

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 23 (1921)

Heft: 2-3

Artikel: Zur Geschichte der Keramik in der Schweiz

Autor: Lehmann, Hans / Schwab, F.

Kapitel: 3: Martin Leonz Küchler in Luzern

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160012>

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>

3. Martin Leonz K  chler in Luzern.

In Band III (1901) des «Anzeigers f  r schweiz. Altertumskunde» (S. 72 ff.) wurde versucht, einen kurzen Überblick über die äußeren Lebensschicksale und die Arbeiten der Hafnerfamilien K  chler in Muri und Luzern, soweit sie damals zur Kenntnis des Verfassers gelangt waren, zu geben, wobei der Murensen Meister Michael Leontius K  chler als der bedeutendste eine eingehendere Darstellung fand ¹⁾).

Die nachfolgenden Zeilen beschäftigen sich mit Martin Leonz K  chler, einem Meister des Luzerner Zweiges der Familie, dessen Arbeiten bis heute häufig nicht nur an ihren Standorten, sondern auch im Altertumshandel mit unrichtigem Ursprungsorte als Beromünster und sogar als Erzeugnisse von Andreas Dolder ausgegeben wurden.

Im Jahre 1719 wurde Martin K  chler vom Rate in Luzern auf Ansuchen seines Vaters, eines vielbeschäftigten Hafnermeisters, als Hinters    angenommen, aber unter Bedingungen, die er in der Folge nicht zu erfüllen vermochte. Wahrscheinlich kam er damals aus der Fremde zurück. Im folgenden Jahre räumte ihm der Rat einen vorübergehenden Unterkunftsart im St. Jakobsspital ein, entsprach dagegen seinem Gesuche, ihm ein Haus zu Lehen zu geben, nicht. Da der Rat damals aber die Erbauung zweier Brennh  tten in der Ventiweid plante, so hielt K  chler darum an, man möchte ihm doch darüber eine einfache Wohnung einrichten, die er mieten wolle, bis er sie kaufen könne. Im Jahre 1724 wurde dann wirklich auch das neue Haus zum Zwecke des Verkaufes an den

¹⁾ Zurzeit sind von Michael Leontius K  chler noch folgende Öfen vorhanden:

Muri: einer im früheren Conventsaal, jetzt Gemeinde-Schulhaus, aus dem ehemaligen Decanat, dat. 1762.

Bremgarten: zwei im ehemaligen Muri-Amtshaus (jetzt Meyer-Ganzoni), beide dat. 1773; einer im Hause von Dr. Weißenbach, dat. 1762; einer im Rathaus, ohne Datum, aber mit voller Signatur.

Hermetschwil: einer im Pfarrhaus, dat. 1768.

Horben: Landhaus auf dem Lindenberg, Sommersitz des Abtes von Muri, einer dat. 1764.

Eppishausen (Schloß im Kt. Thurgau, früher dem Kloster Muri gehörend): angeblich einer.

Stans: einer im Rathaus, dat. 1770 (abgebildet im Anz. f. schweiz. Altertumskde. 1901, Taf. IV).

Aarau: einer im Hist. Museum, aus dem Pfarrhause in Würenlos, dat. 1770 (abgebildet a. a. O. S. 74, Fig. 63).

Wettingen: einer in der ehemaligen Abtswohnung, mit Wp. des Abtes Seb. Steinegger, dat. 1770.

Basel: einer im Hist. Museum (aus dem Kloster Muri).

Baden: einer im Hause an der Salzgasse, dat. 1764; einer in der hist. Sammlung im Landvogteischlosse, aus dem Hause zur Tanne, ehemals Wohnung des   sterreichischen Gesandten.

Sursee: einer im Rathause, ohne Signatur.

Engelberg: einer im Kloster, dat. 1773.

Sarnen: einer im Kloster St. Andreas, dat. 1770.

Luzern: einer im Hause Felger, ehemals Engelbergerhaus am Kapellplatz, signiert Michael Leonz K  chler, Pflüger zu Muri 1772 (abgeb. Bürgerhaus Luzern, Taf. 51).

Altdorf: einer im Hause von Dr. Alban Müller, signiert Michael Leontz K  ochler, Haffner in Mury 1773 (abgeb. Bürgerhaus Uri, S. 43, und S. XXVII).

Hafnermeister geschätzt. Ein solcher scheint auch stattgefunden zu haben, doch konnte KÜCHLER jedenfalls nur eine kleine Ankaufssumme bezahlen. In der Folge gründete er eine Familie und erzog seine Kinder, von denen ein Sohn Alois ihm im Handwerk folgte. Da der Vater, wie wir sehen werden, ein geschickter und origineller Meister war, stellte der Rat ihm und seinem Sohne das Beisassenrecht in Aussicht, unter der Bedingung, daß ersterer beim Spital 600 Gulden deponiere. Als dann aber beide am 4. Januar 1747 um die Erfüllung dieser Vergünstigung einkamen, wurde sie ihnen versagt, weil sie die Bedingungen abermals nicht zu erfüllen vermochten. Und als der Sohn einige Tage später die Absicht kundgab, er wolle heiraten, wies der Rat ihn sogar aus dem Gebiete der Stadt. Erst am 2. Mai 1749 lenkte er insofern wieder ein, als er dem «ehrsamen und bescheidenen Meister Alois KÜCHLER, Beisäß und Hafner, ein Zimmer und ein Gehalt, wo der Brennofen steht», im neu erbauten Hause in dem äußeren Bruch, anstoßend an die Werkstatt und Wohnung des Martin KÜCHLER, käuflich abtrat. Da Alois als Beisäß bezeichnet wird, waren inzwischen wohl Vater und Sohn zu diesem Rechte gelangt. Als dagegen der Vater Martin im Jahre 1750 beim Rate um ein Darlehen auf sein Haus nachsuchte, wurde er abgewiesen.

Aus diesen wenigen Notizen in den Luzerner Ratsprotokollen (vgl. Anzeiger Bd. III, 1901, S. 78) geht wohl mit Sicherheit hervor, daß Vater und Sohn sich zwar in sehr bescheidenen Vermögensverhältnissen befanden, aber eigene Werkstätten besaßen. Ob sie sich gegenseitig aushalfen, muß dahingestellt bleiben. Von Alois KÜCHLER sind mir nur zwei Öfen bekannt. Der eine steht im nordwestlichen Eckzimmer des ersten Stockwerkes im Hause des Herrn Dr. Alban Müller-Arnold in Altdorf und trägt die Inschrift «Küchler Aloisius Luzern 1770». Er ist so einfach, daß man ihn im «Bürgerhaus des Kantons Uri» wohl erwähnte (S. XXXVII), aber nicht abbildete. Der andere mit der Inschrift «Alois KÜCHLER 1774» befindet sich im Fischerschen Landgute zu Lauerz bei Kriens. Laut gütiger Mitteilung des Besitzers besteht er aus grünen Ofenkacheln, oben und unten eingerahmt von je einem Fries blauer Malereien auf weißem Grunde, die Schlösser, Schäferszenen und andere Phantasiekompositionen, wie sie damals beliebt waren, darstellen. Im übrigen zeigt er die gewöhnliche kubische Form mit den üblichen Gurten und Gesimsen.

Da die erhalten gebliebenen Arbeiten von Alois so einfach sind, waren es die im Laufe der Zeit entfernten voraussichtlich noch mehr. Er stand daher zweifellos als Ofenmaler und Former seinem Vater Martin bei weitem nach.

Martin KÜCHLER'S Tätigkeit fällt in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Soweit sich aus den von ihm erhalten gebliebenen Arbeiten ein Schluß auf sein kunsthandwerkliches Schaffen ziehen läßt, hat er den einmal eingeschlagenen Weg nie verlassen. Da er, soviel uns bekannt, zudem seine Arbeiten selten datierte oder signierte, so dürfte es schwer fallen, eine zeitliche Reihenfolge derselben festzustellen. Immerhin bilden sie eine durchaus eigenartige, auf den Kanton Luzern und die Innerschweiz begrenzte Gruppe, von welcher gelegentlich Altertumsfreunde, die auf rechter Fährte waren, behaupteten,

ihr Ersteller sei ein K  chler gewesen, ohne dafür irgendeinen Anhaltspunkt erbringen zu können. Den Schlüssel zur Feststellung des Individuums liefert eine Aufzeichnung, wonach der Rat von Luzern dem Martin K  chler in den Jahren 1731/32 im ganzen 133 Gulden für den Ofen in der Gerichtsstube zahlte. Er ist erhalten geblieben und fand schon bei den besten Bürgern seiner Zeit große Anerkennung, so daß ihn der gelehrte Gründer der Helvetischen Gesellschaft, Franz Urs Balthasar, in seiner «Beschreibung verschiedener Gebäuden» (Manuskr. im Staatsarchiv Luzern) rühmend hervorhob ¹⁾. Vermutlich war K  chler nicht nur Hafner und Ofenmaler, sondern auch Former. Seine Öfen zeichnen sich zwar weder durch Eleganz des Aufbaues, noch durch reiche Gliederung aus. Gewöhnlich sind es große, kubische Heizkasten mit einer einzigen Abtreppung nach der Wandseite. Sie stehen darum zu den schlankeren Turmöfen, wie sie in verschiedenen Gegenden unseres Landes schon seit spätgotischer Zeit bald mit zylindrischem, bald mit polygonem Aufsatz erstellt wurden, in nachteiligem Gegensatz. Und dennoch sind es typische Schöpfungen ihrer Zeit, die mit dem schwerfällig komponierten Mobiliar, wie man es im B  rgerhause in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts liebte, trefflich harmonieren.

Seit den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts feierte in unseren Landen, aber nicht einmal überall in den deutschsprechenden, der sog. Knorpelstil eine kurze Blüte ²⁾. Vorlagewerke, wie das «Neue Zieraten Buch» des Stadtschreiners Friedrich Undeutsch in des Heiligen Römischen Reiches Reichsstadt Frankfurt halfen dabei den Handwerkern die Schwierigkeiten in die Einarbeitung einer neuen ornamentalen Formenwelt überbrücken. Aber schon gegen den Schluß des Jahrhunderts stellte eine neue Geschmacksrichtung neue Anforderungen. Hatte der Knorpelstil jede Form, die nicht wie aus Ton oder Teig zurechtgeknetet aussah, vermieden, so stilisierte man nun die Zieraten wieder nach Distel-, Zichorien-, Palmen- und verwandten scharfgeschnittenen Pflanzenblättern und bildete auch das Rollwerk entsprechend, ähnlich wie es schon die spätgotische Ornamentik recht häufig tat. Doch waren solche Arbeiten für die Holzschnitzer nur in den katholischen Gegenden lohnend; denn dort eiferte die profane Kunst auch jetzt noch der kirchlichen nach und schuf, den Altären oder doch den daraufgestellten Tabernakeln nachbildend, zunächst für die Sakristeien, dann aber auch für das vornehme Bürgerhaus Möbel, von denen die Aufsatzkommoden von den Tabernakeln sogar die äußere Form, für die Verzierung das Schnitzwerk der Altäre zum Vorbilde nahmen; und ähnliches wurde namentlich auch den Schränken und verwandtem Inventar appliziert. Daß die Anbringung solch stachliger Zieraten an Gebrauchsgegenstände des Bürgerhauses ein arger Mißgriff war und darum sehr bald als solcher empfunden wurde, beweist ihr rasches Verschwinden bis auf solche, die in einer Höhe angebracht wurden, welche ein Hängenbleiben der Kleider der Zimmerbewohner ausschloß.

¹⁾ Abgebildet im Bürgerhaus, Kt. Luzern, Taf. 17.

²⁾ Vgl. Saal aus dem Lochmannhause in Zürich im Landesmuseum, Bürgerhaus der Stadt Zürich, Taf. 28; Hauszeichen vom «Wilden Mann», a. a. O. Taf. 22, 1, mit der für zürcherische Kunstformen befremdenden Jahrzahl 1615; Taf. 40, 4.

Bald wurde auch die scharfe Form des Blattschnittes wieder gemildert und mehr Sorgfalt auf elegante Stilisierung im Anschlusse an den antiken Akanthus verwendet. Dafür verlegte man die Ornamentik nun um so verschwenderischer als Intarsien in die Flächen.

In reformierten Gegenden, wo die kirchliche Kunst ohne Einfluß auf die profane blieb, weil man für das wenige Inventar der Gotteshäuser den großen Vorzug im Verzicht auf Schmuckformen erblickte, blieb auch das Mobiliar in seinen konstruktiven Formen unbeeinflußt. Darum aber war es selbst in tonangebenden Städten, wie Basel und Zürich, nichts weniger als bodenständig, sondern ahmte einen schwerblütigen, niederrheinischen Stil nach, der damals siegreich den Fluß heraufkam, in Frankfurt eine besondere Pflegestätte fand, seine beiden letzten aber in den schon genannten beiden Schweizerstädten, wobei eigentümlicherweise jede wieder ihren besonderen Typ herausbildete¹⁾, während Bern und seine Lande weit mehr unter französischem Einflusse standen. Dieser niederrheinische Möbelstil schuf bei uns jenen massigen, markig profilierten Hausrat, unter dem die Schränke als «Windeladen» ihre charakteristische Bezeichnung fanden. Sie weichen nur unwesentlich von den gleichartigen Möbeln ab, wie man ihnen häufig in Frankfurt begegnet, das diesen Stil zu Unrecht für sich allein beansprucht. So wenig beliebt sie bis in die letzte Zeit auch waren, standen sie doch zu den schweren Stuckaturen an Korridor- und Zimmerdecken in guter Harmonie und verliehen namentlich den breiten Korridoren und geräumigen Vorplätzen, wie sie damals, französische Vorbilder nachahmend, in neuerbauten Landhäusern in- und außerhalb der Stadtmauern beliebt wurden, einen passenden Schmuck. Prächtige Beispiele von Wandtäfeln blieben uns in Zürich, wo der Stil eine besondere Pflege fand, in verschiedenen Räumen von Zunft- und Privathäusern erhalten²⁾. Diese schweren Formen übersetzte Martin Küchler in seine Öfen in einer Stadt, wo der sog. Windeladenstil sonst nicht besonders gepflegt wurde, während anderseits die auf große Heizkasten beschränkten Öfen im vornehmen Zürcherhause nie beliebt waren, da der ganze Ofenbau unter dem Einflusse der Winterthurer Meister und ihrer kunstvolleren Turmöfen verblieb.

Als Ofenmaler beschränkte sich Küchler auf einen ornamentalen Schmuck der Füllkacheln, Lisenen und Gesimse in sattem Blau auf weißer Zinnglasur. Der Massigkeit des Korpus entsprechend, sind die Ornamente den einzelnen Gliedern trefflich angepaßt, im übrigen aber dem zeitgenössischen Formenschatze entlehnt. Im Grunde haben wir nichts anderes als eine Übertragung der schon in spätgotischer Zeit beliebten Flachreliefs in Farbe. Auch diese Dekorationsart ist nicht etwa Küchlers Erfindung. Ähnlichen Verzierungen begegnen wir schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts, und zwar auch auf den Turmöfen. Ein prächtiger Ofen dieser Art zierte heute noch einen Saal der ehemaligen Johanniterkommende in Reiden (Kt. Luzern). Er wurde laut Auf-

¹⁾ Für Basel vgl. Jahresbericht des Hist. Museums, 1914, Taf. 3 u. 4; für Zürich: Bürgerhaus, Bd. IX, Taf. 69, 1; Taf. 70, 1, 2, 4, 5, 6 u. a.

²⁾ Bürgerhaus der Stadt Zürich, Taf. 40, 3; Taf. 55, 2, 3; Taf. 59, 2, 3.

schrift auf Bestellung des Komturs Urs Heinrich Freiherr von Roll durch den Hafner Friedrich Klentzi von Solothurn 1701 erstellt, und es ist nicht unmöglich, daß Martin Kächler früher in dessen Werkstatt arbeitete.

Neben der Holzvertäfelung der Zimmer hatte die mehr oder weniger bunte Bemalung der Wände und Decken ihren Platz durch die Jahrhunderte zu behaupten vermocht. An Stelle der letzteren waren aber im Verlaufe des 17. Jahrhunderts auch mancherorts in reicheren Häusern, wahrscheinlich als Erzeugnisse Oberitaliens, die gepreßten und vergoldeten Ledertapeten getreten, deren schwere Ornamente zu den gleichartigen des Stucco ¹⁾ und der Möbel harmonierten, und in welche man auch die Familienporträts faßte. Ein treffliches Beispiel eines solchen Raumes in luzernischen Landen blieb uns in dem Eßzimmer im

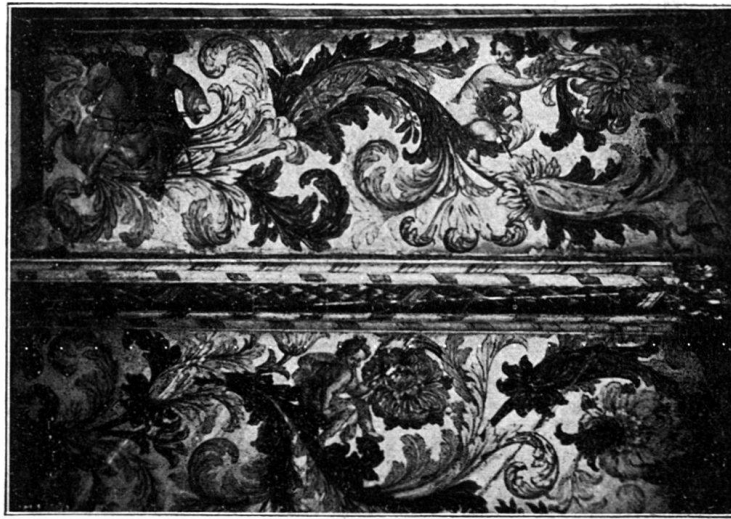


Abb. 1. Deckenmalereien in einem Hause in Schwyz. Aus «Das Bürgerhaus im Kt. Schwyz».

ersten Stocke des Schlosses zu Buttisholz (Kt. Luzern), dem Fideikommiss der Familie Pfyffer-Fehr, erhalten ²⁾. Doch schuf gegen Ende des Jahrhunderts der Zeitgeschmack auch diese Ornamente in leichteren Formen bis in unsere Bergtäler hinein, wie dies die reizende Decke aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts in bunter, durch Goldeinlagen erhöhter Farbenpracht in einem Wohnzimmer im zweiten Stockwerke des ehemals v. Redingschen Großhauses im Brül zu Schwyz beweist ³⁾. Sie gibt uns in künstlerischer, mit Figuren belebter Ausführung den Charakter der Ornamente wieder (Abb. 1), die Martin Kächler mit weit bescheidenerem Können auf seinen Öfen da anbrachte, wo er das Beste seiner Ornamentkunst bot.

Als Former ist er vielleicht weder Erfinder noch Hersteller seiner Kachelmodelle gewesen, wie dies übrigens bei den meisten seiner Handwerksgenossen der Fall war. Die Profilierung der Gesimskacheln und Lisenen ist eine kräftige,

¹⁾ Vgl. Bürgerhaus Zürich, Taf. 40, 41.

²⁾ Bürgerhaus Luzern, Taf. 74.

³⁾ Jetzt Ständerat Schuler gehörend; vgl. Bürgerhaus Schwyz S. 24—27.

ler Wucht des Heizkörpers entsprechende, im ganzen aber einfache. Die Eckisenen sind abgeschrägt und führen unter und über den Kranz- und Fußgesimsen mit einem stilisierten, akanthusartigen Blatte ins Rechteck über. Ähnliche Blätter schmücken auch die Eckkacheln des Fußgesimses, während die des Kranzgesimses oft in reizende geflügelte Engelköpfchen ausgeformt wurden, die alle aus demselben Modelle kommen. Es sind die gleichen Dekorationsmotive, wie wir sie am Ende des 17. Jahrhunderts und bis weit ins 18. hinein an den Schränken verwendet finden, wie denn überhaupt die formale Ausgestaltung seiner Heizkörper den Schränken abgelauscht ist, zu denen sie auch unter dem gesamten Hausmobiliar in nächster Verwandtschaft stehen. Vielleicht waren es dieselben Bildschnitzer, welche sowohl das Schnitzwerk der Schränke als die Holzformen für die Tonplastik schufen.

Das große Gewicht des Heizkörpers verlangte nach einem soliden Fundamente. Es besteht überall aus einer starken Sandsteinplatte, die auf gedrunghenen, starken Füßen aus gleichem Material ruht.

Seine beste Kunst verwendete Martin Kändler auf die Herstellung der Aufsätze. Aber auch diese sind der Zimmer- und Möbeldekoration abgelauscht.

Als bedeutendstes Schnitzwerk während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand in der Schweiz schon im ersten Dezennium das Chorgestühl für die neue Kirche des Cisterzienserklosters St. Urban ¹⁾. Auf den architektonischen Kern der Gesamtanlage mag das um ein Jahrhundert ältere im Schwesterkloster zu Wettingen nicht ohne Einfluß gewesen sein. Jedenfalls war dem Schnitzer die Ornamentik der schönen Frieze über den unteren Stuhlreihen nicht unbekannt. Vielleicht veranlaßten ihn sogar die Medaillons mit Köpfen von Personen aus dem klassischen Altertum an dem um 200 Jahre älteren Chorgestühle im Münster zu Bern zur Einfügung ähnlicher in seine Ornamentfrieze. Zweifellos bilden die am Gestühle in St. Urban dessen stilvollste Verzierung ²⁾. Lebensfreudiger und übermütiger, doch weniger streng in der Form sind die Aufsätze über dem Kranzgesimse. Vier davon umrahmen die Wappen der Klöster Cîteaux und St. Urban sowie die der beiden Äbte, unter denen das Gestühl entstand ³⁾. Ähnliche Aufsätze stellte Martin Kändler entweder nur auf die Stirnwand oder auch auf die beiden Seitenwände seiner Öfen, und zwar in verschiedenartiger Komposition, jedoch der Verarbeitungsmöglichkeit des Tones entsprechend, in kompakterer Ausführung, als es die luftigen, zum Teil durchbrochenen und stark unterschrittenen Holzschnitzereien waren, denen wir besonders häufig als Füllungen zwischen den gebrochenen Füllgiebeln, aber auch als Schrankaufsätze begegnen oder doch als Applikationen an den Kranzgesimsen von Schränken, Buffetten und Zimmertäfeln ⁴⁾

¹⁾ Dr. H. Meyer-Rahn, Das Chorgestühl in der Kirche der ehem. Cisterzienserabtei St. Urban, Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft Luzern 1913.

²⁾ H. Meyer-Rahn, a. a. O., S. 1, 18, 24, 44 u. Taf. IV, V, VIII u. IX.

³⁾ H. Meyer-Rahn, a. a. O., S. 3, 8, 22, 38, 53.

⁴⁾ Vgl. Bürgerhaus, Stadt Zürich, Taf. 54, 7, 8; Taf. 58, 1—6.

(Abb. 2). Gewöhnlich sind diese, wie die übrigen Ofenmalereien in Blau und Weiß gehaltenen Tongebilde, von beträchtlicher Größe und darum aus mehreren Stücken zusammengestellt, zuweilen so, daß das Blattwerk die Umrahmung zu einer Kartusche bildet, deren Fläche man mit Wappen oder Bildwerk bemalen konnte (Abb. 3). Eine künstlerische Eigenart aber weisen sie nicht auf, sondern sie geben nur den herrschenden Zeitgeschmack wieder, wie wir ihm überall begegnen, und wozu nicht zum mindesten der Buchschmuck die Vorbilder lieferte, wie dies auch bei den Bildschnitzereien jener Zeit häufig der Fall war.

Bei den reichsten Öfen stellte Martin Kuchler zwischen die Aufsätze Vasen, aus denen ein Strauß kunstvoll geformter und bemalter Tonblumen sprießt,



Abb. 2. Wappenkartusche im Zunfthause zu Zimmerleuten in Zürich. Aus «Bürgerhaus in Zürich».

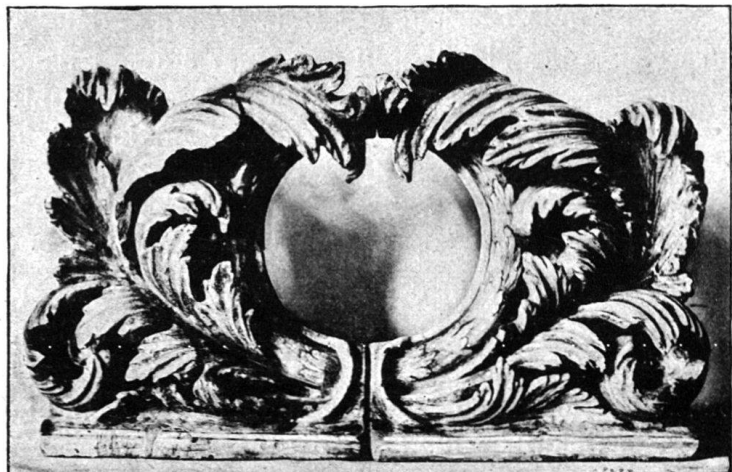


Abb. 3. Ofenaufsatz von Martin Kuchler. Schweiz. Landesmuseum.

wie man solche gelegentlich auch auf Altären sieht. Da er diese selbst formen mußte, so dürfen wir wohl annehmen, es seien auch die ornamentalen Aufsätze Werke seiner kunstreichen Hand, um so mehr als keiner dem anderen gleich sieht und sie sich auch nicht hätten aus Tonmodellen pressen lassen. Darin erreichte seine Handwerkskunst ihren Höhepunkt. Sie verschaffte ihm zweifellos ein gewisses Ansehen und eine vornehme Kundschaft, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn später Michael Leontius Kuchler ausnahmsweise auch solche Blumensträuße in die Vasen seiner Öfen steckte ¹⁾, obschon diese sonst weder in der Form noch in der Dekoration zu denen Martins irgendwelche künstlerische Verwandtschaft zeigen.

Eine solche Technik gestattete ohne besondere Umstände die Herstellung von Öfen in verschieden reicher Ausführung, je nach dem bezahlten Preise. Die einfachsten beschränken sich auf den kubischen Heizkasten mit Fuß- und

¹⁾ Vgl. seinen Ofen in der historischen Sammlung im Landvogteischloß zu Baden aus dem Hause zur Tanne, ehemals Wohnung des österreichischen Gesandten.

Kranzgesimsen sowie Ecklisenen in blauer Ornamentmalerei und ausschließlich meergrünen Füllkacheln. Von solcher Art sind die Öfen im ehemals Murerschen, jetzt Rickenbachschen Wohnhause am Hauptplatz in Schwyz ¹⁾, im Hause Bucher an der Schlossergasse in Luzern ²⁾ (Abb. 4) und in dem zum Leodegarstifte gehörenden Sakristanhause dieser Stadt. Einen einseitigen Aufsatz trägt der schon erwähnte, 1731 datierte Ofen im Lesesaal des ersten Stockes im Rathause zu Luzern ³⁾. Mehr Aufwand zeigen die Öfen mit den ornamentierten Füllkacheln, deren Seitenflächen wie Teppiche wirken, und denen die daraufgestellten Kartuschen und Blumenvasen einen ungewohnten Reichtum an Formen verleihen, ohne daß sie uns künstlerisch befriedigten. Ein solcher steht in dem schönen Zimmer im ersten Stockwerke des ehemaligen Landvogteischlosses in Willisau ⁴⁾, der allerreichste aber, woran Küchler anbrachte, was seine Kunst zu schaffen vermochte, in der Eckstube im ersten Stocke des ehemals Schmidtschen, jetzt Lusserschen Hauses an der Schmiedgasse zu Altdorf (Abb. 5) ⁵⁾.

Einem Meister, der gewandt im Formen und Malen war, wie Martin Küchler, wäre es gewiß ein leichtes gewesen, auch Gebrauchs- und Dekorationsgegenstände mannigfachster Art herzustellen. Ob er dies getan hat, vermögen wir zurzeit nicht zu sagen. Dagegen darf als sicher angenommen werden, daß von den in unserem Lande so häufig vorhandenen, zum Teil recht kunstvoll geformten Platten und Schüsseln mit blauen Dekors nicht alle Importware sind, ohne daß wir imstande wären, die einheimischen Fabrikate auszuscheiden.

Trotz der etwas plumpen Formen erfreuten sich die Öfen Martin Küchlers ihrer vortrefflichen Heizeigenschaften wegen in den Bergländern der Inner-schweiz mit ihren rauen Wintern einer derartigen Beliebtheit, daß sie während beinahe hundert Jahren ihre Nachahmer fanden.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts arbeitete außer dem schon genannten Alois Küchler in Luzern ein Hafner Johann Georg (Jörg) Buoschor in

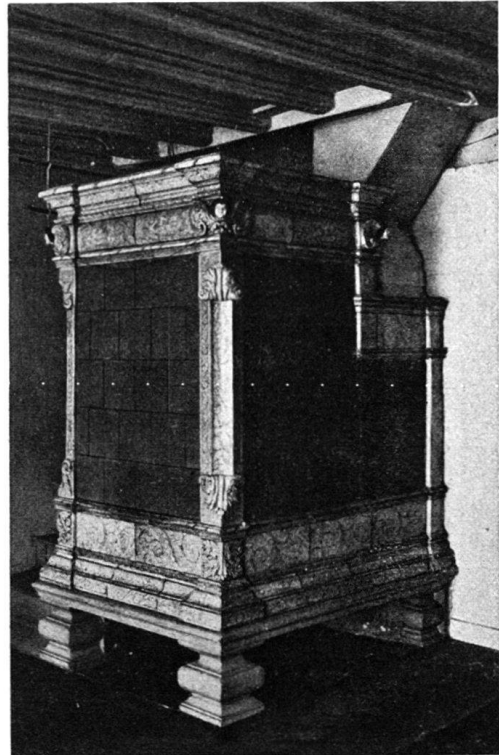


Abb. 4. Ofen von Martin Küchler in Luzern.
Aus «Bürgerhaus im Kt. Luzern».

¹⁾ Bürgerhaus Schwyz, S. 57 unten.

²⁾ Bürgerhaus Luzern, Taf. 5.

³⁾ Bürgerhaus Luzern, Taf. 17.

⁴⁾ Bürgerhaus Luzern, Taf. 73.

⁵⁾ Bürgerhaus Uri, S. 12.

Zug, der wahrscheinlich aus Kücklers Werkstatt hervorgegangen war. Denn seine Öfen sind derselben Art in Aufbau und Dekoration, nur mit Weglassung der Aufsätze und Blumenvasen und von einer geringeren Technik in der Aus-



Abb. 5. Ofen von Martin Kückler in Altdorf. Aus «Bürgerhaus im Kt. Uri».

führung der Bemalung. Für diesen Mangel vermögen uns die recht handwerklich dargestellten Landschaften, Vögel und ähnliche Motive, welche Buoschor seinen Fuß- und Kranzfriesen einverleibte, nicht zu entschädigen. Lisenen und Gesimskacheln weisen noch die kräftigen Ornamente auf, wie sie um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert beliebt waren. Dagegen wird jede Plastik

ängstlich vermieden. Erhalten blieben u. a. ein blaubemalter Ofen im Garten-
 hause des Zurlaubenhofes in Zug, signiert «Meister Johan Georg Buoschor,
 Haffner 1757», und zwei ähnlich signierte Fragmente aus den Jahren 1743
 und 1750 in der Historischen Sammlung dieser Stadt im Rathause. Wahrschein-
 lich stammen von ihm auch die beiden Öfen im Ab-Ibergschen Hause im «Grund»
 zu Schwyz, von denen der schönere das Datum 1747 trägt ¹⁾.

Aus Buoschors oder Alois Küchlers Werkstatt dürfte wieder der Meister
Franz Domini Eigel in Arth hervorgegangen sein, dessen Öfen in Form und
 Bemalung denen des Zuger resp. Luzerner Meisters direkt nachgemacht zu
 sein scheinen, nur mit dem Unterschiede, daß Eigel wahrscheinlich ein guter
 Hafnermeister, aber ein noch handwerklicherer Ofenmaler war, dessen Veduten
 und die offenbar Kupferstichen nachgeahmten Puttengruppen von recht länd-
 licher Ausführung sind. In dem schönen v. Müllerschen Hause in Schwyz stehen
 vier solche Öfen, von denen aber nur der eine die Aufschrift trägt: «Mr. Frantz
 Domini Eigel, Hafner in Arth Anno 1786».

4. Die Fayence- und Porzellanfabriken in der Umgebung von Bern ²⁾.

Von Dr. F. Schwab und H. Lehmann.

Wenn Bürger in kleinen Landstädten, wie in Lenzburg, während der zweiten
 Hälfte des 18. Jahrhunderts zweimal Versuche machten, Fayence- und sogar
 Porzellanmanufakturen einzuführen, so kann es nicht befremden, wenn solche
 Bestrebungen in der Hauptstadt des ansehnlichen Staates Bern und ihrer Um-
 gebung schon früher erfolgten. Daß diese Fayencebetriebe von Anfang an die
 Form der Manufaktur annahmen, liegt in den Schwierigkeiten des Produktions-
 prozesses.

Die Herstellung von gewöhnlichem Töpfergeschirr ließ sich ganz gut im
 engen Werkstattbetrieb, der durch die Arbeitsordnungen auf vier Arbeitskräfte
 begrenzt war, durchführen. Bei der Fayence war dies ausgeschlossen; denn
 die Verwendung der deckenden weißen Zinnglasur, der die Fayence ihre Ähn-
 lichkeit mit dem Porzellan verdankt, kompliziert den Herstellungsprozeß wesent-
 lich und verlangt daher vermehrte und qualifiziertere Arbeitskräfte. Erstens
 muß das irdene Geschirr gebrannt werden, bevor die Zinnglasur aufgetragen
 werden kann, verlangt also zweimaliges Brennen. Die Fehlbrände waren sehr
 häufig, da sie von der besonderen Zusammensetzung der Tone und hauptsächlich
 von der Güte der Glasur abhingen. Letztere wurde im Betriebe selbst her-
 gestellt, während die Töpfereien ihre Bleiglasur fertig bezogen. Es kommt das

¹⁾ Bürgerhaus Schwyz, S. 84 oben.

²⁾ Vgl. Dr. jur. Ferd. Schwab: Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrin-
 dustrie. Weinfelden-Konstanz, 1921, S. 30 ff.