

Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege Heft 3



Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg

Restaurierung und Restaurierungsgeschichte

Doris Warger und Raphael Sennhauser

Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege · Heft 3



Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg

Restaurierung und Restaurierungsgeschichte

Doris Warger und Raphael Sennhauser

Schriftleitung: Christian Renfer
Lektorat: Zora Parici-Ciprys, Hanspeter Rebsamen
Gestaltung und Layout: Zora Parici-Ciprys

Umschlaggestaltung: Designalltag Zürich Ruedi Rüegg, Sascha Török

Druck: Fotorotar AG, Druck · Kommunikation · Verlag, Zürich und Egg
Papier: Offset, chlorfrei
Umschlag 280 gm², Inhalt 120 gm²

© 1999 Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt,
Kantonale Denkmalpflege
ISBN 3-905647-93-1

Bild Seite 2: Wandmalereien in Schiff und Chor, um 1440 (v.l.n.r.): Christus (Schiff Nordwand), Figuren im Fegefeuer aus dem Bild der Wiederkunft Christi (Schiff Nordwand), hl. Katharina von Alexandrien (Chor Südwand), hl. Klara von Assisi (Chor Südwand), Maria mit Kind aus dem Bild der Anbetung der hl. Drei Könige (Chor Nordwand), hl. Gallus (Chor Ostwand, Fenstergewände), hl. Regula (Schiff Ostwand), hl. Dorothea von Cäsarea (Chor Südwand), hl. Laurentius (Schiff Südwand, Fenstergewände). Aufnahmen 1996.

Umschlagbild: Gruppe der Verdammten aus dem Bild der Wiederkunft Christi, um 1440 (Schiff Nordwand). Aufnahme 1996. Vgl. Abb. S. 29.

Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit, Christian Renfer	7
Zeittafel	9
Einführung	10
Historische Spurensuche – Entdeckung, Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien 1865–70 und 1890/91	12
Untersuchung zu den Bau- und Ausmalungsphasen	16
Heutige Situation	17
Kernbau und Phasen vor der spätgotischen Ausmalung	19
Empore und Ausmalung von Schiff und Chor um 1440	21
Ausmalung des Nebenchors um 1480	24
Reformationszeitliche Veränderungen	24
Bauphase von 1624	24
Restaurierung im 19. Jahrhundert	26
Maltechnischer Aufbau der spätgotischen Malereien	28
Zustand und Schadenbilder	32
Untersuchung und Dokumentation	33
Schadenbilder, Schadenursachen und Schadenentwicklung im Nebenchor	34
Schleierbildungen, Verdichtungen und Verkrustungen im Nebenchor	37
Verdunkelungen	38
Restaurierung und Restaurierungspraxis um 1890/91	40
Konservierung – Restaurierung 1992–96	46
Konservierung der Mal- und Mörtelschichten	47
Entfernung des Gipsschleiers	48
Oberflächenreinigung	48
Entfernung aufliegender Tünchen	49
Putzergänzungen	50
Retuschen und Verdunkelungen	52
Zusammenfassung	54
Anmerkungen	56
Bildnachweis	61

Zum Geleit

Die Schlosskapelle mit ihren mittelalterlichen Malereien gilt als Herzstück der Kyburg. Hier liess der im Wachsen begriffene Stadtstaat Zürich um 1440 im Rahmen der vollständigen Neuausmalung des Innenraumes gut sichtbar an der Ostwand des Chores sein Standeswappen anbringen. Der neue Landesherr trug dreissig Jahre später neuerdings zur Ausschmückung der Kapelle im Nebenchor bei, sorgte aber dann in der Reformation dafür, dass die Wandbilder unter weisser Tünche verschwanden. 1831 veräusserte der Kanton Zürich im Zuge einer gross angelegten Domänenversteigerung das Schloss, und es blieb deshalb privaten Kunstsachverständigen vorbehalten, für die neuerliche Freilegung der wertvollen mittelalterlichen Wandbilder zu sorgen. 1890/1891 wurden sie erstmals restauriert.

Mit diesem Unternehmen verbindet sich, wie wir heute beurteilen können, ein pionierhaftes Kapitel schweizerischer Denkmalpflegegeschichte. Die bekannte, in der ganzen Schweiz tätige Restauratorenfirma Christian Schmidt aus Zürich erhielt den Auftrag. Schmidt ging ausserordentlich zurückhaltend an die Konservierung und setzte dazu auch spezielle und neuartige Techniken und Materialien ein, darunter die aufkommende Keimsche Mineralfarbe aus Deutschland. Weil in der Folge Verdunkelungen an den Malereien auftraten, sah sich der Restaurator gezwungen, Jahre später (1921–1924) aufhellende Retuschen an den Malereien vorzunehmen. Unterdessen hatte der Kanton 1917 das Schloss Kyburg zurückerworben, wohl auf Betreiben des damaligen Kantonsbaumeisters Hermann Fietz, des ausserordentlich aktiven und verantwortungsbewussten Mitbegründers des zürcherischen Heimatschutzes. Unter seiner Leitung wurde die Burganlage 1921–1927 durchgreifend renoviert.

Fünzig Jahre später zeigten sich an den Malereien in der Kapelle Schäden, die das Restaurierungsatelier H. u. P. Boissonas, Zürich, untersuchte. Eine umfassende Restaurierung fasste man aber damals nicht ins Auge.

Erst nach 1990, nachdem Fachleute wiederholt vor weiteren Schäden und Verlusten gewarnt hatten, sah sich die kantonale Denkmalpflege zur Abklärung des aktuellen Zustandes veranlasst und zog dafür, im Einvernehmen mit dem für den Bau zuständigen kantonalen Hochbauamt, die Restauratorin Doris Warger aus Frauenfeld bei, die nach Vorabklärungen schliesslich auch den Auftrag zur Durchführung der Restaurierung erhielt. Das umfassende Restaurierungskonzept wurde 1992–1996 unter fachlicher Aufsicht der kantonalen Denkmalpflege umgesetzt.

Nach erfolgreicher Beendigung der Konservierungsarbeiten war es allen Beteiligten ein Anliegen, in schriftlicher Form festzuhalten, mit welcher Zielsetzung unsere Generation an diese Restaurierung gegangen ist, welche wissenschaftlichen Erkenntnisse dabei gewonnen wurden und wie sich die verantwortlichen Restauratoren und Denkmalpfleger im Umgang mit den pionierhaften Konservierungsmassnahmen des vorigen Jahrhunderts verhalten haben.

Das vorliegende Heft ist somit Restaurierungsrapport und Beitrag zur Restaurierungsgeschichte in einem. Verantwortungsvoller Umgang mit dem Original und Achtung vor den konservierenden Bemühungen eines Restaurators aus dem vorigen Jahrhundert war die Zielsetzung der sorgfältigen Instandsetzungsarbeiten.

Heute ist die Kapelle mit ihrer wertvollen, hoffentlich auf lange Zeit gesicherten Ausmalung ein wichtiger Bestandteil der soeben neu eröffneten ständigen Ausstellung auf der Kyburg.

Dr. Christian Renfer
Kantonaler Denkmalpfleger

Stefan Bitterli
Kantonsbaumeister

Zeittafel

1235	Erwähnung eines kyburgischen Kaplans.
1264	Kyburgische Herrschaftsrechte gehen an Habsburger über.
1275	Erwähnung einer «capella in Chiburch».
1301–08	Königin Agnes von Ungarn soll die Kapelle für die Aufbewahrung der Reichskleinodien erbaut oder umgebaut haben.
Um 1370	Verpfändung der Kyburg.
1369–71	Um-/Neubau des Ritterhauses (Fälljahre der Bauhölzer).
Um 1417	König Siegmund zieht die Kyburg nach der Ächtung des österreichischen Herzogs Friedrich IV. ans Reich.
1422/23	Erneuerung des Dachstuhls der Schlosskapelle (Fälljahre der Dachhölzer).
1423–26	Umbau des Bergfrieds (Fälljahre der Bauhölzer).
1424	Die Stadt Zürich übernimmt das Reichspfand Kyburg von Kunigunde von Montfort-Toggenburg. Erwähnung eines «bild[es] der ablösy in der Cappell in der vesti, daz da etwas zergangen ist».
Um 1440	Ausmalung von Schiff und Chor der Schlosskapelle, Darstellungen zur christlichen Heilsgeschichte mit zürcherischer Herrschaftsikonographie.
1440/42	Der Habsburger Friedrich III. fordert Burg und Landvogtei Kyburg anlässlich seiner Wahl zum römisch-deutschen König von der Stadt Zürich zurück. Zürich gibt die Kyburg zurück, stellt aber weiterhin den Landvogt.
1452	Habsburg-Österreich verpfändet die Kyburg an die Stadt Zürich.
Um 1480	Ausmalung des Nebenchors der Schlosskapelle unter Landvogt Felix Schwarzmurer, Bilderzyklus zum Martyrium der Zürcher Stifts- und Stadt-heiligen Regula.
Um 1525	Die Wandmalereien in der Schlosskapelle werden mit einer Kalkschlämme zugedeckt.
1526/27	Umbau des Palas (Fälljahre der Bauhölzer).
1624	Einzug eines Stockwerkbodens in der Schlosskapelle und Toreinbau, Nutzung als Geschützmagazin.
1684	«Neuer Schlosssaal» (Festsaal) im Palas.
1687	Anhebung der nördlichen Dachhälfte der Schlosskapelle.
1813–19	Umbau des westlichen Wehrgangs, der Ökonomiebauten und des Ritterhausdaches.
1831	Zürich verkauft die Burg an Private.
1865	Kauf der Burg durch Matthäus Pfau-Geilinger, Entdeckung und Freilegung der Wandmalereien in der Schlosskapelle.
1869/70	Veröffentlichung der Wandmalereien in der Schlosskapelle in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
1889	Kauf der Burg durch Eduard Bodmer-Thomann.
1890/91	Restaurierung der Schlosskapelle und der Wandmalereien durch Christian Schmidt, Zürich. Beratung durch Prof. Johann Rudolf Rahn.
1917	Kauf der Burg durch den Kanton Zürich. 1917 ff. Renovationsarbeiten.
1922/23	Minimale Ausbesserungsarbeiten an den Wandmalereien in der Schlosskapelle, wiederum durch Christian Schmidt, Neuausstattung der Kapelle (Boden, Decke, Altar, Fenster).
1926/27	Entfernung des Aussenverputzes an der Schlosskapelle (Hoffassaden).
1992–96	Konservierung-Restaurierung durch Doris Warger, Frauenfeld, und Mitarbeiter.
1999	Wiederanbringung des Aussenverputzes an der Schlosskapelle (Hoffassaden).



Einführung

Seit dem 19. Jahrhundert ist die Restaurierung historischer Wandmalereien für Fachleute und interessiertes Laienpublikum ein Diskussionsthema und Streitpunkt geblieben. Restaurierungen sind geprägt von wissenschaftlichen Doktrinen, veränderlichem Fachwissen und technischem Können, vom Ruf nach künstlerischer Authentizität, von der Messbarkeit von Schadenursachen und Schadenentwicklungen und auch vom Interesse der Öffentlichkeit, die sich bisweilen nur noch mit bescheidenen Malerieresten abfinden muss. Der Erhaltung und Restaurierung trat mitunter auch militanter Konfessionalismus entgegen, wenn mittelalterliche Wandbilder mit Darstellungen zu Heiligengeschichten als «papistisches» Machwerk verteufelt oder als unästhetisch und nutzlos wieder ins Jenseits der Überdeckung zurückbefördert worden sind.¹

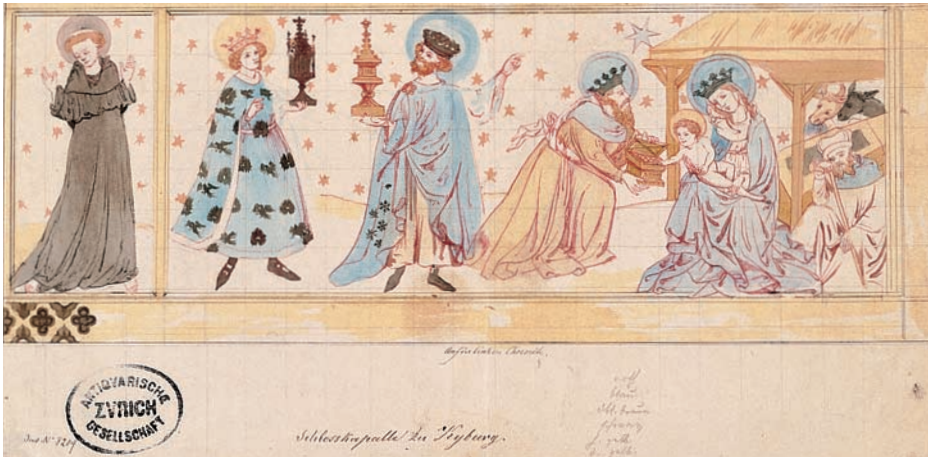
Die freigelegten, historischen Wandmalereien können heute nicht mehr nur als ein Werk ihrer Urheber betrachtet werden. Sie sind mit ihrer Entdeckung und Freilegung auch zu einem Werk all jener geworden, die ihr Know-how in die Erhaltung und Restaurierung der Malereien eingebracht haben. Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert war dies eine Generation von «Denkmal-Erhaltern», die für die Freilegung und Restaurierung nicht nur der Kyburger Wandbilder 1890/91 verantwortlich zeichnet. Sie hat Restaurierungsarbeiten auch an unzähligen Kunstdenkmälern in der ganzen Schweiz beeinflusst, betreut und durchgeführt, das Erscheinungsbild historischer Kunstdenkmäler nachhaltig geprägt, die Denkmalpfleger und Restauratoren des 20. Jahrhunderts aber ebenso vor das bisweilen unliebsame Problem der «Restaurierung der Restaurierung» gestellt.²

Denkmalpflege- und Restaurierungsgeschichte sind heute anerkannte Forschungsgebiete, wenn auch neue kunsthistorische Arbeiten, etwa zur historischen Überlieferung, Erhaltung, Wiederverwendung und Erneuerung von Kunstdenkmälern, wünschbar sind.³ Für die Restauratoren bildet die Kenntnis historischer wie auch bisheriger denkmalpflegerischer und restauratorischer Veränderungen am Kunstdenkmal die Voraussetzung für eine adäquate Methodik, Materialwahl und technische Ausführung. In der vorliegenden Schrift zur Konservierung-Restaurierung der Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg in den Jahren 1992–96 wird daher eine grösstmögliche Ausgewogenheit zwischen diesen bau-, denkmalpflege- und restaurierungsgeschichtlichen Voraussetzungen wie auch der daraus sich ergebenden aktuellen Problemstellungen der Restaurierung angestrebt.

Das erste Kapitel dieser Schrift ist der Entdeckung, Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien 1865–70 und 1890/91 gewidmet. Ausgehend von diesen historischen Hintergrundinformationen werden im folgenden Kapitel die Massnahmen dieser ersten Restaurierung zusammengefasst, indem auch Rückschau auf die diversen Bau- und Ausmalungsphasen gehalten wird, welche die Massnahmen der Restaurierung von 1890/91 ebenso geprägt haben wie das 1992 angetroffene Erscheinungsbild der Wandmalereien. Zu diesem Erscheinungsbild gehören auch die im dritten Kapitel dargelegten Zustands- und Schadenphänomene. An ihnen haben die Restaurierungsarbeiten von 1890/91 massgeblichen Anteil. Der anschliessende Exkurs zur Restaurierung und Restaurierungspraxis 1890/91 stellt daher die historische Ausgangslage für die in den Sommermonaten 1992–96 durchgeführte Konservierung-Restaurierung dar. Diese jüngsten Arbeiten wurden von Kurt Blunschli als Vertreter des Hochbauamtes des Kantons Zürich (Bauherrschaft) sowie von Andreas Pflughard und Christian Renfer seitens der kantonalen Denkmalpflege betreut.⁴

Die kunsthistorische Würdigung der Kyburger Wandmalereien, die in Schiff und Chor um 1440 und im Nebenchor um 1480 entstanden sind, ist in dieser Schrift nicht enthalten. Einen solchen Überblick bietet der Schweizerische Kunstführer GSK, der gleichzeitig mit diesem Heft erscheint, sowie die Lizentiatsarbeit von Raphael Sennhauser.⁵

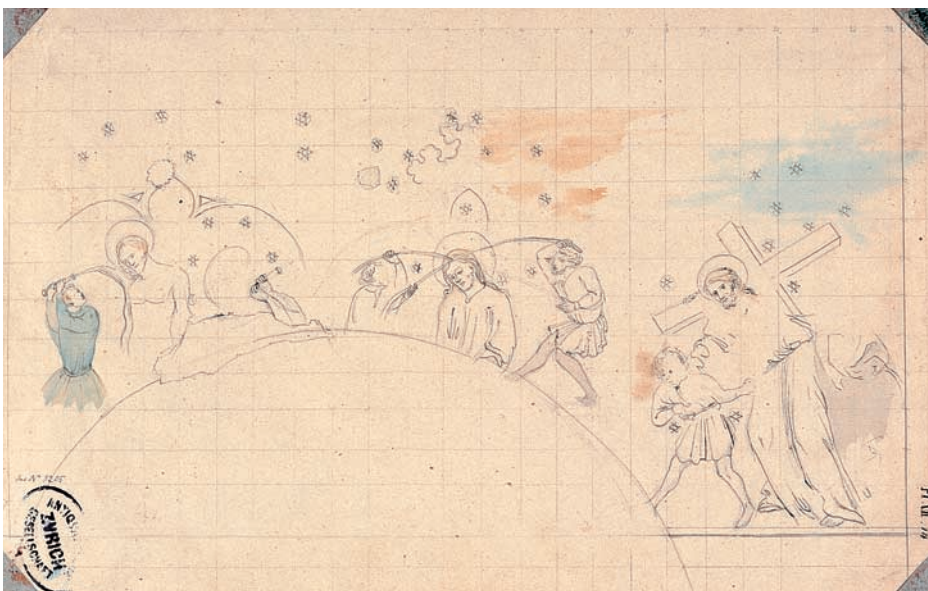
Linke Seite: Innenansichten. Oben: Schiff vorn, Chor hinten rechts, Nebenchor hinten links; von Südwesten. Unten: Schiff vorn, Chor hinten links; von Nordwesten. Aufnahmen 1998.



Aquarellierte Umzeichnungen der um 1440 entstandenen Wandmalereien in Schiff und Chor von Ludwig Kaspar Pfyffer, 1865. Zeichnungsbuch der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Vgl. auch Abb. S. 40 und 45. Links: Hl. Franziskus von Assisi und Anbetung der hl. Drei Könige (Chor Nordwand). Vgl. Abb. S. 22.



Wiederkunft Christi (Schiff Nordwand). Vgl. Abb. S. 20 und 29.



Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung Christi (Schiff Südwand). Vgl. Abb. S. 21 und 26.

Historische Spurensuche – Entdeckung, Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien 1865–70 und 1890/91

Am 29. März 1865 meldete Matthäus Pfau-Geilinger, Besitzer des Schlosses Kyburg, dem Präsidenten der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Ferdinand Keller, den Fund von Wandgemälden in der Schlosskapelle.⁶ Die Übertünchung könne fast nicht von den Bildern entfernt werden. Mit jedem Schlag bröckle die Mauer. Für das weitere Vorgehen, und um weitere Schäden zu vermeiden, erbat Pfau sachverständigen Rat. Zu diesem Zweck lud er Keller, Georg Lasius und Wilhelm Lübke, die am Polytechnikum in Zürich Baukonstruktionslehre sowie architektonisches Zeichnen und Kunstgeschichte lehrten, zu einer Besichtigung der Wandmalereien ein.⁷

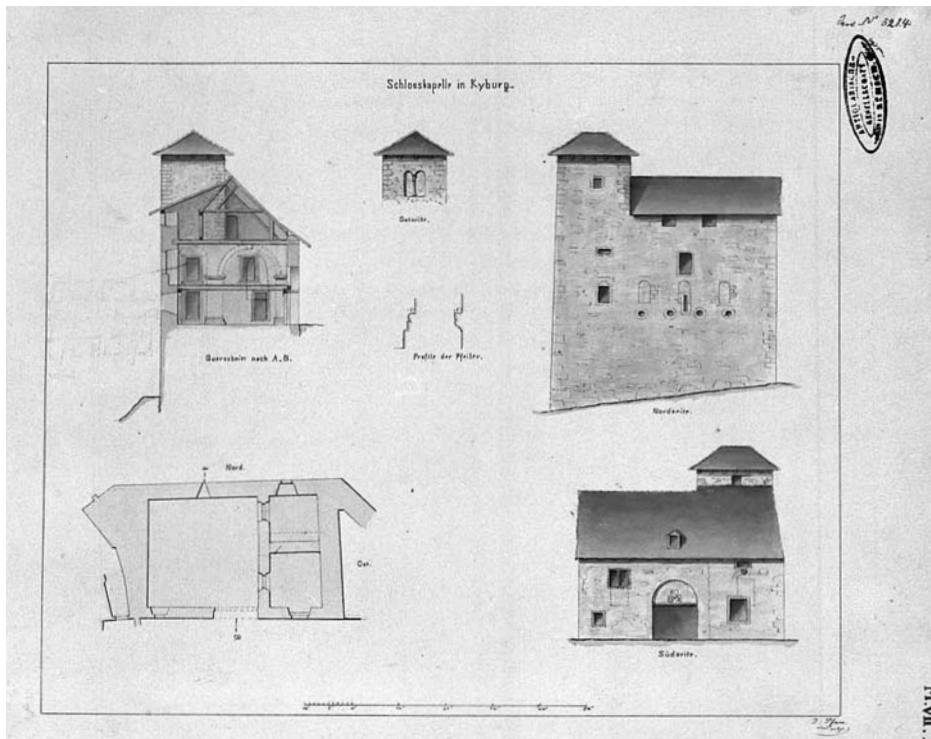
Schon bald erwog Pfau, seinen Fund in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft zu veröffentlichen. In diesem Zusammenhang bat er am 16. Juli, sobald als möglich den Zeichner der Antiquarischen Gesellschaft, Ludwig Kaspar Pfyffer von Heidegg, zur Umzeichnung der Malereien zu entsenden. Das Treffen mit den Sachverständigen habe immer noch nicht stattgefunden. Andere schweizerische «Antiquare» aber, die den Malereien bereits einen Besuch abgestattet hätten, seien von den «Fresken» ganz überrascht gewesen.⁸

Am 22. August meldete Pfau die Entdeckung weiterer Malereien. Die Zeichnungen Pfyffers sind bereits ausgeführt. Material für die Publikation war zwar bereitgestellt, Grund- und Aufrisse durch Pfau's ältesten Sohn Jakob – einem «Polytechniker» und Semper-Schüler – angefertigt, «allein Alles dieses wird nicht genügen, so lange Sie (Keller, Vf.) nicht mit den Herren Lübke, Lasius, v. Wyss etc. hieherkommen, um die Sache an Ort & Stelle zu untersuchen».⁹

In Briefen vom 29. August 1865 und dann erst wieder vom 23. August 1867 erläuterte Pfau, wie er sich die angestrebte Publikation, die dann 1870 tatsächlich auch erschien¹⁰, vorstellte. Er nennt darin als Vorbilder die «erfolgreichen» Monographien Ferdinand Kellers über die Burg Rapperswil und jene Krieger von Hochfelden über die Habsburg.¹¹ Anregungen wird ihm zudem die Publikationsreihe habsburgischer Kunstdenkmäler geboten haben.¹² Als Zielpublikum für seine Publikation betrachtete Pfau insbesondere die zürcherische Jugend. Als Gegenstand von allgemeinesgeschichtlichem Interesse hielt er die Burg schliesslich auch für ein breites Publikum offen, so dass sich die Kyburg unter seiner Obhut bald zum «Lieblingsausflugsort» der Zürcher entwickelte.¹³

Im erwähnten Schreiben vom 23. August 1867 nannte Pfau auch die Autoren, die für die Publikationstexte ins Auge gefasst worden waren: «Sie (Keller, Vf.) bemerkten mir, dass die Herren Stadler & Lasius mit dem architektonischen, Herr Dr. Kinkel mit dem künstlerischen Theile (Schilderung der Fresken etc.) betraut werden sollen, allein keiner dieser Herren hat sich bis jetzt blicken lassen. Die Zeit drängt aber (...)». Während Gottfried Kinkel seinen Beitrag dann doch noch geliefert hat, erledigte Pfau die Arbeit von Julius Stadler und Georg Lasius schliesslich selbst. Die geschichtlichen Studien zur Burg allgemein stammen von Johann Adam Pupikofer, der redaktionell vom bereits 1865 genannten Georg von Wyss betreut wurde. Den geschichtlichen Teil zur Burgkapelle verfasste Arnold Nüscher.¹⁴

Seine Freilegungsarbeit beschrieb Matthäus Pfau nicht, mit Ausnahme jener Bemerkung, dass die auf der Malerei liegenden Übertünchungen kaum von den Bildern entfernt werden könnten und die Mauer bei jedem Schlag bröckle. Angaben zur Freilegungs-Methode liefert allerdings Gottfried Kinkel. Pfau habe die Malereien aufgedeckt, « (...) indem er die Tünche erst mit einem hölzernen Hammer leise klopfte, und wenn sie dabei zu blättern anfang, sie ablöste». Die «Ablösung» der Tünche dürfte mittels eines Spachtels erfolgt sein. Die Methode wird später, in der «Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmalern und zu ihrer Wiederherstellung» von 1893, ausdrücklich empfohlen.¹⁵ Die Freilegungsarbeiten von Matthäus Pfau müssen umfassend gewesen sein, was die Erwähnung der einzelnen Bilder durch Pfau selbst und



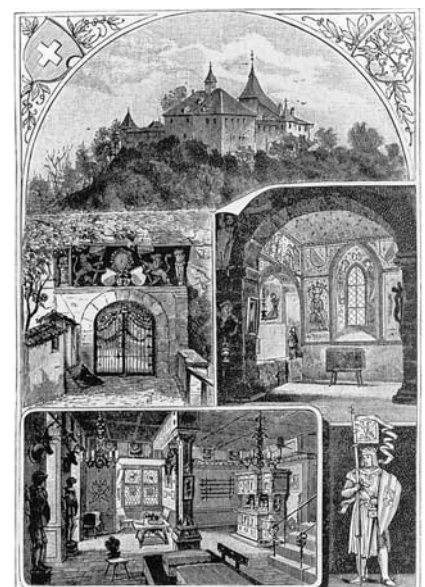
Planaufnahmen der Schlosskapelle von Architekt Johann Jakob Pfau (1846–1923), Schüler Sempers am Polytechnikum Zürich. Lavierte Federzeichnung, 1865. Zeichnungsbuch der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

die Umzeichnungen Ludwig Kaspar Pfyffers belegen, die in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft von 1870 reproduziert worden sind.¹⁶ Mit der Freilegung der Malereien und der Publikation von 1870 war das Werk des Bauherrn beendet. Matthäus Pfau belies die Schlosskapelle in ihrem verbauten Zustand. Die Restaurierung der Wandmalereien unterblieb.

In den 1870er Jahren fand in der Diskussion um die Erhaltung von Kunstdenkmälern – mit Blick vorab auf die zürcherischen Verhältnisse – ein Generationenwechsel statt. Der historisch-antiquarisch orientierte Ferdinand Keller sowie die in Zürich lehrenden deutschen Kunsthistoriker Gottfried Kinkel und Wilhelm Lübke waren von den Schweizer Kunsthistorikern Salomon Vögelin und Johann Rudolf Rahn abgelöst worden. Durch sie erfuhr die Erforschung der Kunst des Mittelalters, und damit auch der Wandmalerei in der Schweiz, neue, entscheidende Impulse.¹⁷ Rahn bemerkte in seiner Studie zu den mittelalterlichen Wandmalereien des Tessins von 1881: «Erst die jüngere Generation fängt an, solchen Überbleibseln ein lebhafteres Interesse zuzuwenden. Man hält sie der Beachtung werth, die Journalistik nimmt von den jeweiligen Entdeckungen Notiz und versteht es, denselben durch sachkundige Berichte die Theilnahme weiterer Kreise zuzuwenden». Zur Erinnerung: die Schweiz hatte noch 1867 an der Weltausstellung in Paris in der «Galerie du travail», die das nationale Moment der kunstgewerblich-kulturgeschichtlichen Erzeugnisse in den Vordergrund stellte, urgeschichtlich-archäologische Fundstücke präsentiert. Sie unterschied sich darin grundlegend von anderen europäischen Ausstellern, die ihren Schwerpunkt auf Exponate der Gotik und der Renaissance gelegt hatten.¹⁸

Nach verschiedenen Besitzerwechseln erwarb 1889 Eduard Bodmer-Thomann die Kyburg. Der neue Eigentümer veranlasste ein Jahr nach Übernahme der Burg die Restaurierung der Kapelle und deren Wandmalereien. Mit Brief vom 10. Oktober 1890 erbat Bodmer von Johann Rudolf Rahn ein Gutachten über die vorzunehmende «delikate» Arbeit, die er noch im selben Herbst in Angriff zu nehmen gedachte. Bodmer mass Rahns Anordnungen explizit massgebende Bedeutung zu.¹⁹

«Illustrierter Führer durch Winterthur und Umgebung», rückseitiger Umschlag. Ansicht der Kyburg, Zwingertor, Schlosskapelle und Festsaal, Wappen der Eidgenossenschaft und König Rudolf I. mit Reichswappen. Stadtbibliothek Winterthur.



Die «Restaurierungsequipe» von 1890/91: (v.l.n.r.) Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn (1841–1912), Schlossbesitzer Eduard Bodmer-Thomann (1837–1914) und Restaurator Christian Jakob Schmidt (1862–1937).

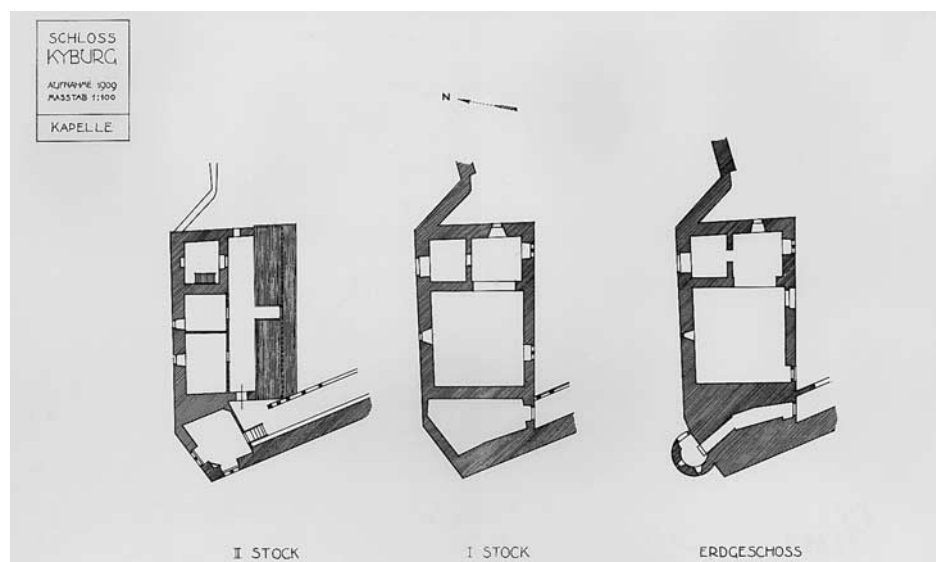


Die Restaurierungsarbeiten an den Wandmalereien wurden in der Folge von Christian Schmidt aus Zürich ausgeführt. Nach Josef Langls monographischer Schrift von 1898 über die Kyburg dauerten die Arbeiten insgesamt sechs Monate. Schmidt führte die Restaurierung nach eigenen Angaben alleine aus.²⁰ Er dürfte spätestens bei Frühlingsbeginn auf der Kyburg geweiht haben. Bereits am 4. Mai 1891 registrierte die Antiquarische Gesellschaft Pauszeichnungen der Wandmalereien, die ihr von Christian Schmidt geschenkt worden waren.²¹

Am 14. Juni 1891 veranstaltete die Antiquarische Gesellschaft einen Ausflug auf die Kyburg, dem am Tag zuvor eine Sitzung mit Referaten über die Geschichte Kyburgs, über die Burganlage, aber auch Erläuterungen Rahns zu den Wandmalereien der Schlosskapelle vorausgegangen waren. Die Rettung der Kyburg durch Ankauf und Restaurierung und die erneute Öffnung der Burg für das Publikum trugen Eduard Bodmer die Ehrenmitgliedschaft der Antiquarischen Gesellschaft ein.²²

Zwar hatten sich schon die historisch-antiquarischen, «vaterländischen» Gesellschaften um die Erhaltung von Bau- und Kunstdenkmälern bemüht. In der Praxis erfolgte diese Erhaltung jedoch noch bis in die 1880er Jahre hinein vorwiegend auf dokumentarischem Wege. Auch Wandmalereien wurden beschrieben und gezeichnet.²³ Die eigentliche, materielle Erhaltung der Objekte setzte sich jedoch erst die 1880 gegründete Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler zum Ziel. Als «Aspirant» trat ihr am 12. November 1891 auch Eduard Bodmer bei, auf Veranlassung Johann Rudolf Rahns.²⁴

Grundrisse der Schlosskapelle, Aufnahmepläne des kantonalen Hochbauamtes 1909.





Aussenansicht der Schlosskapelle von Südosten. Zustand vor 1890 (oben), 1928 (Mitte) und 1999 (unten). Der klassizistische, hölzerne Ökonomietrakt wurde 1890 teilweise abgebrochen. Entfernung des Aussenverputzes 1926. Neuer Verputz 1999 auf Veranlassung der kantonalen Denkmalpflege.



Untersuchungen zu den Bau- und Ausmalungsphasen

Verschiedene Umbau- und Erneuerungsphasen prägen das heutige Erscheinungsbild der Kapelle und der Wandmalereien. Tor-, Tür-, Fensterdurchbrüche und ein 1624 neu eingezogener Zwischenboden haben in den Malereien teils ausgedehnte Fehlstellen hinterlassen. Diese baulichen Veränderungen sind über die Restaurierung von 1890/91 hinaus bis heute teilweise sichtbar und nachvollziehbar geblieben.

1992–96 wurden parallel zu den restauratorischen Untersuchungen zur Zustands- und Schadensituation der Malereien Untersuchungen zu den Bau- und Ausmalungsphasen vorgenommen. Diese beschränkten sich in Übereinstimmung mit den Zielsetzungen der Denkmalpflege auf die bereits sichtbaren Oberflächen, auf die Schichtenfolgen und somit im wesentlichen auf den stratigraphischen Aufbau von Verputzen und Tünchen sowie die dazugehörigen Ausmalungen. Archäologische Untersuchungen wurden im Kapelleninnern nicht durchgeführt.

Die Baugeschichte der Kapelle ist letztmals ausführlich vom Kunstdenkmäler-Inventarator Hans Martin Gubler 1978 dargelegt worden.²⁵ Ältere boden-, bauarchäologische und konservatorisch-restauratorische Untersuchungen im Innern liegen nicht vor. Im Rahmen der Untersuchungs- und Restaurierungsarbeiten von 1992–96 galt es daher auch, die Informationen zu den bereits bekannten Bau- und Ausmalungsphasen am Bau selbst zu bestätigen, zu verdichten und zu präzisieren, insbesondere in Bezug auf die Entstehung und das ursprüngliche sowie heutige Erscheinungsbild der spätgotischen Wandmalereien.²⁶

Heutige Situation

Die Burgkapelle steht in der leicht erhöhten Nordwestecke der Burganlage. Gegen Süden und Osten ist das Gebäude zum Burghof hin orientiert, auf der Westseite mit dem Grauen Turm und dem Wehrgang verbunden. Die Nordmauer ist Teil der Ringmauer. Das abschüssige Aussenterrain gegen das Tösstal liegt hier bis zu fünf Meter tiefer als das Kapellen- und Burghofniveau. Die Kapelle steht über einem Grundriss von ca. 12 m x 8 m. Das Äussere zeigt einen blockhaften, mit einem Satteldach gedeckten Baukubus, an dem die innere Raumeinteilung in Schiff, Chor und Nebenchor nicht abzulesen ist.

Die (Neu-)Aufrichtung des Dachstuhls erfolgte gemäss dendrochronologischer Datierung kurz nach 1422/23.²⁷ Die Hoffassaden wurden 1926 ihres Verputzes entkleidet und die Fugen des Bollensteinmauerwerks mit einem Pietra-rasa-Verputz geschlossen. Als Bestandteil der konservierenden Massnahmen liess die kantonale Denkmalpflege 1999 auf der Ost- und Südseite wieder einen Verputz anbringen.

Den ursprünglichen Eingang der Kapelle bildete das kleine Pförtchen auf der Südseite, während die heutige Torsituation im Bogenbereich seit 1624 besteht. Die Fensteröffnungen auf der Süd- und Ostseite sind – nach Massgabe der mittelalterlichen Vorläufer – Wiederherstellungen von 1890/91. Auf der Nordseite sind neben- und übereinander Fensteröffnungen aus dem 13./14. bis ins 19. Jahrhundert sichtbar.

Die Burgkapelle ist in drei Räume unterteilt. Das fast quadratische Schiff nimmt die ganze Kapellenbreite ein. Östlich schliessen nebeneinander Chor und Nebenchor an. Schiff und Chorraum verbindet ein raumhoher Triumphbogen, Chor und Nebenchor ein weiterer, niedrigerer Rundbogen, über dem noch ein Bildstreifen Platz fand. Diesem Bogen entspricht auch der heutige «Torbogen» auf der Südseite, der das Schiff ursprünglich mit einem Annexraum verbunden hatte. Der Annex könnte noch über die Erneuerung des Dachstuhls hinaus, vielleicht bis zur Ausmalung um 1440, aber spätestens bis 1624, bestanden haben.²⁸ Die Bögen sind mit Sandsteinquadern und im Verband mit dem zentralen Stützpfeiler aufgeführt. Im Verband mit diesem Pfeiler stehen auch die Bogensteine einer arkosolähnlichen, ca. 120 cm hohen Mauernische (Lichtmass) zwischen Schiff und Nebenchor.



*Innenansicht des Chors von Südwesten,
hinten der Nebenchor. Aufnahme 1998.*

Links: Schichtenfolge (Schiff Südwand, Fenstergewände). 1) um 1440, spätgotische Malerei (Teil vom Nimbus des hl. Laurentius, 1995 freigelegt, vgl. Abb. S. 23); 2) um 1525, Kalkschlämme mit grauer Architektureinfassung und schwarzer Begleitlinie; 3) 1624, Kalktünche mit grauer Architektureinfassung; 4) 1890/91, Kalkanstrich mit grauer Architektureinfassung.
 Rechts: Gemalte Stoffdraperie in der Sockelzone an der Chor Südwand, um 1440 (an der Chor Ostwand von Engeln getragen). Freileigungsprobe 1994.



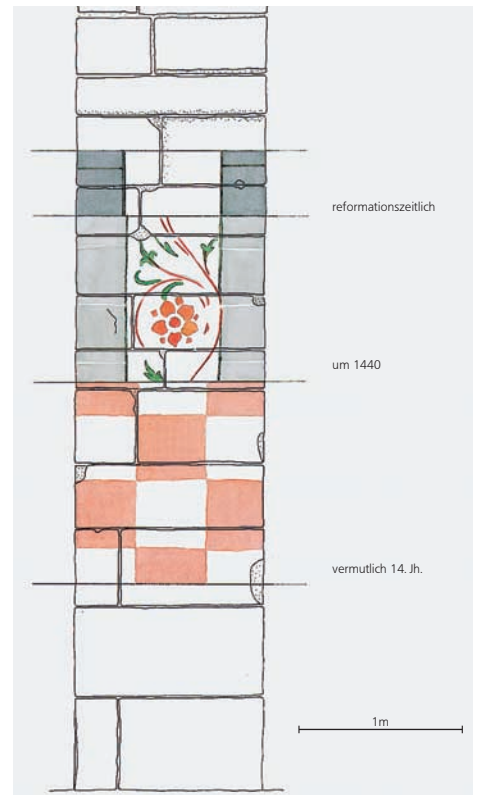
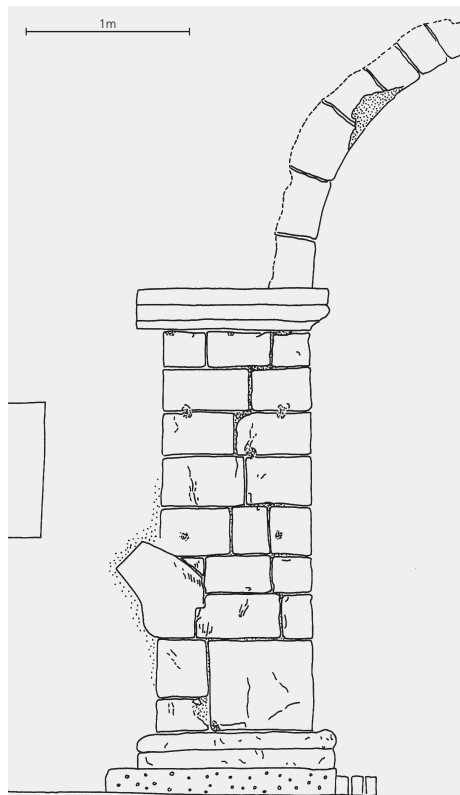
Die restauratorischen Untersuchungen haben einige neue Befunde²⁹ zu den einzelnen Bau- und Ausmalungsphasen erbracht. Sie seien hier zusammengefasst, soweit sie für die folgenden Ausführungen wie auch für die Kunst- und Architekturgeschichte von Bedeutung sind:

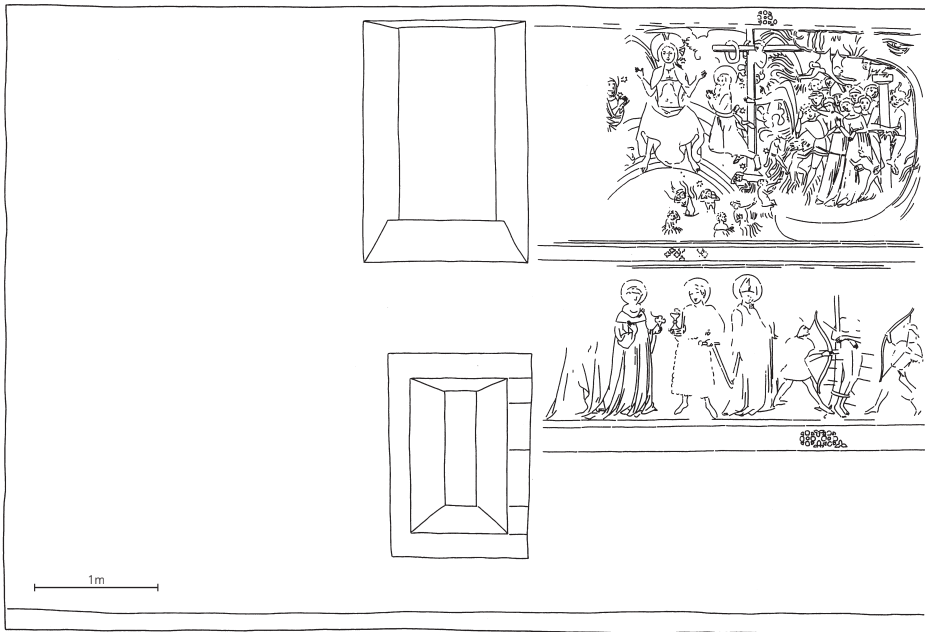
Kernbau und Phasen vor der spätgotischen Ausmalung

In die bereits genannte arkosolähnliche Mauernische zwischen Schiff und Nebenchor konnte von beiden Räumen her eingesehen werden. Sie war mit Sandsteinblöcken ausgekleidet, die im Verband mit dem zentralen Stützpfeiler aufgeführt waren und auf Kämpfersteinen bzw. Anfängern auflagen. Die Pfeilerbasis läuft in der Mauernische durch und bildet hier einen Karnies. Der Nischenboden ist gemörtelt. Da die Mauernische damit fast auf Gehriveau der Kapelle liegt, ist vielleicht an eine Grabnische im Sinne einer Reliquienstätte oder einer Heilig-Grab-Nische zu denken, die

Links: Nördlicher Triumphbogenpfeiler (schiffseitig) mit Anfänger der überwölbten Mauernische links. Planzeichnung Doris Warger, Frauenfeld.

Rechts: Laibung des Triumphbogens, steingerechte Umzeichnung mit Darstellung der Ausmalungsphasen gemäss Befunden. Aquarellierte Planzeichnung Doris Warger, Frauenfeld.

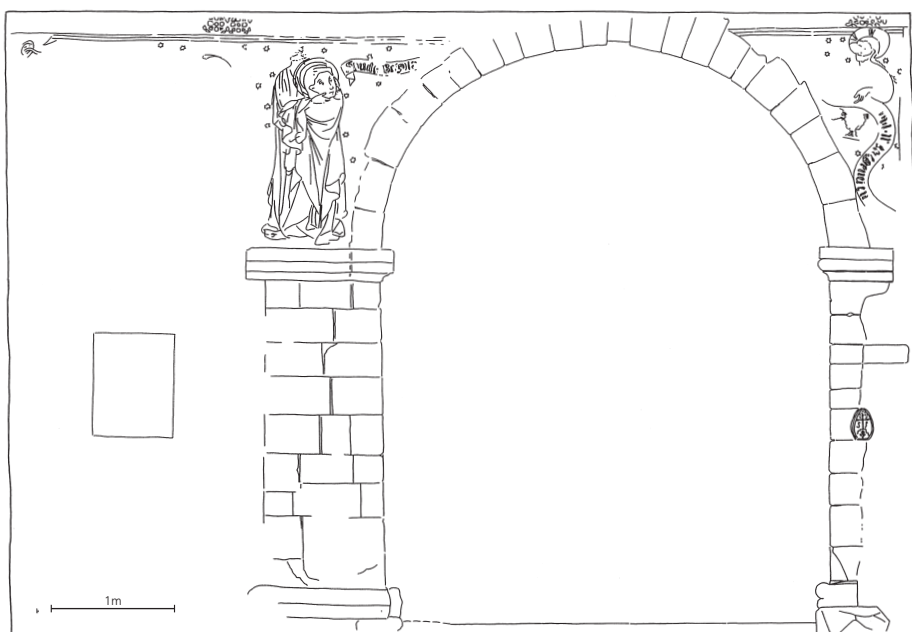




Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Schiff Nordwand. Bild der Wiederkunft Christi (oben), verschiedene Heilige (unten). Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992. Vgl. Abb. S. 12 und 29.

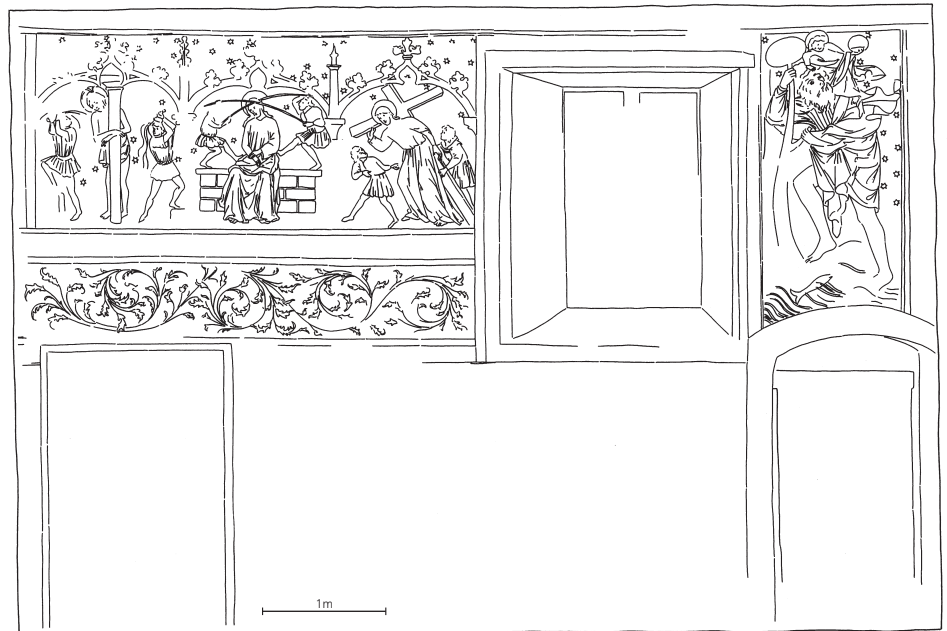
wiederum mit dem 1424 nachweisbaren «bild der ablösung in der vesti» (Kreuzabnahme Christi) zusammenhängen könnte.³⁰ Die Mauernische scheint noch im 15. Jahrhundert (möglicherweise anlässlich der Ausmalung des Nebenchors um 1480) zugemauert worden zu sein, wie die auf der Ausmauerung zu beobachtenden Verputzreste vermuten lassen. Ein frühneuzeitlicher Türdurchbruch hat die Mauernische weitgehend zerstört.

Von einer frühen Ausmalung der Kapelle zeugen Überreste eines leuchtend roten und weissen Schachbrettmusters am Chorbogen. Diese Malerei liegt auf einer Tünche unmittelbar auf dem Sandstein. Demgegenüber liegen die Malerieste an der Laibung des ebenfalls sandsteinernen Südbogens im Schiff (Annex) auf einem Deckputz. Minimalste Reste einer frühen Malerei sind auch auf dem Nebenchorbogen sowie im Bereich des südlichen Chorbogenpfeilers zu beobachten.



Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Schiff Ostwand. Christus (rechts) lädt die Zürcher Stifts- und Stadtheiligen Regula (links), Felix (Fragment) und Exuperantius (verloren) ein, ins Reich Gottes einzutreten. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992.

Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Schiff Süd- wand. Geißelung, Dornenkrönung und Kreuz- tragung Christi (links), hl. Christophorus (rechts). An den Fenstergewänden wur- den (hier nicht eingezeichnet) links die Figur des hl. Laurentius und rechts eine Rosenranke entdeckt und 1995 freige- legt. Vgl. Abb. unten und S. 23. Zeich- nung Doris Warger, Frauenfeld, 1992.



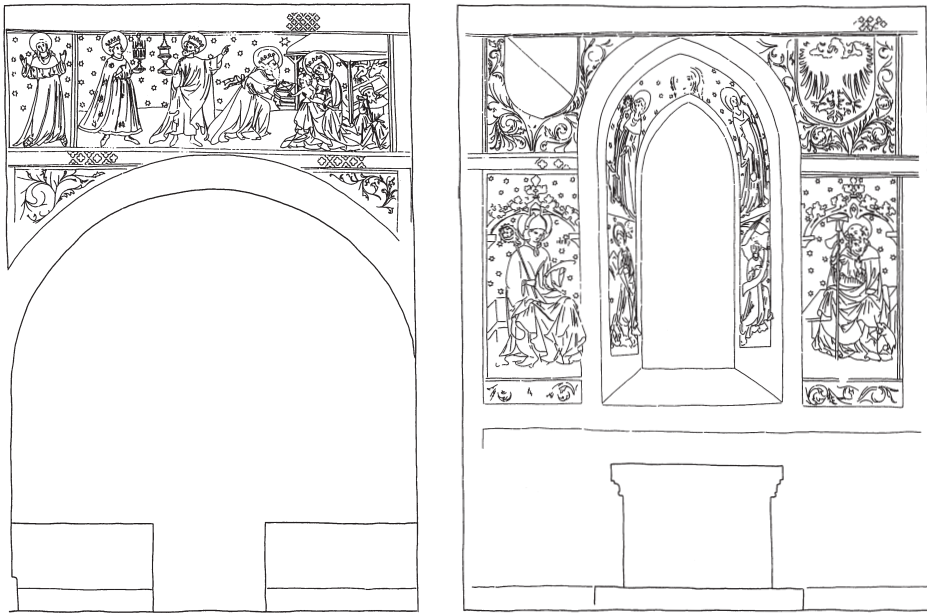
Empore und Ausmalung von Schiff und Chor um 1440

Um 1440 wurden Schiff und Chor verputzt und ausgemalt. – Die Erneuerung des Dachstuhls (Dendrodatierung 1422/23) und die Ausmalung der Kapelle können in zwei verschiedenen Um- und Ausbautappen erfolgt sein. – Zu diesem Zeitpunkt bestand bereits eine Empore, die in der Nordwestecke des Schiffs eingebaut war. Entlang der Nordwand verlief ein Streifbalken. Die Bodenbalken waren in die Westwand eingelassen und ruhten östlich, wie anzunehmen ist, auf einem nord-süd-verlaufenden Unterzug mit freistehender Stütze. Die Empore reichte also nicht bis heran an die bemalte und befensterte Süd- wand. Die Wände in diesem Emporenbereich waren unbemalt. Die Treppe verlief entlang der Westwand. Aufgrund von Treppennegativen im Grundputz handelte es sich um eine Blocktreppe. Die Empore könnte bereits aus

Links: Rosenranke an der Schiff Süd- wand (Fenstergewände), um 1440. Freig- legung 1995.

Rechts: Graue Architektureinfassung mit Fugenstrich um Pfortchen (rechts) und Fenster, ockriges Rahmenband und rote Rankenmalerei unterhalb des Fensters an der Schiff Süd- wand, um 1440. Freilegungsprobe 1995.





Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Chor Nord- und Ostwand. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992.

Links: Hl. Franziskus und Anbetung der hl. Drei Könige (Nordwand). Vgl. Abb. S. 39. Rechts: verschiedene Heilige sowie Wappen Zürichs und des römisch-deutschen Königs (Ostwand). Vgl. Abb. S. 32.

einer Vorgängerphase stammen. Die vermauerten und mit den Malereien überdeckten Rundbogenfenster in der Nordwand lassen allerdings ein ursprünglich emporenloses Schiff vermuten.

Die Malereien in Schiff und Chor, die einem ganzheitlichen Ausmalungs- und Bildprogramm folgen, sind, basierend auf stilistischen, ikonographischen und historischen Indizien, um 1440 entstanden.³¹ Neu freigelegt werden konnten die zugehörige Figur des heiligen Laurentius sowie die gegenüberliegende Rosenranke an den Fenstergewänden des Schiff-Südfensters. Eine Rosenranke zierte auch die Chorbogenlaibung. Weitere, heute nicht mehr sichtbare oder zerstörte Bildfelder bestanden im unteren Bildstreifen der Schiff-Ostwand und der Südwand. In der Sockelzone liess sich eine illusionistische Stoffdraperie nachweisen. Der Chorbogen, das Pfortchen und die Fensternischen waren mit einer architekturillusionistischen, mit Fugenstrich versehenen Graubänderung eingefasst.

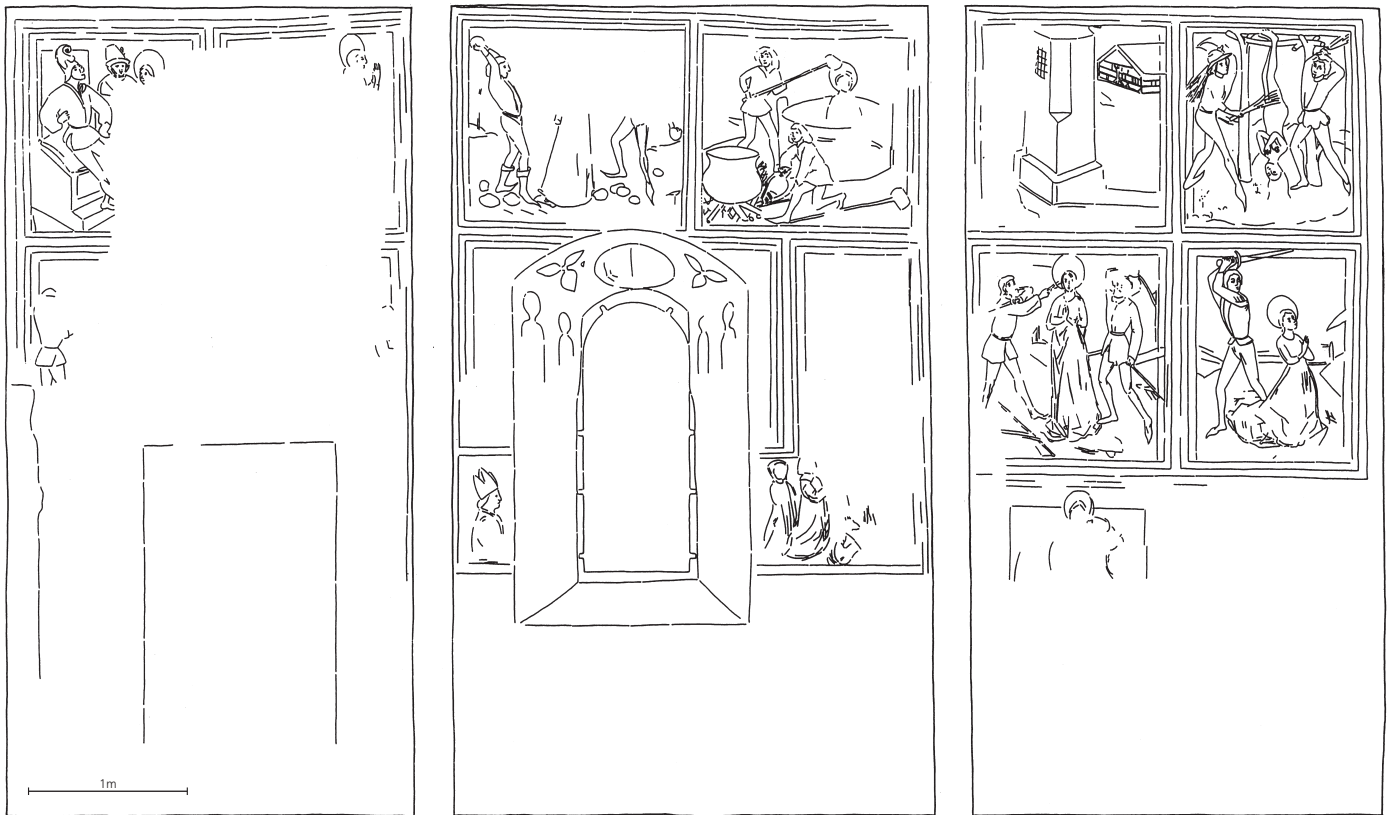


Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Chor Süd- und Westwand. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992.

Links: «Jungfrauenwand» (Südwand). Vgl. Abb. S. 53. Rechts: Triumphbogenwand mit Rankenmalerei (Westwand).

Schiff Südwand, um 1440. Kreuztragung Christi und hl. Laurentius (Fensterge-
wände), Freilegung 1995. Vgl. Abb. S. 19
und 21.





Ausmalung des Nebenchors um 1480

Der Nebenchor wurde um 1480 mit Darstellungen zum Martyrium der heiligen Regula ausgemalt. Das Fenster in der Nordwand hat seine heutige Form erst im Zuge der reformationszeitlichen Übertünchung der Malereien erhalten. Anhand der architekturillusionistischen Ausmalung der Fensternische sowie stratigraphischer Befunde lässt sich als ursprüngliche Fensterform eine Lünette nachweisen. Die Malerei an den Gewänden stellt ein grün und rot verglastes Masswerkfenster mit einer Scheitelrosette dar, in der das Christusmonogramm «IHS» zu lesen ist. Unterhalb dieser Lünette, in der unteren Hälfte der heutigen Fensternische, könnte sich eine Wandnische oder ein Wandkästchen befunden haben, das sich anhand des Christusmonogramms möglicherweise als Sakramentsgehäuse interpretieren lässt.

Reformationszeitliche Veränderungen

Als Folge der Reformation wurden die Wandmalereien in der ganzen Kapelle mit einer Kalkschlämme zugedeckt. An die Stelle der spätgotischen Malereien traten als Ausmalung einzig – dem Konzept der Malereien um 1440 treu bleibend – graue Architektureinfassungen mit schwarzer Begleitlinie, teils mit Fugenstrich. Die Raumgliederung blieb unverändert.

Bauphase von 1624

Seit 1624 machte ein eingezogener Zwischenboden die Kapelle für profane Zwecke (Geschützmagazin) zweistöckig nutzbar. Die Wände wurden weiss getüncht und die grauen Architektureinfassungen, leicht heller, aber ohne Begleitlinie und Fugenstrich, erneuert. Die neue Raumnutzung und -einteilung führte zu zahlreichen Tor-, Tür- und Fensterdurchbrüchen, wie jenen liegenden Fenstern unterhalb der Decke in Chor und Nebenchor, die erhebliche Verluste im Wandmalereibestand verursachten.

Umzeichnung der Wandmalereien (um 1480) im Nebenchor. V.l.n.r. West-, Nord- und Ostwand. Legende der Zürcher Stifts- und Stadtheiligen Regula, Stifterbild Landvogt Felix Schwarzmuellers. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992. Vgl. Abb. S. 25 und 54.

Rechte Seite: Nebenchor Nordwand nach der Konservierung-Restaurierung, Aufnahme 1998. Vgl. Abb. S. 36.





Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Schiff Südwand mit Eintragung älterer Putzergänzungen, östliche Wandhälfte. Diagonal gerastert: Putzergänzungen von 1890/91, vertikal: vor 1890/91, horizontal: um 1922, punktiert: Fehlstellen und Risse; Tür-/Torsituation 1624, erneuert um 1922. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992/93.

Geisselung Christi an der Schiff Südwand, um 1440, mit Putzergänzungen und Ergänzungsmalerei von Christian Schmidt 1890/91 (vgl. Umzeichnung oben und Abb. S. 38). Aufnahme 1992.



Vom 17. bis ins 19. Jahrhundert folgten lediglich noch Oberflächenanierungen mit hellen Tüncheanstrichen. Sie haben zum weiteren Anwachsen des Schichtenpakets auf den Wandmalereien geführt. Anlässlich der Freilegung der Malereien 1865 wurde dieses gesamte Schichtenpaket entfernt, wobei die Malschicht zum Teil mit abgelöst worden ist.

Restaurierung im 19. Jahrhundert

Die umfassende Restaurierung von 1890/91 hat ein Erscheinungsbild der Kapelle geschaffen, das sich am spätgotischen Bau- und Malereibestand orientierte. Vermauerte mittelalterliche Tür- und Fensteröffnungen wurden freigelegt, bestehende jüngere Öffnungen zugunsten des geschlossenen Erscheinungsbildes der Malereien zugemauert, mit Ausnahme des oberen Fensters in der Schiff-Nordmauer, das lediglich verschmälert wurde. Der 1624 eingezogene Boden, der die Kapelle zweistöckig nutzbar gemacht hatte und ausgeräumt wurde, hinterliess in den Malereien ausgehende Fehlstellen, die Christian Schmidt mit Putzergänzungen schloss. Verlorene

Umzeichnung der Wandmalereien (um 1440) an der Schiff Süd- wand mit Eintragung älterer Putzergänzungen, westliche Wandhälfte. Diagonal geras- tert: Putzergänzungen von 1890/91, vertikal: vor 1890/91, horizontal: um 1922, punktiert: Fehlstellen und Risse. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992/93.



Hl. Christophorus an der Schiff Süd- wand, um 1440 (vgl. Umzeichnung oben). Aufnahme 1996.



Teile von Figuren und Bildszenen ergänzte er – möglicherweise nach Vorgaben von Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahns – lediglich dann, wenn die Figuren «zwei- felsfrei» identifizierbar waren, wie jene der heiligen Verena, des heiligen Ulrich und – grossflächiger – der Passionsszenen. Gerade diese Ergänzungen, die in Wasserglas- Technik ausgeführt worden sind, verdunkelten aber kurze Zeit später so stark, dass er sie in den 1920er Jahren überarbeiten musste.

Die Restaurierungsarbeiten Schmidts, wie bereits die Freileigungsarbeiten Pfaus, konzentrierten sich im besonderen auf die figürlichen Teile der Malerei, auf die Bild- szenen. Im Gegensatz zu diesen Bildszenen wurde das Rahmenwerk grosszügig überarbeitet, flächig übermalt und ergänzt und teilweise gänzlich neu interpretiert, vor allem im Chor und in den Übergangsbereichen von der Sockel- zur Bildzone. Die Sockelzone erhielt einen neuen, hellen Tüncheanstrich. Die spätgotische ge- malte Stoffdraperie in der Sockelzone blieb weiterhin unter dem Tünchepaket verborgen.



Chor Nordwand, Anbetung der hl. Drei Könige, um 1440, Ausschnitt. Aufnahme 1996. Vgl. Abb. S. 12 und 22.

Maltechnischer Aufbau der spätgotischen Malereien

Die Sichtung des spätgotischen Wandmalereibestandes, des technischen Aufbaus und der Malweise hat folgendes Bild ergeben³²: Die Malereien in Schiff und Chor (um 1440) sind in Kalkmalerei-Technik ausgeführt und in mehreren Schichten aufgebaut. Als Träger der Malschichten diente ein geglätteter Kalkmörtel. Er war noch nicht gänzlich abgeunden, als darauf eine weisse Kalktünche aufgetragen wurde. Diese Tünche bildete den Malgrund und ist als Bildhintergrund sichtbar geblieben. Die lineare Vorzeichnung erfolgte in einer roten, künstlerisch (stil-)sicher geführten Pinselzeichnung, die mittels Schraffuren bereits eine plastische Wirkung der Figuren anstrebte. Sie ist mit der darunterliegenden Kalktünche sehr gut verbunden und durch den Abbindeprozess (Karbonatisierung) fast al fresco abgeunden.



Ausschnitte aus der Anbetung der hl. Drei Könige, um 1440, vgl. Abb. oben. Links: Königsfigur. Auf der hellen Kalktünche sind die rote Pinselvorzeichnung und die Farb-/Malschichten angelegt. Überarbeitungen von 1890/91 in Nimbus und Krone. Aufnahme 1996. Rechts: Maria mit Kind. Auf den Saum des ursprünglich blauen, heute «vergrüntem» Mantels ist eine Zierborte aufgemalt. Schwarze Konturlinien, Reste von Inkarnat auf dem Körper des Jesusknaben. Aufnahme 1996.

Schiff Nordwand, Wiederkunft Christi, um 1440. Aufnahme 1996. Vgl. Abb. S. 12 und 20.



Über diese Vorzeichnung wurden flächig die Farb- beziehungsweise Malschichten angelegt. Da sich der Maler meist streng an die Vorzeichnung hielt, darf hier von einem «Ausmal-Vorgang» gesprochen werden. Die Malschichten sind in unterschiedlicher Pastosität und mehr oder weniger deckend aufgetragen. – Da die pastosere angelegte Malschicht in der Regel nur ungenügend mit dem Untergrund abbinden konnte, kam es in der Folge häufiger zum Verlust der Malschicht, so dass das Erscheinungsbild der Malereien heute massgeblich von der roten Vorzeichnung geprägt ist. – Abschliessend wurden auf die Malschicht die Binnenzeichnung und die Konturen der Formen mit schwarzen Linien aufgetragen.

Im Bereich der Gesichter und Hände der Figuren ist über die rote Vorzeichnung ein heller, fast weisser Inkarnatston gelegt. Darauf wurde in verschiedenen Ockertönen

Links: Gruppe der Verdammten aus dem Bild der Wiederkunft Christi, um 1440. Inkarnate mit grüner Unterma- lung der Augenhöhlen. Aufnahme 1996 (vgl. Abb. oben und Umschlagbild). Rechts: Detail aus der Gruppe der Ver- dammten, um 1440. Grün untermalte Augenhöhle (Verdaccio) über roter Pin- selvorzeichnung. Aufnahme 1996 (vgl. nebenstehende Aufnahme, Figur Mitte links).





Chor Nordwand, um 1440. Anbetung der hl. Drei Könige, Königsfigur. Das fragmentarisch erhaltene Ostensorium in der Hand des Königs wurde von Christian Schmidt 1890/91 nachkonturiert. Vgl. Abb. S. 18 und 22. Aufnahme 1996.

und mit feinen rötlichen Linien «modelliert» und nachkonturiert. Grün unterlegt sind die Augenhöhlen der «Verdamnten» im Wiederkunfts bild und die der hl. Regula am Triumphbogen (Verdaccio). Ehemals weisse Lichthöhungen in den Gesichtern sind oxydiert und daher heute verschwärzt. Das farbliche Erscheinungsbild ist vor allem aber auch durch Pigmentveränderungen verklärt. So sind die Blaupigmente von Gewändern und das Blau des Zürcher Wappens «vergrünt» sowie leuchtend rote, mit bleihaltigen Pigmenten ausgeführte Gewandteile und Bildrahmen verschwärzt.³³ Auch bei den Malereien im Nebenchor (um 1480) handelt es sich um eine Ausführung in Kalkmalerei-Technik. Auf dem Kalkmörtel liegt ebenfalls eine Kalktünche. In diesen Mörtel, der meist gut abgebunden ist, wurde die Vorzeichnung skizzierend eingeritzt. Die einzelnen Malschichten sind lasierend, mit fließenden Farbübergängen angelegt und die Figuren dadurch, anders als die in ihrer Malweise eher flächig wirkenden Figuren in Schiff und Chor, plastisch modellierend gestaltet. Entsprechend entfällt hier weitgehend auch die Binnenzeichnung, die Konturierung der Formen und die lineare Aus- und Nachzeichnung von Detailformen im hellen Inkarnat.



Links: Gewand der Königsfigur mit Schablonenmuster, um 1440, vgl. Abb. oben, S. 12 und 18. Der Mantel war ursprünglich blau (heute «vergrünt»), das Vogel-, ev. auch das Strahlenmotiv leuchtend rot (bleihaltiges Pigment). Der jüngere Tüncheanstrich haftet stark auf der Malschicht des Schablonenmotivs und wurde – wie bereits 1865 und 1890/91 – nicht entfernt. Christian Schmidt übermalte die Schablonenmotive weiss (heute verdunkelt). Aufnahme 1994. Rechts: Pauszeichnung des Vogelmotivs auf dem Königsgewand, Farbrekonstruktion basierend auf den Laboranalysen von Anita Reichlin, Adliswil. Aquarellierte Pauszeichnung von Doris Warger, Frauenfeld, 1999.

Links: Chor Nordwand, um 1440. Ochs und Esel aus dem Bild der Anbetung der hl. Drei Könige, vgl. Abb. S. 28. Die Malerei weicht in Detailformen vereinzelt von der roten Pinselvorzeichnung ab, nachvollziehbar z.B. beim Eselskopf – die Malschicht ist hier verloren. Aufnahme 1996.



Rechts: Schiff Nordwand, um 1440. Detail aus der Gruppe der Verdammten, vgl. Abb. S. 29. Inkarnatfarbe über der roten Pinselvorzeichnung. Aufnahme 1996.

Links und rechts: Chor Südwand, um 1440. Hand und Attribut (Rad) der hl. Katharina von Alexandrien, vgl. Abb. S. 40. Malschichtfolge: rote Pinselvorzeichnung, Inkarnatfarbe und Endkonturierung. Aufnahme 1996.



Nebenchor West- und Nordwand, um 1480. Statthalter Decius, Detail, (links) und Beinpartie eines Peinigers aus dem Bild der Steinigung Regulas (rechts). Vgl. Abb. S. 24, 25 und 48. Die Malereien im Nebenchor sind stärker «modellierend» und farbenperspektivisch gearbeitet.





Zustand und Schadenbilder

Untersuchung und Dokumentation

Zum heutigen Erscheinungsbild der spätgotischen Wandmalereien hat die Restaurierung von 1890/91 einen massgeblichen Beitrag geleistet. Die ausgedehnten Putz- und Malereiergänzungen machen deutlich, dass die Konservierung-Restaurierung 1992–96 nur mit Rücksichtnahme auf die von Christian Schmidt eingebrachten Materialien und Techniken durchgeführt werden konnte, wollten radikale Eingriffe in das bestehende, ganzheitliche Erscheinungsbild der Malereien vermieden werden.

Der Anlass und die Ausgangslage für die Konservierung-Restaurierung lassen sich am anschaulichsten in einem Stimmungsbild nachzeichnen. Wer die Kapelle betrat, begab sich in einen lichtarmen, kühlen bis kalten und von stehender Luft und Feuchtigkeit gesättigten Raum. Hatte sich das betrachtende Auge erst einmal an die Lichtverhältnisse gewöhnt, so sah es sich Wandmalereien gegenüber, über die weisse Schleier gezogen waren. Stark verdunkelte, feucht bis nass wirkende Putz- und Malereiergänzungen von 1890/91 standen im scharfen Kontrast zur Feingliedrigkeit der spätgotischen Malereien. Im Nebenchor klaffte an der Nordostecke ein mächtiger Riss, der sich vertikal durch die Mauer zog, und dessen Tiefe in der Mauer nicht absehbar war. Schliesslich übersäten Schnurfüssler aus der Klasse der Tausendfüssler entlang den Wänden den Boden, oder sie bewegten sich noch an den Wänden empor, bevor sie dort verendeten und zu Boden fielen.

Die Untersuchungen zum Erhaltungszustand der Wandmalereien erfolgten in den nachstehenden Arbeitsschritten. Nach Erfassung des materiellen Aufbaus und Bestandes von Putzmörteln, Tünche- und Malschichten aus den diversen Bau-, Ausmalungs- und Restaurierungsphasen wurden die einzelnen Schadenbilder, die Schadenursachen und die Schadenentwicklung analysiert und dokumentiert. Für begleitende mineralogische und klimatische Untersuchungen wurden Andreas Arnold und Konrad Zehnder vom Institut für Denkmalpflege an der ETH Zürich, für mikrobiologische Analysen Paul Raschle und Jean-Pierre Kaiser von der EMPA St. Gallen zugezogen. Pigmentanalysen führte Anita Reichlin, Naturwissenschaftliche Untersuchungen an Kunst und Kulturgut, Adliswil, durch.³⁴ Als Grundlage für die Erfassung der Zustands- und Schadenbilder wie auch für die Dokumentation der Massnahmen zur Konservierung-Restaurierung dienten Umzeichnungen der Wandmalereien, die anhand photographischer Wandaufnahmen erstellt worden waren. Von photogrammetrischen Aufnahmen wurde abgesehen, da die Umzeichnung der Malereien eine ausreichend präzise Orientierung für die Eintragungen bot.

Die Malereien in Schiff und Chor befanden sich in einem kaum gefährdeten Zustand. Die Malschichten lagen allenfalls leicht puderd auf dem Malschichtträger und wirkten durch die übliche, homogen aufliegende Staub- und Schmutzschicht leicht verblasst. In sämtlichen Kapellenräumen, wie auch in der gesamten Burg, waren grossflächige, rosatonige Verfärbungen zu beobachten, die durch Befall von Mikroorganismen verursacht wurden.³⁵

Die Schadenuntersuchungen konzentrierten sich im Verlauf der Arbeiten zusehends auf den Nebenchor. Aufgrund extremer raum- und mauerklimatischer sowie materialtechnischer Voraussetzungen zog sich hier über weite Teile des Bilderzyklus ein Gipsschleier.³⁶ Dieser weisse, meist pulvrige Schleier verdichtete sich gegen die Nordostecke. Er zeigte sich hier zunehmend verhärtet und mit der Malschichtoberfläche verbunden und verkrustet. Schüsselartige Verformungen verkrusteter Malschichtteilchen wiesen in diesen Zonen auf einen labilen Zustand hin. Der Untergrund dieser Verkrustungen bestand meist aus pulvrigen Malschichten.

Diese Schadenphänomene wie auch die Verdunkelungen sind das Thema der folgenden Abschnitte.³⁷ Sie werden auch wieder, mit Blick auf die Schadenursachen, zu den Interventionen, die Christian Schmidt 1890/91 vorgenommen hatte, zurückführen.

Linke Seite: Chor Ostwand, Zustand vor der Konservierung-Restaurierung. Aufnahme 1992. Die grauen Rahmenbänder sowie die Putz- und Malereiergänzungen von 1890/91 sind stark verdunkelt. Die Verdunkelung in der Figur des hl. Ulrich von Augsburg (links) bezeichnet gleichzeitig den Verlauf des Zwischenbodens von 1624, vgl. Abb. S. 22 oben rechts.

Schadenbilder, Schadenursachen und Schadenentwicklung im Nebenchor

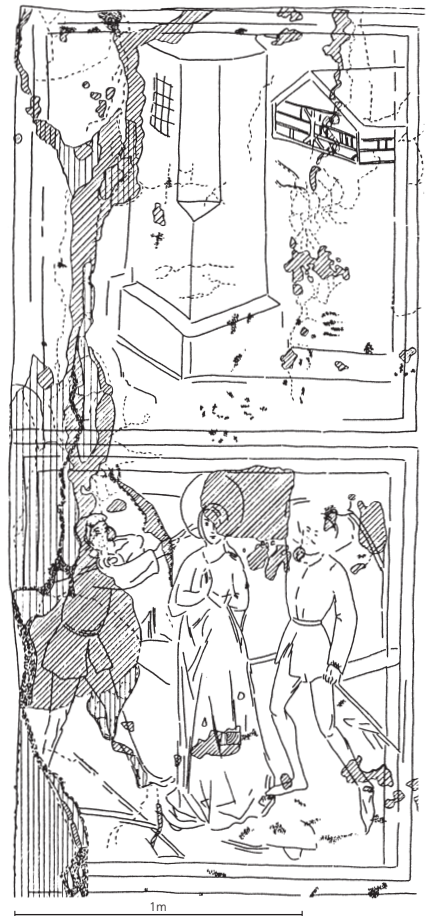
Was Schlossbesitzer Eduard Bodmer am 12. März 1893 in einem Brief an Johann Rudolf Rahn schrieb, könnte sich auszugsweise auch auf die Malereien in seiner Schlosskapelle beziehen. So berichtete Bodmer aus Lima, wo er geschäftliche Kontakte unterhielt: «Diese Reise thut mir ausserordentlich gut in mehr als einer Hinsicht, denn auf der einsamen Kyburg verkümmert und verbauert man doch so nach & nach bei dem vielen Regenwetter, das man in unserem lieben Vaterland meistens ertragen muss. Nun trockne ich mich unter der heissen Sonne Peru's wieder tüchtig aus, um die Feuchtigkeit des Kybergs wieder leichter zu ertragen».³⁸ Um die Schadenphänomene im Nebenchor, die mit den Worten Bodmers gleichsam auf den Punkt gebracht sind, in ihren baulichen, bauphysikalischen, klimatischen, material- und maltechnischen Zusammenhängen überschauen zu können, sei vorgängig eine Einführung in die Voraussetzungen vor Ort geboten, wie sie sich seit der Restaurierung 1890/91 darstellen.

Die Hauptschadenzone befindet sich im Wandbereich der nordöstlichen Kapellenecke des Nebenchors. Von Osten stösst aussen die Ringmauer an die Kapellenecke an, wo das Klima des bewaldeten, ins Tösstal abfallenden Nordabhangs, das Klima des Schlosshofes und das Innenraumklima der Schlosskapelle aufeinandertreffen. Das Mauerwerk der Kapelle bildet dabei gleichsam die Puffer- und Ausgleichszone für die teils erheblichen Feuchtigkeits- und Temperaturschwankungen. Zudem entstand hier um 1500 der grosse, vertikal durch die Mauer sich ziehende Riss, der 1890/91 wie bei Beginn der Konservierung-Restaurierung 1992 noch beziehungsweise wieder klaffte.³⁹

Spätestens 1890/91 war der östlich an die Kapelle anstossende Teil des klassizistischen Ökonomiegebäudes abgebrochen worden. Dessen hofseitige Fassade wies grossflächige, hölzerne, unverglaste Ziergitter auf, was für die Kapellen-Ostseite eine kontinuierliche Frischluftzufuhr bei trockenen Verhältnissen gewährleistete. Mit der Entfernung dieses Gebäudeteils und später auch durch die Entfernung des Aussenverputzes (1926/27) wurde die Ostseite «freigelegt» und infolgedessen gänzlich veränderten Klimabedingungen ausgesetzt.⁴⁰ Es bildete sich hier ein meist feuchter bis nasser Winkel, wodurch die Mauerohle und das aufgehende Mauerwerk in kürzester Frist zum Wasserspeicher wurde. Die an die Kapelle anstossende Ringmauer wirkte zudem als Wassersperre und verhinderte das Abfliessen des Regenwassers am Mauerfuss über den Nordhang. Eine Eibe und Efeu dürften das Verdunsten der Feuchtigkeit in diesem Kapellenbereich noch zusätzlich verhindert haben.⁴¹ Nach der Entfernung älterer Flickmörtel war im Rissbereich vom Innern des Nebenchors aus sogar ein Efeuzweig sichtbar, der sich unsichtbar im Mauerriss emporgerankt hatte.

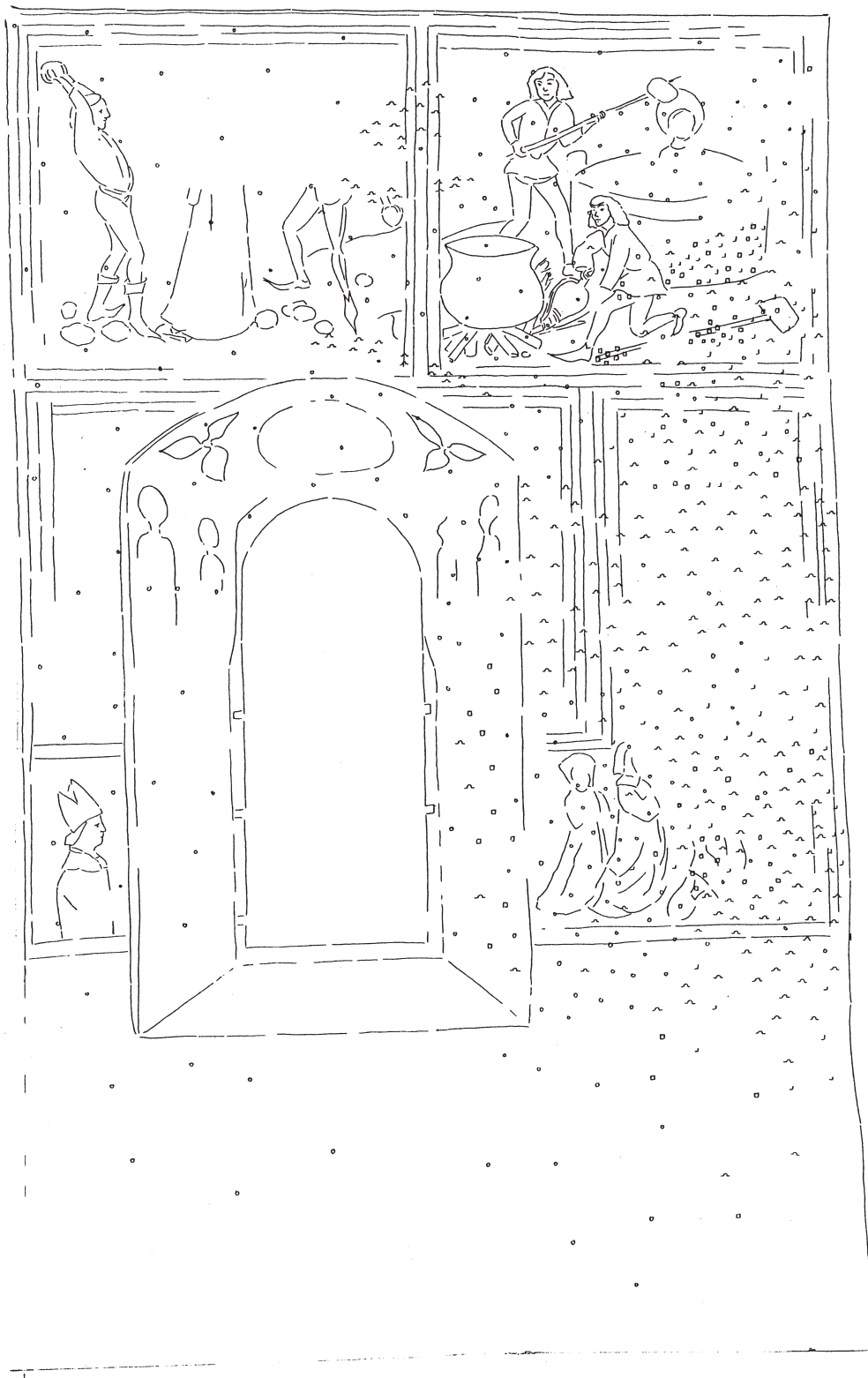
Das Innenraumklima – die Kapelle wurde nie beheizt – folgt in einem gedämpften Verlauf demjenigen des Aussenklimas, das wiederum vom benachbarten Wald am Nordabhang gegen das Tösstal massgeblich beeinflusst wird. Die hier aufsteigende feuchte Luft sammelt sich regelmässig im Schlosshof. Sie hält die Feuchtigkeitswerte im Innern der Kapelle – und insbesondere im Nebenchor – auf hohem Niveau, bei ca. 70–80% relativer Feuchtigkeit im Sommer und 80–90% im Winter. Verhältnismässig geringe Schwankungen zeigen auch die Temperaturwerte an der Wandoberfläche, da das massive Mauerwerk als Temperatur- und Feuchtigkeitsspeicher wirkt. Demgegenüber sind die Raumtemperaturen mit Werten im Minusbereich im Winter und bis ca. 20°C an heissen Sommertagen grösseren Schwankungen unterworfen. Diese raum-, wand- und mauerklimatischen Verhältnisse, die in der Nordostecke des Nebenchors zur Bildung von Kondensationsfeuchte (besonders im Frühjahr) auf der Malerei, zur Mobilisation löslicher Salze und zu Rekristallisationsprozessen führen können, sind als Hauptauslöser für die Bildung der Schleier auf der Malerei, für die Entstehung von verdichteten und verkrusteten Oberflächen und letztlich auch abplatzender Malschichten zu betrachten.⁴²

Umzeichnung der Wandmalereien (um 1480) an der Nebenchor Ostwand mit Eintragung älterer Putzergänzungen (Ausschnitt). Diagonal gerastert: Putzergänzungen von 1890/91, vertikal: vor 1890/91, horizontal: um 1922, punktiert: Fehlstellen und Risse; erneuert um 1922. Zeichnung Doris Warger, Frauenfeld, 1992/93. Vgl. Abb. S. 35.



Nebenchor Ostwand. Szenen aus dem Martyrium der hl. Regula, um 1480. Zustand vor der Konservierung-Restaurierung. Probefeld am Turm nach der Entfernung des Gipsschleiers. Aufnahme 1992. Zustand nach der Konservierung-Restaurierung vgl. Abb. S. 54.





Nebenchor Nordwand, vgl. Abb. S. 25.
Kartierung der Schleierzonen. Dokumentation Doris Warger, Frauenfeld, 1992.

- pulvriger Schleier
Pulvirig an der Oberfläche liegender Schleier, der sich noch nicht mit der darunterliegenden Oberfläche verbunden hat.
- ⌒ verkrustete Oberflächen
Verkrustung an der Oberfläche mit Einbezug des Schleiers.
- ⌒ verkrustete Oberflächen, verbunden mit buckelartigem Abheben von Malschicht und Tünchen.
- ⌒ abplatzender Schleier
Der Schleier löst sich schuppenartig von der darunterliegenden Malschicht und platzt ab.
- Abplatzen von Malschicht und/oder Tünchen
Beobachtbarer Malschichtverlust oder lose Tüncheteilchen im Bereich der Malerei.

Nebenchor Nordwand, vor der Oberflächenreinigung, mit Probefeldern zur Entfernung des Gipsschleiers. Aufnahme 1993. Vgl. Abb. S. 24, 25 und 36.



Schleierbildungen, Verdichtungen und Verkrustungen im Nebenchor

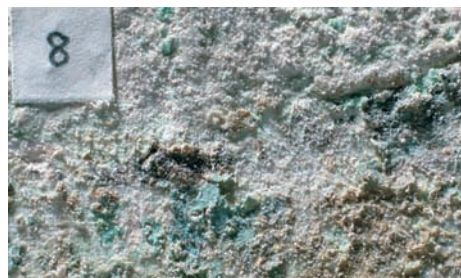
Im nordöstlichen Eckbereich des Nebenchors war die Malschicht von einem feinen, homogen wirkenden Schleier «überzogen». Er lag teils in pulveriger Form auf der Malschicht. Von der Mitte der Ostwand gegen die Nordostecke hin verband er sich jedoch zunehmend mit dem Untergrund, was sich in einer verkrusteten Oberfläche bemerkbar machte. Solche Verkrustungen lagen direkt auf der Malschicht und waren grösstenteils auch mit ihr verwachsen. Als Ursache für die stellenweise massiven Verkrustungen, die bis zur Verglasung der Oberfläche reichen können, sind aber nicht nur das Zusammenwirken von klimatischen Verhältnissen und mineralischen Reaktionen im Schichtaufbau von Mauerwerk, Verputz und Malschicht, sondern auch Massnahmen von 1890/91 anzusehen.

Der verkrustete Schleier ist in jenen Wandbereichen an der Ostwand zu beobachten, wo aussen die Ringmauer an die Kapelle anstösst. Es handelt sich um die Bereiche, in denen die Mauermasse nur sehr träge auf klimatische Veränderungen reagiert, während sich die Wandoberfläche als Ausgleichszone in einem unstablen klimatischen

Makroaufnahmen des Schleiers an der Nebenchor Nordwand (Nummern-Etiketten: 5 x 5 mm). Aufnahme 1992. Nr. 7: Schleier homogen, pulverig, kleinteilig.

Nr. 8: pulveriger Bereich. Malschicht, die sich in kleinen Schuppen (bis 2 mm) ablöst.

Nr. 15 und 16: Schadenentwicklung im Bereich von grüner Malschicht. Unter den abplatzenden, verkrusteten Malschichtschollen sind weitere Gips-/Salzausblühungen zu beobachten.



Gleichgewicht befindet. Der Temperaturverlauf an den Wandoberflächen, der mittels eines Messpunktrasters gemessen wurde, ergab, dass es sich in diesem nord-östlichen Wandbereich des Nebenchors im Herbst/Winter um die wärmste und im Sommer um die kälteste Wandzone handelt.⁴³ Entsprechend ist im Übergangsbereich von der trägen zu der schneller auf klimatische Veränderungen reagierenden Wandzone ein vertikaler Wandstreifen festzustellen, wo der Schleier zwar leicht zu verkrusten beginnt, aber von der Maleroberfläche abblättert. Dieser Wandstreifen «trennt» die Zone mit verkrustetem von derjenigen mit pulverndem Schleier.

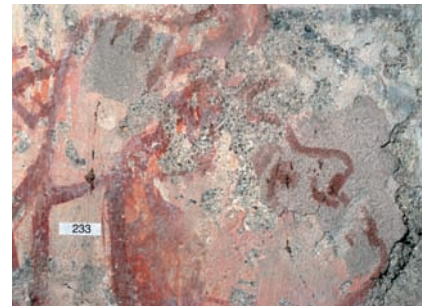
Die mineralogischen Untersuchungen ergaben, dass sich der weissliche Schleier an der Putz- und Malschicht-Oberfläche hauptsächlich aus Gips zusammensetzte. Dabei ist von Sulfaten im historischen Bau- beziehungsweise Mauer- und Mörtelmaterial als Quelle der Gipsausblühungen sowie von Salzlösungen auszugehen, die durch die Grund- und Mauerfeuchte gelöst und an die Oberfläche transportiert wurden.⁴⁴ An der Oberfläche rekristallisierten diese Gipsablagerungen, wobei durch ungebremste Zufuhr von Feuchtigkeit aus dem Mauerinneren und gelegentliche Kondensationsbildungen eine zunehmende Verdichtung der Gipsablagerungen durch Neu- und Umkristallisation stattfand. Diese Verdichtungen und Verkrustungen der Gipsablagerungen dehnen sich oder schrumpfen bei Klimaschwankungen anders als die darunter liegende Malschicht, was verschiedentlich zum Verlust der Malschicht führte. Teilweise war die verkrustete Schicht aufgebrochen und riss in der Folge einen Teil der buckel- oder schuppenartig sich abhebenden Malschicht mit. Auffallend zeigt sich dieses Schadenbild in der unmittelbaren Hauptschadenzone und auch in Bereichen von Grünpigmenten. An einigen Stellen lösten sich die Pigmente in pulvriger Form ab. Hinter einigen noch aufliegenden Tüncheresten bildeten sich durch die Gipsausblühungen zudem Hohlstellen mit weiter wachsenden, pulvrigen Gipsablagerungen. Salzausblühungen in Form von Salzbärten, Salzrasen oder Einzelkristallen waren nur punktuell wahrnehmbar oder von Auge nicht vom Gipsschleier zu unterscheiden.

Die verdichteten und verkrusteten Oberflächen standen häufig auch im Zusammenhang mit der 1890/91 angewendeten Restaurierungstechnik. Christian Schmidt hat sämtliche Putzergänzungen mit einem Kalkquarzmörtel ausgeführt, der weitgehend dem von der Firma Keim für Mineralmalereien empfohlenen Malgrund entspricht. Beim Mörtel in der Burgkapelle handelt es sich um einen weissen, mager gemischten Kalkmörtel mit Sandzuschlag in Kieselgrösse um 0,2–0,5 mm, bestehend aus Quarz-, Feldspat- und Calcitkörnern. Mit dieser Mörtelmischung hat Schmidt sowohl die kleinen Fehlstellen geschlossen, als auch grossflächige Putzergänzungen vorgenommen, die ihm als Malgrund für seine Ergänzungen der Malerei dienten.⁴⁵

Auf diesen Partien von Christian Schmidt liegt im kritischen Bereich des Nebenchors eine verdichtete und verkrustete, gelblich-transparente Kieselgel-Schicht (Wasserglas). Auch hier hatten sich kleine Malschicht-Schollen schüsselartig verformt, an den Schollenrändern begannen sie sich vom Untergrund abzulösen. Die obersten Quarzsandkörner des Putzmörtels traten aus dieser Beschichtung beziehungsweise diesem Anstrich heraus, der in Vertiefungen leicht krakeliert war. Teilweise wurde er von der Gipskruste überlagert und bildet oftmals mit dieser zusammen eine harte, glasartige Verkrustung, die auch im Bereich verglaster Pigmentverschleppungen zu beobachten war.⁴⁶ Eine vergleichbare Situation lag auch bei den Ergänzungen von 1890/91 im Chor vor. In welchem Masse diese Schadenbilder nicht nur mit dem Feuchtigkeitshaushalt der Kapelle, sondern auch mit einer zu konzentrierten Anwendung von Wasserglas zusammenhängen, bleibt offen.

Verdunkelungen

Auf die Wasserglastechnik sind auch gelbliche bis bräunliche Verdunkelungen zurückzuführen. Dabei handelt es sich um einen ehemals hellen oder mit Weiss aufgetragenen Anstrich, den Christian Schmidt 1890/91 auf den meisten seiner Putz- und Malereiergänzungen aufgebracht hatte, und der die originalen Oberflächen im



Schiff Südwand, Scherge aus dem Bild der Geisselung Christi. Putzergänzung und Ergänzungsmalerei von Christian Schmidt 1890/91. Aufnahme 1994. Vgl. Abb. S. 26.

Chor Südwand, verschmutzte und verdunkelte Architektureinfassung von 1890/91. In einer Reinigungsprobe ist die spätgotische, graue Architektureinfassung mit schwarzer Begleitlinie sichtbar, darüber Reste eines architekturillusionistischen, die Fensternische bekrönenden Wimpergs (um 1440). Aufnahme 1993. Vgl. Abb. S. 22 und 53.



Randbereich teilweise überdeckte. Am stärksten waren die grauen Rahmenbänder im Chor und der helle Hintergrundton grossflächiger Malereigänzungen betroffen. Letzterer hat die Putzergänzungen in den hellen Hintergrundton der spätgotischen Malereien integriert. Der Anstrich hat sich teils fleckenartig verändert. Den hellen Grundton verwendete Schmidt in vielen Bereichen auch als Retusche für die Integrierung von störenden Farbinseln oder Fehlstellen. Auch diese Korrekturen sind verdunkelt. Bereits in den 1920er Jahren hat Christian Schmidt selbst, beziehungsweise sein Restaurierungsatelier, diese Verdunkelungen überarbeitet, indem die betroffenen Wandflächen mit einer Kalktünche aufgehellt wurden.⁴⁷ Die Verdunkelungen haben sich später jedoch noch weiter ausgedehnt. Sie waren vor der Konservierungs-Restaurierung 1992–96 vielfach wieder sichtbar.

Wie die mikrochemischen Untersuchungen ergaben, handelt es sich bei diesen verdunkelten Anstrichen von 1890/91 um einen weissen, deckenden Anstrich mit Zinkweiss in Wasserglas als Bindemittel. Das Zinkweiss erwies sich jedoch nicht als wasserglas-resistent, sodass es sich zersetzte, der Anstrich dadurch seine Deckkraft verlor und transparent wurde. Ein anschauliches Beispiel für diesen Zersetzungsprozess ist eine Graphit-Signatur, die von einem Kapellenbesucher aus den Jahren um 1870 stammt und von Schmidt mit seinem weissen Anstrich überdeckt worden war. Durch die Veränderung des Zinkweiss und das Transparent-Werden des Anstrichs ist die Schrift wieder sichtbar geworden.⁴⁸ Die Verdunkelung entstand durch das stärkere Hervortreten von Mischpigmenten im Anstrich sowie des Untergrundes, wobei auch die Intensität der Lokaltöne verstärkt wurde.

Chor Nordwand, Zwickelfeld, um 1440. Die Rankenmalerei wurde 1890/91 teilweise überarbeitet. Im Hintergrund sind die stark nachgedunkelten Übermalungen sichtbar. Aufnahme 1993. Vgl. Abb. S. 22.





Aquarellierte Umzeichnung der Wandmalerei an der Chor Südwand, 1865, von Ludwig Kaspar Pfyffer (1828–1890). Zeichnungsbuch der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Vgl. auch Abb. S. 12 und 45.



Aufgrund ihres Attributs, des Krugs, wurde die Figur links als hl. Verena von Zurzach identifiziert und 1890/91 ergänzt bzw. rekonstruiert. In der Mitte Maria Magdalena, rechts die hl. Katharina von Alexandrien, um 1440. Aufnahme 1996. Vgl. Abb. S. 53.

Restaurierung und Restaurierungspraxis um 1890/91

Nach der 1891 geäusserten Ansicht von Heinrich Zeller-Werdmüller «(...) gebührt dem jetzigen Besitzer, Herrn Bodmer, die Anerkennung, dass er bestrebt ist, die ganze Burg, so weit immer möglich, aufs Sorgfältigste zu unterhalten, und bedeutsame Reste der Vorzeit wieder ans Licht zu ziehen und herzustellen. – Er verfährt dabei mit jener Sorgfalt, welche man so oft bei sogenannten 'Restaurationen' vermisst, und zieht nicht nur fachkundige Gelehrte, wie Professor Dr. Rahn, zu Rathe, sondern er weiss auch die richtigen Kräfte zur Vornahme der Erneuerungsarbeiten zu finden. – So wird die Kyburg nicht in prunkvoller Weise zu einem neumodischen Gründer-schlosse umgewandelt, sie gewinnt nur dasjenige wieder, was verblasst und verwittert, verwahrlost und hinfällig dem Untergange geweiht schien».⁴⁹ Hier formuliert Zeller-Werdmüller nicht nur die Tendenzen einer Professionalisierung in der Erhaltung und Restaurierung von Kunstdenkmälern, sondern auch die Grundsätze der Restaurierung von Schloss Kyburg allgemein und der Schlosskapelle mit ihren Wandmalereien im speziellen.

Die Kapelle wurde wieder als Sakralraum begriffen, letztlich aber zum historisch-musealen Kirchenraum mit entsprechender Ausstattung – Tabernakelkästchen, Skulpturen, «Kirchenschatz» und anderen Stücken – gemacht. Die Restaurierung der Wandmalerei zielte in dieselbe Richtung. Die Bildinhalte, d.h. die figürlichen Darstellungen, erfuhren eine zurückhaltende Wiederherstellung, welche die spätgotische Malerei auch als Fragment respektierte. Das Rahmenwerk hingegen wurde trotz noch eruierbarer Originalsubstanz zugunsten des Raumganzen und der Raumgeschlossenheit ganzheitlich überarbeitet und teils frei interpretiert.

Christian Schmidt zog in figürlichen Bereichen verschiedentlich Konturen und Vorzeichnungslinien nach. Reduzierte Malschichten überlaserte er je nach Erhaltungszustand flächig. Eine Neuschöpfung von Figuren, deren Malschicht bis auf kleinere Farbinseln verloren war, unterblieb zugunsten der weitgehend intakten Vorzeichnung. In Fehlstellenbereichen ergänzte er lediglich «zweifelsfrei» zu identifizierende Figuren und Bildszenen, wie die Heiligen Verena und Ulrich sowie die Passionsbilder. Nicht-figürliche Bildbereiche, wie das erwähnte Rahmenwerk, wurden flächig übermalt, rekonstruiert und stellenweise neu interpretiert, letzteres vor allem im Übergangsbereich von der Bild- zur Sockelzone. Die gesamte Sockelzone ist bis heute nicht freigelegt worden. Die Restaurierung hat Christian Schmidt in Keim'scher Mineralfarbenmalerei, d.h. mit Wasserglas als Bindemittel, ausgeführt. Diese Technik, die eigentlich für neue, insbesondere Fassadenmalereien und Wandanstriche entwickelt worden war, wurde von Schmidt selbst in den 1880er Jahren in der Schweiz eingeführt.⁵⁰

Die Restaurierung der Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg, die Eduard Bodmer 1890/91 mit Hilfe von Johann Rudolf Rahn und von Christian Schmidt hat ausführen lassen, ist beispielhaft und zeittypisch. Sie widerspiegelt insbesondere Leitlinien, die die 1880 gegründete Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler erarbeitet hatte und als Anforderungskatalog für fachgerechte Restaurierungen verstanden wissen wollte.⁵¹ Die Aktivitäten dieser Gesellschaft wurden von Rahn massgeblich mitbestimmt und mitgeprägt, wie auch die «Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmalern und zu ihrer Wiederherstellung», welche die Gesellschaft 1893 zuhanden von Behörden, Korporationen, Baudirektionen, Kirchenvorständen und Architekten sowie für Bauführer, Bauhandwerker und Tagwerker herausgab. Diese folgte einer entsprechenden Anleitung der Royal Institution of British Architects und konnte kostenlos bezogen werden. Darin ist auch ein Kapitel zur «Behandlung alter, durch Übertünchung verdorbener Wandmalereien» enthalten, das gleichsam als Zusammenfassung der (nicht nur) in der Schlosskapelle Kyburg vorgenommenen Restaurierungsarbeiten gelesen werden kann. Daher seien diese Empfehlungen zur Restaurierung von Wandmalereien hier vollständig zitiert:

«Gestattet der Befund eine Wiederherstellung, ist in erster Linie der Rat von Sachverständigen einzuholen. Unter allen Umständen sind neue Zusätze auf das bescheidenste Mass zu beschränken, in dem Sinne, dass Umriss nur da nachgeholt werden, wo ihre Führung sich genau bestimmen lässt und eine Ergänzung der Flächen sich auf die Vervollständigung regelmässig sich wiederholender Ornamente oder Muster, auf nicht modellierte Teile des Grundes, von Gewändern und Architekturen beschränkt.

Weitergehende Übermalung ist unzulässig. Dagegen darf für Erhaltung und Wiederbelebung der Pigmente durch farblose Imprägnierung gesorgt werden.

Übertünchte Teile sind behufs sorgfältiger Untersuchung des Untergrundes frei zu legen, was da, wo Reste alter Malereien oder Inschriften sich vorfinden, mit behutsamer Anwendung eines kleinen hölzernen Hammers und der Spachtel zu geschehen hat.

Solche Malereien figürlichen oder ornamentalen Inhalts, die oft von kunstgeschichtlichem Werte sind, sollten, wenn möglich, erhalten bleiben. In jedem Falle sind Durchzeichnungen oder noch lieber farbige Kopien zu machen».

Zu den Putzergänzungen empfahl die Gesellschaft den Maurern, Gipsern und Steinhauern: «Wo alte Gips- oder Mörtelbekleidungen ausgebessert werden müssen, sind nur die vom Mauerwerk gelösten oder hohl liegenden Stellen zu erneuern».⁵²

Bereits 1883 hatte sich die Gesellschaft im Rahmen der berühmt gewordenen Restaurierung des Hauses «Zum Weissen Adler» in Stein am Rhein an die Firma Keim gewandt, damit diese ihr Fachleute in der Schweiz vermittele, welche mit der Mineralmalerei (Wasserglas) vertraut waren. – An der Spitze der Gesellschaft standen damals Johann Rudolf Rahn und Salomon Vögelin. – Durch diese Vermittlung wurde Christian Schmidt, der sich bei Keim in München hatte ausbilden lassen, erstmals mit der Restaurierung historischer Wandmalereien betraut. Ihr sollten in den folgenden Jahrzehnten Dutzende folgen.⁵³

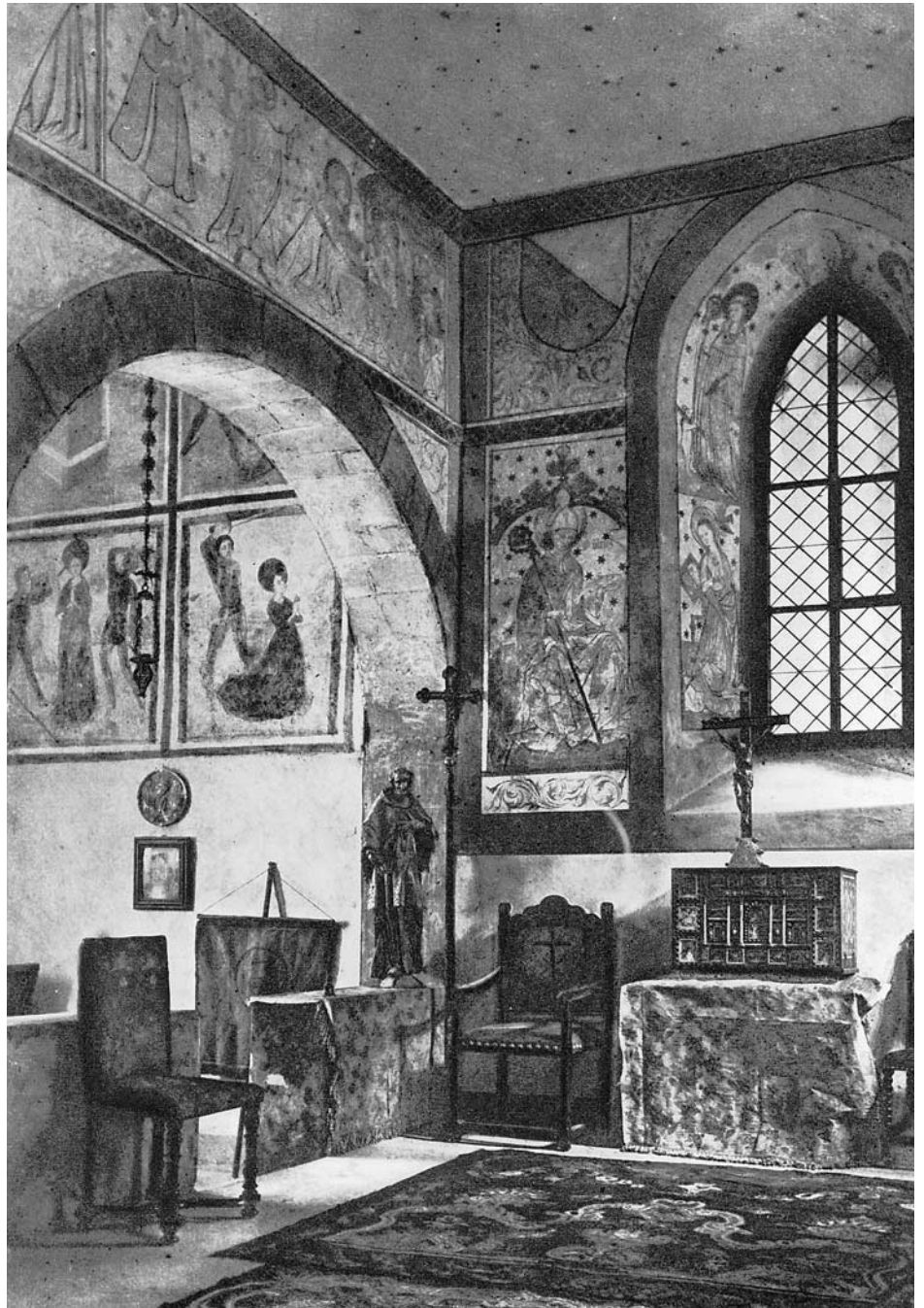
Der «Weisse Adler» begründete die jahre- und jahrzehntelange Zusammenarbeit Christian Schmidts mit der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler und mit Johann Rudolf Rahn. 1886 führte Schmidt die Restaurierung der Malereien in der Kirche St. Johann auf Burg bei Stein am Rhein aus.⁵⁴ 1891 empfahl ihn Rahn unter ausdrücklicher Erwähnung von Pausaufnahmen der Kyburger Wandmalereien für Pausarbeiten in Königsfelden.⁵⁵

1892 erhielt Schmidt von der bernischen Gemeinde Wiedlisbach den Auftrag für die Restaurierung der Wandmalereien in der Katharinenkapelle, wiederum auf Empfehlung Rahns, ja die Gesellschaft sicherte einen Beitrag an die Restaurierungskosten nur für den Fall zu, dass die Restaurierung von Schmidt durchgeführt werde.⁵⁶ Gerade diese Jahre um 1890/91 lassen den Aufstieg Schmidts zum schweizerischen Erfolgsrestaurator schlechthin nachvollziehen. Schmidt tritt in der Folge als Gutachter in Erscheinung, als Dokumentalist (Pausen), ausführender Restaurator und letztlich auch als Arbeitgeber von führenden Restauratoren der nachfolgenden Generation.⁵⁷

Wie ein roter Faden zieht sich das Thema der Dokumentierung von Wandmalereien mittels Pausen durch die Restaurierungsdiskussion dieser Zeit. Bereits von den Fassadenmalereien des «Weissen Adlers» hatte Schmidt Pausen angefertigt. 1891 beschloss die Gesellschaft auf Anregung Rahns, die bereits erwähnte Wandmalerei am Chorbogen der Klosterkirche Königsfelden durchzuzeichnen, ein Vorgehen, welches kurz zuvor bereits in der Schlosskapelle Kyburg geübt worden war.

Ebenfalls 1891 liess August Hardegger die spätgotischen Wandmalereien in der Kapelle Tufertschwil im Toggenburg pausen und 1892 wurde in den Statuten §13 der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler festgeschrieben, dass sämtliche Zeichnungs-, Pausen- und Planbestände in die Sammlung des (damals im Bau begriffenen) Landesmuseums übergehen sollen.⁵⁸

Innenansicht und Ausstattung von Chor und Nebenchor zur Zeit von Eduard Bodmer-Thomann. Abb. aus: Josef Langl, Die Kyburg, die Stamburg Heilwigs, der Mutter Rudolfs von Habsburg, Eine geschichtliche Erinnerung zum fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläum Kaiser Franz Josefs I., (Verlag Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhandlung in Wien), Wien 1898.



Die Betriebsamkeit in der Wandmalerei-Restaurierung um 1890 darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Erhaltung der Malereien in vielerlei Hinsicht ein schwieriges und manchmal auch unmögliches Unterfangen blieb. Ja, die Pausen trugen gerade diesem Umstand Rechnung, sie dienten als Ersatz für die dem Zerfall und der Zerstörung preisgegebenen Malereiestereste.⁵⁹ Der St. Galler Architekt August Hardegger etwa konnte 1891 – oder wollte, wie seine reichlich verständnislose Argumentation durchblicken lässt – nicht an die Möglichkeiten einer Rettung der spätgotischen Malereien in der Kapelle Tufertschwil (Gemeinde Lütisburg/SG) glauben. Weder der alten, noch einer neu aufgetragenen Farbe versprach Hardegger grosse Überlebenschancen, weshalb er, «mit Rücksicht auf das Technisch-Mögliche und Haltbare», folgendes Vorgehen empfahl: «a) Man lasse von den vorhandenen noch sichtbaren

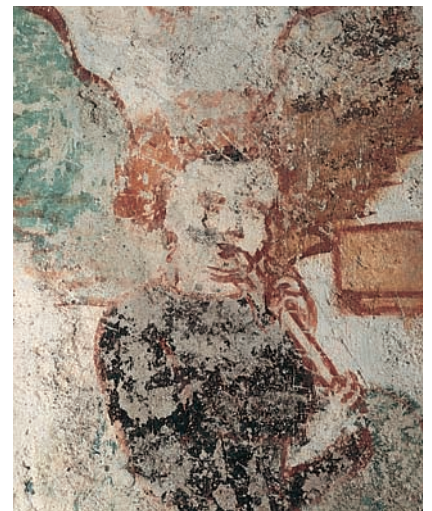


Die hl. Regula wird mit Ruten gepeinigt, Nebenchor Ostwand, um 1480. Die Rekonstruktion des Kopfes, nachgezogene schwarze Konturlinien und Überlagerungen im Bereich verletzter Malschichten stammen von 1890/91. Aufnahme 1996. Vgl. Umzeichnung gegenüberliegende Seite und Abb. S. 54.

Gemälden durch einen bewanderten Maler (Schmidt in Zürich oder (Name fehlt) in Zürich) farbige Copien anfertigen und bewahre diese sorgfältig auf oder überlasse sie einem öffentlichen Museum. b) Man schlage den inneren Verputz gründlich herunter, erstellt einen neuen möglichst glatten Verputz von reinem Sand oder Gypszusatz (...). m) Die Wände tünche man vorerst ganz leise grünlich mit Keim'scher Kalkfarbe (...).⁶⁰ Sein Restaurierungsvorschlag basiert in erster Linie auf der Argumentation der technischen Ausführbarkeit. Während also Hardegger eine vollständige Erneuerung des Verputzes mit einem Anstrich in Keim'scher Mineralfarbe als Grundlage für die eventuelle Neuausmalung beziehungsweise Rekonstruktion der Wandmalereien vorsah, haben Rahn und Schmidt in der Schlosskapelle Kyburg dieselbe Technik gerade für die Erhaltung der Wandmalereien genutzt.

Die Geschichte der frühen Wandmalerei-Restaurierung lässt sich, wie die vorstehenden Darlegungen aufzeigen sollen, ebensowenig von der Erfolgs- und Wirkungsgeschichte der Keim'schen Mineralmalerei wie von den Personen Johann Rudolf Rahn und Christian Schmidt trennen.⁶¹ Gemeinsam waren sie entsprechend auch der Kritik ausgesetzt. Dafür stehen Restaurierungen wie jene in der Kapelle Wiedlisbach 1892 und auf Valeria in Sitten 1898. Karl Stehlin aus Basel, Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, machte in Bezug auf Wiedlisbach «(...) mit Rücksicht auf andere, künftige Gemälderestaurationen die Bemerkung, dass man bei solchen Aufgaben sich möglichst beschränken sollte, damit mit der Wiederauffrischung der Formen und Farben nicht zu weit gegangen werde (...).»⁶² Nachdrücklicher fiel 1899 die Kritik zur Valeria aus, so dass sich Schmidt gar zu

Posaunender Engel an der Schiff Nordwand, um 1440. 1890/91 lasierend überarbeitet. Mit diesem Vorgehen schloss Christian Schmidt Fehlstellen in der Malschicht. Schwarze Konturlinien zog er zugunsten des geschlossenen Erscheinungsbildes teilweise nach. Aufnahme 1996. Vgl. Abb. S. 29.



Aquarellierte Umzeichnung der Wandmalerei an der Nebenchor Ostwand. Ludwig Kaspar Pfyffer, 1865. Zeichnungsbuch der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Der Kopf des Schergen links ist von Pfyffer oder später von Christian Schmidt ergänzt worden, er ist mit der 1890/91 ausgeführten Ergänzung in der Wandmalerei identisch. Vgl. Abb. S. 24 und 44.



Scherge der hl. Regula an der Nebenchor Ostwand, um 1480. Überlasuren im Bereich verletzter Malschichten und schwarze Konturlinien von 1890/91. Aufnahme 1996. Vgl. auch Bild oben.



einer Gegendarstellung genötigt sah. Der Vorwurf eines (nicht genannten) Genfer Mitglieds derselben Gesellschaft lautete, es werde entgegen den Anweisungen der von der Gesellschaft abgesandten Vertreter, Rahn und Stehlin, «(...) fast vollständig neu übermalt, während doch gemäss Anweisung nur die gehickten Stellen diskret auszubessern wären».⁶³ In seiner Gegendarstellung berief sich Schmidt seinerseits auf die Restaurierungsanweisungen Rahns und Stehlin. Seine Argumentation folgt bei genauerem Hinsehen fast wörtlich den Grundsätzen der «Anleitung» von 1893.⁶⁴

Christian Schmidts Hinweis, dass insbesondere die von ihm komplettierte Rahmung zum irreführenden Eindruck einer vollständigen Übermalung der Wandbilder führen müsse, ist einsichtig und trifft in der Grundaussage auch auf die Restaurierung der Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg von 1890/91 zu. Dennoch ist Schmidt auch hier weitgehend den in der «Anleitung» formulierten Empfehlungen gefolgt. Der Entscheid, wie und in welchem Ausmass am einzelnen Objekt restauriert werden müsse, hing letztlich aber von den einzelnen Verantwortlichen, sei es von Rahn, Stehlin, Vetter, Hardegger oder anderen, und auch von lokalen Traditionen ab. Am Basler Rathaus etwa wurde noch 1900–03 eine Arbeitsteilung zwischen Kunstmaler und Dekorationsmaler praktiziert. Der Kunstmaler führte die figürlichen, der Dekorationsmaler die architektonischen Teile der Wandmalerei aus.⁶⁵ Das Gespann Johann Rudolf Rahn und Christian Schmidt repräsentiert insofern eine spezifisch zürcherische Restaurierungspraxis, die allerdings personell und ideell weit über die zürcherischen Grenzen hinaus in die ganze Schweiz ausgestrahlt hat.



*Christus an der Geisselsäule, Schiff Süd-
wand, um 1440. Die Oberfläche ist stel-
lenweise bis auf den Mörtel reduziert.
Christian Schmidt hat Linien über die
Fehlstellen hinweg gezogen. Bei der
Konservierung-Restaurierung galt es,
originale Verputze und Malereien unter
weitgehender Respektierung der Mass-
nahmen von 1890/91 zu sichern. Mal-
und Mörtelschichten wurden konser-
viert, grössere Fehlstellen im Verputz
mit Kalkmörtel geschlossen. Aufnahme
1995.*

Konservierung – Restaurierung 1992–96

Basierend auf dem denkmalpflegerischen Entscheid, die Malereien in ihrem restaurierten Erscheinungsbild von 1890/91, also mitsamt den Putz- und Malereergänzungen Christian Schmidts zu erhalten, konnten die Restaurierungsarbeiten in erster Linie auf konservatorische Massnahmen ausgerichtet werden. Die Sicherung von Mal- und Mörtelschichten, die Entfernung des Gipsschleiers, die Trockenreinigung der Malereien sowie das Schliessen bestehender Fehlstellen und Risse bedeutete allerdings nicht nur eine konservatorische Notwendigkeit. Sie trugen gleichzeitig auch zur verbesserten Lesbarkeit der feingliedrigen spätgotischen Malereien bei. Diesem Ziel diente auch die Integrierung der ästhetisch «problematischen» Verdunkelungen ins ganzheitliche Erscheinungsbild und die neuen Putzergänzungen, welche die unbelalten, teilweise rau erscheinenden Putzergänzungen von 1890/91 ersetzten. Mit diesen Massnahmen konnte insbesondere eine Beruhigung des Malgrundes beziehungsweise der hellen Bildhintergrundflächen erreicht werden, sodass die Malereien selbst wieder an Ausdruckskraft zurückgewonnen haben.

Konservierung der Mal- und Mörtelschichten

In einer ersten Festigungsphase im Nebenchor wurden nur minimale Verfestigungen, im Sinne einer Notsicherung, vorgenommen. Sie wurden mit dem Kieselsäureester Wacker OH punktuell durchgeführt. Die Wandmalereien in Chor und Schiff zeigten sich demgegenüber in gutem Zustand.

Festigungsversuche wurden im Nebenchor, wo stark verkrustete unmittelbar neben pulvernden Malschichten liegen, mit den Kieselsäureestern Monumentique auf Ethylbasis, Monumentique auf Methylbasis sowie Wacker OH durchgeführt. Dabei hat sich Wacker OH als Mittel mit dem günstigsten Verfestigungs-, als auch dem geringsten Verdunkelungseffekt erwiesen. In den stark verkrusteten Zonen wurden lose Malschichtteilchen, nach dem stellenweisen Auftragen des Festigungsmittels mit dem Pinsel, mit Melinexfolie an den Malschichtträger zurückgelegt und der überschüssige Kieselsäureester abgetupft. Auch die absandenden und mürben Mörtel in den Rand- und Übergangszonen von alten zu jüngeren Verputzen wurden mit Wacker OH gefestigt. Vor allem bei leicht pulvernder Malschicht und beschränkt auf einzelne Malschichtflächen gelangte in einer späteren Festigungsphase in den oberen, klimatisch günstigeren Wandzonen das vorhydrolysierte Motema⁶⁶, verdünnt mit Aceton, zur Anwendung. Nur punktuell zum Einsatz kam bei der Sicherung einer dicken, losen Malschichtscholle auf einer Tüncheschicht das heute aufgrund seiner Toxizität nicht mehr erhältliche Monumentique auf Methylbasis; dabei wurde mit Wasser eine Hydrolyse und somit eine Verbindung mit dem Untergrund provoziert.

In den unteren und in den stark verkrusteten Wandzonen wurden nur partiell Kieselsäureverfestigungen durchgeführt. Auf eine Verfestigung in der unteren Zone der Nordostecke des Nebenchors, wo Salzausblühungen und Oberflächenverkrustungen bei einem relativ hohen Feuchtigkeitsgehalt des Mauerwerks vorkommen, wurde verzichtet. Die Salzrasenbildung im Frühjahr sprach in diesen Zonen gegen eine Behandlung mit Kieselsäureester.

Im Rahmen der Dokumentations- und Untersuchungsarbeiten wurden flächendeckend Hohlstellen-Pläne beziehungsweise Pläne zu gefährdeten Putzzonen erstellt. Darin sind bewegliche und unbewegliche Putzbereiche erfasst. Hohle Stellen wurden nur dort hinterspritzt und gesichert, wo die Gefahr bestand, dass die Putzschale abplatzen oder der Putz durch mechanische Einwirkung von aussen eingedrückt werden könnte. Somit wurden nur bewegliche Zonen stabilisiert. Auch absandender oder mürber Putz konnte, ergänzend zur Verfestigung mit Kieselsäureester, auf Kalkbasis hinterspritzt werden. Als Vorarbeit für die Putzsicherung wurden sämtliche zu bearbeitenden Bereiche trocken gereinigt und damit Oberflächenverschmutzungen

Malschichtreste vom Gewand der mittleren Königsfigur an der Chor Nordwand, Anbetung der hl. Drei Könige, um 1440. Zustand vor der Konservierung. Aufnahme 1993. Vgl. Abb. S. 18 und 22.





Nebenchor Westwand, Statthalter Decius, um 1480. Referenzfläche eines mittelstarken Gipsschleiers in gereinigtem Bildfeld. Aufnahme 1993. Vgl. Abb. S. 24.

und Gipsablagerungen entfernt. Die Stellen wurden daraufhin mit einem Alkohol-Wasser-Gemisch vogenetzt. Die Hinterspritzung erfolgte mit einer Injektionsmasse, bestehend aus einer Kalkmilch (holzgebrannter Marmorsumpfkalk), Marmormehl und Kieselerde, angewandt in verschiedenen, festeren und flüssigeren Konsistenzen. Dieser Vorgang konnte in mehreren Arbeitsschritten wiederholt werden.

Entfernung des Gipsschleiers

Um die partiellen Malschichtverfestigungen vornehmen zu können, wurde der pulvrig aufliegende Gipsschleier im Nebenchor trocken entfernt. Dort, wo die Verkrustungen nicht mit der Malschicht verschmolzen waren, erfolgte die mechanische Entfernung des Gipsschleiers. Der mit der Malschicht zusammen verhärtete Schleier und die Verkrustungen hingegen wurden belassen. Hier ist der Schadenprozess so weit fortgeschritten, dass bei allfälligen künftigen Salzausblühungen wiederum mit Abplatzungen gerechnet werden muss.

Oberflächenreinigung

Die Oberflächenreinigung erfolgte in sämtlichen bemalten Wandbereichen trocken (Trockenschwamm), während in unbemalten Wandzonen auch feucht gereinigt wurde. Im Gegensatz zu den weissen Tünchefflächen der Bildhintergründe waren die Malschichten der mittelalterlichen Malereien wie auch diejenigen der Ergänzungsmalereien von 1890/91 vielfach nicht wischfest. Die Malereien wurden daher in einem ersten

Chor Ostwand, Bildfeld mit Wappen Zürichs in Rankenmalerei, um 1440. Referenzfläche mit rötlichen Verfärbungen durch Mikroorganismen in gereinigtem Bildfeld. Aufnahme 1994.



Schritt nur partiell gereinigt und, individuell auf die zu reinigende Stelle abgestimmt, differenziert nachgereinigt. Vor allem die figürlichen Bereiche wurden nur zurückhaltend von der Oberflächenverschmutzung befreit, teils auch nur abgetupft oder die Verschmutzung mit dem Trockenschwamm abgerollt.

In der Kapelle wie auch in der gesamten Burg waren rötliche Oberflächenverfärbungen, die durch Mikroorganismenbefall⁶⁷ verursacht werden, im Nebenchor auch Algen, anzutreffen. Die Mikroorganismen wurden in den unbemalten Wandzonen mit Wasserstoffsuperoxid (3%ig in Wasser) abgewaschen, in den bemalten Wandzonen und im Nebenchor hingegen, in Absprache mit Paul Raschle und Jean-Pierre Kaiser von der EMPA St. Gallen, mit dem Biozid Bardac 22 (1%ig gelöst in Isopropylalkohol) eingenebelt.⁶⁸ Bei dieser Behandlung ist von einer Wirksamkeit von zwei bis vier Jahren auszugehen. Die Behandlung kann bei Bedarf wiederholt werden.

Entfernung aufliegender Tünchen

Bei den Freilegungs- und Restaurierungsarbeiten im 19. Jahrhundert sind teils ausgehende Reste von Tünchen und Tünchepaketen nicht abgelöst worden. Sie umfassten kleinere Tüncheinseln, meist in den hellen Bildhintergründen, grössere Flächen im Bildrahmenbereich sowie in den Übergangsbereichen von der Bild- zur Sockelzone. Diese Tünchen und Tünchepakete wurden zugunsten der Geschlossenheit der mittelalterlichen Oberfläche weitgehend entfernt, soweit sich daraus keine Unvereinbarkeiten mit den Ergänzungsmalereien von 1890/91 ergaben. Zugunsten der mittelalterlichen Malerei wurden auch an den Nahtstellen zur Ergänzungsmalerei, wo teils erhebliche Überlappungen zu beobachten waren, Freilegungen vorgenommen. Stark verhärtete Tünche- und Putzschichten, vor allem im Bildrandbereich, liessen verschiedentlich auch von einer weiteren Freilegung absehen.

Eine Neuentdeckung brachte die Untersuchung der Fenstergewände des Schiff-Südfensters. Als Teil der bereits sichtbaren Malereien trat hier die Figur des Heiligen Laurentius zu Tage, gegenüber das Bildfeld einer Rosenranke. Diese Malereien wurden vollständig freigelegt.

Nebenchor Ostwand, Beinpartie eines Schergen der hl. Regula, um 1480. Beim Entfernen des Gipsschleiers werden schwach gebundene Überlasuren von 1890/91 z.T. mitentfernt. Darunter kommen vereinzelt Reste von aufliegender Tünche zum Vorschein (vgl. Pfeile), die entfernt werden. Aufnahme 1993. Vgl. Abb. S. 24 und 54.



Putzergänzungen

Putzergänzungen von 1890/91, vor allem jene mit figürlichen Ergänzungsmalereien, wurden soweit als möglich respektiert. Sie präsentierten sich jedoch verschiedentlich, nebst den gut erhaltenen Ergänzungen, stark verdunkelt, verkrustet und unpräzise gearbeitet. Sie schlossen die Fehlstellen im mittelalterlichen Deckputz unvollständig oder waren überlappend auf den Deckputz aufgetragen. Hier war der mittelalterliche Deckputzmörtel oftmals mürbe, er sandete ab. Solche (unbemahte) Putzergänzungen wurden aus konservatorischen Gründen weitgehend ausgebaut, so dass hier gezielte Konsolidierungsarbeiten durchgeführt werden konnten. Aber auch zur Beruhigung des Erscheinungsbildes wurden diese kleineren und wenige grössere Putzergänzungen ersetzt.

Die Malerei liegt auf einem weiss gekalkten Mörtelgrund. Der Ergänzungsmörtel von Christian Schmidt (Keim'scher Malgrund) zeigt sich gleichkörnig, nur leicht dunkler als der mittelalterliche Deckputz, und ist nicht getüncht. Da diese beiden Mörteloberflächen weiterhin das Erscheinungsbild der Wandoberflächen prägen sollen, wurde der 1992–96 neu eingebrachte Ergänzungsmörtel diesen bestehenden Mörteln in seiner mineralischen Zusammensetzung, seiner Wasserdampfdurchlässigkeit und Oberflächenbeschaffenheit sowie in seinem ästhetischen Erscheinungsbild angepasst. Die Farbigkeit der neuen Putzergänzungen entspricht dem mittelalterlichen, ungetünchten Kalkmörtelton, integriert sich aber auch in den Ton des Quarzsandmörtels (Keim'scher Malgrund) von 1890/91. Die Fehlstellen wurden zuerst mit dem Ergänzungsmörtel minimal über das Umgebungsniveau gefüllt, anschliessend mit dem Antragspachtel auf das Niveau des Umgebungsmörtels zurückreduziert und leicht rau belassen. Damit konnte auch einer zu starken Versinterung an der Oberfläche entgegengewirkt und die leicht körnige Struktur der Putzergänzungen von 1890/91 aufgenommen werden.

Wie bereits 1890/91 wurden die neuen Putzergänzungen im Bereich der Wandmalereien nicht getüncht, während die heute weissen Sockelzonen und die unbemalten Wandflächen gekittet, al fresco und abschliessend mit einer leicht abgetönten Tünche lasierend überarbeitet wurden (Ocker-, Umbra-, Schwarz-Pulverpigmente in Spiritus gelöst).



Nebenchor Nordwand, Fusspartie eines Schergen der hl. Regula, um 1480. Im Streiflicht sichtbar die eingeritzte Vorzeichnung. Fehlstellen im Verputz vor und nach den Putzergänzungen. Aufnahmen 1992 und 1996. Vgl. Abb. S. 53.

Dornenkrönung Christi, Schiff Südwand, um 1440. Vor und nach den Putzergänzungen. Konservierung bzw. Festigung von Mörtelschichten mittels Injektionen auf Kalkbasis in Fehlstellenbereichen. Aufnahmen 1995 und 1996.





Belegfeld mit Schichtenfolge vor der Ergänzung des Deckputzes. Bereich des Rahmenwerks an der Schiff Südwand, oberhalb des Fenstersturzes: 1) spätgotisches Rahmenband, 2) reformationszeitliche Architektureinfassung mit schwarzer Begleitlinie, 3) graue Architektureinfassung von 1624 ohne schwarze Begleitlinie, 4) Rahmenband von 1890/91 mit Schablonenmuster. Aufnahme 1995. Vgl. Abb. unten.

Retuschen und Verdunkelungen

Die verdunkelten Putz- und Malereergänzungen von 1890/91 waren spätestens 1920 zu einem ästhetischen Problem geworden, weshalb wiederum Christian Schmidt, beziehungsweise sein Restaurierungsatelier, mit mechanischen Mitteln und Kalktünche versuchte, seine eigenen, alten Ergänzungen aufzuhellen, vor allem in den weissen Hintergrundflächen der Malereergänzungen. Dieses Aufhellen mittels Kalktünche wurde als Methode anlässlich der Konservierung-Restaurierung 1992–96 angewendet. Einige grössere figürliche Ergänzungsmalereien Schmidts wurden aber auch in ihrem verdunkelten Zustand belassen.

Die fleckig, fast schwarz erscheinenden, ehemals hellgrauen Rahmenbänder im Chor wurden nach der Vorgabe von 1890/91 rekonstruiert, vorgängig aber mit Trockenschwamm und feinen Bürsten gereinigt. Da in den Vertiefungen grössere Rückstände des Schmidt'schen Anstrichs zurückblieben sind, wurde zum Teil mit Dampf eine Feucht- beziehungsweise Nachreinigung durchgeführt. Auch nach der Reinigung blieben diese Stellen dunkler als die übrigen Flächen. Die Rekonstruktion dieser grauen Rahmenbänder im Chor erfolgte mit Klucel E als Bindemittel.⁶⁹ Retuschen im Bereich der mittelalterlichen Malereien wurden einzig im Rahmenwerk angebracht.



Nach Putzergänzung. Belegfeld mit Schichtenfolge. Bereich des Rahmenwerks an der Schiff Südwand, oberhalb des Fensters. Aufnahme 1996. Vgl. Vorzustand Abb. oben.

Chor Südwand, um 1440. «Jungfrauenwand», nach der Konservierung-Restaurierung 1992–1996. Vgl. Abb. S. 40.





Zusammenfassung

Im Mittelpunkt der vorliegenden Schrift steht die Konservierung-Restaurierung der Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg von 1992–96. Sie wird in ihren zeitgenössischen wie in ihren historischen Facetten dargestellt, als jüngste Episode in der Denkmal- und Restaurierungsgeschichte der Schlosskapelle, die nicht erst mit der Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien im 19. Jahrhundert beginnt, sondern seit der Errichtung und Ausmalung mit jedem Umbau und jeder «Pinselrenovation» fortgeschrieben worden ist.

Die erste – und für ein Jahrhundert letzte – Restaurierung der Wandmalereien wurde 1890/91 durchgeführt, mit dem Ziel der materiellen Erhaltung, Sicherung und Pflege, aber auch der Erhaltung des kunst- und kulturgeschichtlichen, wissenschaftlichen Werts der Malereien. Stand doch bereits die Generation Johann Rudolf Rahns jenen Restaurierungen kritisch gegenüber, die erneuernd in den Malereibestand eingriffen und damit die künstlerische Authentizität zu beeinträchtigen drohten. Den Weg zu dieser ersten Restaurierung haben die – ebenso kunst- und kulturgeschichtlich interessierten wie finanzkräftigen – Schlossherren Matthäus Pfau-Geilinger mit der Freilegung und wissenschaftlichen Bearbeitung 1865–70 sowie Eduard Bodmer-Thomann als Initiant der Restaurierung von 1890/91 gebahnt. Mit mehr oder weniger Unterstützung durch die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler und einer professionellen Weitsicht in der Berufung von beratenden und ausführenden Experten der Geschichte, Kunstgeschichte und Restaurierung, insbesondere Johann Rudolf Rahns und Christian Schmidts aus Zürich, haben sie sich der Erhaltung der Wandmalereien angenommen. Die Erhaltung, Sicherung und Pflege der Wandmalereien in der Schlosskapelle war auch das Ziel der Konservierung-Restaurierung 1992–96.

Die privaten Schlossherren haben die Burg längst verlassen. Seit 1917 befinden sich Schloss und Schlosskapelle wieder in der Obhut jenes Besitzers, des Standes Zürich, der im 15. Jahrhundert die Wandmalereien schon in Auftrag gegeben hatte. 1992–96 galt es, der Nachwelt nicht nur diese mittelalterlichen Malereien zu überliefern. Die Putzergänzungen und Ergänzungsmalereien in Mineralfarben, die Christian Schmidt 1890/91 eingebracht hatte, sind heute – denkmalpflegerisch wie auch materiell – als integraler Bestandteil der Malereien zu betrachten. In ihrer Technik und Ausführung stehen sie gleichsam am Beginn schweizerischer Wandmalereirestauration. Sie sind von restaurierungs-, denkmalpflege- und technikgeschichtlichem Interesse. Zusammen mit den verschiedenen erhaltenen älteren Verputzen, Tüncheschichten und Ausmalungen, Zeugen der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Baugeschichte der Kapelle, bleiben sie auch in Zukunft ablesbar und in ihrem historischen Kontext nachvollziehbar.

Aus den restauratorischen Untersuchungen schliesslich sind nicht nur Erkenntnisse zu den Schadensphänomenen, vorab im Nebenchor, und zu den Massnahmen zur Konsolidierung der Wandmalereien hervorgegangen. Bemerkenswerte Funde und Befunde liegen auch zum ursprünglichen Erscheinungsbild der spätgotischen Malereien in Schiff und Chor (um 1440) vor, wie die Figur des hl. Laurentius, verschiedene Rankenfelder und die gemalte Stoffdraperie in der Sockelzone. Sie alle erweisen sich in Form und Inhalt als Bestandteil eines ganzheitlichen – und flächendeckenden – Ausmalungs- und Ausstattungskonzepts, in das auch eine Empore in der Nordwestecke des Schiffs integriert war. Der denkmalpflegerische Entscheid, die Malereien in der Schlosskapelle Kyburg vor allem als geschichtliches Zeugnis einer pionierhaften restauratorischen Auseinandersetzung des 19. Jahrhunderts mit den überlieferten künstlerischen Werten des Mittelalters zu betrachten, denen man, in geistiger Verpflichtung, Sorge tragen wollte, hat sich im nachhinein als richtig erwiesen. Die Überzeugung, das gültige Erscheinungsbild der Restaurierung von 1890/91 bzw. der korrigierenden Hand von 1921 verkörpern in gültiger Weise diese geistige Zwiesprache mit dem Original, hat die heutige Generation davor bewahrt, sich selbst schöpferisch einzubringen. Der ganze Einsatz kam damit der Konservierung eines wertvollen geschichtlichen Bestandes zugute.

Linke Seite: Nebenchor Ostwand, um 1480. Regulazyklus, nach der Konservierung-Restaurierung 1992–1996. Vgl. Abb. S. 34 und 35 sowie 44 und 45.

Anmerkungen

Abkürzungen

AGZ	Antiquarische Gesellschaft in Zürich (Archiv im Schweizerischen Landesmuseum)
EAD	Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern
HBLs	Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz. Hg. v. der Allgemeinen Geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz, Neuenburg 1921–1934
INSA	Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920, 1–10, Bern 1982 ff.
MAGZ	Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
SGEHK	Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler
SKL	Schweizerisches Künstler-Lexikon. Redigiert von Carl Brun, 4 Bände (inkl. Supplement-Band), Frauenfeld 1905–1917
StAZ	Staatsarchiv Zürich
ZBZ	Zentralbibliothek Zürich
ZDA	(Kantonal-) Zürcher Denkmalpflegearchiv, Zürich

- 1 Vgl. den Streit von 1923 um die Deckenmalereien in der Kirche Unterstammheim ZH. Hier wandte sich vorab die Lehrerschaft gegen die Aufdeckung der «katholischen Male-
reien»; vgl. dazu den Bericht in: Schweizerische Bauzeitung, Bd. 82, Nr. 9, 1. September
1923, S. 111 f.
- 2 Zur Frühgeschichte der schweizerischen Denkmalpflege vgl. hier Albert Knoepfli: Schwei-
zerische Denkmalpflege. Geschichte und Doktrinen, Zürich 1972 (Beiträge zur Geschichte
der Kunstwissenschaft in der Schweiz, 1). Zur jüngeren Zürcher Denkmalpflege-Geschich-
te neuerdings: Eine Denkmalpflege im Aufbau, 1958–1998. Persönliche Berichte von
Walter Drack, Andreas Pflughard und Christian Renfer, Zürich und Egg 1999 (Kleine
Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 1).
- 3 Vgl. dazu den Kongress «Die 'Denkmalpflege' vor der Denkmalpflege», Institut für
Kunstgeschichte der Universität Bern, 30. Juni bis 3. Juli 1999. Werner Götz: Beiträge zur
Vorgeschichte der Denkmalpflege, Zürich 1999 (Veröffentlichungen des Instituts für
Denkmalpflege der ETH Zürich, 20).
- 4 Die Konservierung-Restaurierung ist unabhängig von der Neugestaltung des Museums
Schloss Kyburg durchgeführt worden.
- 5 Raphael Sennhauser und Doris Warger: Die Schlosskapelle Kyburg und ihre Wandmalerei-
en. Bern 1999 (Schweizerische Kunstführer GSK). Raphael Sennhauser: Die Wandmalerei-
en der Burgkapelle Kyburg. Der spätgotische Malereibestand in Schiff und Chor, Unver-
öffentlichte Lizentiatsarbeit Zürich 1995. Eine Zusammenfassung der Konservierungs-
und Restaurierungsarbeiten 1992–96 ist im 13. Bericht der Zürcher Denkmalpflege 1991–94,
hg. v. der Baudirektion des Kantons Zürich, Zürich/Egg 1998, S. 176–187, erschienen.
- 6 Zum Winterthurer Kaufmann, Oberstleutnant, Kantons-, Bezirks-, Stadtrat und Präsidenten
des Winterthurer Kunstvereins Matthäus Pfau (1820–1877) vgl. Oberst M. Pfau in Kyburg
(Nachruf), in: NZZ, 10. August 1877, Nr. 372, S. 1f.; Inventar der neueren Schweizer Archi-
tektur INSA 1850–1920, Bd. 10, S. 33, sowie Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit
seiner Gründung 1848, Winterthur 1990 (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur,
321/1991), S. 385.
- 7 AGZ, Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 173. Zu Keller vgl. Anton Largiadèr:
Hundert Jahre Antiquarische Gesellschaft in Zürich. 1832–1932, Zürich 1932. Zu Lübke
zuletzt Nikolaus Meier: Bürgertum und Kunstwissenschaft. Zum hundertsten Todestag
Wilhelm Lübkes, in: NZZ, 3./4. April 1993, Nr. 78, S. 65f. Zu Georg Lasius, Freund und
Reisebegleiter Lübkes: SKL 2, S. 232, INSA 10 (1992), S. 216, 236, 241. Vgl. sein Werk
«Die Baukunst in ihrer chronologischen und konstruktiven Entwicklung» (unvollendet).
Lübke und Lasius hielten in der AGZ verschiedentlich Vorträge; verzeichnet in: Largiadèr
(wie oben), S. 224–227.
- 8 AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 174. Zu Pfyffer: SKL 2, S. 548 f. Vier Tage
zuvor, am 12. Juli 1865, fragte Pfyffer bei der AGZ um Aufträge nach, nachdem er bei
Glasmaler Röttinger in Zürich – wie es scheint in Ungnade – ausgeschieden war! AGZ
Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 178. Zur festen Anstellung Pfyffers als Zeichner:
Dreihundzwanzigster Jahresbericht über die Verrichtungen der AGZ, Zürich 1867, S. 1.

- 9 AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 175; Pfau identifiziert Antonius noch als Hubertus. Der Besuch Kellers und des Zürcher Historikers Georg von Wyss könnte dem Brief vom 29. August gefolgt sein; ebd., Nr. 176. Zu von Wyss vgl. Ernst Gagliardi, Jean Strohl und Hans Nabholz: Die Universität Zürich 1833–1933 und ihre Vorläufer. Festschrift zur Jahrhundertfeier, Zürich 1938, S. 507 ff. (Die zürcherischen Schulen seit der Regeneration der 1830er Jahre, Bd. 3)
- 10 Matthäus Pfau, Gottfried Kinkel und Arnold Nüscher: Beschreibung der Burg Kyburg, Zürich 1870 (MAGZ, 16).
- 11 AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 176. Ferdinand Keller: Beschreibung der Burgen Alt- und Neu-Rapperswil, Zürich 1849 (MAGZ, 6); G. Krieg von Hochfelden: Die Veste Habsburg, Zürich 1856 (Habsburgische Denkmäler in der Schweiz, 1; MAGZ, 11).
- 12 Für diese Habsburg-Ausgabe wurden grössere finanzielle Aufwendungen als vorgesehen getätigt, da das Interesse des regierenden habsburgischen Monarchen an der Publikation eine repräsentativere Ausgabe verlangte. In diesem Rahmen sind 1867 die Studien Theodor von Liebenaus und Wilhelm Lübkes zur Habsburg und zum Kloster Königsfelden herausgegeben worden. 1871 wurde Krieg von Hochfeldens Habsburg-Publikation in Sonderreihe «Denkmäler des Hauses Habsburg in der Schweiz», zusammen mit der Kyburg-Ausgabe, neu aufgelegt; Vierzehnter Bericht über die Verrichtungen der AGZ, Zürich 1858, S. 8. Zur Reihe auch Largiadèr (wie Anm. 7), S. 55 f. Bezeichnend für das zeitgenössische Geschichtsverständnis, arbeitete Ferdinand Keller an einer «Abhandlung über die Denkmäler aus helvetischer Zeit»; Dreiundzwanzigster Jahresbericht über die Verrichtungen der AGZ, Zürich 1867, S. 6.
- 13 AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 28, Nr. 149. Am 22. August 1868 zählte Pfau für das laufende Jahr bereits über 3100 Burgbesucher; ebd., Nr. 157. An der unbemalten Bogenwand im Nebenchor (Südwand) befinden sich zahlreiche Bleistift-Signaturen von Besuchern aus den 1870er und 1880er Jahren.
- 14 AGZ, Korrespondenz von Privaten, Bd. 28, Nr. 149. Julius Stadler war ab 1855 «Hülfslehrer» für architektonisches Zeichnen am Polytechnikum und wurde 1872 Nachfolger Sempers auf dem Lehrstuhl für Stillehre, Ornamentik und Kompositionsübungen; SKL 3, S. 200 f. Kinkel hielt nach Largiadèr (wie Anm. 7), S. 221, im November 1867 einen Vortrag in der AGZ: «Ein archäologischer Besuch auf Schloss Kyburg, insbesondere Beschreibung der dort entdeckten mittelalterlichen Wandgemälde der Schlosskapelle». Kinkel ist für Lübke eingesprungen, der Zürich 1866 verlassen hatte. Zum streitbaren Theologen und Kunsthistoriker Kinkel vgl. Adolf Reinle: Der Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zürich bis 1939, in: Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen 1, Zürich 1976 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahrbuch 1972/73), S. 71–88, hier 76. Johann Adam Pupikofer: Geschichte der Burgfeste Kyburg, Zürich 1869 (MAGZ, 16). Im November 1868 wurde Pupikofers Studie in der AGZ vom Aktuar vorgelesen; Largiadèr (wie Anm. 7), S. 245. Zu Pupikofer vgl. HBL 5, S. 498 f., zu Nüscher wiederum Largiadèr (wie Anm. 7), S. 81–84.
- 15 AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 173; Kinkel (wie Anm. 10), S. 104; Anleitung (wie unten Anm. 52).
- 16 Erwähnung der einzelnen Bilder in: AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 26, Nr. 173 (29. März 1865); sowie ebd., Nr. 175 (22. August 1865). Die originalen massstabgerechten Umzeichnungen Pfyffers in: AGZ Zeichnungsbuch M VII.
- 17 Zum Forschungsstand jener Jahre vgl. Johann Rudolf Rahn: Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876, S. 10–14; für den Forschungsplatz Zürich vgl. Reinle (wie Anm. 14), v.a. S. 71–80. Der 1870 geschaffene Lehrstuhl an der Universität Zürich trug die Bezeichnung «für Kultur- und Kunstgeschichte»; Reinle (wie Anm. 14), S. 76. Zur Definition dieses Lehrstuhls aus der Sicht von dessen erstem Inhaber Salomon Vögelin vgl. ebd.
- 18 Johann Rudolf Rahn: Die mittelalterlichen Wandgemälde in der italienischen Schweiz, Zürich 1881 (MAGZ, 21), S. 3. Franz Bächtiger: Konturen schweizerischer Selbstdarstellung im Ausstellungswesen des 19. Jahrhunderts, in: François de Capitani und Georg Germann (Hrsg.): Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme – Errungenschaften – Misserfolge, In memoriam Andreas Lindt, Freiburg i. Ue. 1987, S. 207–243, hier 227 ff.
- 19 ZBZ, Familienarchiv Rahn 1470.k.12: «Dass mir Ihre Anordnungen massgebend sein werden ist natürlich selbstverständlich und wäre sowohl eine Genugthuung als auch eine Erleichterung für mich (...). Auf diesem Brief hat Empfänger Rahn handschriftlich die Daten zweier Antwortschreiben (15. und 29. Oktober 1890) verzeichnet. Ihr Verbleiben ist nicht bekannt. Zur Person Rahns vgl. Ursula Isler-Hungerbühler: Johann Rudolf Rahn. Begründer

der schweizerischen Kunstgeschichte, Zürich 1957 (MAGZ, 39). Zu Bodmer: Zur Erinnerung an Herrn Ed. Bodmer-Thomann auf Schloss Kyburg. 1837–1914, Zürich 1914.

- 20 Josef Langl: Die Kyburg, die Stammburg Heilwigs, der Mutter Rudolfs von Habsburg. Eine geschichtliche Erinnerung zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs I., Wien 1898, S. 82 und 55. Christian Jakob Schmidt (1862–1934): Einige Notizen über meinen Lebenslauf. Typoskript mit handschriftlichen Ergänzungen, o.O. und o.J., S.1; Kopie im ZDA. Wir danken Malermeister Christian Schmidt, Zürich, für die Überlassung dieser Schrift. Vgl. auch Christian Schmidt Maler, vormals Schmidt & Söhne: Verzeichnis ausgeführter Arbeiten. Schweizerische Landesausstellung Bern, Gruppe 54, Kirchliche Kunst, Nr. 19, Dekoration der Kirchenvorhalle und der Schatzkammer, o.O. 1914; diese Werkliste ist gegliedert nach: I. Kirchen (A. Restauration alter Malereien, B. Kirchen-Umbauten und -Renovationen (mit Konfessionsangabe, Vf.), C. Neue Kirchen); II. Öffentliche Gebäude und Fassaden (Fassaden alle in Keimtechnik, Vf.); III. Dekorative und künstlerische Arbeiten in Schlössern; IV. Arbeiten jeder Art in zahlreichen Villen, Landhäusern, Hotels etc.
- 21 AGZ Korrespondenz von Privaten, Bd. 42, Nr. 354. Die Pausen von Figurenköpfen im EAD, Nr. 67221 bis 67223, könnten von Schmidt stammen.
- 22 AGZ Protokolle, Bd. IX, Sitzungen vom 13. Juni und vom 24. Oktober 1891; Bodmer dankte (schriftlich oder mündlich?) in der Sitzung vom 14. November. Zu den Vorträgen auch Largiadèr (wie Anm. 7), S. 247 und 277.
- 23 Entsprechende Instrumente der Altertümererhaltung waren die Zeichen- und Notizbücher der Vereine. Die Photographie wurde erst seit den 1890er Jahren genutzt. Vgl. dazu auch die Einführung der Meydenbauer'schen Messbildaufnahmen seit 1896 durch die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, vgl. dazu die gedruckten Protokolle beziehungsweise Jahresberichte dieser Gesellschaft, hier SGEHK Jahresbericht 1896, S. 1.
- 24 ZBZ, Nachlass H. Angst 15.6.
- 25 Hans Martin Gubler: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Bd. III: Die Bezirke Pfäffikon und Uster, Basel 1978 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 66), S. 177–186.
- 26 Vgl. Anm. 5. Die Untersuchung der Ost- und Südfassade durch die Kantonsarchäologie Zürich wurde erst nach der Restaurierung vorgenommen. Sie bestätigt, untermauert und ergänzt die aus dem Kapelleninnern vorliegenden Befunde.
- 27 Christian Orcel, Alain Orcel et Jean Pierre Hurni: Analyses dendrochronologiques de bois provenant du château de Kyburg (ZH), Réf. LRD92/R2773A, Moudon 1992, No. 2401–2407. Vgl. auch Christian Renfer: Die Bedeutung der Dendrochronologie und ihrer Ergebnisse für die Arbeit der Denkmalpflege und für die Landesgeschichte, in: Zürcher Denkmalpflege. 11. Bericht 1983–1986, hg. v. der Baudirektion des Kantons Zürich, Zürich/Egg 1994, S. 459–487.
- 28 Freundliche Mitteilung von Roman Szostek, Kantonsarchäologie Zürich. Wir danken ihm und Renata Windler für die Darlegung der archäologischen Befunde am Kapellenäusseren. Zum Annexbau vgl. auch Hans Lehmann: Die Kyburg und ihre Umgebung, Zürich 1928, S. 27 f. und Plan nach S. 24.
- 29 Vgl. dazu ausführlich Doris Warger SKR, Konservierung Restaurierung, Frauenfeld: Dokumentation zur Konservierung-Restaurierung der Wandmalereien in der Burgkapelle Kyburg (Bericht, Plan- und Fotodokumentation), Frauenfeld 1992–96 (ein Exemplar im ZDA).
- 30 Zu diesem Bild und zu den verschiedenen Bau- und Ausmalungsphasen vgl. auch Sennhauser/Warger (wie Anm. 5).
- 31 Dazu und zum komplexen Bild-Raum-Programm ausführlicher Sennhauser (wie Anm. 5).
- 32 Vgl. dazu auch die Berichte von Konrad Zehnder: Kyburg, Burgkapelle. Untersuchungen zum materiellen Aufbau der Putze und Malschichten, sowie zur Versalzung der Wandmalereien, August 1993, und ders.: Kyburg, Burgkapelle. Untersuchungen zum materiellen Aufbau der Malereien (2), Institut für Denkmalpflege der ETHZ, 11. August 1994; beide Berichte im ZDA.
- 33 Atacamit als Umwandlungsprodukt des Blaupigments Azurit und Oxydation von bleihaltigem Mennige. Vgl. dazu den Bericht von Anita Reichlin: Naturwissenschaftliche Untersuchungen an Kunst und Kulturgut, Kyburg 96/24, Adliswil 1996 (ZDA), sowie Zehnder, Untersuchungen zum materiellen Aufbau der Malerei (wie Anm. 32), S. 2 f.
- 34 Warger (wie Anm. 29). Zu den einzelnen Berichten vgl. auch Kapitel Konservierung-Restaurierung 1992–96 und Anm. 32, 33.
- 35 Vgl. dazu Kapitel Konservierung-Restaurierung 1992–96.

- 36 Bereits im Sommer 1990 hatte die kantonale Denkmalpflege im kritischen Bereich des Nebenchors, als ersten Schritt zur Schadenanalyse, eine materialtechnische Untersuchung des Mauerwerks veranlasst, die erste Hinweise zur Feuchtigkeitsproblematik – hohe Mauerfeuchtigkeit bei ungenügender Verdunstung an der Maueroberfläche – lieferte. Vgl. dazu den Untersuchungsbericht des Baustoffprüfungsinstituts LPM AG, Beinwil am See, Bericht Nr. A–10 900–1, 30. Januar 1991; im ZDA
- 37 Zu weiteren Zustands- und Schadenbildern vgl. Kapitel Konservierung-Restaurierung 1992–96.
- 38 ZBZ, Familienarchiv Rahn 1470. k. 12.
- 39 Zum Klima vgl. Konrad Zehnder: Kyburg, Burgkapelle. Ergebnisse der Klimamessungen Oktober 1990 bis Juni 1994 und Bemerkungen zur Schadenentwicklung an den Wandmalereien, Institut für Denkmalpflege ETHZ, 19. September 1994, ZDA. Der Riss wurde anlässlich der Übertünchung der Malereien um 1525 mit einem Flickmörtel gestopft. Direkt auf diesem Flickmörtel beziehungsweise Flickputz liegt die erste graue Architekturfassung.
- 40 Zur Entfernung des Aussenverputzes vgl. Bericht des Kantonsbaumeisters im Protokoll zur 14. Sitzung der Schlosskommission am 1. Juli 1927; im ZDA.
- 41 Wie Anm. 39.
- 42 Vgl. auch Zehnder (wie Anm. 39) und ders.: Kyburg, Burgkapelle. Möglichkeiten zum Schutz der Kapellen-Ostseite vor starker Durchfeuchtung, Institut für Denkmalpflege ETHZ, 21. November 1997 (im ZDA).
- 43 Die Messungen wurden von Doris Warger vorgenommen. Auswertung bei Zehnder (wie Anm. 39).
- 44 Dazu und zum Folgenden vgl. Konrad Zehnder: Kyburg (ZH), Schlosskapelle. Zustands- und Schadenuntersuchung an den Wandmalereien im Nebenchor, Provisorischer Zwischenbericht, Institut für Denkmalpflege ETHZ, September 1992, S. 5 und 7–9 (hier das Nitratsalz Nitrokalit KNO₃); ders.: Kyburg, Burgkapelle. Untersuchungen zum materiellen Aufbau der Putze und Malschichten, sowie zur Versalzung der Wandmalereien, Institut für Denkmalpflege ETHZ, August 1993, S. 2 f.; ders. (wie Anm. 39), S. 6. Alle Berichte im ZDA.
- 45 Vgl. die Ausführungen von Adolf Wilhelm Keim: Stereochromie und Mineralmalerei, in: Technische Mitteilungen für Malerei 7, München 1890, sowie Zehnder 1994, wie Anm. 32, S. 4, und ders., Zustands- und Schadenuntersuchung (wie Anm. 44), S. 3. Zu den mit dem Keim'schen Malgrund verbundenen Restaurierungsproblemen vgl. einführend Oskar Emmenegger: Probleme der Restaurierung von Mineralfarben. Fixierung und Schleierbildung, in: Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen, Zürich 1998 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, 19), S. 123–129, hier 125.
- 46 Zehnder, Zustands- und Schadenuntersuchung (wie Anm. 44), S. 4 f. und 15; ders., 1994, wie Anm. 32, S. 2. Zur Kieselgel-Bildung vgl. vor allem Jürgen Osswald: Neue Erkenntnisse über das Wasserglas als Bindemittel. Struktur und chemische Prozesse, in: Mineralfarben (wie Anm. 45), S. 147–156, und Anke Christ: Der Einsatz von Wasserglas in der Konservierung von Wandmalereien. Untersuchungen an ausgesuchten Beispielen des Rheinlandes, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 8, 1994, S. 25–77, hier v.a. 38 und 42–48.
- 47 Zehnder 1994, wie Anm. 32, S. 4 f. Der Beleg für die Arbeiten Schmidts in der Kapelle möglicherweise in StAZ, RR II 89e (1922), S. 13.
- 48 Dazu und zum Folgenden Zehnder 1992, wie Anm. 44, S. 5, und ders., 1994, wie Anm. 32, S. 2.
- 49 Heinrich Zeller-Werdmüller: Die Kapelle auf der Kyburg, in: NZZ, 30. August 1891, Beilage zu Nr. 242, S. 1.
- 50 Vgl. unten Anm. 51 sowie die Beitragssammlung Mineralfarben (wie Anm. 45).
- 51 Zur Geschichte dieser Gesellschaft vgl. Knoepfli (wie Anm. 2), S. 25–40.
- 52 Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmalern und zu ihrer Wiederherstellung, hg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Zürich 1893, S. 14 und 18. Zur Bedeutung der Ornamentik um 1890 vgl. Stefanie Wettstein: Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890, Sulgen 1996.
- 53 Zur Restaurierung des Hauses «Zum Weissen Adler» steht in SGEHK Jahresbericht 1885, S. 7: «Es soll nämlich hiefür die Kuhn'sche (Keim'sche, Vf.) Mineralmalerei zur Anwendung

- kommen, welche in Frankreich und England durchaus günstige Resultate erzielt hat, und Gewähr gegen jegliche Einflüsse der Witterung bietet, wie diess aus Proben des Herrn Maler Schmidt in Zürich herausgestellt hat, der die Malerei in der Schweiz bekannt machen will.» Zur Geschichte dieser Restaurierung vgl. Knoepfli (wie Anm. 2), S. 27 und 60, sowie Urs Ganter und Willi Arn: Die Fassadenmalereien von Stein am Rhein, in: Mineralfarben (wie Anm. 45), S. 89–98. Die Anfrage an die Firma Keim könnte nach SGEHK Jahresbericht 1885, S. 4 und 7, durch den St. Galler Architekten Johann Christoph Kunkler erfolgt sein. Zu den Arbeiten in dieser Technik vgl. Schmidt, Verzeichnis (wie Anm. 20).
- 54 Hier v.a. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 19, 1886, S. 262–266 und 356. Zur Restaurierungsideologie Rahns, allerdings wenig ergiebig, Isler-Hungerbühler (wie Anm. 19), S. 87 f. («Rahn als Restaurator»).
- 55 ZBZ, Nachlass Rahn 174 h, S. 490, und SGEHK Jahresbericht 1891, S. 6.
- 56 ZBZ, Nachlass Rahn 174 i, fol. 50 f. (Brief Rahns an die Gemeinde Wiedlisbach vom 8. Januar 1892). SGEHK Jahresbericht 1892, S. 5 und 14, sowie 1893, S. 7 und 15. Für die ausgeführten Arbeiten Schmidts in den 1890er Jahren vgl. die Jahresberichte der Gesellschaft allgemein und das den Jahresberichten angefügte Archivinventar eingegangener Pausen.
- 57 Gemäss Schmidt, Einige Notizen (wie Anm. 20), S. 17, waren bei ihm tätig: Emil Dillena (1885–1934), von Intragna/TI, Bürger von Zürich 1920. Eduard Gubler (1865–1948) von Pfäffikon/ZH, Bürger von Zürich 1889 (Vater der Maler Eduard (1891–1971) und Max (1898–1973) sowie des Plastikers Ernst Gubler (1895–1958). Walter Naef-Bouvin (1872–1934) und E. Morf.
- 58 Schmidt, Einige Notizen (wie Anm. 20), S. 17, vermerkt, dass ihm Ferdinand Vetter die Pausen vom Weissen Adler «abgeluchst» habe. Zu Königsfelden vgl. oben Anm. 55. Zur Sammlung: SGEHK Jahresbericht 1892, S. 29. Das archivalische Problem der Pausen wurde bereits 1895 diskutiert; ebd. 1895, S. 3: «Bedenkt man, dass wahrscheinlich die bisher schon gesammelten grossen Pausen im Landesmuseum die zur dauernden Entfaltung erforderlichen Mauerflächen nicht finden werden, so wird man sich von nun an darauf beschränken müssen, gute Kopien in kleinerem Massstab von solchen Malereien anfertigen zu lassen.» In SGEHK Jahresbericht 1897, S. 12, ist zur Valeria protokolliert: «Auf welche Weise auch immer mit den Originalien wird verfahren werden, wird der Vorstand jedenfalls zu trachten haben, dass eine genügende Aufnahme derselben veranstaltet und unsern Sammlungen einverleibt wird.»
- 59 Dazu und als Ergänzung zum Folgenden vgl. auch das Gutachten Johann Rudolf Rahns zum Zustand und zur Erhaltung von Wandmalereien im ehemaligen Dominikanerkloster in Bern, gekürzt abgedruckt bei Jakob Stammeler: Die Wandmalereien im Sommer-Refektorium des ehemaligen Dominikaner-Klosters zu Bern, Bern 1900, S. 20 f.
- 60 Zitiert nach Bernhard Anderes: Tufertschwil. Kapelle St. Bartholomäus, in: Das Lütisburger Buch, hg. v. der Politischen Gemeinde, Lütisburg 1990, S. 173–191, hier 179. Eine Auswahl der Pausen publiziert bei Raphael Sennhauser: Wandmalereien in der Kapelle Tufertschwil – ein Archivfund, in: Toggenburger Annalen 1996, S. 114–124.
- 61 Vgl. dazu auch Schmidts Werkverzeichnis in Schmidt, Verzeichnis (wie Anm. 20) und die Liste der Fassadenmalereien, in: Die Keim'sche Mineralmalerei in der Schweiz, in: Technische Mitteilungen für Malerei 41, München 1925, S. 66–68.
- 62 SGEHK Jahresbericht 1893, S. 8. Zu Karl Stehlin (1859–1934) vgl. INSA 2 (1986), Basel, S. 48.
- 63 Zitat nach Renaud Bucher: Restauration en cours des fresques gothiques du chœur de l'Église Notre-Dame de Valère à Sion (Valais), in: ICOMOS 90. Conserver – Restaurer, Quelques aspects de la protection du Patrimoine architectural en Suisse, Lausanne 1990, S. 120–124, hier 121.
- 64 Gegendarstellung Schmidts abgedruckt ebd., S. 121–124. Architekt Theodor van Muyden konstatiert in seinem Bericht eine Ausführung der Arbeiten im Sinne der erteilten Anweisungen: «Cette restauration des peintures de l'abside a fort bien réussi; M. Schmidt s'est entièrement conformé au programme qui lui avait été tracé, d'entente avec le Comité, et l'a habilement résolu en respectant ce qui existait (...); zitiert nach ebd., S. 124. Zur Anleitung vgl. oben Anm. 50.
- 65 Christian Heydrich: Die Wandmalereien Hans Bocks d. Ae. von 1608–1611 am Basler Rathaus. Zu ihrer Geschichte, Bedeutung und Maltechnik, Bern/Stuttgart 1990, S. 52–54. Auch diese Restaurierung wurde in Keim-Technik ausgeführt. Hier hätten auch Vergleiche zwischen den Restaurierungspraktiken in Basel, Zürich und andernorts anzusetzen.
- 66 Vorfestiger Motema 30 (vorbeschleunigter Kieselsäureethylester).

- 67 Dazu und zu den verwendeten Bioziden vgl. die Berichte von Jean-Pierre Kaiser: Untersuchungsberichte Nrn. 118507/1–2. Kirche Kyburg, Mikrobiologische Untersuchungen, Eidgenössische Materialprüfungs- und Forschungsanstalt EMPA, St. Gallen, 23. Juni 1993 und 30. September 1994; im ZDA. Dominierend kokkenförmige, grampositive Bakterien; Schimmelpilze: Aspergillen.
- 68 Bei der Wahl der Mittel wurde auf Eignung im Denkmalpflegebereich auf minimale Toxizität sowie auf Umweltverträglichkeit geachtet.
- 69 Hydroxipropylcellulose in Lösungsmittel.

Bildnachweis

Hochbauamt Kanton Zürich (Photographien von Kuno Gygax, Zürich; Konrad Keller, Frauenfeld; José Scarabello, Frauenfeld; Doris Warger, Frauenfeld): Umschlagbild, 2, 10, 12, 14, 15 unten, 16 unten, 18, 19 oben, 21 unten, 23, 25, 26 unten, 27 unten, 28, 29, 30 oben und unten links, 31, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54

Doris Warger, Konservierung Restaurierung SKR, Frauenfeld: 19 unten, 20, 21 oben, 22, 24, 26 oben, 27 oben, 30 unten rechts, 34, 36

Zentralbibliothek Zürich: 15 oben Mitte

Repro aus: Isler-Hungerbühler (wie Anm. 19): 15 oben links

Christian Schmidt, Zürich: 15 oben rechts

Repro aus: H. Lehmann, Die Kyburg, Zürich 1928: 16 oben und Mitte

