

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
<b>Herausgeber:</b>	Keramik-Freunde der Schweiz
<b>Band:</b>	- (2014)
<b>Heft:</b>	128
 <b>Artikel:</b>	Biblische Bilder an schweizerischen Kachelöfen : eine keramische Bilderbibel
<b>Autor:</b>	Früh, Margrit
<b>Kapitel:</b>	Schweizer Kachelöfen als Bildträger
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-514030">https://doi.org/10.5169/seals-514030</a>

### **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:** 09.02.2026

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

# SCHWEIZER KACHELÖFEN ALS BILDTRÄGER

Kachelöfen bildeten über Jahrhunderte ein wichtiges architektonisches Element und Schmuckstück in den Wohn- und Prunkräumen der Bewohner und Gesellschaften des Alpenraums. Im Lauf des Mittelalters entwickelte sich eine zweiteilige Form des Ofens. Der Feuerkasten oder Unterbau enthielt den Feuerraum, der von einem Nebenraum her eingefeuert wurde, meist von der Küche oder einem Korridor. Die im Feuerraum entstandene Hitze wurde durch den Turm oder Oberbau des Ofens geleitet, um die Heizleistung zu verbessern. Die Form des Turmofens bewährte sich, so dass sie über Jahrhunderte verwendet und nur im Detail abgewandelt wurde. Daneben kannte man die ebenfalls in Details variable Form des Kastenofens, der im Prinzip einen einzigen rechteckigen oder abgerundeten Ofenkörper bildete.



Abb. 1: Winterthurer Ofen, 1646. Näfels GL, Freulerpalast (*Ofen 14*)

Die frühen Öfen bestanden aus reliefierten, meist grün glasierten Kacheln. Die Gestaltungsmöglichkeiten erweiterten sich, als die Hafner nördlich der Alpen die Fayencetechnik anzuwenden lernten. Diese Technik wanderte im Lauf des 15. Jahrhunderts vom Orient her über Spanien und Italien nach Norden. Von den Zwischenstationen Mallorca und Faenza stammen die Namen Majolika und Fayence für diese Technik. Aus den Jahrzehnten nach 1530 sind die frühesten farbig bemalten Kacheln und Öfen in der Schweiz bekannt, zunächst vereinzelt weit verteilt von der Westschweiz über Mittelland und Innerschweiz bis in die Ostschweiz. Einige Ortschaften entwickelten in der Folge die Ofenproduktion zu kunsthandwerklichen Höhepunkten. Im 17. Jahrhundert war Winterthur die führende Hafnerstadt. Hier wurden Öfen insbesondere für die Oberschicht entwickelt, die weit über die engere Region hinaus Beachtung fanden und bestellt wurden.

Die Winterthurer Hafner und ihre Nachfolger behielten die bisherige Form der Öfen zunächst weitgehend bei. Der architektonische Aufbau bestand je an Feuerkasten und Turm aus breiten Flächen (Füllkacheln, Frieskacheln) mit dazwischen stehenden, leicht vorspringenden schmalen Elementen (Lisenen, Frieslisenen), alles gegliedert durch waagrechte Gesimse und Stäbe, der ganze Ofen ruhte auf schön gestalteten Füßen und wurde oben durch ein kräftig vorspringendes Gesims mit Kranz oder später Kuppel abgeschlossen. Ofenwand und Ofensitz konnten das Ganze erweitern und auch optisch bereichern. (Abb. 1)

All dies bot ein Baukastensystem, das verschiedene Formen und Größen erlaubte, indem die Kacheln im Grundriss in verschiedenen festgelegten Winkeln zueinander aufgesetzt wurden, so dass die Türme vor allem einen vier-, sechs- oder achtseitigen Grundriss bildeten (bezogen auf die Füllkacheln, je mit Lisenen dazwischen). Der Grundriss des Feuerkastens war in der Front jeweils dieser Form entsprechend abgeschrägt, während er hinten in gerader Linie auf die Wand zulief. Waren die Kacheln gebogen, entstand ein entsprechender runder Grundriss. Die Grösse des Ofens bestimmte sich fast weniger durch die in gewissen Grenzen variable Grösse der einzelnen Kacheln, als vielmehr durch die Anzahl der Kacheln und durch die Gesamtform. Die Höhe des Ofens konnte durch die Anzahl Friese variiert werden, die Breite durch die Grundform, die Tiefe durch die Anzahl Kacheln am Feuerkasten. Trotzdem wurden nicht etwa Kacheln auf Vorrat angefertigt, sondern erst in der benötigten Form,

Grösse und Anzahl, wenn eine Bestellung vorlag. Die dazu verwendeten Negativformen oder Model konnten mehrfach benutzt werden, bis sie von neuen Formen abgelöst wurden. Denn auch die einzelnen Kachelformen unterlagen einer allmählichen Veränderung.

Die Besonderheit all dieser Öfen war die Gestaltung aus weissgrundigen, bunt oder später blau bemalten Kacheln. Da die keramischen Farben in der Regel nicht verblassen und ihren ursprünglichen Glanz behalten, wirken sie auch nach Jahrhunderten fast wie neu, wenn sie nicht mechanisch beschädigt wurden oder gesprungen sind. Für ihre Herstellung in Fayencetechnik mussten die geformten, getrockneten Kacheln mit einer weissen deckenden Zinn-glasur überzogen werden. Diese war zunächst breiförmig und lag nach dem Trocknen als saugfähige Schicht auf dem Ton. In diese Schicht hinein setzte der Ofenmaler seine Pinselstriche, die nicht korrigiert werden konnten, es sei denn, er wusch das Ganze ab und begann nochmals von vorn. Bei sehr hohen Temperaturen wurden die Kacheln danach im Brennofen gebrannt, wobei sich Ton, Glasur und Farben miteinander verbinden mussten. Die benötigten Brenntemperaturen von rund 1000° ertrugen nur die Farben Blau, Gelb, Grün, Mangan (Braunviolett) und Schwarz, so dass die Maler insbesondere auf Rot verzichteten mussten. Später gesellte sich auch die Unterglasurmalerei zu den gebräuchlichen Techniken. Dabei wurde die Malerei auf die bereits vorgebrannte Glasur aufgebracht, danach mit einer durchsichtigen Bleiglasurschicht überzogen und nochmals gebrannt. Glasuren und Farben wurden in den Werkstätten selber zubereitet und gemischt. Das alles erforderte grosses handwerkliches und technisches Geschick und von Generation zu Generation weitergereichte Erfahrung, abgesehen von den künstlerischen Fähigkeiten der Ofenmaler. Diese spezialisierten sich oft nach der Hafnerlehre auf die Malerei, während der Werkstattmeister die Bestellung aufnahm, den Ofen entwarf, mit Hilfe weiterer Mitarbeiter die Kacheln formte, brannte und schliesslich zum fertigen Ofen aufbaute. Vor allem in den frühen Produktionszeiten können Ofenhersteller und Maler auch identisch sein.

Als Anfang des 18. Jahrhunderts die Erfindungskraft Winterthurs erlahmte, verbreitete sich die Kunst bemalter Kachelöfen und verteilte sich auf neue Zentren. Elgg trat insofern die direkte Nachfolge an, als die beiden Winterthurer Ofenmaler David Sulzer (Vater und Sohn) auch für die Elgger Hafnerwerkstätte Vogler tätig waren. Doch blieb dies ein kurzes Intermezzo. Mehr Bedeutung erlangte in der Ostschweiz die Hafnerdynastie Meyer in Steckborn am Untersee, die über das ganze 18. Jahrhundert weit über die eigene Region hinaus bemalte Öfen liefern durfte. Die Architektur der Öfen wurde vielfältiger und passte



Abb 2: Zürcher Ofen, um 1735. Basel, Kirschgartenmuseum aus Zürich, Burghof. (Ofen 60)

sich dem eleganten Stil der Zeit an. Die Übergänge zwischen den Ofenteilen wurden fliessender, die Kacheln selber oft gewölbt und gebogen. Auch wandte man sich teilweise vom herkömmlichen Turmofen ab und entwickelte ganz neue Formen in Gestalt von Buffets oder Kredenzen, aber auch einfache Kastenformen. Die Malerei wurde zusehends zarter und blasser, die bunten Bilder von einfärbig blauen oder manganfarbenen verdrängt, um zuletzt ganz zu verschwinden. In der Stadt Zürich traten verschie-

dene fähige Hafner auf, die den Bedarf abzudecken vermochten. (Abb. 2)

Aber auch in kleineren Ortschaften am Zürichsee waren einzelne Hafnerwerkstätten fähig, etwas höheren Ansprüchen zu genügen, darunter Lachen. In der Zentralschweiz, im Mittelland, insbesondere in Bern, aber auch in der Westschweiz erlebte die Ofenmalerei ihre Blütezeiten vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auch die Werke dieser Produktionsorte füssten zunächst auf den Grundlagen der Winterthurer und entwickelten dann allmählich eigene Formen und Dekorationen. (Abb. 3)

An den Öfen boten vor allem die Füllkacheln die Möglichkeit, grossformatige Malereien anzubringen. Ein „normaler“ Turmofen enthält über ein Dutzend solcher Füllkacheln, zwischen welche die hohen schmalen Lisenen gestellt sind. Es bot sich daher schon zu Beginn der Entwicklung der Ofenmalerei an, diese zahlreichen Bilder einem einzigen oder einigen wenigen Bildthemen zu widmen, die sich über den ganzen Ofen abhandeln liessen. Meist sind die Füllkacheln einem oder höchstens zwei Themen (je eines an Turm und Feuerkasten), die Lisenen aber einem oder zwei weiteren Themen gewidmet, was sich schon durch die unterschiedlichen Formate ergab. Dazu gesellten sich unter oder über diesen Hauptkacheln noch die niedrigen, breiten Frieskacheln und die kleinen Frieslisenen. Auf ihnen liessen sich zugehörige Texte anbringen, weitere kleine thematische Malereien oder Ornamente. Mit Ornamenten waren auch die Gesimse verziert, die bei der ikonografischen Betrachtung der Öfen nicht berücksichtigt werden müssen.

Es scheint nicht ganz selbstverständlich, dass sich in der Schweiz solche über und über mit Bildern bedeckte Kachelöfen zuerst ausgerechnet in Winterthur im protestantischen Kanton Zürich entwickeln konnten, wird diesem als Hochburg des nüchternen Protestantismus doch Bilderfeindlichkeit nachgesagt. Die strikte Ablehnung von Bildern bezog sich aber auf ihre Verwendung im kultischen Bereich der Kirche, während sie im weltlichen Umfeld nicht verboten waren, sondern sich gut entwickeln konnten. Auch bereits die ersten protestantischen Zürcher Bibelausgaben waren mit Holzschnitten illustriert. Für den Bestellungseingang bei den Hafnern spielte die Konfession kaum eine Rolle. Die Öfen aus der protestantischen Ostschweiz wurden zahlreich auch an katholische Auftraggeber geliefert, seien dies Privatpersonen oder klösterliche Gemeinschaften.

Eine christlich-ethische Grundhaltung lässt sich in der thematischen Ausrichtung der Bilderöfen bis ins 18. Jahrhundert hinein erkennen. Zwar boten sie eine breite



Abb 3: Freiburger Ofen, 1806. Freiburg, Kloster Visitation, Törche, Poèles fribourgeois 191. (hier nicht im Ofenkatalog)

Auswahl an Motiven, doch sind sie, vor allem im 17. Jahrhundert, deutlich darauf ausgerichtet, die Menschen durch vorbildliche oder abschreckende Beispiele an ihre christlich geprägten, mitmenschlichen oder auch obrigkeitlichen Pflichten zu mahnen. Diese Aufgabe konnten insbesondere die beliebten biblischen Geschichten erfüllen, aber auch die ebenso häufig vorkommenden Allegorien von Tugenden und Lastern sowie die noch im 18. Jahrhundert außerordentlich beliebten Embleme (in dieser Zeit vor allem in Gestalt von Illustrationen zu Psalmversen auf den Lisenen der Steckborner Öfen). Zahlreiche weitere Allegorien, etwa zum Ablauf der Zeit, seien es Jahreszeiten, Monate oder Lebensalter, mahnten wie die verbreiteten Memento mori-Darstellungen an den Tod und enthielten die Aufforderung, das Leben so zu gestalten, dass dieser nicht zu fürchten sei. Eher vom Selbstbewusstsein der Besitzer kündeten Öfen mit Themen zur schweizerischen oder lokalen Geschichte; von Gelehrsamkeit jene mit Themen aus der Antike, deren Helden wiederum als Vorbilder dienen konnten. Vor allem im 17. Jahrhundert waren all die Bilder sehr oft von belehrenden und erbaulichen Versen begleitet, auf die im 18. Jahrhundert allmählich verzichtet wurde. Gleichermassen nahmen in dieser Zeit die moralisch eher unverbindlichen Themen wie Landschaften, Hirten, Genreszenen und – vor allem in der Westschweiz – Chinoiserien zu, während die Ermahnungen und mit ihnen auch die Bibelbilder verschwanden.



Abb 4: Sündenfall, 17. Jh. Winterthurer Reliefkachel, Füllkachel. Schweiz. Landesmuseum Zürich. Inv. Nr. LM 52796. (Foto SLM)



Abb 5: Salbung Jesu, 17. Jh. Winterthurer Reliefkachel, Frieskachel. Privatbesitz Kreuzlingen