

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz
Band: - (1997)
Heft: 109-110

Artikel: Josef Keiser (1827-1890)
Autor: Schnyder, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395186>

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: 12.01.2026

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



1.10 Josef Keiser und Barbara J. Speck.

Josef Keiser (1827–1890)

Rudolf Schnyder

Josef Keiser kam als jüngster Sohn des Karl Jakob Basil Keiser (1782–1858) und der M. A. Barbara Paula Bossard (1783–1866) am 12. März 1827 in Zug zur Welt. Wie seine beiden älteren Brüder Ludwig und Hans, die beide Bildhauer wurden, wandte auch er sich einem plastischen Beruf zu: er wurde Hafner. Nach dem Abschluss seiner Lehrzeit begab er sich 1846 auf Wanderschaft. Vor Antritt der Reise hat ihn der Zuger Polizeikommissär scharf ins Auge gefasst und im Pass vermerkt: «Anscheinlich gesund und mit Reisegeld versehen nach München. Derselbe wurde über Communismus vorgenommen und nichts auffallendes gefunden, denselben jedoch strenge vor Communismus gewarnt.»⁷ Die Fahrt ging über Augsburg nach München, der Stadt, in der sich seine Brüder Ludwig und Hans aufhielten, dann nach nur kurzem Aufenthalt weiter nach Ulm, Stuttgart, Pforzheim, Karlsruhe, Frankfurt, Marburg, Hamburg, Lübeck, Stralsund, Wismar, Rostock, Ribnitz, Neubrandenburg, Penzlin, Güstrow, Schwerin, Wittenburg, Lauenburg, Hamburg, Lüneburg, Kopenhagen, Göteborg, Lübeck und wieder Hamburg. Zug sah er erst im Herbst 1854 wieder. Zwei Jahre später konnte er hier das Haus und die Hafnerwerkstatt an der Artherstrasse 28 übernehmen.

Die Werkstatt war vor ihm vom Hafner Michael Schell mit zwei Arbeitern geführt worden⁸. Schell hatte das Grundstück 1832 gekauft und Haus und Hafnerhütte darauf errichtet⁹. Als er 1854 starb, scheint der Betrieb ohne grösseren Unterbruch weitergelaufen zu sein. So konnte Keiser

nach der Übernahme 1856 sofort mit Lieferungen an eine feste Kundschaft beginnen. 1858 folgten der Kauf der Liegenschaft¹⁰ und die Heirat mit Barbara Josepha Speck von Zug; im Jahr darauf kam ein Söhnchen zur Welt, das auf den Namen Josef Anton getauft wurde; 1861, 1866 und 1869 folgten die Töchter Maria J. Louise, Anna Maria Josefine und Louise Pauline. Zins für die Liegenschaft zahlte Keiser in den ersten Jahren Michael Schell und ab 1866 seinem Bruder Carl (Aloys), dem Büchsenmacher in Zug¹¹.

Die Hafnerei lag damals neben der städtischen Ziegelhütte. Während das Wohnhaus von 1833 schon stand, gab es am See nach Ausweis des Planes der Stadt Zug von 1867 erst ein kleineres Werkstattgebäude. Die Arbeit wurde noch ohne mechanische Hilfseinrichtungen geleistet, muss im Wesentlichen aber schon so abgelaufen sein, wie siebzig Jahre später, bevor man sie niederlegte. Der Ton wurde nach der Anlieferung einen Winter lang liegen gelassen, dann am Seeufer aufbereitet und erst nach weiterem Lagern im Keller zu

⁷ *Wanderbuch und Reisepass Josef Keiser, Zug 1848 (Familienarchiv Keiser).*

⁸ *Einwohnerverzeichnis Zug 1850 (Staatsarchiv Zug).*

⁹ *Eidg. Grundbuch, Grundbuchamt Zug, Bd. 12, Nr. 248 fol. 528 bis 529.*

¹⁰ *Wie Anm. 9, Bd. 25, Nr. 386 fol. 400–401.*

¹¹ *Kassabuch 1860–1867. Ausgaben: Zahlungen jeweils an Martini (im November). AK 13.1–2.*

Kacheln geformt, die man trocknete, glasierte und brannte. Keiser versandte sie an Ofensetzer rund um den See, im Kanton, aber auch nach Schwyz und Luzern. So gingen schon 1856 Sendungen an Zürcher und an Staub in Menzingen, an Dubon und an Iten in Ägeri, an Gerber in Zug, an Gasser in Schwyz, an Suter in Wäggis und Mattmann in Luzern. Daneben hat er selbst vor allem in Zug auch Öfen aufgesetzt¹².

Zu Beginn hatte Keiser einen Arbeiter. Zu diesem kamen Tagelöhner, Träger, Fuhrleute, Holzspalter, Holzer und Schiffer, die entlohnt werden mussten¹³. In den folgenden Jahren aber wuchs der Betrieb. Vor allem seit 1864, dem Jahr der Eröffnung der Bahnlinie Luzern–Zug–Affoltern–Zürich, scheint das Näherrücken Zürichs durch die neue Verbindung rasch Folgen gezeitigt zu haben. 1867 verfügte die Werkstatt Keiser schon über 5 Arbeiter¹⁴. Zu den Lohnbezüglern kam neu ein Glasurmahler¹⁵. Unter den Ausgaben stösst man 1867 erstmals auf Posten wie «Schmalte» und «Bodasche» (Pottasche?)¹⁶, ferner unter dem Datum des 17. September auf die Notiz: «Reise nach Paris an die Industrieausstellung Fr. 222.–/ Reisepass Fr. 1.20.»

Was die Einnahmen dieser Jahre angeht, wurde weiterhin vor allem die nähere Umgebung beliefert: Iten in Ägeri, Chäppeli in Cham, Hunkeler in Sempach, Britschgi in Sarnen, Mattmann und Röthelin in Luzern; Öfen waren in Arth, Menzingen, Steinhausen, Buonas, Küssnacht und vor allem in Zug zu setzen, darunter ein grosser «Cylinder-Ofen» sowie verschiedene runde, weisse Öfen; im Mai und im August 1866 waren Hafnerarbeiten für Bürgi frères auf Rigi Culm auszuführen; im Mai 1867 gingen 64 Stück Abtropfplatten an die Papierfabrik Worblauen bei Bern; im Juli und August eine Abtrittschüssel nach Cham und eine dito mit Röhren an Maler Spilmann in Zug. Schon im Jahr zuvor hatten die Gebrüder Bossard solche Elemente offenbar für die Modernisierung ihrer sanitären Einrichtungen erhalten¹⁷. Dazu kamen nun auch Lieferungen anderer Art wie der Versand von Silberglätte an Hafner Iten in Ägeri und von einem Fässchen Glasursand an Hafner Wespi in Baden.¹⁸ 1867 wurde dem Stadtbau-Präsidenten Kaspar Anton Luthiger nebst einem Ofen auch für grössere Sägearbeiten Rechnung gestellt¹⁹.

Kein Zweifel: die Werkstatt Keiser war im Begriff, das Angebot ihrer Erzeugnisse und Dienstleistungen auszuweiten. Vor allem die Herstellung von Röhren- und Sanitärartikeln sollte einem nun rasch sich einstellenden Bedarf entgegenkommen. Auch in Zug brach die Zeit für die durchgreifende Modernisierung aller Installationen im Bereich der Hygiene an. 1880 verkaufte Keiser laut einer in einem Notizbüchlein verzeichneten und auf den 21. Dezember datierten Preisliste neben weiss und blau glasierter Ofenware auch Röhren und Produkte für sanitäre Zwecke wie Abtrittschüsseln und Pissoirs²⁰. Solche blieben bis gegen 1900 im Angebot der Firma²¹.

Aus den Jahren dieses Ausbaus datiert auch der erste Versuch von Kachelmalerei aus der Werkstatt Keiser in Zug. Er findet sich auf ergänzten Teilen zu einem bemalten Winterthurer Ofen von 1660, der in Zug gestanden hatte und von dort nach Schloss Meggenhorn verkauft worden war, wo er im 1868/69 für Herrn Ed. Hofer aus Mülhausen errichteten Bau noch heute aufgestellt ist²². Als Ergänzungen geben sich an ihm die reliefierten, weiss glasierten Kranzkacheln zu erkennen, ferner die Basisplatte mit ihrem einfachen, gemalten Blattfries und eine Füllkachel mit steif gezeichneten Blumen und dem Datum 1869 in blassem Blau. Am zweiten Winterthurer Ofen im Schloss sind die beigegefügt Reliefkacheln der Krone in schwachem Blau und Gelb koloriert und die der Wand zugekehrte Füllkachel am Turm zeigt in dünner Manganzeichnung Wappen und Namenszug des Hafners Joseph Keiser mit dem Datum 1870.

Diese ersten Versuche von Kachelmalerei stehen bei Keiser freilich ganz isoliert da. Doch sind solche in den unmittelbar vorangegangenen und auch noch nachfolgenden Jahren in Basel vom Hafner Eduard Schaerer Vater in Verbindung mit der Ofenfabrik Bodmer und Biber in Zürich unternommen worden²³. Auch wenn Unterlagen zu diesem Vorspiel ins Archiv Keiser gelangt sind, scheint die Entwicklung der Malerei in der Werkstatt in Zug vorerst nicht weiter vorangetrieben worden zu sein. Ein Glasurbüchlein Josef Keisers²⁴, in das ein abgerissenes Zettelchen von einem Firmen-

12 Kassabuch 1856–1867. Einnahmen 1856 April, Mai, Juni, Juli usw. AK 13.1-1.

13 z.B. Kassabuch (wie Anm. 11) 1860. Ausgaben Januar, Februar. AK 13.1-2.

14 Kassabuch (wie Anm. 11) 1867. Ausgaben April bis Juni mit Lohnzahlungen an Spitznagel, Peter Keller, Christian Hafner, Christian Grosshans, Johann Gisel, Arbeiter Lingi. AK 13.1-2.

15 Wie Anm. 11, März 1866.

16 Wie Anm. 11, 21. Mai und 7. Oktober.

17 Wie Anm. 11, Juni 1866.

18 Wie Anm. 11, Juni 1866.

19 Wie Anm. 11, 3. Februar 1867.

20 Museum in der Burg Zug, AK 14.5-3. Es bleibt unklar, ob Keiser solche Produkte selbst herstellte oder ob er sie von der Tonwarenfabrik Carl Bodmer in Zürich-Wiedikon bezog. Zur Röhrenproduktion der Tonwarenfabrik Carl Bodmer siehe: Ernst Bodmer-Huber/Barbara E. Messerli-Bolliger, Die Tonwarenfabrik Bodmer in Zürich-Wiedikon, in: Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz, 101, 1986, Abb. 21 und S. 23. – Ein anderer Tonröhrenfabrikant war Ganz in Embrach, dem Keiser am 15.9.84 und am 15.11.86 grössere Beträge bezahlte (Kassabuch 1884-1886, Familienarchiv Keiser).

21 Z.B. Kassabuch 1896, 30. Januar. AK 13.1-3.

22 Karl Frei, Zuger Keramik I, in: Zuger Neujahrsblatt 1930, S. 52, 53. – Ueli Bellwald, Winterthurer Kachelöfen, Bern 1980, S. 247 Nr. 32, S. 259 Nr. 51. – H. Jenny, Kunstführer der Schweiz, 4. Auflage, Bern 1945, S. 168.

23 Siehe hier das Kapitel: Dokumente aus dem Archiv Keiser zur Hafnerei in Basel.

24 AK 14.1-1.

papier der Fayence-Fabrik J. K. Oechslin & Sohn vom Ende der Siebzigerjahre eingelegt ist²⁵, enthält noch keine Farbrezepte; solche finden sich erst auf Notizblättern der Zeit nach 1880. 1883, an der in Zürich durchgeführten ersten Schweizerischen Landesausstellung, war es dann so weit, dass Keiser laut Katalog «ein emailliertes, bemaltes Kamin und Imitationen alter Kacheln aus der eigenen Werkstatt» zeigen konnte²⁶. Auch wenn sein Beitrag dort nicht gross war, wurde er doch von Dr. Alexander Koch, dem Verfasser des offiziellen Berichtes, besonders bemerkt und mit den Worten kommentiert: «Es kann nicht behauptet werden, dass man die Farben nicht mehr so schön und gut herstelle wie früher, denn gerade auf der Ausstellung befanden sich einige Kacheln von Keiser in Zug, die im Kolorit und in der Zeichnung den besten Vorbildern nicht nachstanden, aber solche Leistungen bilden leider nicht die Regel, sondern sind seltene Ausnahmen, und waren selbst an der erwähnten Arbeit nur einzelne Kacheln vollständig gelungen, während der Rest teilweise Eierschaalig war und die Arbeiten des Brenners, Modelleurs und Aufsetzers mehr denn nothwendig zu wünschen übrig liessen».²⁷

Sonst aber standen auf der Ausstellung die Arbeiten von Bodmer und Biber weit im Vordergrund. Gemäss Katalog zeigten diese «Kachelöfen aller Bauarten, modernen und antiken Styls, farbig, en relief, bemalt und weiss. Bemerkenswerth: Ofen mit Sitzen und Rückwand nach Pfau, Ofen nach Graf, Ofen grün, Relief nach dem im Schloss Wülflingen, moderner Kaminofen mit Spiegelaufsatz etc.»²⁸ Der Berichterstatter schrieb im Hinblick auf die Ausstellung allgemein, «dass unsern Hafnern keine Mühe und kein Opfer zu gross ist, um sich wieder auf die früher gehabte Höhe zu schwingen....Hauptsächlich gebührt in dieser Hinsicht der bedeutendsten Hafnerfirma des Landes, den Herren Bodmer und Biber in Zürich, die grösste Anerkennung für die fortdauernden Bemühungen, Versuche und Proben, die sie veranstalten, um in ihrer Technik fortzuschreiten; sie

hatten die weitaus grösste Ausstellung, wie es auch ihrer Opferwilligkeit zu verdanken ist, dass der Keramikpavillon mit einem entsprechenden Eingangsportal versehen werden konnte, bei welchem Stücke zur Verwendung kamen, die schon durch ihre Grösse eine ganz ausserordentliche Leistung vorstellten»²⁹ (Abb. S. 28).

Inzwischen war in der Werkstatt in Zug Josef Keisers Sohn Josef Anton herangewachsen. Mit ihm erhielt der Betrieb eine neue Kraft, welche sich von den Anregungen der Zürcher Ausstellung herausfordern liess und das bisher Erreichte zielbewusst weiter zu entwickeln suchte. So kam es, dass Josef Keiser Vater noch erlebte, wie aus seiner Werkstatt die reichsten Kachelöfen in Renaissanceformen mit Scharffeuerdekoren und in Rokokoformen mit Scharffeuer- oder Aufglasurmalereien hervorgingen, ehe er 1890 das Zeitliche segnete.

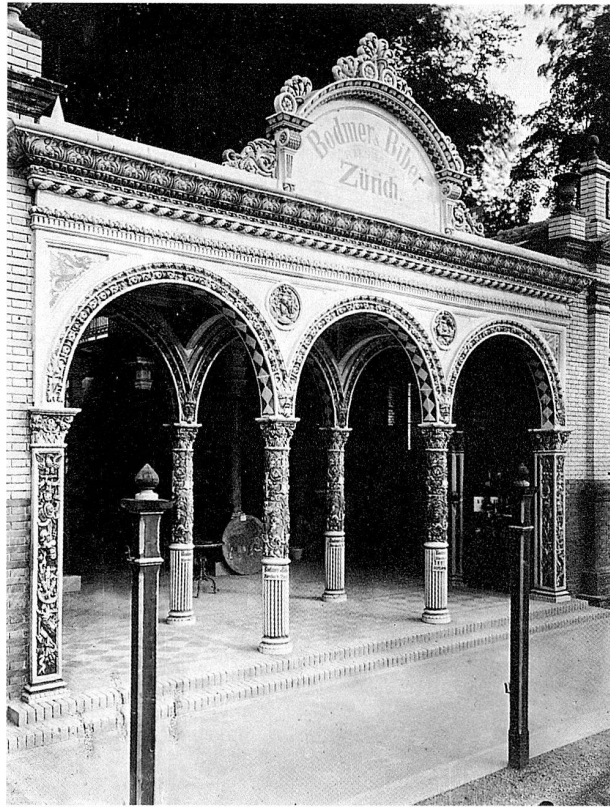
²⁵ Das Zettelchen belegt, dass Josef Keiser Geschäftsverbindungen mit der Fayencefabrik Oechslin in Zürich hatte, die laut Zürcher Adressbuch von 1878 an der Limmatstrasse 633A betrieben wurde. Barbara E. Messerli-Bolliger, *Die ersten Arbeiten von Josef Anton Keiser (1859–1923), Skizzen, Zeichnungen, Kacheln und öfen*, in: *Keramos*, Heft 127, 1990, S. 30, verweist auf zwei grosse bemalte Fayencekacheln im Besitz von Arthur Keiser in Zug, deren eine die Signatur trägt: «Disse Blatte wurde gemacht von K. Oechslin u. sym Sohn Haffneren in Zürich A.D. 1878.» Hierbei handelt es sich zweifellos um ein Erzeugnis, das Keiser von Oechslin bezogen hat und das nicht, wie B. Messerli vermuten möchte, als frühes Beispiel für Fayencemalerei in der Hafnerie Keiser beigezogen werden kann. Ein ganzer, von den Architekten Chiodera & Tschudi sowie von Oechslin signierter und 1880 datierter Ofen befindet sich im Fehr-Zimmer in der Kartause Ittingen.

²⁶ Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1883. S. 109, Nr. 1401.

²⁷ Alexander Koch, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über die Gruppe 17: Keramik. Zürich 1884*, S. 59.

²⁸ Wie Anm. 26, Nr. 1375.

²⁹ Wie Anm. 27, S. 61.



Der Keramikpavillon an der Schweiz. Landesausstellung in Zürich 1883. Polychrom bemalte Baukeramik von Bodmer und Biber, Zürich. Photographie R. Guler, Zürich. 25,5 × 19 cm.

Öfen und glasierte Kacheln im Bericht zur Landesausstellung 1883

An der Landesausstellung 1883 trat die Hafnerei Keiser erstmals mit eigenen, bemalten Kacheln in einer grossen, nationalen Schau hervor und erhielt im offiziellen, die gezeigten Produkte kritisch beleuchtenden Bericht³⁰ für ihre Arbeit aufmunterndes Lob. Dieser Bericht verstand sich als Analyse der Lage, in der sich Ofen- und Kachelproduktion als eines traditionellen, schweizerischen Kunstzweiges befanden; er konfrontiert uns noch heute direkt mit den Fragen, die damals in den Fachkreisen diskutiert wurden. Die Werkstatt Keiser in Zug war von allem, was der Berichterstatter hier sagte, direkt betroffen. Dr. Koch entwarf mit seinem Ausstellungskommentar ein Programm, das, nach einem Rückblick auf die früheren Leistungen auf dem Gebiet der Ofenhafnerei in der Schweiz, die gegenwärtige Situation scharf ins Auge fasste und die Zukunft des Kachelofens in der Schaffung bemalter Öfen von der Qualität der alten sah. Genau das aber muss dem jungen Josef Anton Keiser für seine eigene Zukunft als Ziel vorgeschwebt haben. Deshalb sei der Bericht mit ergänzten Zwischentiteln vollumfänglich abgedruckt:

Öfen und glasierte Kacheln.

«Es ist bekannt, dass die Ofenfabrikation in frühern Zeiten in der Schweiz künstlerisch ausserordentlich entwickelt war, und noch heute haben wir im In- und Auslande vielfach Gelegenheit, Meisterstücke der Hafnerkunst aus jener Zeit zu bewundern. Dieselben sind im architektonischen Aufbau, wie in der Modellierung und dem farbigen Decor gleich bemerkenswert und wenn sich auch hie und da etwas Rohes oder Bizarres geltend macht, so beeinträchtigt dasselbe doch selten den künstlerischen Gesamteffekt.

Wir besitzen gute Öfen aus jener Periode, die skulptiert und mit einfarbiger Bleiglasur überzogen sind, aber auch solche, bei denen das Relief mit Emailglasur gefärbt ist; die schönsten dürften aber diejenigen sein, die bei einem reich gegliederten Aufbau eine vielfarbige Malerei auf den opakglasierten Architekturteilen, wie den teils reliefierten, teils glatten Feldern zeigen.

³⁰ Alexander Koch, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über die Gruppe 17: Keramik. Zürich 1884, S. 51 bis 61.*

Im Verlauf der Zeit, als in dieser Industrie Aufbau, wie Detail allerwärts verflachten, hat die schweizerische Ofenfabrikation diesen Verfall mitgemacht, aber sich doch stets bis in die neueste Zeit im In- wie im Ausland den Ruf einer hervorragend soliden und exakten Arbeit zu erhalten gewusst.

In der Verfallszeit treffen wir glatte Kachelöfen, hauptsächlich mit grüner Blei- oder blauer, resp. weisser Zinnglasur. Reichere Öfen haben einen barocken Aufbau mit ziemlich reizlosem und einfachem Detail, sowie häufig auf den weiss glasierten Feldern blaue Malereien, die so sehr fabrikmässig hergestellt wurden, dass sie sich am selben Ofen häufig mehrfach wiederholen.

Von der Berliner Schule³¹ ging dann ein neuer Impuls durch die Industrie. Das Streben richtete sich hauptsächlich darauf, mit den vielen Kacheln einen möglichst grossen, ebenen, ungegliederten Körper herzustellen, der von einem in klassischen Formen gehaltenen Gesims oder Giebel bekrönt war. Gleichmässige, möglichst ungetrübte Weisse war Haupterfordernis, und ist für die diesbezügliche Periode der Umstand bezeichnend, dass der Kachelofen in Deutschland ganz allgemein Porzellanofen genannt wurde.

Die strengen Formen, sowie die untadelhafte Weisse gaben dem Ofen eher das Aussehen eines kalten Grabmonumentes, als dasjenige eines behagliche Wärme spendenden Zimmerdecors.

Die schweizerische Fabrik³² schloss sich dem von Berlin ausgehenden Impuls sofort an und nahm die von dorthier kommenden Modelle zum Vorbilde, doch hat sie auch in jener Zeit unbedingt einen Vorsprung vor dem Ausland gehabt, indem ihre Kacheln die glattesten und ihre Glasur die weisseste und solideste war. Es konnten deshalb von ihr Exportgeschäfte von nicht unbedeutendem Umfange gemacht werden.

Hervorzuheben ist noch, dass zu jener Zeit in der Schweiz ganz allgemein Gesimse und hauptsächlich allfälliges Reliefornament unglasiert blieben und nach dem Aufsetzen des Ofens mit Farbe gestrichen wurden, zu der sich häufig leichte Vergoldung gesellte. Diese Farbe war beliebig, jedoch durchgehends hell und richtete sich nach der übrigen Farbestimmung des Zimmers. Auffallend ist, dass nie der Ton der ächten Terracotta gewählt wurde. Man schämte sich offenbar, zu zeigen, dass der schöne weisse Porzellanofen nur aus gelbem oder rotem Ton bestand, und da es unmöglich war, das Ornament mit der dicken Zinnglasur zu überziehen, ohne ihm alle Zeichnung zu nehmen, so wurde das ächte Material eben durch ein anderes Mittel verdeckt und dessen Farbe dabei natürlich ängstlich vermieden.

Im Keramikpavillon war z.B. ein weisser Kaminofen (Berliner Zeichnung) von schöner Arbeit ausgestellt, bei welchem die skulptierten, unglasierten Teile in der Farbe ausserordentlich schön gelungen waren, und den besten Effekt machten. Im Verlauf wurden sie angestrichen und dadurch

das, was dem Hafner an der ganzen Arbeit am besten gelungen war, verdorben, beziehungsweise verdeckt.

Es muss also auch den Hafnern bedeutet werden, dass Nichts so schön und hauptsächlich so edel wirken kann, als das ächte Material, und dass es deshalb ihr Streben sein muss, dasselbe so zu bearbeiten, dass es sich nicht zu schämen braucht, als das zu Tage zu treten, was es ist. Ächt sind aber in der Keramik nur der Scherben, so wie ihn der Brand gibt und die Glasur. Fallen Fehler vor, so sind dieselben auf einer dem Material entsprechenden Weise zu beseitigen, ohne dass dasselbe deshalb verdeckt oder gar verleugnet wird.»

Die gegenwärtige Lage und die Konkurrenz aus Deutschland

«Gegenwärtig befindet sich die Ofenfabrikation der Schweiz in einem für sie sehr schwierigen Übergangszustand. Mit den alten Formen und Farben ist vollständig gebrochen worden. Der Konsum verlangt deutsche Renaissance. Reich skulptierte Öfen, dunkel glasiert, wie sie von Deutschland auf den Markt gebracht werden, oder farbig auf Weiss bemalt, wie sie früher die schweizerische Industrie herstellte, sind Mode geworden und sind die alten Modelle gar nicht mehr abzusetzen. Es sind deshalb die schweizerischen Geschäfte genötigt, sich für die farbigen Öfen ganz neu einzurichten, wenn sie nicht einen grossen Teil der Kundschaft verlieren wollen. Diese neue Einrichtung ist aber mit ganz bedeutenden Schwierigkeiten verbunden. Es müssen neue Modelle erstellt, neue Glasuren kombiniert, und die Arbeiter auf die neuen Herstellungsarten eingeschult werden. Alles dieses bedarf ausser tüchtigen technischen Kenntnissen viel Zeit und Geld, über welche drei Mittel nur eine kleine Minderheit der Geschäftsinhaber disponieren kann. Zu diesen Schwierigkeiten kommt noch die ausländische Konkurrenz. Dieselbe hat den Vorteil in unserem Lande vor der eigenen Fabrik voraus, dass sie schon längere Zeit auf die neue Produktionsweise eingerichtet ist, und sich diese Einrichtung dort leichter und mit geringern Mitteln bewerkstelligen liess als bei uns. Sie leidet überdies an starker Überproduktion und ist mit derselben beinahe ausschliesslich auf die Schweiz angewiesen.

Früher ging von Deutschland eine Menge Hafnerware nach Schweden und Russland, wurde aber neuerlich durch Zoll-

³¹ Berliner Schule heisst hier wohl das klassizistische Berlin um Karl Friedrich Schinkel, dessen Ausstrahlung nach Zürich etwa in Bauten wie der Alten Kantonsschule von G. A. Wegmann augenfällig ist. KDM Zürich Stadt I, Basel 1939, S. 368–371.

³² Mit «schweizerische Fabrik» ist die schweizerische Ofenproduktion gemeint, wobei der Verfasser vor allem die Hafnerei Bodmer und Biber im Auge hat.

erhöhungen aus diesen Ländern vollständig verdrängt, so dass heute nur noch die Schweiz verbleibt. Durch die billigen Tarife der deutschen Bahnen für die Exportsendungen in Wagenladungen fallen sodann die Frachten bei einzelnen Stücken gar nicht in Betracht; so kostet z.B. ein gewöhnlicher Meissner Ofen in Zürich nicht mehr als in Dresden. Zu dieser Konkurrenz kommt noch diejenige der gefütterten und ungefütteten eisernen Öfen, welche ohnedies für die Grösse und innere Konstruktion der Kachelöfen neue Anforderungen gebracht haben. Die Kachelöfen müssen viel kleiner gebaut und für schärferes Brennmaterial, wie Kohle und Koaks, eingerichtet werden.

Man ersieht aus Obigem, dass die ganze alte Fabrikationsweise durch diese mannigfaltigen neuen Anforderungen total hat über den Haufen geworfen werden müssen. Die Schweizer Fabrik hat sich bemüht, allen Wünschen gerecht zu werden, noch nicht überall hat ihr dies aber gelingen wollen. Vielfach verstossen übrigens auch die heute an einen Kachelofen gestellten Bedingungen gegen das eigentliche Wesen desselben und wird der Fabrikant deshalb gut tun, sich für deren Befriedigung keine Mühe zu geben. Ein Kachelofen kann wohl für Koaks- und Steinkohlenbrand eingerichtet werden, wenn aber überdies noch verlangt wird, derselbe dürfe nicht grösser sein als ein entsprechender eiserner Ofen, so ist dies eine widersinnige Anforderung. Die Eigentümlichkeit des Kachelofens besteht in der Wärmeaufspeicherung, sowie der langsamen Wärmeabgabe und ist in diesen beiden Eigenschaften, die zum wohnlichen Komfort gehören, ohne alle Konkurrenz; er muss aber, um diesen seinen Zweck erfüllen zu können, eine Grösse erhalten, welche diejenige eines eisernen Ofens bis um das Doppelte übertrifft. Diese Grösse hat leider zwei Übelstände im Gefolge, die man aber in allen Zeiten mit in den Kauf wird nehmen müssen, und gegen welche zu eifern ganz müssiges Beginnen ist. Ein grosser Ofen braucht eben mehr Platz als ein kleiner, dafür kann man aber auch Räume jeder Dimension mit einem Kachelofen komfortabel heizen, was wegen der lästigen, intensiven Wärmestrahlung mit eisernen Öfen nicht immer möglich ist, besonders wenn es sich um kleinere Räume handelt. Sodann muss auch selbstverständlich das Gewicht eines grossen Kachelofens grösser sein als dasjenige eines kleinern Ofens. Der Fehler, dass sich die grossen Kachelöfen sehr bald von der Wand lösen und ausser dem Senkblei stehen, liegt aber nicht im Ofen, sondern im zu schwachen Gebälk.

Das grosse Raumerfordernis und das grosse Gewicht unserer landläufigen Kachelöfen, hat dem massenhaften Import der dünnwandigen, kleinen, raschheizenden, sogenannten feuerfesten Chamotte-Kachelöfen ausserordentlichen Vor Schub geleistet. Es steht jedoch in sicherer Aussicht, dass dieselben wieder verschwinden werden, wie sie gekommen sind. Nicht nur sind sie glsurissig und sehr dünnwandig

aufgesetzt, so dass sie kaum drei Winter aushalten, sondern auch die Art und Weise, wie die Heizung mit ihnen bewerkstelligt werden muss, konveniert nicht und entsprechen diese Öfen den Anforderungen nicht, die man bei uns an einen guten Kachelofen zu stellen gewöhnt ist. Die Heizung eines grossen Raumes mit einem kleinen Kachelofen bedingt eine ungemeine Inanspruchnahme des Ofenmaterials, welcher dasselbe nicht gewachsen ist und überdies eine eben so rasche Wärmeabgabe wie bei einem ungefütteten eisernen Ofen. Während man, so lange das Feuer brennt, in der Nähe des Ofens vor Hitze fast vergeht, friert man, sobald das Feuer erloschen ist. Diejenigen, welche also einen wirklich leistungsfähigen Kachelofen haben wollen, werden deshalb bei unserer alten, etwas grösseren und schwereren Konstruktion verbleiben müssen, dieselbe ist ja auch schon von verschiedenen Fabrikanten dem Kohlen- und Koaksbrand in durchaus entsprechender Weise angepasst worden. Es soll übrigens nicht geleugnet werden, dass auch das deutsche Fabrikat seine Vorzüge hat. Es haben unsere Hafner von der deutschen Konkurrenz viele gute Impulse erhalten und kann sich das Publikum nur freuen, dass durch sie eine Verbesserung, hauptsächlich der Ofenkonstruktion eingeleitet worden ist, auf welche es ohne sie voraussichtlich noch lange hätte warten müssen. Dass aber ein deutscher Ofen besser heize, billiger und schöner sei als ein schweizer Ofen, ist unrichtig. Ein deutscher Ofen, der eben so gut heizt wie ein schweizer Ofen, ist eben so gross und mindestens eben so teuer als ein schweizerischer. Sind die Hauseigentümer von deutschen Fabriken billiger bedient worden als von hiesigen, so haben sie eben kleinere Öfen bezogen und ihre Mietsleute frieren jetzt in den betreffenden Gemächern. Was aber die Schönheit anbetrifft, so ist es natürlich, dass Deutschland einen Vorsprung in den neuen Formen hatte, da dieselben dort schon seit einigen Jahren eingeführt waren, als sie bei uns noch gar nicht verlangt wurden, dagegen ist ein deutscher Ofen nie so solid gewesen wie ein schweizerischer und wird deshalb in wenigen Jahren bedeutend von seiner ursprünglichen Eleganz verlieren. Die gewaltigen Anstrengungen, welche von unserer Fabrik gemacht werden, und die bis heute zu Tage geförderten Resultate lassen übrigens mit Sicherheit erwarten, dass dieselbe nicht mehr lange hinter der deutschen Konkurrenz zurückstehen wird, insbesondere wenn sie von den Konsumenten etwas mehr Unterstützung geniesst als bis anhin, was sie in Anbetracht der grössern Solidität ihrer Ware sehr wohl verdient.»

Kachelöfen und Innendekoration

«Wenn den schweizerischen Architekten die hiesigen Ofenmodelle nicht gefallen, so ist es ihre Sache, neue Zeichnungen

gen für solche zu machen. Die Fabrik wird deren Ausführung gern an die Hand nehmen, wie sie dies schon vielfach bewiesen hat. So ein Ofen nach neuer Zeichnung kommt überdies auch kaum höher zu stehen, als ein deutscher Ofen, an dessen Formen man höhere künstlerische Anforderungen stellt und hat dazu noch den Vorzug, dass er an den für ihn bestimmten Standort passt.

Überhaupt verträgt sich das Kaufen eines fertigen Dutzendofens nicht mit einer künstlerisch durchgeführten Innendekoration. Der Ofen ist seinem Wesen nach unzertrennlich von der Wand, worin sich der Rauchabzug befindet. Ein Ofen für sich allein ist also nur relativ schön und kommt jedenfalls, getrennt von seiner Kaminwand, nur unvollkommen zur Geltung. Er nimmt Teil an der Stimmung des Raumes, in welchem er sich befindet und wird von derselben in seiner Wirkung beeinflusst. So war denn auch die Ofenausstellung im Keramikpavillon an und für sich ein verfehlter Gedanke, und haben jedenfalls diejenigen Aussteller, welche Öfen in vollständige Zimmerdekorationen lieferten, richtigere und dankbarere Standorte für ihre Objekte gewählt, als diejenigen, welche im Keramikpavillon Ofen an Ofen reihten, so dass ein Objekt dem andern Abbruch tat, statt dass eine gegenseitige Hebung derselben durch einander erzielt wurde.

Was nun die Verbindung des Ofens mit der Innendekoration anbelangt, so war dieselbe auf der Ausstellung grösstenteils missglückt. Es zeigte sich wenig Sinn für die auch für dieses Objekt notwendige harmonische Zusammenwirkung mit dem übrigen Decor des Raumes. Aus der Zeit der weissen Öfen ist diese Idee überblieben, dass auf die Form und Farbe des Ofens wenig oder keine Rücksicht genommen zu werden brauche. Bei den farbigen Öfen rächt sich nun selbstverständlich eine Unachtsamkeit in dieser Hinsicht schwer. Nur ein einziger Ofen war in Harmonie mit einer Zimmerdekoration extra für die Ausstellung angefertigt worden und machte auch einen sehr guten Effekt, die andern, die sich in Zimmern befanden, waren beinahe durchgehends nach alten Modellen hergestellt worden, und harmonierten grösstenteils wenig mit der Farbenstimmung des Ausstellungsraumes, so dass selbst sehr schöne Leistungen nicht nur nicht zur Geltung kamen, sondern einigen Ortes geradezu abtossend wirkten.

In dem Keramikpavillon war durchaus auf jeden harmonischen Gesamteffekt Verzicht geleistet worden und fanden sich daselbst alle Spezimen der schweizerischen Ofenfabrikation.

Es ist schon gesagt worden, dass die Schweiz auch in weissen Öfen Vorzügliches geleistet hat. An den im Pavillon ausgestellten Exemplaren dieser Sorte war denn auch wenig auszusetzen.

Ebenso waren die mit farbiger Bleiglasur versehenen, aus bemusterten Kacheln hergestellten, einfachen Öfen sowie

diejenigen der selben Art, die einen reichen architektonischen Aufbau zeigten, nur zu rühmen. Die deutsche Fabrik zeigt höchstens mehr Variation und im architektonischen Aufbau weniger massige Formen. Zwei Mängel, denen die Zeit bei uns von selbst abhelfen wird.

Die Erneuerung des bemalten Kachelofens: eine nationale Aufgabe

Was dagegen die weissen bemalten Öfen und Kacheln anbelangt, die schwierigste Aufgabe für den Kunsthafter, so waren nicht alle Leistungen gleich gelungen.

Wie schon bemerkt, hat die Schweiz in diesem Genre früher bis anhin nicht wieder Erzieltes geleistet und wird an die heutigen Leistungen derselbe Massstab wie an die allgemein bekannten Winterthurer Vorbilder gelegt, so dass die gegenwärtigen Bestrebungen einen besonders schweren Stand haben. Da diese Art die Öfen künstlerisch zu dekorieren einen spezifisch nationalen Charakter hat, wäre zu wünschen, dass derselben dauernd die grösste Aufmerksamkeit geschenkt werde, um so mehr, als das Ausland auf diesem Felde ebenfalls schon beginnt Anstrengungen zu machen und uns leicht den Rang ablaufen könnte, falls nicht mit dauernder Energie an den Vervollkommnungen, die bis heute schon erzielt worden sind, weiter gearbeitet wird.

Es ist bekannt, dass die meisten Bilder auf dem guten alten Schweizerofen nicht Kompositionen der verschiedenen Hafnermeister waren, sondern meistens aus Kupferwerken der Zeit stammten. Die Farben der damaligen Hafner waren überdies sehr beschränkt. An den alten Öfen erfreut nun neben der guten Form des Ofenkörpers und der Verbindung desselben mit der Wand, hauptsächlich die äusserst gelungene Malerei. Die Formen würden unsern Hafnern kaum Schwierigkeiten machen, dagegen ist das Geheimnis der farbigen Dekoration noch nicht entdeckt. Eine Vergleichung der alten Malerei mit der neuen zeigt fast ausnahmslos die Überlegenheit der ältern Arbeiten vor den neuern.

Wenn man nun die guten alten Öfen als Vorbilder nimmt so ist zu bedenken, dass dieselben für ihre Zeit gemacht worden sind und in mancher Hinsicht nicht mehr in die Gegenwart passen, es wäre denn, um antiquarischen Anforderungen zu genügen. Es muss deshalb streng kritisch verfahren und genau untersucht werden, was an denselben wirklich dauernd schön ist und deshalb nachgeahmt zu werden verdient; und was daran nur gefällt, weil es als Antiquität interessiert und im Gesamteindruck gefällt.

Ich möchte deshalb vor allem vor der sklavischen Nachahmung alter Öfen warnen, da sich darauf auf keinen Fall dauernd eine Industrie basieren lässt, und man nie vergessen muss, dass eine Kopie stets eine Kopie bleibt, welche nie den Wert des Originals erreichen kann.

Ein Hauptwert der alten Öfen besteht darin, dass ihre Malereien keine Handwerkskopien sind; denn wenn auch die Zeichnungen, welche denselben zu Grunde liegen, alten Schildereien entnommen sind, so haben dieselben doch unter der Hand des Malers eine wahrhaft künstlerische Umgestaltung erlitten, die sich auf die Verschiedenheit des Mittels der Darstellung gründete. Nicht nur beherrschte der Maler diese Mittel in ganz vorzüglicher Weise, sondern er war jedenfalls auch ein tüchtiger Zeichner und so in der Lage, die ihm als Vorlage dienende Schilderei quasi als künstlerisch ganz neue Leistung wieder zu geben.

Es ist die Sicherheit und Keckheit der Kontur, die wir an den alten Öfen bewundern, welche wir an den Leistungen der Gegenwart in dieser Weise nicht wieder finden. Mehr aber noch kommt der heutige Farbauftrag dem alten nicht nach.» Hier folgt der vorgängig zitierte Abschnitt mit dem Hinweis auf Keisers Arbeiten und der Fortsetzung:

«Die Farbenscala der Alten war äusserst beschränkt, was vielfach eine konventionelle Anwendung derselben mit sich brachte. Die Bilder konnten deshalb in der Farbe keineswegs realistisch gehalten werden, und begnügte sich der Maler meistens, unter Weglassung von farbigen Reflexen etc., mit einfachen verwaschenen Tönen und Aufsetzung einer ebenso behandelten Schattenfarbe seinen Bildern Colorit zu geben. Das Verfahren war äusserst einfach, aber mit grosser Routine und Sicherheit gehandhabt, so dass der Effekt nicht nur ein harmonisch vielfarbiger ist, sondern auch bei verhältnismässig grosser Sattheit jeder Härte entbehrt und nie durch wirklich falsche Farben anstösst. Eine Hauptschwierigkeit macht heute der glatte Farbauftrag selbst auf kleineren Flächen. Bei vielen Farben sieht man nach dem

Brand jeden Pinselstrich. Diese störende Mangelhaftigkeit wussten die alten Meister in der Regel zu umgehen, indem sie wohl teils die in dieser Hinsicht schlechtesten Farben für grössere Flächen vermieden, teils diese Eigentümlichkeit zur Schattengebung benutzten, was selbstverständlich eine ganz virtuose Pinselführung verlangt. Es mag aber auch die Zusammensetzung der Glasur, verbunden mit der Temperatur des Brandes, diesen Fehler beeinflussen; so viel ist sicher, dass er existiert, und dass es möglich ist, ihn zu vermeiden. Gegenüber dieser einfachen farbigen Behandlung der Bilder durch die alten Meister herrscht heute die Tendenz vor, mehr Farben und Realistik in die Malereien zu bringen, ohne dass damit eine gesteigerte Sicherheit in der Anwendung der verschiedenen Farben sowie der Pinselführung Hand in Hand gingen.

Die so entstandenen Arbeiten tragen deshalb stets mehr oder weniger den Ausdruck der Unsicherheit in sich und können, da neben demselben sich nicht selten noch ganz falsche Farben breit machen, wie rotes Wasser u. drgl., nicht recht erwärmen.

Es dürfte sich deshalb empfehlen, dass sich der Maler eine Palette bilde, welcher er vollständig sicher ist und mit derselben kühn vorgehe, unter Beiseitelassung von unsichern Experimenten auf Gegenständen, die auf den Markt gebracht werden sollen.

Mit dem, dass der Maler der Wirkung der von ihm verwendeten Mittel sicher ist, wird er auch kecker vorgehen, origineller und frischer werden und damit den Weg betreten, der zur Vollkommenheit führt.»

Joseph Anton Keiser war schon auf dem Weg, das hier Geforderte zu leisten.