**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:** Ludwig Keiser : ein Bildhauer des Historismus

**Autor:** Keller, Rolf E.

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-395183

**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:** 02.07.2025

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

*2.2 Ludwig Keiser beim Modellieren.*

# Ludwig Keiser
## Ein Bildhauer des Historismus

*Rolf E. Keller*

Johann Ludwig Keiser[1] – er nannte sich Ludwig Keiser und signierte auch mit diesem Namenszug – wurde am 14. Dezember 1816 in Zug geboren und starb am 8. Januar 1890 in Zürich. Der Hafner Josef Keiser (1827–1890) war sein Bruder und dessen Sohn Josef Anton (1859–1923) somit sein Neffe. Auch Ludwigs Bruder Johann Albert, genannt Hans Keiser (1825–1905), war Bildhauer, trat aber künstlerisch weniger in Erscheinung, sondern pflegte vor allem die Grabmalkunst und führte gelegentlich auch Arbeiten nach Ludwigs Entwürfen[2] aus.

Seinen ersten Zeichenunterricht erhielt Ludwig Keiser bei Caspar Moos in Zug, der auch der erste Lehrer von Paul Melchior von Deschwanden war. Moos schuf noch beinahe barocke religiöse Gemälde, aber vor allem romantische Porträts. Drei Jahre arbeitete Keiser dann beim Stukkateur Georg Rust in Solothurn. Nach weiterer einjähriger Vorbereitung im Antikensaal in Bern siedelte er 1836 nach München über und bildete sich zunächst unter Hofstukkateur Vioti weiter. 1837 kam er in das Atelier des berühmten Bildhauers Ludwig Michael Schwanthaler (1802–1848)[3], der in München unter König Ludwig I. von Bayern der führende Bildhauer war. Später besuchte er auch die Akademie der bildenden Künste. Bei zahlreichen Aufträgen, z.B. am Südgiebel der Walhalla bei Regensburg, einem dem Pantheon nachempfundenen Bauwerk, wurde Schwanthaler zur Ausführung im klassizistischen Stil gezwungen. Doch im Grunde war er ein Romantiker, der als Bildhauer seine Neigungen nicht voll entfalten konnte. Er richtete drei grosse Ateliers ein, und an diese baute er in gotischem Stil zwei Räume mit Kreuzgratgewölben und farbig verglasten Spitzbogenfenstern. Die Wände schmückte er mit Bildern aus dem Mittelalter, gotischen Skulpturen und Humpen. In diese Gemächer, genannt «Humpenburg», zog er sich gerne mit seinen Freunden, den «Humpenauern», zurück und überliess sich seinem Hang zum Träumen von einer märchenhaft verklärten Ritterwelt. Um ihn bildete sich ein regelrechter Kult. Diese Welt hat er in zahlreichen Zeichnungen festge-

*1 Fälschlicherweise wird sein Name auch oft mit «ai» statt «ei» geschrieben. Später signiert er seine Werke mit «Keyser».*

*2 Das Grabmal von Martha Fridlin mit der «Trauernden Tochter», vielleicht von Hans Keiser ausgeführt, ist nur durch eine Photographie überliefert.*

*3 Frank Otten, Ludwig Michael Schwanthaler 1802–1848. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern, München 1970, vor allem S. 52–54.*

halten. Der Kreis um Schwanthaler war aber auch an der wissenschaftlichen Erforschung der Vergangenheit interessiert. Er selbst mied nach Möglichkeit die offiziellen Festlichkeiten und war selten bei den Enthüllungsfeierlichkeiten seiner Denkmäler anwesend. Die Ausführung seiner zahlreichen Werke hat er oft Mitarbeitern überlassen. In seinen Ateliers beschäftigte er bis zu fünfzig Schüler. Das Atelier beaufsichtigte sein Vetter Xaver Schwanthaler, der ihm auch viele administrative und organisatorische Aufgaben abnahm.

«Keiser ist meine rechte Hand», soll Schwanthaler gesagt haben. Bei der Produktivität des Münchner Ateliers kann man wohl eher annehmen, dass er eine von Schwanthalers rechten Händen war. Für den Kreuzgang des Mainzer Domes führte er nach Entwürfen seines Lehrers 1842 das Grabmal für den Dichter Frauenlob[4] aus, das Hochrelief mit der trauernden Frau wurde eigenhändig von Schwanthaler geschaffen. Er wirkte auch bei der mehr als 15 Meter grossen, aus Erz gegossenen Bavaria-Statue (1837–1850)[5] auf der Teresienwiese vor der Ruhmeshalle in München mit. Die verschiedenen Entwürfe und Modelle zeigen, wie Schwanthaler sich von den ersten klassizistischen Studien entfernte und das Denkmal im Sinne der Romantik mit germanisch-deutschen Elementen versah. Das Bärenfell tritt an die Stelle des antiken Gewandes, und ein Eichenkranz bekrönt anstelle des Helmes das Haupt. Diese stilistische Komponente wird später auch das Werk von Ludwig Keiser bestimmen. Er machte sich schon in München selbständig und erteilte Unterricht im Modellieren[6].

Als erstes Werk für Zug entwarf er das Relief für das Zeughaus mit der Trauer um den in der Schlacht von Arbedo (1422) gefallenen Peter Kolin, der das Zuger Banner rettete. Das Relief wurde wohl nie ausgeführt, jedoch ist es nach einer Zeichnung von Josef Stocker im Zuger Neujahrsblatt von 1846 reproduziert worden. Ein Reichtum an Details, der sich deutlich vom Klassizismus abhebt, weist schon bei seinem Frühwerk auf Keisers historistische Gesinnung hin. Ein Hochrelief aus grau gefasstem Gips mit dem gleichen Thema (Abb. S. 2), signiert «L. Keiser fecit München 1848», befindet sich in der Sammlung des Museums in der Burg Zug. Es wird von einem breiten farbigen Holzrahmen mit Hohlkehle eingefasst, in dessen Zwickel je ein Zuger Wappen angebracht ist. Rechts auf einem Gedenkstein steht die Inschrift «ARBEDO MCDXXII». Die verwirrende Vielfalt des «Zeughaus-Reliefs» ist überwunden worden. Die Darstellung konzentriert sich auf zwei Figuren: den sterbenden Ammann Peter Kolin, der von seinem Sohn Rudolf gestützt wird. Der Sohn hält das Zuger Banner, das von seinem Vater heldenhaft verteidigt wurde[7]. Im Sinne der ausgehenden Biedermeier-Romantik stellt das Relief nicht die Heldentat, sondern den sterbenden Vater und den Schmerz des Sohnes dar. Noch nazarenisch verhalten ist der Gesichtsausdruck der beiden Männer. Das Werk gibt die Details möglichst realistisch wieder, ein stilistisches Merkmal, wofür Keiser später gelobt wurde. Die Proportionen der Körper sind korrekt dargestellt. Gotisierende Elemente bringt der Rahmen, der die Darstellung mit einem Spitzbogen abschliesst. Mühe hatte Keiser mit dem rechten Bein des Rudolf Kolin, dessen Relief zu flach geraten ist. Aus dieser Zeit stammt auch ein Skizzenbuch[8], das vor allem Tabernakel in gotischer, italienisch-gotischer und spätgotischer Architektur in Verbindung mit gotischen Skulpturen zeigt. Nebst Architekturzeichnungen ist auch ein Epitaph mit der Jahreszahl 1846 darin abgebildet.

Einem vom 17. Juli 1850 datierten Brief nach zu schliessen, hielt er sich zu dieser Zeit in Zug auf. Dort schuf er für die Liebfrauen-Kapelle (heute in der Sakristei) die Statue der hl. Agatha[9] und zwei Altarvasen[10]. Entschiedener als sein Lehrer und auch als in seinem späteren Werk lehnte er sich an gotische Formen an. Der Gotik nachempfunden zeigt die Statue kaum individuelle künstlerische Merkmale. Bei den Altarvasen umrahmen zwei volutenartige Flügel den klassizistischen weiblichen Kopf und münden in den zylinderförmigen Aufsatz über diesem. Die beiden Objekte aus dem gleichen Jahr bezeugen den Stilpluralismus des Historismus. 1853 kam Keiser in die Schweiz zurück und wohnte zunächst in seiner Heimatstadt Zug. 1855 wurde er Lehrer für Modellieren und ornamentales Zeichnen am Eidgenössischen Polytechnikum (heute ETH) in Zürich und dort 1857 zum Professor der Modellierschule (Abb. S. 11) ernannt.

Noch in München beteiligte sich Keiser 1853 am Wettbewerb für das Winkelried-Denkmal[11] in Stans. Dieser fand

4 *Otten (wie Anm. 3), S. 141.*

5 *Otten (wie Anm. 3), S. 60–64, 130/1.*

6 *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Reprint München 1992, 20. Bd., S. 81/82.*

7 *Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 2. Halbband, Basel 1935, S. 390. Das Relief befand sich in der Bürgerratskanzlei des Rathauses. Historisch falsch dargestellt ist, dass Rudolf Kolin bereits das Zuger Julius-Banner hält. Dieses Privileg erhielten die eidgenössischen Stände aber erst 1512.*

8 *Museum in der Burg Zug, Archiv Keiser 14.3-1.*

9 *Statue aus Marmorgips. Die Statue wurde durch die jüngere nazarenische Fassung (vermutlich anlässlich der Renovationsarbeiten von 1874) entstellt. Das Projekt für die Agathastatue stellte Ludwig Keiser dem Zuger Stadtrat in einem Brief aus Zug vom 17. Juli 1850 vor. Freundl. Mitteilung von Frau Dr. M. Tobler.*

10 *Gips gefasst. «18 K 50» signiert.*

11 *Karl Flüeler, Das Winkelried-Denkmal von Stans. Heft 30 der Beiträge zur Geschichte Nidwaldens, Stans 1965. Arnold Winkelried. Sein Denkmal in Stans, Ausstellungskatalog Nidwaldner Museum, Stans, 1986. Johannes Stückelberger, Kunst und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert, in: Florens Deuchler, Kunstbetrieb, ARS HELVETICA II, Disentis 1987, S. 71–84.*

unter reger Anteilnahme der Schweizer Bevölkerung und unter aktiver Mitarbeit des Schweizerischen Kunstvereins statt. Es sollte ein Nationaldenkmal, wenn auch ohne diese offizielle Bezeichnung, entstehen. Keiser gewann den ersten Preis. Der vollplastische Winkelried (Nidwaldner Museum, Stans) (Abb. S. 13) ist als Ritter gekleidet, trägt in der linken die Langspiesse, in der rechten das Schild, auf dem der Drachenkampf seines legendären Vorfahren Strut von Winkelried abgebildet ist. Auf dem Brustpanzer bemerkt man das Schweizer Wappen sowie den Pelikan, der als christliches Symbol den Opfertod und die Auferstehung Christi darstellt. In diesem Sinne hat sich Winkelried für seine Mitstreiter geopfert. Auf seinem Gürtel stehen die Worte: «Sörget au für die Minige.» Das Spielbein ruht auf einem Ritterhelm. Die Figur lehnt sich eng an die Brunnenfigur von 1723 auf dem Dorfplatz von Stans an.

Neben dem preisgekrönten sah ein zweiter Entwurf ein monumentales Denkmal an einem Felsen (Abb. S. 14) zwischen Stans und Stansstad vor, später dachte man auch an den Vierwaldstättersee. Es sollte in einer Nische den verblutenden Winkelried, umgeben von Siegestrophäen[12], darstellen. Der Stanser Maler Theodor von Deschwanden schlug eine ähnliche Lösung vor. Das grosse Vorbild, das Löwen-Denkmal in Luzern, wird dabei offensichtlich. Auch kritische Stimmen erschienen zum Denkmal im Felsen[13]: «Einem schreibseligen Zeitalter ist es zu verzeihen, wenn es einmal Lust empfindet, eine absonderliche Feder zu führen; doch ich muss gestehen, dass ich diese Art kolossaler Frakturschrift nicht liebe, selbst wenn sie ein Schwanthaler schreibt. Diese Schrift ist übrigens uralt und mehr orientalisch als occidentalisch, jedenfalls nicht schweizerisch ... Am Ganges liest man die Schrift mit Ehrfurcht und erhabenen Gefühlen; an den Ufern der helvetischen Seen würde man sie vielleicht mit ganz andern, nicht vorausbedachten Gefühlen betrachten.» Dass Keiser als Schwanthaler angesehen wurde, trifft allerdings für die Winkelried-Skulptur weit mehr als für das Fels-Denkmal zu. Das zeigt ein Vergleich mit der Statue von Georg von Podiebrad, dem König von Böhmen[14], die nach Schwanthalers Entwürfen für die böhmische Walhalla bei Prag gegossen wurde. Schwanthalers Figur wirkt aber offener und monumentaler, Keisers Modell eher schwerfällig.

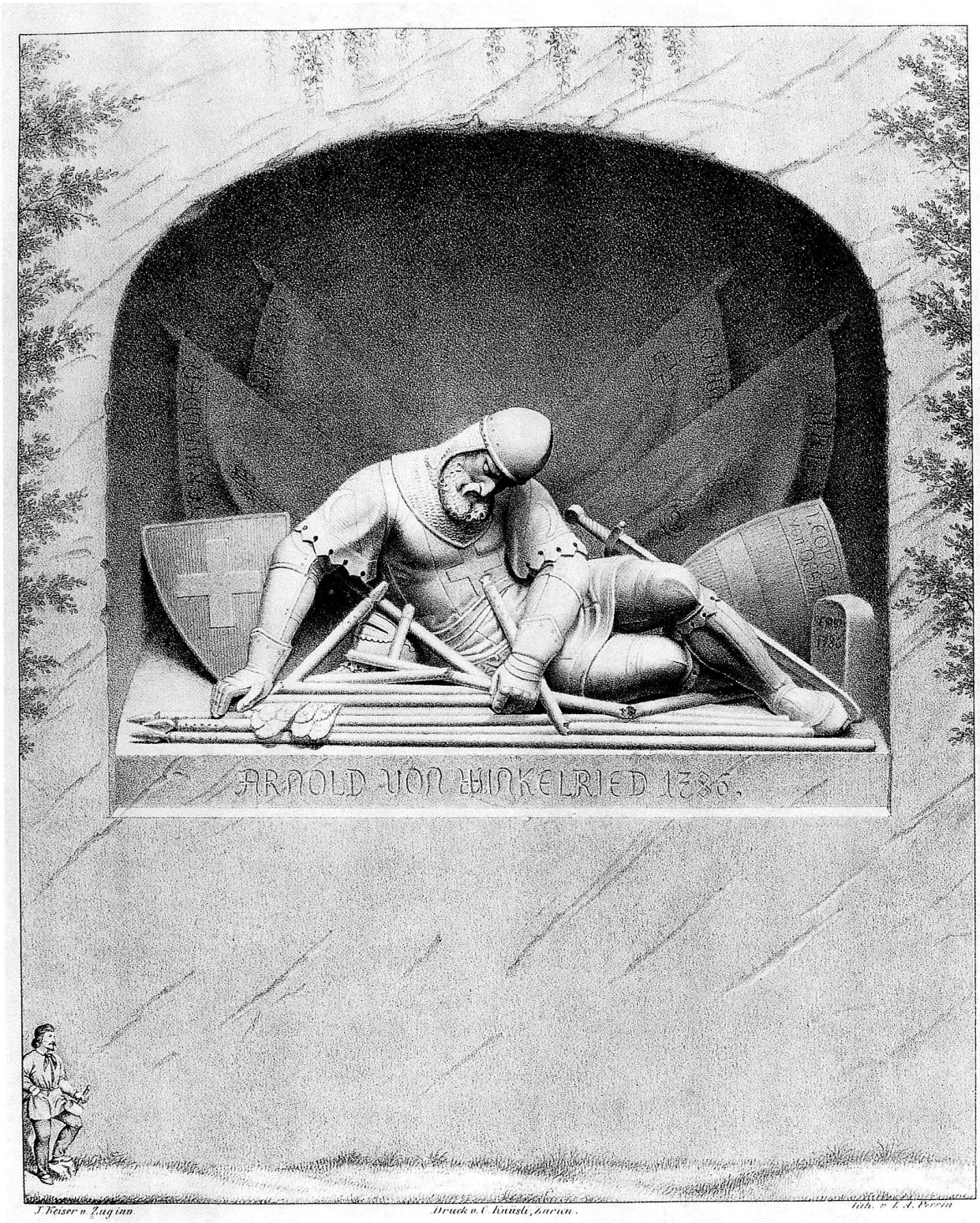
Das Resultat des Wettbewerbs befriedigte nicht, und Keisers Modell wurde auch nicht zur Ausführung empfohlen. Im

*2.9 Stehender Winkelried, Siegermodell des ersten Wettbewerbs, 1853.*

*12 Das Modell ist nur als Photographie (Schweizerische Landesbibliothek Bern) und als Lithographie (Lithograph: L. A. Perrin, Druck: C. Knüsli; Zürich), erschienen im Schweizerischen Kunstblatt, Februar 1854, Nr. 2, überliefert.*

*13 Traugott Meyer, Das Büchlein vom Winkelried-Denkmal, Wohlen 1856, S. 53. Ausschnitt aus St. Galler Zeitung.*

*14 Otten (wie Anm. 3), S. 68/9, 117/8, Abb. 219.*




*2.7 Entwurf für Winkelried-Denkmal im Felsen, von L. Keiser, 1853. Lithographie von L. A. Perrin, 1854.*

Januar 1855 wurde ein zweiter Wettbewerb ausgeschrieben. Keiser reichte das preisgekrönte Modell ein, das «das frühere Kurfürstengewand abgelegt und dermalen das schlichte Kleid des ritterlichen Kriegermannes angezogen hat[15]». Zusätzlich gab er einen weiteren Beitrag ab. Er wird wie folgt beschrieben[16]: «Die Gruppe stellt Arnold von Winkelried todt, von zwei Männern auf Speeren getragen, dar. Der Gedanke, den der Künstler darstellen will, ist die Erhebung und Feier des Helden. Die alten Deutschen erhoben ihre Führer, ihre Herzoge zum Zeichen der Wahl und der Huldigung auf einem Schilde jubelnd empor. Dieses scheint dem Gedanken des Künstlers vorgeschwebt zu haben ... Die Sache liegt für uns Moderne so fern ab, dass der Künstler sie selbst nicht mehr als ein für sich verständliches Bild brauchen kann. Der Gebrauch der Speere statt des Schildes macht sie auch selbst einem germanischen Alterthumsforscher vollends unverständlich. Die Erhebung in Beziehung auf Arnold ist geistiger Natur und könnte nur durch Erweiterung der Kaiser'schen Arbeit z B. zu einem Feierzug verkörpert werden. Was Kaiser giebt, ist nichts Anderes als der sinnliche Akt des Tragens, und zwar in einem spärlichen, kargen Massstab ... Bei diesen Antiken (antiken Bildwerken, Erklärung des Verf.) sind die Personen an einander und in einander gedrängt und bilden eine geschlossene Masse. Die Speere, auf denen Arnold getragen wird, trennen dagegen die Personen, verzetteln das antike Bildwerk, und das Resultat ist eben, dass nur ein unschönes Viereck und keine Gruppe für einen freien Standpunkt herauskommt.» Gelobt wird dagegen seine handwerkliche Ausführung: «Wenn Kaiser, was die Form anbelangt, keinen glücklichen Griff gethan hat, so zeigt er sich in Beziehung auf das Modelliren und Ausarbeiten, wie wir es bei ihm zu sehen gewohnt sind, auch hier als Meister, und zwar in einem Masse, wie es bei einer Skizze kaum wünschbar, jedenfalls nicht nothwendig ist.»

Die Modelle wurden in verschiedenen grösseren Schweizer Städten gezeigt und in den vielen Zeitungen, auch deutschen, ausführlich und zum Teil kontrovers besprochen. Schliesslich entschied man sich für den Wettbewerbsbeitrag von Ferdinand Schlöth, dessen Denkmalgruppe mit dem Gehäuse erst 1865 realisiert wurde.

1859/60 schufen Keiser und sein Schaffhauser Kollege Johann Jakob Oechslin (1802–1873) die Skulpturen für den Portikus der von Leonhard Zeugheer erbauten Knabenschule (heute Museum Oskar Reinhart «Am Stadtgarten») in Winterthur, Keiser Ulrich Zwingli (Abb.2.10) und Heinrich Pestalozzi (Abb. 2.11), Oechslin Johann Georg Sulzer und Konrad Gessner[17]. In der Sammlung des Winterthurer Kunstvereins[18] sind die bereits 1857 entstandenen Modelle für die beiden Skulpturen sowie die für Johann Georg Sulzer (Abb. 2.12) und Konrad Gessner erhalten, für die dann Oechslin den Auftrag erhielt. Die Figuren unterscheiden sich vor allem in ihren Kostümen voneinander. Zwingli ist typisch für ihn in den wallenden Mantel gehüllt. Als Bürger im Gehrock gekleidet ist Pestalozzi. Ein klassizistisch drapierter Mantel schränkt bei Sulzer die Wirkung des Rokokos ein, was auch für Oechslins ausgeführte Skulptur zutrifft. Für den Kopf und das Barett des Zürcher Naturforschers Konrad Gessner (1516–1565) hat sich Keiser am Bildnis von Tobias Stimmer[19] oder noch eher am Holzschnitt danach orientiert und die Figur in das damals übliche Renaissancekostüm gekleidet. Oechslins Statue ist in einen antikisch drapierten Mantel gehüllt, nimmt aber wenig Rücksicht auf die Untersicht aus Distanz. Auch als Entwürfe gedacht sind zwei Gipsfiguren (Familie Keiser, Zug), die den Ritterhelden Bayard und den Glarner Historiker Gilg Tschudi (1505–1572) darstellen. Letzteren kleidet er in ein ähnliches Renaissancekostüm wie Gessner.

1861 gewann Keiser den Wettbewerb für das Oekolampad-Denkmal[20] (Abb. 2.3) am Antistitium neben dem Basler Münster. Der Jury gehörte auch der berühmte Historiker Jakob Burckhardt an. Am 17. Juni 1862 wurde das weit überlebensgrosse Denkmal aus Schleitheimer Sandstein enthüllt, das dann 1885 wegen des Baus der Realschule an die Kreuzgangwand des Münsters versetzt wurde. Die Jury begründete ihren Entscheid, dass «es die entsprechende Grösse besitze und sich im gothischen Stile ausgeführt ganz besonders für die zur Aufnahme der Statue selbst schon bereitstehende Nische eigne[21]». Das Wort «in gothischem Stile» mag verblüffen. Keiser stand als Vorlage vermutlich nur die Medaille mit dem Bildnis des Reformators von Jakob Stampfer zur Verfügung, die 1531 zu dessen Gedächtnis geprägt wurde. Die beiden Humanistenporträts Oekolampads

*15 Meyer (wie Anm. 13), S. 16.*

*16 Meyer (wie Anm. 13), S. 12–14. Dieser Wettbewerbsbeitrag ist in keiner Form überliefert.*

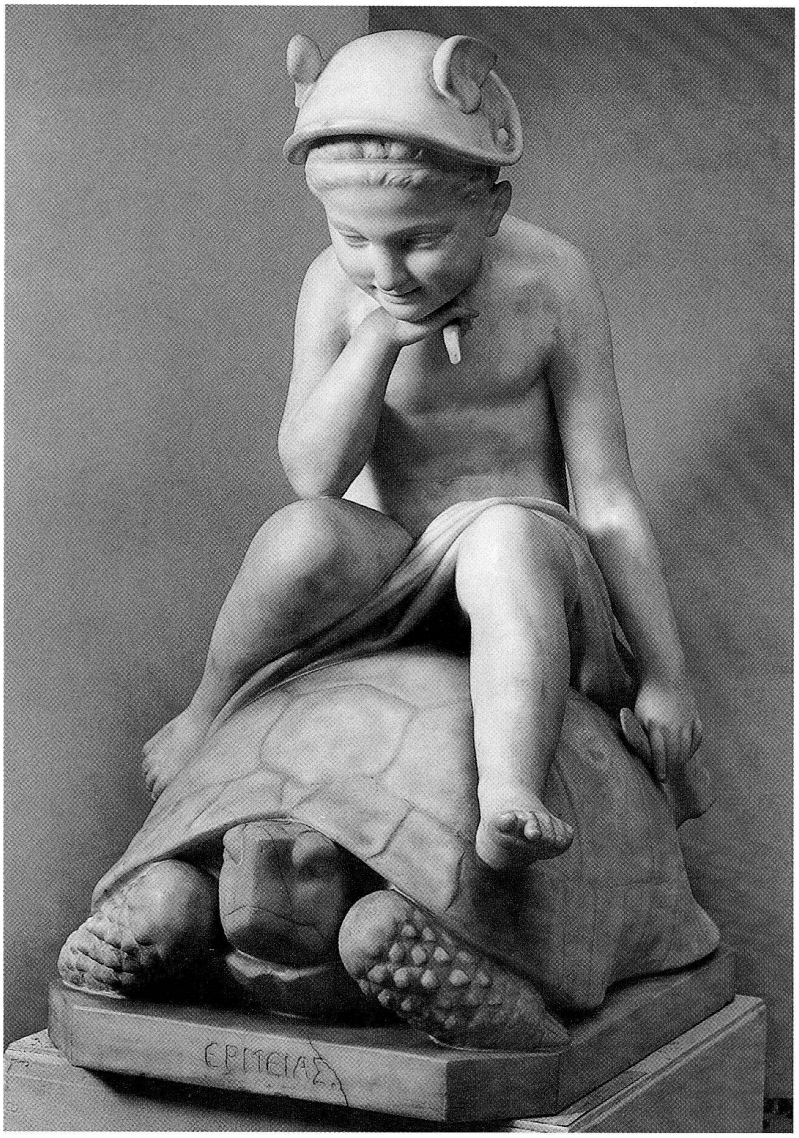
*17 Die Originale wurden 1904 durch Kopien ersetzt.*

*18 Katalog Kunstmuseum Winterthur. Sammlung der Gemälde und Plastiken des Kunstvereins, Winterthur 1976, Nr. 464–467. Vgl. auch Peter Wegmann, Die Tätigkeit des Kunstvereins im öffentlichen Raum, in: Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit seiner Gründung 1848. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 321 (1991), Winterthur 1990, S. 80–82. Pestalozzi und Gessner sind auf der Plinthe signiert und 1857 datiert.*

*19 Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen. Kunstabteilung. Katalog der Gemälde und Skulpturen, Schaffhausen 1989, S. 66/7 Nr. 24.*

*20 Hedy Tschumi-Haefliger, Reformatoren-Denkmäler in der Schweiz, in: Zwingliana, Bd. 17, 1987, S. 195–262. Praktisch der gleiche Text ist nochmals erschienen unter Hedy Tschumi-Häfliger, Das Oecolampad-Denkmal. Entstehungsgeschichte und historische Hintergründe, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 91. Bd. 1991, S. 239-249. 1916 wurde das Original durch eine Kopie ersetzt.*

*21 Zitiert nach Tschumi-Haefliger (wie Anm. 20), S. 199.*




*2.16 Hermes auf der Schildkröte. Ludwig Keiser, 1878.*

(Kunstmuseum Basel, Privatbesitz Zürich)[22], die Hans Asper vor 1550 und 1550 nach der Medaille malte, waren Keiser wahrscheinlich noch nicht bekannt, da sie sich zu dieser Zeit noch in belgischem resp. englischem Privatbesitz befanden. Das oder die Vorbilder gehörten also eindeutig in die Renaissance. Keisers Oekolampad ist sicher keine reine Übernahme gotischer Formen wie bei der hl. Agatha der Liebfrauen-Kapelle. Trotzdem entzog sich Keiser entschiedener als sein Lehrer der Renaissance, indem der körpernegierende Mantel und die Überlängung der Figur zu einem wichtigen Ausdrucksträger wird. Die Charakterisierung des Denkmals durch den Theologen Prof. Dr. C. R. Hagenbach[23] ist dafür bezeichnend. «Wir könnten in dem aufgestellten Bild das Bild eines Weisen des Alterthums, oder fast gar eines der Apostel des Herrn oder doch eines Kirchenvaters vermuthen, wie sie die Kunst nach überlieferten Formen uns darstellt ...» Es ist das erste Reformatoren-Denkmal in der Schweiz. Es hatte allerdings keine kirchenpolitische Bedeutung, sondern man fand, dass Basel arm an Denkmälern

22 *Zürcher Kunst nach der Reformation. Hans Asper und seine Zeit, Ausstellungskatalog Helmhaus, Zürich, 1981, S. 24–28, 190–192.*

23 *Zitiert nach Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 1863, S. 2.*

sei, und aus ästhetischen Gründen drängte sich ein solches nach der baulichen Veränderung an der Passage zwischen dem Münsterplatz und der Rittergasse geradezu auf. Dass die Wahl dann auf den Basler Reformator fiel, war naheliegend.

Spätestens 1869 schuf Keiser für den Brunnen im ehemaligen Kreuzgang vom Grossmünster in Zürich die Statue Karls d. Gr., die 1914 durch die Skulptur von Arnold Hünerwadel ersetzt wurde. Martialisch, in reich geschmücktem Mantel, Gewand und Panzer wird der Kaiser dargestellt, was dem Bildhauer eine sanfte Kritik eintrug: «Sehr grosser Fleiss ist auch auf das Beiwerk verwendet. So ist namentlich das Dessin des Brokates, aus dem der Leibrock gebildet, mit einer vielleicht nur zu minutiösen, dem Wesen der Bildnerei nicht gerade entsprechenden Treue ausgeführt, wogegen wir gerne die byzantinischen Borden am Mantel gelten lassen.[24]» Hier näherte sich Keiser seinem Lehrer, und wiederum ist sein Standbild starrer und geschlossener, wenn man die Skulpturen für die böhmische Walhalla bei Prag[25] als Vergleich herbeizieht.

Mit dem «Hermes auf der Schildkröte» (Kunsthaus Zürich) (Abb. S. 16) aus Marmor, 1878 entstanden, setzte sich Keiser mit der Tradition der Knabenskulpturen auseinander, wie sie unter anderen durch die Franzosen François Rude (1784 bis 1855) als «Fischerjunge, mit einer Schildkröte spielend» (1831–33; Paris, Louvre) und Jean Baptiste Carpeaux (1827 bis 1875) als «Neapolitanischer Fischerjunge, an einer Muschel lauschend» (1859; Valenciennes, Musée des Beaux-Arts) bekannt wurden. Der Umgang mit der Materie ist freier und spontaner als bei den Auftragswerken. Neugierig wartet der frühreife Hermesknabe am Tag seiner Geburt darauf, wie die Schildkröte auf seine zusätzliche Last reagiert. Höchstens die Klingen in seinen Händen lassen ahnen, dass er das Tier töten und aus dessen Panzer eine Leier, seine erste Erfindung, bauen wird. Mit dem Motiv aus der Antike hat sich Keiser wie sonst nie formal dem Klassizismus genähert.

Wie viele Bildhauer im 19. Jahrhundert schuf auch Keiser Porträtbüsten. Die älteste ist die des früheren Zuger Landammanns und Zürcher Nationalrates Georg Josef Sidler (1782–1861) (Museum in der Burg Zug) (Abb. 2.17), die in dessen Todesjahr geschaffen wurde. Sie zeigt realistisch den greisen liberalen Politiker mit der von Falten zerfurchten Stirn, der in seiner Heimat viel Ungemach erlitten hat. Das Denkmal für den Dichter Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762–1834)[26] in Carrara-Marmor im Churer Stadtgarten ist 1866 entstanden. Auf dem Säulenstumpf, dessen Sockel mit den Musen Erato und Melpomene und Pallas Athene geschmückt ist, steht die idealisierte Büste des gut dreissig Jahre zuvor verstorbenen Dichters. In Inhalt wie Form hat Keiser ein klassizistisches Denkmal geschaffen. Die Büste des Architekten Ferdinand Stadler (1813–1870) (Historisches Museum Basel; Haus zum Kirschgarten)[27] aus Marmor, 1871 datiert, zeigt wieder nicht zuletzt dank der zivilen Kleidung ein möglichst realistisches Porträt.

*2.19 «Hägglinger». L. Keiser, um 1850.*

Für die den Eingang flankierenden Strebepfeiler der nach Plänen von Ferdinand Stadler zwischen 1857 und 1860 erbauten Pfarrkirche Hl.Familie in Unterägeri schuf Keiser 1882 die Statuen «Moses» und «Johannes der Täufer»[28], die an Skulpturen des italienischen Quattrocento erinnern, aber

24 *Das Standbild Karls des Grossen und Professor L. Keiser in Zürich, in: Alpenrosen 1869, S. 72/3, Abb. S. 65. Nicht mehr erhalten sind «Gerechtigkeit» und «Gesetz», zwei Statuen, die Keiser für das Gerichtsgebäude in Zürich-Selnau schuf.*

25 *Otten (wie Anm. 3), S. 68/9, 117/8, Abb. 215-220.*

26 *INSA, Inventar der neueren Schweizer Architektur, Bd.3, Bern 1982, S. 272.*

27 *Historisches Museum, Basel. Führer durch die Sammlungen, Basel 1994, S. 119, Nr. 176. Eine Gipsbüste, wohl das Modell für die Basler Skulptur, befindet sich seit 1870 im Kunsthaus Zürich (Inv. Nr. 326).*

28 *Josef Grünenfelder, Unterägeri ZG. Kirchen und Kapellen, Schweizerische Kunstführer, Basel 1980, S. 17.*

durch ihr körpernegierendes, dominierendes Faltenwerk auch einen deutlichen Schritt in Richtung Neugotik machen.

Für die Ausstellung im Zeughaus von Zug modellierte er den Kopf eines Zuger Soldaten (Museum in der Burg Zug) (Abb. S. 17), der 1798 erfolglos in der Schlacht von Hägglingen gegen die Franzosen kämpfte. «Dem Herrn Professor Ludwig Keiser in Zürich soll bei Anfertigung der Maske ein Zuger gedient haben, welcher obigen Kriegszug mitgemacht hatte.»[29] Das möglichst naturalistische Porträt des dem Alkohol zugetanen «Hägglingers» mit den tief gefurchten Gesichtsfalten, die auch die Büste des Landammanns Georg Sidler charakterisieren, ist hier noch einmal effektvoll ins Naturalistische gesteigert worden. Mit dem Kopf nahm Keiser gleichsam vorweg, was heute von gewissen Museumsgestaltern gepflegt wird. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Waffen- und Glasgemäldesammlung im Zeughaus angelegt. Wenn noch ein «Hägglinger» für den Kopf Modell stand, muss dieser spätestens zu diesem Zeitpunkt entstanden sein. Der Katalog der Zuger historisch-antiquarischen Sammlung von 1895[30] erwähnt einen «Sempacherkrieger, bemalte Holzfigur, rotgekleideter Eidgenosse in Eisenhaube ... 15. Jahrhundert (vielleicht moderne Imitation) ... Dem Museum geschenkt von Hrn. Prof. Keyser sel. in Zürich.» Bei der Statue handelt es sich ohne Zweifel um eine Arbeit aus dem 19. Jahrhundert. Der realistische Gesichtsausdruck lässt an Ludwig Keiser denken, der sonst keine Holzfiguren geschaffen hat, aber sie ist wohl in seiner Werkstatt entstanden.

«Von Plastik ist einzig der ‹Jüngling an der Klosterpforte› da, von Ludwig Kaiser von Zug (in München), von anmutigem und edlem Stil, wie er in Schwanthalers Schule zu Hause ist, welcher der junge Künstler angehört. Der Gegenstand wird den Klosterverteidigern nicht übel gefallen; uns werden diese ewigen Rückfälle in die katholische Romantik nachgerade langweilig.» So schrieb Gottfried Keller[31] 1846 in einer Besprechung der Schweizerischen Kunstausstellung. Kellers Polemik galt dem Thema; doch kann Keiser später aus konfessioneller Sicht eine ausgeglichenere Bilanz ausweisen. Für Winterthur schuf er die Zwingli-Statue und für Basel mit dem Oekolampad überhaupt das erste Reformatorendenkmal in der Schweiz. Interessant ist der Hinweis auf die Abhängigkeit von Schwanthalers Stil, der in den Künstlerlexika mit dem Hinweis auf seine qualitätvolle handwerkliche Fertigung besonders hervorgehoben wird. Brun[32]: «Seine Werke zeigen Kraft, verbunden mit grosser technischer Ausführung im Stile Schwanthalers», und noch entschiedener im Thieme-Becker[33]: «Seine Arbeiten sind technisch gut ausgeführt, doch stehen sie vollständig unter dem Einfluss Schwanthalers.» Dieser trifft allerdings eher beim Winkelried oder Pestalozzi als beim Oekolampad, den Porträtbüsten oder den beiden Heiligen in Unterägeri zu.

Über Keisers Tätigkeit am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich schrieb der Kunsthistoriker Prof. Dr. Johann Rudolf Rahn in seinen «Erinnerungen»[34]: «Hinten im Hofe des ‹Stiftsgebäudes› hatte Professor Keiser sein Wesen. Er gab Modellierstunden, war aus Zug gebürtig und aus München berufen worden, wo er bei Schwanthaler gearbeitet hatte ... In München war Keiser ein Alterthümler geworden; was ihm dort und später daheim in die Hände gerieth, kramte er zusammen, um damit sein Zimmerchen zu schmücken, das im Hinterhause des ‹Stiftsgebäudes› lag. In diesem tief gelegenen Raume sah es bunt und malerisch aus. Keiser hatte gesammelt, als dieser Sport noch ein leichter und billiger war, besonders in Zug, wo gothische Statuetten und andere Überreste beseitigter Schnitzaltäre fast herrenloses Gut gewesen waren. Etliche davon habe ich ihm später abgekauft, leider in einem Zustande, der so recht dem Geschmacke jener Zeit entsprach, das heisst alles braun. Keiser hatte diese Statuetten im Brunnen gebadet, um hierauf jede Spur von Gold und Farben abzubürsten ... In seinen Stunden wurde viel geplaudert und nicht wenig gelernt. Modelliren schärft das Auge, hilft zum Formenverständnis und der Fähigkeit zur graphischen Wiedergabe des Körperlichen in seinen mannigfaltigen Erscheinungen viel besser und nachdrücklicher als das blosse Zeichnen.»

Aus München hat Keiser also nicht nur Schwanthalers Stil, sondern auch dessen Vorliebe für die Altertümer und insbesondere für das Mittelalter mitgebracht. So war Keiser 1873 zusammen mit Rahn Experte für die Restaurierung des Gotischen Saales im Zuger Rathaus[35], und dem in diesem Saal eingerichteten historischen Museum schenkte er die spätgotische Sopraporte mit der «Verkehrten Welt» (Flachschnitzerei)[36] . Mit seiner Vorliebe für historische Stile wird er einen nicht unbedeutenden Einfluss auf seinen Bruder, den Hafner Josef (1827–1890), und vor allem dessen Sohn, den Hafner Josef Anton (1859–1923), ausgeübt haben.

29 *Louis Stadlin-Imbach, Illustrierter Zugerischer Zeughauskatalog. Ein Führer durch die Sammlung alter Waffen und Glasgemälde, Zug 1892, S. 49/50, Nr. 194.*

30 *J. M. Hottinger, Katalog der historisch-antiquarischen Sammlung im alten Stadthause zu Zug, Zug 1895, S. 10, Nr. 151.*

31 *Gottfried Keller, Sämtliche Werke, 22. Bd., Bern 1948, S. 242. Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Christine Kamm.*

32 *Schweizerisches Künstler-Lexikon, redigiert von Carl Brun, 2. Bd., Frauenfeld 1908, S. 150.*

33 *Thieme-Becker (wie Anm. 5), S. 82.*

34 *Erschienen in: Zürcher Taschenbuch 1920, S. 4/5. Rahns Orthographie wurde beibehalten.*

35 *100 Jahre Historisches Museum, Zug, Ausstellungskatalog Zug 1979, S. 5.*

36 *Hottinger (wie Anm. 30), S. 10, Nr. 152.*