Bildungswesen und stellte ein Manko im ästhetischen Verständnis fest, das es wettzumachen gelte, um das Niveau der in- und ausländischen Konkurrenz zu erreichen. In der Zeit von 1901–1911 verzeichnete der Gewerbeverband einen grossen Zuwachs. Das Bildungswesen wurde ausgebaut. 1898 waren in Graubünden gerade vier gewerbliche Fortbildungsschulen vorhanden. 1912 konnten bereits deren zehn verzeichnet werden. Die Ausstellung von 1913 auf der Quaderwiese war mit den bisherigen nicht zu vergleichen. Man wollte zeigen, dass das Bündner Gewerbe zu Unrecht unterschätzt werde. Daraus ist auf ein gestärktes Selbstvertrauen zu schliessen. Gefordert wurde vom Organisationskomitee Vielfalt, und man bemühte sich, ein Gesamtkonzept zu verwirklichen, um eine simple Aneinanderreihung von Gegenständen zu vermeiden. Eine besondere Rolle spielte die Hotellerie. Sie war eine der besten Abnehmerinnen von gewerblichen Erzeugnissen. So war sie auch für das Schmiedehandwerk sehr wichtig. Otto Pinggera war an der Gewerbeausstellung von 1913 mit einem Aushängeschild samt Aufhängekonstruktion für die Steinbockapotheke vertreten. Heute ist dieses bei der Steinbockapotheke, Ecke Quader- Zeughausstrasse, in die Wand eingelassen. Das Gewerbe erfuhr nach und nach einen Strukturwandel. Produktivität, ästhetische Kriterien und Funktionalität forderten neue Wege. Mit Gewerbeausstellungen wollte man u. a. eine gesunde Konkurrenzsituation und ein selbstsicheres, professionelles Auftreten des Gewerbes erreichen und mehr Wettbewerb in den Markt bringen.

Von einer besonderen Kunstschniedegattung, die wenig von der wirtschaftlichen Konjunktur abhängt, soll im nächsten Kapitel die Rede sein.

Die lange Tradition von schmiedeeisernen Grabkreuzen

Zu häufigen Aufträgen von Kunstschnieden gehörte seit jeher die Ausführung von schmiedeeisernen Grabkreuzen. Bei dieser Gattung ist es nicht unbedingt die Funktion, die den Kunstschnied an gewisse unabdingbare Vorgaben bindet, sondern die Tradition. Die Entwürfe zeigen das kreative Moment, das der Ausführung vorangeht. Bevor ich auf die von Pinggera hergestellten Exemplare zu sprechen komme, möchte ich kurz auf die Grabkreuze von Lantsch eingehen. Auf dem dortigen Friedhof befindet sich ein repräsentatives Formrepertoire von der Gotik an bis in unser Jahrhundert. Es gibt etwa 140 Kreuze aus der Zeit zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert und rund 80 aus dem 20. Jahrhundert. Willimann (1979) bedient sich der gängigen Epocheneinteilung von Gotik, Renaissance und Barock, um anhand dieser Pfeiler den Wandel der Symbolik darzustellen. Er ortet den Hauptentwicklungsstrang zwischen der Renaissance und dem Barock. In der Zeit des Barock wird, so Willimann, die Form selbst Inhalt, während in der Gotik oder in der Renaissance jede Form als klar definiertes Symbol Bedeutungsträger war.

Für Grabkreuze aus der Gotik ist eine umrandete, schalenförmige, meist kreisrunde Scheibe, die sich am Schnittpunkt der Kreuzarme befindet, typisch. Diese Scheiben können als Symbol für die Sonne gedeutet werden. An derselben Stelle wie die Sonnenscheibe oder das Sonnenrad erscheint in der Renaissance vor allem ein giebel- oder gewölbeförmiges Schild, das nicht etwa für die Inschrift mit den Lebensdaten des Verstorbenen gedacht war, sondern ein Symbol für das Tor zum Jenseits oder auch das Haus der Toten darstellt. Ein weiteres Symbol, das an zahlreichen Kreuzen zu finden ist und vor allem in der Gotik beliebt war, ist das Herz. Es kann an der Stelle der Familienwappen oder auch im Innern des Sonnenrads auftauchen. «In der Zuwendung der Herzmitte zu Gott vollzieht sich der Glaube.» (Willimann 1979,



Grabkreuz von Gelli und Barla Valentina Capaul (Photo: im Besitz von Arthur Meier, ehemaliger Lehrling von Pinggera, Chur)

13) Weiteres Merkmal der althergebrachten Grabkreuztypen ist der Dreilapp. Er kann als Symbol für das Lilienblatt, für Heilpflanzen, als Zweig des Lebensbaumes oder als Auferstehungsrune gedeutet werden. An den Kreuzarmen finden sich in der Renaissance sogenannte Spindeln. In der Gotik kannte man diese Form noch nicht. Die übrigen Elemente waren aber schon vorhanden: Weiden- und Ulmenblätter. Renaissancegrabkreuze sind aber vor allem durch die Form der Spirale geprägt. Schon seit jeher gibt es Typen von Grabkreuzen, die am Schaft unterhalb der Kreuzungsmitte einen Tragarm für einen Weihwasserkessel aufweisen. Es würde zu weit führen, die gesamte Palette von möglichen Symbolen aufzuzeigen. Es sollte lediglich das immer wiederkehrende Formvokabular kurz umrissen werden. Schmiedeeiserne Grabkreuze haben in Graubünden nachweislich eine lange Tradition. Angaben dazu finden sich in der «Neuen Bündner Zeitung», 88. Jg., Nr. 343



Grabkreuz von Hans Caviezel
(Photo: Original im Besitz von Arthur Meier, Chur)

vom 30. Dezember 1964. Mehrere Handwerker aus Alvaneu lebten und arbeiteten in Würzburg. Der Meister Hans Leim war 1673 dorthin gezogen, vermutlich, um das Kunstschniedehandwerk auszuüben. 1689 kehrte er zurück und heiratete. Sein Sohn, Martin Leim (1690–1746), arbeitete ebenfalls in Würzburg und kehrte, die Tradition achzend, 1736 nach Alvaneu zurück. Er hatte eine Skizzen-sammlung angelegt, die er fortlaufend ergänzte. Der Enkel von Hans Leim, ebenfalls ein Martin (1727–1810), übernahm das Erbe seines Vaters und arbeitete wiederum in Würzburg. Auch er fertigte ein Skizzenbuch an. Die in Graubünden vor allem im Albulatal (Alvaneu, Lantsch) zahlreich vorkommenden schmiedeeisernen Grabkreuze nehmen direkten Bezug auf die grosse Vergangenheit. Ein Nachfahre von Martin Leim schenkte das Skizzenbuch dem Vater von Paul Anton Platz, einem Kunstschniede unseres Jahrhunderts. Es diente ihm als Vorbild für Grabkreuze.

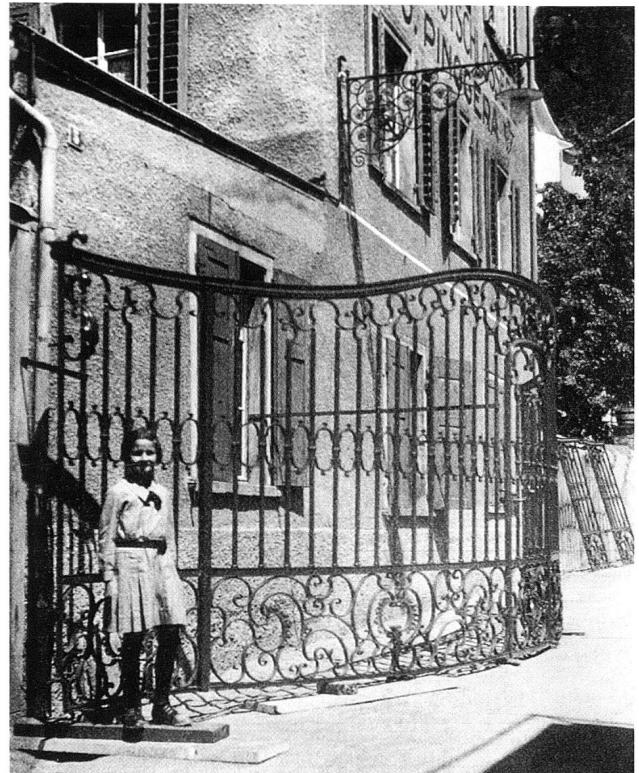
Dieses Beispiel veranschaulicht konkret einen möglichen direkten Zusammenhang mit der Vergangenheit. Es ist anzunehmen, dass Pinggera die Grabkreuze von Lantsch bekannt waren. Man kennt von ihm seit kurzem eine grosse Anzahl von Skizzen. Teilweise existiert die Ausführung in Eisen dazu. Die eigentliche schöpferische Leistung besteht aber im Entwurf. Die in seiner ehemaligen Werkstatt gefundenen Skizzen bezeugen eindrücklich seine Kreativität. Pinggera hat eine beachtliche Anzahl Grabkreuze ganz unterschiedlicher Art geschaffen. Zu der Gattung von eher traditionellen Grabkreuzen zählt jenes für Martin Bällig-Saxer (1859–1934). Es besteht aus einem Vierkantkreuz, das am unteren Ende und an den Kreuzarmen mit Ornamentik bestückt ist. Diese Ornamentik besteht aus dem Dreilapp, einem seit gotischer Zeit verwendeten Symbolzeichen für die Wiedergeburt oder das zeitlose Leben und aus spiralförmigen Rundeiseneinsätzen. In der Mitte des Kreuzes ist ein Schild mit der Inschrift des Namens angebracht. Im Gegensatz dazu war es in der Gotik und auch in der Renaissance üblich, die Inschrift in Form des Familienwappens am unteren Ende des Kreuzes anzubringen.

Das Grabkreuz für Carolina Held-Vogel (1869–1946) besteht aus einem einfachen flachen Vierkantkreuz. Von den Ecken der Kreuzarme laufen gewundene Sonnenstrahlen weg, die sich an deren Ende dreimalig verästeln und abgeflacht sind. Die mittlere dieser Verästelungen besitzt einen zwiebelförmigen Aufsatz. Diese Aufsätze und ein innerer Kreis sind golden eingefärbt. Die gewundenen Strahlen haben eine freie Linienführung und erinnern an das Vokabular des Jugendstils. Am unteren Ende des Kreuzes ist das Schild mit der Inschrift des Namens der Verstorbenen angebracht. Es besitzt ein aus Segmentbögen bestehendes Giebel-dach. Links und rechts des Schildes hängt an einem Haken eine Kette mit herzförmigem Anhänger.

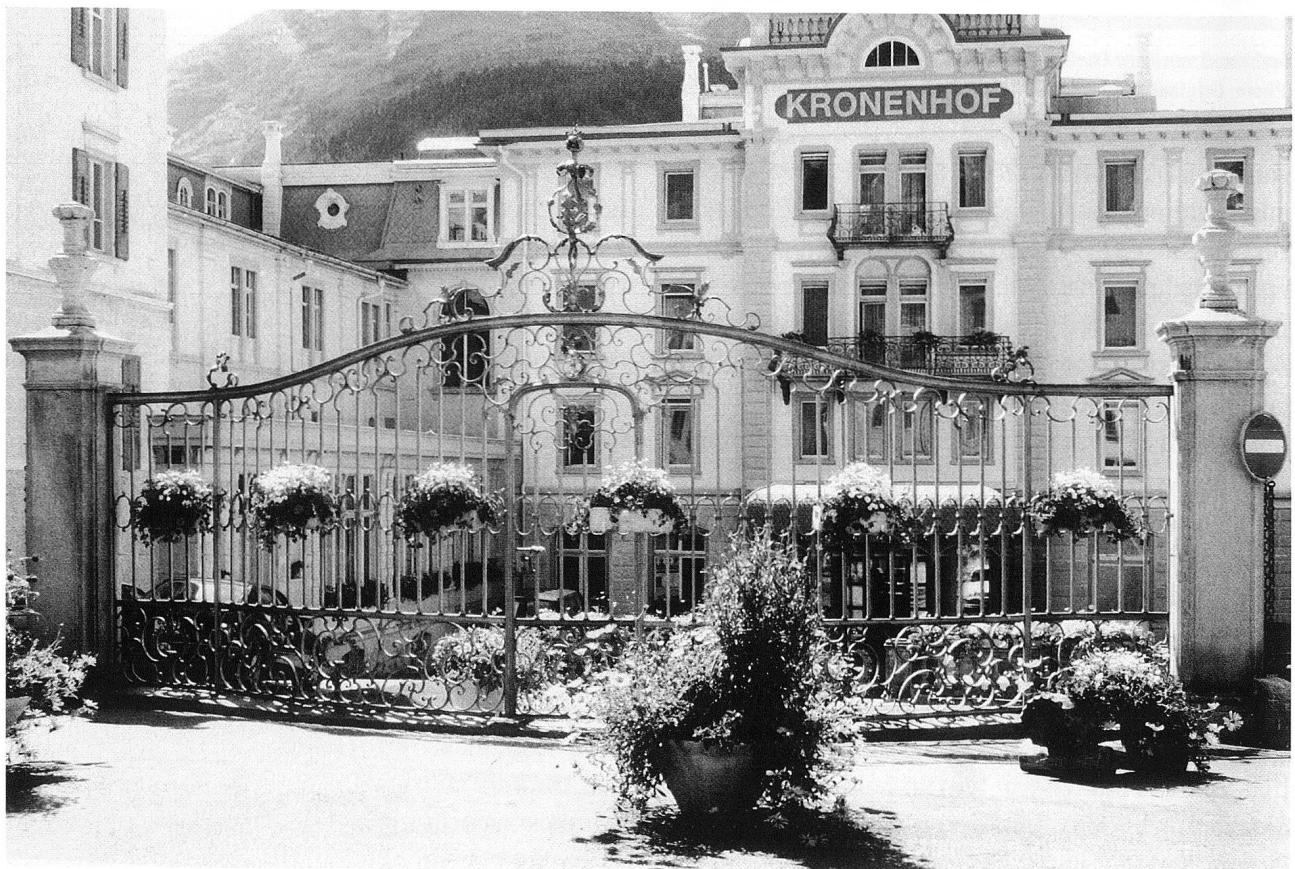
Beim Grabkreuz von Hans Caviezel (1881–1921) ist ein goldenes Kruzifix auf einem gleichmäßig gehämmerten Blech mit eingerollten Seiten angebracht. Früher war dieses Blech blau-weiss bemalt, so dass die schuppenartige Struktur den Himmel stilisierte. Am unteren Ende folgt die Namensinschrift auf einem separaten Schild. Das Blech läuft gegen oben auseinander und bildet einen dreiteiligen, kleeblattförmigen Abschluss.

Ein anderes Grabkreuz, hergestellt für Geli (1921–1950) und Barla Valentina (1930–1950) Capaul, wird von einem Himmelsbogen überdeckt. Um ein schlichtes Kruzifix windet sich eine sehr freie, vegetabile Ornamentik. Ausgehend von den Ecken der Kreuzarme läuft ein Dreilapp weg, an den sich wiederum drei Dreilappen anschliessen, so dass der Himmelsbogen durch diese Ornamentik ausgefüllt wird. Der Kreuzstab wird von freien Ranken umschlungen, welche Blumenblüten ziehen, die aus zehn Kelchblättern, einem Blätterring und fünf Staubblättern bestehen. Das Schild mit der Inschrift ist am unteren Ende, an den Seiten eingerollt, angebracht.

Für die grosse Vielfalt der Grabkreuztypen ist Phantasie nötig und eine Zeit, in welcher keine Stilvorschriften gelten. Seit dem Barock haben die verschiedenen Elemente der Ornamentik keinen eindeutigen oder überhaupt keinen Symbolwert mehr. So können einst symbolträchtige Elemente als reine Ornamentik verwendet werden. Die Form allein wird zum Inhalt. Diese Prämisse ermöglicht die grosse Vielfalt. Wenn ich ermöglichen sage, ist



Tor für das Hotel «Kronenhof» in Pontresina vor der Werkstatt an der Jochstrasse 5, links die Tochter Marietta Pinggera. (Photo von 1934: Original im Besitz von Frau M. Gruber-Pinggera, Chur)



Tor für das Hotel «Kronenhof» in Pontresina. (Photo: Stadtarchiv Chur; Markus Rischgasser, 1996)

die Vielfalt nicht zwangsläufig. Es braucht Freude am Entwurf. Pinggera hatte diese zweifellos.

Repertoire der Gegenstände

Ich möchte zum Schluss auf einzelne von Pinggera geschaffene Werke eingehen. Er führte vor allem Arbeiten in Chur aus, beispielsweise das schmiedeeiserne Tor vor dem Eingang der Kathedrale, das Aushängeschild des Restaurants «Drei Bünden», das Tor beim Stadtgarten oder die Leuchter in der Rathaushalle, welche er allerdings nach der Vorlage der Leuchter im Stockalperpalast ausführen musste. Durch die Besitzer des ehemaligen Feinkostgeschäfts «Wunderli-Müller» konnte Pinggera Kunstschniedearbeiten in eigens dafür angefertigten Kisten nach Jamaika zu deren Verwandten liefern. Um finanziell über die Runden zu kommen, musst er auch Aufträge ausführen. Als Auftraggeber bekannt sind der Zürcher Architekt Hermann Schürch, der an der Wohnsiedlung «Neudorf» in Oerlikon beteiligt war, Architekt Emil Sulser und vermutlich Theodor Schnell aus Ravensburg. Ein guter Abnehmer von schmiedeeisernen Gegenständen war im ersten Viertel unseres Jahrhunderts die Hotellerie. So konnte Pinggera für das Hotel «Franziskaner» Beschläge und für das Hotel «Stern» Aschenbecher anfertigen. Ein Grossauftrag wurde ihm vom Hotel «Kronenhof» in Pontresina zugesprochen: die Herstellung des Tores zum Cour d'honneur. Auf einer alten Photographie ist es in fertigem Zustand vor der Werkstatt an der Jochstrasse vor dem Abtransport nach Pontresina abgebildet. Trotz der gegebenen baulichen Umstände, der Funktion, die ein Tor zu erfüllen hat, ist das künstlerische Element, die Freiheit, das Tor so und nicht anders zu gestalten, unübersehbar.

Seit der Barockzeit beherrscht «das entscheidende tektonische Prinzip der reinen Vertikalgliederung aus mächtigen durchgehenden Vierkantstäben» (Höver 1961, S. XXVIII) die Gestaltung von Toren. Pinggeras Gestaltung des Tores entspricht diesem Prinzip nur teilweise. Er strukturierte es in eine mit spiralförmiger Ornamentik gefüllte Sockelzone, einen vertikal geprägten Mittelteil, und einen bekrönenden Abschluss. Die Gestaltung nimmt direkten Bezug auf die zwei Eckpfeiler. Die obere Abschlusslinie des Tores ist die Weiterführung des Eckpfeilergesims. Hier zeigt sich wieder, dass Pinggera verschiedenste Stilrichtungen kannte, diese aber immer zu einer neuen Gesamtkonzeption arrangiert hatte.

Das Repertoire an Gegenständen, die ein Kunstschnied anfertigt, ist eng begrenzt. Sehr traditionelle Gegenstände wie Gitter, Grabkreuze, Beschläge, Aschenbecher, Kerzenständer, Lampen oder Schatullen gehören dazu. Seine Produktpalette blieb über Jahrhunderte dieselbe. Otto Pinggera stand zweifellos in dieser Tradition. Ein nicht nur die herkömmliche Palette sprengender Gegenstand, sondern ein Unikum in jeder Hinsicht ist Pinggeras Tisch. Reine schmiedeeiserne Tische kom-

men fast nur als Blumentische vor. Der Tisch von Otto Pinggera könnte sein Meisterstück sein. Er wurde 1973 aus Zizers an das Rätische Museum verkauft. Nach mündlichen Angaben eines ehemaligen Lehrlings, Arthur Meier, soll Pinggera ihn für seine eigene Stube angefertigt haben. Dieser Umstand erklärt auch die fehlende Signatur. Tatsächlich stand der Tisch bei Otto Pinggera auf dem Balkon. Deshalb ist er derart stark korrodiert. Für die Ausstellung in der Stadtgalerie wurde er restauriert. Er besteht aus einem einen Stamm evozierenden Fuss und einer Platte. Um das Fussende schlingt sich ein geflügelter Drache. Den Fuss bis unter die Tischplatte zieren Blätterranken. Das



Tisch mit Drachenmotiv.
(Photo: «Bündner Tagblatt», Peter Masüger, 1996)

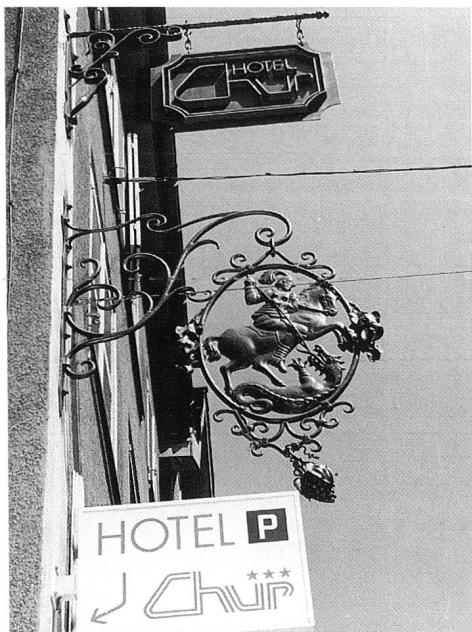
Blattwerk wirkt trotz des harten Materials sehr biegsam und natürlich. Nicht zuletzt überrascht der Tisch durch seine Statik. Sein Fuss endet in relativ dünnen Verästelungen.

Drachenmotive waren im Kunstschniedehandwerk ein beliebtes Motiv, offenbar wegen der zahlreichen Möglichkeiten, das technische Können unter Beweis zu stellen. Pinggera hatte als Hauptentwurf für seinen Lehrabschluss schon 1896 eine Tuschzeichnung mit dem Motiv des Drachens angefertigt. Ein weiteres Mal taucht dieses Motiv beim Aushängeschild des heutigen Hotels «Chur», auf der Seite zur Welschdörflistrasse hin, auf. Dargestellt ist der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen. Zusätzlich ziert ein Traubenzweig das Schild. Dessen Gestaltung entspricht jener der Traubenbündel auf dem Entwurf für das Grabkreuz von Dr. med. Placidus Plattner (1872–1925). Dieses ausgeführte Grabkreuz weist jedoch zum ursprünglichen Entwurf Differenzen auf. Es muss einen zweiten, für die Ausführung maßgebenden Entwurf gegeben haben. Das Grabkreuz besteht aus einem Kruzifix, das mit Blumen verziert ist, und wird von einem Schweissstuch überdeckt. Es steht noch heute auf dem Friedhof der Kathedrale in Chur. Exakt dieselben Blumen, welche aus klar erkennbaren Einzelteilen bestehen, auf Distanz aber durch die optische Auflösung des Auges eine äußerst natürliche Wirkung erzielen, zieren das aufwendig gearbeitete, bereits erwähn-

te Grabkreuz Capaul. Bei genauer Betrachtung lässt sich also durchaus eine eigene, kohärente Stilentwicklung feststellen, wobei der individuelle Ausdruck natürlich geringer bleibt als in der freien Kunst. Zusammen mit den vielen kleineren Schmiedearbeiten, die Pinggera frei gestaltet hat, wird deutlich, dass er der jeweiligen Gestaltung sehr viel Bedeutung beigemessen hat. Funktionale Gegenstände bedürfen nicht gezwungenermassen einer reichen und schöpferischen Ausgestaltung in Material und Motivik, was anders ausgedrückt bedeutet, dass die Grenze zwischen angewandter Kunst, freier Kunst und Handwerk fließend ist.

Literaturangaben

- Art Nouveau, Decorative Ironwork, New York 1987.
- Bernhard, Hans: Chur, Beitrag zur Siedlungs- und Wirtschaftsgeographie einer Verkehrsstadt, Chur 1937.
- Bösch, Hans: Deutsche Schmiedearbeiten aus 5 Jahrhunderten, Leipzig.
- Churer Stadtgeschichte, Band 2, Von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Chur 1993.
- Franke, Diedrich: Schmiedeeiserne Gitter, Stuttgart.
- Höver, Otto: Das Eisenwerk, Tübingen 1961.
- Hügli, Emil: Bündnerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Chur 1913, Denkschrift, Chur 1913.
- Jost, Hans Ulrich: Bedrohung und Enge (1914–1945), in: Geschichte der Schweiz und der Schweizer, Basel, Frankfurt a. M. 1986.
- Krauth, Theodor: Die Kunst- und Bauschlosserei, Leipzig 1827.



Aushängeschild des Hotel «Chur», mittleres Aushängeschild von Pinggera
(Photo: Tamara Defilla, 1996)

Grabkreuz von Dr. med. Placidus Plattner auf dem Friedhof Hof, Chur
(Photo: Stadtarchiv Chur; Remo Allemann, 1996)



Joseph Otto Pinggera (1877–1958) ca. 1940
(Photo Caspar Chur, im Besitz von Frau M. Gruber-Pinggera)

- M., B.: Baumeister und Kunstschniede in Süddeutschland, in: «Neue Bündner Zeitung», Jg. 88, Nr. 341, 30. Dezember 1964.
- Margittli-Klippa: 100 Jahre Churer Fasnacht, Chur 1983.
- Masüger, Peter: Otto Pinggera (1877–1958), Künstler und Handwerker, in: «Bündner Tagblatt», Jg. 144, Nr. 214, 13. September 1996, S. 22.
- Metz, Peter: Meister Joseph Otto Pinggera, in: Bündner Jahrbuch 1959, S. 143.
- Metzger, Max: Die Kunstschniederei, Lübeck 1927.
- Roeper, Adalbert, und Bösch, Hans: Geschmiedete Gitter des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts aus Süddeutschland, Leipzig, 1909.
- Schmid, Hans Rudolf: Johann Busch von Chur (1890–1969), in: Schweizer Pioniere der Wirtschaft 25, Verein für wirtschaftshistorische Studien, Zürich 1971.
- Schmirler, Otto: Der Kunstschniede Otto Schmirler, Tübingen, 1980.
- «Schweizerische Schlosser-Zeitung», 20. Februar 1917, Jg. 18, Nr. 7, S. 52–53, Photographien von Aushängeschildern.
- Simonett, Jürg: Arbeiten und Wohnen, in: Churer Stadtgeschichte, Band 2, Von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Chur 1993, S. 292–414.

- Spaltenstein Immobilien: 100 Jahre Spaltenstein (1888 bis 1988), Zürich 1988.
- st.: Werke und Zeichnungen eines Churer Schmieds in der Stadtgalerie, in: «Neue Bündner Zeitung», Jg. 120, Nr. 214, 13. September 1996, S. 23.
- Staubli, Raimund: Bündnerische Baumeister und Kunstschniede der Barockzeit, in: «Bündner Monatsblatt» 1981.
- Trinckler, Carl Heinz: Alte Handwerke in: Bildatlas Spezial 14, Hamburg 1984, S. 28–37.
- Willimann, Joseph: Die Grabkreuze von Lantsch/Lenz, Zürich 1979.
- Wyss, J. J.: Vom verschwundenen Handwerk, Kunstschniedearbeiten, in: «Volksrecht», Jg. 55, 1952, Nr. 215–216.
- zs: Kunstschniedearbeiten in der Stadtgalerie, in: «Amtsblatt Stadt Chur», Nr. 38, 20. September 1996, S. 1 und 3.



OECHSLIN AG

OFFSETDRUCK · STEMPEL
WERKSTRASSE 2 · 7000 CHUR
TEL. 081 284 53 83 · FAX 081 284 85 35

Gepflegte Privat-, Geschäfts- und
Vereins-Drucksachen

Das bestbekannte Geschäft in Graubünden
für sämtliche Stempelmodelle



Ulr. Singer AG
Möbelwerkstätte & Innenausbau
7208 Malans

Rudolf Wettstein
eidg. dipl. Schreinermeister

Telefon 081 322 14 40 Werkstätten für erstklassigen Innenausbau
Entwurf – Beratung – Ausführung – Handel
Wohnungs- und Ladeneinrichtungen