

Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1999/2000

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz**

Band (Jahr): **92 (2000)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schwyz: Ital Reding-Haus, Restaurierung des sogenannten Esszimmers

Das in jüngerer Zeit als Esszimmer dienende Zimmer in der Südwestecke des Piano Nobile dürfte der älteste mit Wandtäfern, Kassettendecke, eingebautem Büfett und Truhnenbänken an den Fensterfronten ausgestattete Raum im Ital Reding-Haus sein. Da im Raum selber schriftliche Hinweise und Datierungshilfen wie etwa Allianzwappen fehlen, kann diese Annahme nur stilistisch erhärtet werden. So sind beispielsweise die Formen der Intarsien und Kassettendecke im Vergleich zu den beiden Prunkräumen auf der Ostseite des Hauses einfacher. Die Intarsien beschränken sich auf die zusätzliche Gliederung architektonischer Elemente, und die Decke weist lediglich rechteckige Kassetten auf. Einzig die oberen drei Türchen des eingebauten Büfetts sind mit vorgetäuschten Rustikabögen reicher dekoriert. Die plastische Ausbildung des Raumes und die Anwendung von Intarsien sind ausgewogen. Dieses Verhältnis wird sich im Verlauf der stilistischen Entwicklung von Schwyzer Täferzimmern bei der Wandgestaltung zu einem Übergewicht der Intarsien, bei der Deckengestaltung hingegen zu einem solchen der Plastizität und der Schnitzerei verschieben.

Der Zustand des Esszimmers vor der Restaurierung

Wände und Decke wiesen die gleiche Schellackbehandlung auf wie die Ausstattung des «Kleinen Saals» im Ital Reding-Haus, der im letzten Jahr restauriert worden ist¹. Allerdings war der Lack bedeutend mehr abgenutzt und teilweise auch speckig geworden, da dieser Raum häufiger benutzt worden ist. Auch das Holzwerk wies bedeutend mehr grössere und vor allem sehr viele kleine Beschädigungen auf.

Der *Hartholzboden* aus rechteckigen Füllungen und Friesen war sehr stark beschädigt und teilweise bis auf die Federn durchgetreten. Zudem war festzustellen, dass der Boden jüngeren Datums sein musste, da er die untersten nahezu fünf Zentimeter des Büfetts abdeckte. Es musste



Abb. 1: Schwyz, Ital Reding-Haus, ehemaliges Esszimmer. Blick gegen den Herrgottswinkel.

vermutet werden, dass sich unter dem Boden ein älterer verstecken würde. Die eine Hälfte der Truhnenbank an der südseitigen Fensterfront fehlte; lediglich die Vorderfront der Bank war, wie bereits beim Kleinen Saal, als Wandtäfer benutzt worden. Da der jüngste Boden offensichtlich mit dem Fehlen der Truhnenbank rechnete, können deren Entfernung und der neue Boden gleichzeitig, wohl ins 18. Jahrhundert, datiert werden.

Eine Veränderung liess sich auch im unteren Bereich des Wandstücks neben der Türe zum benachbarten Zimmer feststellen, wobei nicht herauszufinden war, was genau und zu welchem Zeitpunkt verändert worden war. Verschiedene Spalten an den Wänden und der Decke waren zudem im Verlauf der Zeit durch bald schmälere, bald breitere Leisten abgedeckt worden. Gelöste Furnierstücke waren zum Teil mit kleinen Drahtstiften zurückmontiert worden, andere Stücke herausgebrochen oder standen vom Untergrund ab. Besonders grosse Schäden zeigten sich an den Bogen über den Fenstern.

Über dem 1683 datierten, grün glasierten Turmofen waren zwei Füllungen der Kassettendecke ersetzt worden. Dieser Ersatz bestand lediglich aus furnierten Spanplatten und kann ins 20. Jahrhundert datiert werden.

¹ Bamert Markus, Sanierung und Restaurierung des Herrenhauses, in: Ital Reding Haus-Zeitung 18 (1999), 5–7.



Abb. 2: Schwyz, Ital Reding-Haus, ehemaliges Esszimmer. Blick gegen das Büfett.

Die Restaurierung

Der kaum mehr begehbare und nicht mehr zu verwendende *Boden* wurde ausgebaut. Darunter kam ein älteres, wesentlich besser erhaltenes Tafelparkett zum Vorschein. Dieses besteht nicht wie üblich aus Nussbaum-, Tannen- oder Ahornholz, sondern sowohl für die Füllungen wie die Friese aus Eiche, aus einem sonst in unserer Gegend ungewohnten Material für Parkettböden. Beim aufgefundenen Boden kann es sich jedoch auch nicht um den ersten handeln, da er nicht wie der Bretterboden im «Kleinen Saal» unter dem eingebauten Büfett bis an die Wand reicht, sondern nachträglich an einen älteren Bretterboden, der unter dem Büfett noch vorhanden ist, herangeschoben worden ist. Der erste Boden dürfte formal mit demjenigen im «Kleinen Saal» identisch gewesen sein. Unter dem Eichenboden ist ein Mörtelstrich vorhanden, der wohl aus Brandschutzgründen eingebracht worden ist. Durch die Entfernung des obersten Bodens kommt nun das Büfett wiederum in seiner ursprünglichen Höhe zur Geltung.

Der interessanteste Befund kam zum Vorschein, als die beiden erwähnten *Füllungen* über dem Kachelofen entfernt waren. Es zeigte sich nämlich, dass die Kassettendecke ursprünglich einfacher gestaltet gewesen sein musste. Unter den beiden nachträglich eingesetzten Füllungen kamen Reste von einfachen Tannenholzfüllungen sowie von Profilstäben zum Vorschein. Die Füllungen waren nachträglich herausgesägt und durch neue, reicher gestaltete Füllungen mit Furnierflächen aus Kastanienholz ersetzt worden. Zur Befestigung der neuen reicheren Füllungen in den Kassetten waren reich profilierte Stäbe benutzt worden, was die Decke im Gegensatz zum früheren Zustand plastischer erscheinen liess. Da dieser Befund heute nicht mehr sichtbar ist, wurde er zeichnerisch und photographisch dokumentiert. In ihrem ersten Zustand glich die Decke im Ital Reding-Haus der Decke im benachbarten «Steinstöckli», die Ende des 16. Jahrhundert datiert werden kann.

Massgebliche Veränderungen im Raum gegenüber dem ersten Zustand sind somit der 1683 datierte Kachelofen,

die neuen Füllungen der Deckenkassetten, der neue Parkettboden sowie die Entfernung der einen Truhenbank. Wir können annehmen, dass die Veränderungen mit Ausnahme der Entfernung der Truhenbank gleichzeitig passiert sein könnten. Die Zeitstellung dieser Massnahmen ergäbe sich somit aus dem 1683 datierten Kachelofen.

Die *Oberflächen des Holzes* wurden auf die gleiche Art wie bei der Restaurierung des «Kleinen Saales» behandelt. Die Schellackpolitur wurde abgelautet. Dadurch blieb die darunter liegende originale wasserlösliche Politur aus tierischem Leim erhalten. Allerdings war bedeutend weniger originale Oberfläche dieser Behandlung erhalten als beim wohl weniger benutzten «Kleinen Saal». Die Oberfläche der Täfer und Decke erhielt ihre Politur aus tierischem Leim anhand des Befundes zurück. Die *Kassetten* konnten wegen der nachträglichen Veränderung der Decke ohne Zerstörung von Substanz gelöst werden. Die teilweise schlecht erhaltenen und abgelösten Furniere der Füllungen konnten somit besser zurückgeklebt werden. Das *Büfett* befand sich ebenfalls in einem schlechten Zustand: Es waren bereits einige Teile im Bereich unter dem Giessfass ersetzt worden, und an den unteren Türchen fehlten die reich ausgebildeten Schlüsselschildchen und die Schlösser; diese fehlenden Metallteile wurden anhand der Originalvorlage nachgeschmiedet. Der *Parkettboden* wurde gereinigt und, soweit zu seiner Erhaltung unbedingt notwendig, geflickt und anschliessend gewachst.

Obwohl die Farbtintensität dieses Raumes durch starkes Sonnenlicht im Verlaufe der Jahrhunderte gelitten hatte, konnte die Differenzierung der Farben der verschiedenen Holzarten der Intarsien weitgehend zurückgewonnen werden. Der sandsteinerne Fensterpfosten ist im Gegensatz zu den reich stuckierten Pfosten im Grossen Saal einfach ausgebildet. Unter mehreren Überfassungen fand sich die originale, unifarbige Graubemalung, die freigelegt und retuschiert worden ist.

Schwyz: Haus von Hettlingen, Rickenbachstrasse 35

Das Palais von Hettlingen stammt aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Mit dieser späten, auf der Familientradition beruhenden Datierung ist das Haus von Hettlingen das letzte im Ancien Régime errichtete Herrenhaus in Schwyz. Die weitgehend erhaltene Ausstattung der Räume aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts unter-



Abb. 3: Schwyz, Haus von Hettlingen. Der westseitige Eingang mit darüberliegendem Balkon und Wappen Hettlingen.

stützt diese späte Datierung. Stilistisch muss damit die architektonische Gestaltung der Fassaden, insbesondere der Dachlandschaft mit ausgeprägt geschweiftem Mansarddach als rückständig bezeichnet werden. Durch die wiederhergestellte Fassadengliederung der Bauzeit haben die Fassaden allerdings an Modernität gewonnen.

Der Untersuch

Der Untersuch der *Fassaden* hat folgende Resultate ergeben: Unter dem vermutlich 1885 im Zusammenhang mit dem Ausbau des Dachgeschosses angebrachten, extrem groben und stark zementhaltigen Besenwurf konnten zwei ältere Schichten festgestellt werden. Die jüngere besteht aus einem vollflächig fein abgeglätteten, weiss gestrichenem Kalkputz, der mit den zu allen Zeiten sichtbaren pla-



Abb. 4: Schwyz, Haus von Hettlingen. Die Südfassade nach der Wiederherstellung der differenzierten Fassadengliederung mit Rauputzfeldern und hell bemalten abgeglätteten Flächen.

stischen Eckquadern rechnet. Differenzierungen innerhalb der Putzflächen waren keine auszumachen. Es scheint, dass die Herstellung dieses schlichten Zustandes in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts anzusetzen ist. Zu diesem Zeitpunkt scheint auch ein erster grösserer Fassadenunterhalt notwendig geworden zu sein. Unter dieser Schicht lagen die Reste der Originalgestaltung, wie sie auf einem im Haus aufbewahrten Aquarell, das nach einem Aschmann'schen Werk angefertigt wurde, zu sehen ist.

Im Wesentlichen besteht die Wirkung der ersten Schicht aus der Differenzierung von hell gekalkten sowie naturbelassenen, als grober Besenwurf aufgetragenen Flächen. Die in Farbe und Struktur verschiedenartigen Verputzflächen sind durch graue Linien voneinander getrennt. Im Sockelbereich dominiert der grobe Naturputz, der ein Natursteinmauerwerk mit grauen Fugen vortäuscht. Darauf stehen einerseits die erhaltenen Eckquader, die dick aufgemörtelt sind, sowie die zwischen den Fensterachsen bis zum Stuckprofil längs der Dachuntersicht reichenden Rauputzflächen. Diese sind in den Fensterbereichen

schwach verkröpft, so dass diese naturfarbig belassenen Bänder leicht vor- und rückspringen. Horizontale Trennungen mittels Fugen sind jedoch im Gegensatz zum Sockel keine auszumachen. Dadurch entsteht der Eindruck von mächtigen auf einem Sockel stehenden Pfeilern. Man kann nur vermuten, dass dieses ungewohnte monumentale Motiv auf Stichvorlagen nach Entwürfen des fortschrittlichen französischen Architekten Ledoux zurückgeht. Diese Art der Fassadengliederung ergibt Auflockerung und Strenge zugleich, wirken die breiten Rauputzflächen doch wie hohe auf den Rauputzsockel gestellte, fugenlos versetzte Pilaster aus schmalen und breiteren Quadern. Die dunklen Begleitlinien verstärken die Plastizität. Während die Rauputzflächen ein helles silbriges Grau aufweisen, sind die kräftigen plastischen Eckquader etwas dunkler gehalten. Die Kapitelle als Abschluss der Eckquader sind auf die breit vorkragende Dachuntersicht gemalt.

Der Bauuntersuch zeigte zudem, dass mit Ausnahme des Sockelgeschosses das ganze Gebäude als Fachwerkkon-

struktion ausgeführt worden war. Das Fachwerk war jedoch nie auf Sicht berechnet. Im weiteren konnte die Vermutung, die zahlreichen Dachaufbauten seien erst im 19. Jahrhundert entstanden, widerlegt werden; sie besitzen die gleiche Fassungsabfolge wie die Fassaden. Lediglich die Blechabdeckungen, welche die Lukarnen etwas streng erscheinen lassen, sind späteren Datums. Aus der Zeit der ersten Fassadensanierung stammt das Gusseisengeländer des Balkons über dem Haupteingang. Unregelmässigkeiten sind an der nordwestlichen Hausecke festzustellen; vermutlich handelt es sich eher um Projektänderungen als um Reste eines Vorgängerbaues.

Die Restaurierung

Die *Fassaden* wurden anhand des Befundes wiederhergestellt. Dabei wurde der grobe Kieselwurf des späten 19. Jahrhunderts vollständig abgestossen, die darunterliegenden Schichten jedoch weitgehend erhalten. Dieser Verputz des 19. Jahrhunderts dient heute als Grundputz. Auch der Verputz der Dachuntersicht, der zunächst einen eher schlechten Eindruck machte, konnte durch Hintergiessen erhalten bleiben. Die Sandsteinplatte des Balkons auf der Westseite musste ersetzt werden. Gut erhalten waren glücklicherweise die schönen Konsolen sowie das Hettlingerwappen über dem Balkon. Unklar ist, welche *Fensterläden* das Haus im 18. Jahrhundert besass. Das erwähnte graphische Blatt gibt darüber keine Auskunft, da die Fensterläden, wie so oft, einfach weggelassen sind. Im Sockelgeschoss und auf der Hausrückseite, also an geschützten Stellen, sind einige Fensterläden in Form von Brettläden erhalten. Auf den Vorderseiten sind jedoch keine originalen Fensterläden mehr erhalten. Dass jedoch überall Fensterläden existiert haben müssen, lässt sich anhand der geschmiedeten Kloben und der in die Sandsteingewände getriebenen Klobenlöcher feststellen. Denkbar ist jedoch, dass Brettläden lediglich im Sockelgeschoss und auf der Hausrückseite, auf der Vorderseite jedoch Jalousien vorhanden waren. Deshalb wurde die bestehende Form der Jalousien mit beweglichen Brittchen beibehalten; der dis-

krete Grünton unterstreicht die vornehm zurückhaltende Fassadengestaltung des ausgehenden Barocks.

Das Haus Steinstöckli aus dem 16. Jahrhundert² und das von Hettlingen-Haus bilden eine der wertvollsten und eindrucklichsten herrschaftlichen Baugruppen in Schwyz, die in ihrer Bedeutung erst nach Abschluss der Restaurierung der beiden Gebäude richtig eingeschätzt werden kann. Trotz der unterschiedlichen Zeiten und der verschiedenen Architektursprachen, welche die beiden Bauten verkörpern, wirken sie als Gruppe harmonisch und spannungsreich zugleich.

Schwyz: Reding-Haus an der Schmiedgasse

Das zwischen 1614 und 1617 erbaute Reding-Haus an der Schmiedgasse gehört zu den originellsten Herrenhäusern des 17. Jahrhunderts in Schwyz. Es dominiert den südlichen Dorfeingang von Schwyz. In dieser Publikation wurde bereits über verschiedene Restaurierungsvorhaben berichtet³. Diese umfassten verschiedene Arbeiten im Innern und in der Umgebung des Herrenhauses. Nach der Tradition wurde das Haus bei den Franzoseneinfällen 1798 geplündert und stark demoliert. Trotzdem haben sich etliche ältere Raumausstattungen erhalten. Hingegen ist anhand der Bauakten gesichert, dass im Verlauf des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aufwendige Arbeiten im Innern und am Äusseren vorgenommen worden sind.

Der Untersuch der Fassaden

Die Restaurierungsarbeiten am Äusseren sind im Wesentlichen gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter dem damaligen Besitzer Oberst Rudolf von Reding-von Bonstetten anzusetzen. Unter ihm entstand 1892 der neue Westzugang mit aufwendigem Erker in Sandstein und mit ausgeprägten Neorenaissanceformen. Obwohl der Fassadenputz 1963 vollständig ersetzt worden ist, fanden sich genügend aussagekräftige Partien, die das Aussehen des Hauses im 19. Jahrhundert zeigten. Diese Befunde waren die wichtigsten, da von Anfang an die Absicht bestand, den Zustand des 19. Jahrhunderts zu erhalten und zu ergänzen. Erfasst wurden selbstverständlich auch Befunde zu älteren Schichten. Der Untersuch der *Fassaden* ergab folgendes Bild: Sie waren vom 17. bis ins 19. Jahrhundert hell gekalkt. Unter den Fenstern waren im 17. Jahrhundert Ziehläden wie beim Ital Reding-Haus montiert gewesen, die jedoch bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht mehr existier-

² Bamert Markus, Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1998/99, in MHVS 91 (1999), 263.

³ Bamert Markus, Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1986/87, in MHVS 79 (1987), 166–168; Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1989/90, in MHVS 82 (1990), 266–268; Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1990/92, in: MHVS 84 (1992), 136–137.



Abb. 5: Schwyz, Reding-Haus an der Schmiedgasse. Blick vom Landschaftsgarten auf die Süd- und Westfassade des Herrenhauses mit dem 1892 vorgebauten Erker.

ten. Die entsprechenden, später zugekitteten Befestigungslöcher wurden aufgefunden. Die Läden waren vermutlich mit einem Muster versehen, das eine flatternde Fahne darstellte; dieses Muster ist jedenfalls unter mehrfacher Übermalung an einigen Fensterläden im dritten Obergeschoss auf der Hausrückseite erhalten. Dort waren im Gegensatz zu den repräsentativen Hausfassaden von Anfang an keine Zieh-, sondern Klappläden angebracht worden. Die Vergipsung der Dachuntersicht kann aus stilistischen Gründen nicht vor die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert werden. Die Bossenquader an den Hauskanten entstanden

1850, die reich geschmiedeten Ausleger an den Hauskanten, die vermutlich als Ständer für Lampen gedacht waren, gegen Ende des Jahrhunderts. Die Windfahnen auf den geschweiften Giebeln (Wappen von Bonstetten) wurden gegen Ende des 19. Jahrhunderts überholt.

Der *Farbuntersuch* zum Zustand des 19. Jahrhunderts ergab, dass der gut abgeglättete Fassadenputz hell gekalkt war. Geringe Reste verschiedener Farbfassungen haben sich beim ostseitigen Portal gefunden. Seit dem 19. Jahrhundert schien der Sandstein jedoch nicht mehr gefasst worden zu sein. Die Fenstereinfassungen waren ursprünglich

in einem kühlen Grauton bemalt. Dazu kontrastierten die in einem warmen Grauton lasierten Eckquader. Unbestimmt war der Ton der Jalousieläden. Es fanden sich auf den älteren erhaltenen Läden verschiedene helle und dunkle Grünanstriche, die jedoch zeitlich nicht zugeordnet werden konnten. Photographien des späten 19. Jahrhunderts (1891 im Zusammenhang mit dem Bundesfeierspiel) zeigen eher helltonige Läden.

Die Restaurierung

Die *Fassaden* wurden anhand dieses Befundes wiederhergestellt. Dabei wurde der bestehende Fassadenputz mit einem fein abgeriebenen Kalkputz überzogen. Das *Dach* musste vollständig umgedeckt und die zahlreichen komplizierten Dachanschlüsse aus Metall an den Gauben ersetzt werden. Der *Sandsteinerker* auf der Westseite und das *Ostportal*, ursprünglich wohl farbig gefasst, wurden steinsichtig behandelt. Die *Windfahnen*, den heiligen Michael, Melusinen, Familien- und Schwyzerwappen darstellend, wurden zum Teil neu hergestellt und nach vorhandenen Motiven bemalt; die Originale sind im Estrich eingelagert. Gefestigt und aufmodelliert wurden auch die beiden schlanken *Sandsteinpyramiden*, die den Eingang zum nördlichen Hof flankieren. Diese sind äusserst wertvolle Zeugnisse für Schwyzer Gartengestaltungen im späten 18. Jahrhundert.

Da sich das Reding-Haus an der Schmiedgasse heute im Gesicht des späten 19. Jahrhunderts präsentiert, ist es ein wichtiger Beleg für die bewegte Entwicklungsgeschichte und für den Einfluss des Historismus auf die Schwyzer Herrenhäuser, der bis heute vielfach wenig beachtet worden ist.

Schwyz: Haus Bären, Herrengasse

Der ehemalige «Bären» an der Herrengasse in Schwyz gilt als eines der wenigen Häuser im Dorfkern von Schwyz, die den Dorfbrand von 1642 überstanden haben. Für diese Vermutung spricht ein im Gebäude erhaltenes Sandsteinportal mit dem Datum 1545. Der Kernbau aus dem 16. Jahrhundert wurde im Verlauf der Jahrhunderte mehrfach verändert und erweitert. Ins Gewicht fallen dabei die Veränderungen des späten 19. Jahrhunderts und diejenigen um 1930. Zum ursprünglichen Bestand gehören im wesentlichen einige Hausteile auf der Rückseite sowie das gemauerte Sockelgeschoss. Auf der Hausrückseite steht auf



Abb. 6: Schwyz, Bären. An der strassenseitigen Fassade ist der Kernbau mit dem hohen gemauerten Sockelgeschoss gut ablesbar.

dem massiv gemauerten doppelstöckigen Sockelgeschoss eine Wand in Strickbauweise, die mit höchster Wahrscheinlichkeit ins 16. Jahrhundert zurückreicht. Sie wurde vermutlich bereits im 18. Jahrhundert verputzt.

Die strassenseitige Fassade hingegen, die in Fachwerkkonstruktion erstellt ist, gehört dem 19. Jahrhundert an. Die Strassenseite scheint somit im Zusammenhang mit der Hausverbreiterung Ende des 19. Jahrhunderts mit Ausnahme des Mauersockels vollständig neu errichtet worden zu sein. Der dem Art déco verpflichtete Terrassenvorbau mit dem Eisengeländer entstand um 1930.

Der Untersuch der Fassaden zeigte, dass der erste Anstrich, der die gesamte Breite des Gebäudes, also auch die Verbreiterung des 19. Jahrhundert, berücksichtigt, ein kräftiger Ockerton in Kalktechnik war. Die Fassaden mussten vollständig neu verputzt und die Fenster ersetzt werden. Das Dach wurde umgedeckt. Das Erscheinungsbild von 1930 blieb jedoch erhalten; so wurde auch der stark stilisierte Bär wiederum auf die Fassade gemalt. Das Sockelgeschoss erhielt einen diskreten grauen Anstrich, der mit dem kräftigen Ton der Obergeschosse kontrastiert.

Muotathal: Haus Hofrog 1, Hinterthal

Das Bauernhaus Hofrog gehört zu den markantesten Steildachhäusern im Muotatal. Das Gebäude kann stilistisch ins frühe 18. Jahrhundert datiert werden. Die westseitige Laube ist nicht in üblicher Art als mit Brettern verschaltete Fachwerk-, sondern als Strickkonstruktion ausgeführt und in den Wohnteil miteinbezogen. Der Schopfanbau auf der Ostseite gehört zum originalen Bestand. Hier ragt die Strickkonstruktion des zweiten Wohngeschosses nur knapp über das erste Wohngeschoss hinaus. Original erhalten waren etliche Teile von Zugläden mit kräftig geschwungenen Seitenbärten. Auch das Innere besitzt, ausser der alten Einteilung, einige wertvolle Ausstattungen. Um die beiden Wohnungen unabhängig erschliessen zu können, wurde das Treppenhaus für die Obergeschosse in den Schopfanbau verlegt; dort entstand zudem ein weiteres Zimmer.

Im Innern des Gebäudes wurden die Strickwände in den Gängen soweit möglich freigelegt und konserviert sowie die erhaltenen Täfer des 18. Jahrhunderts in den Räumen ergänzt. Die Ausstattung der Stube wurde restauriert, wobei sich zeigte, dass diese aus zwei unterschiedlichen Zeiten stammt: Die «Gutsche» und der Uhrenkasten

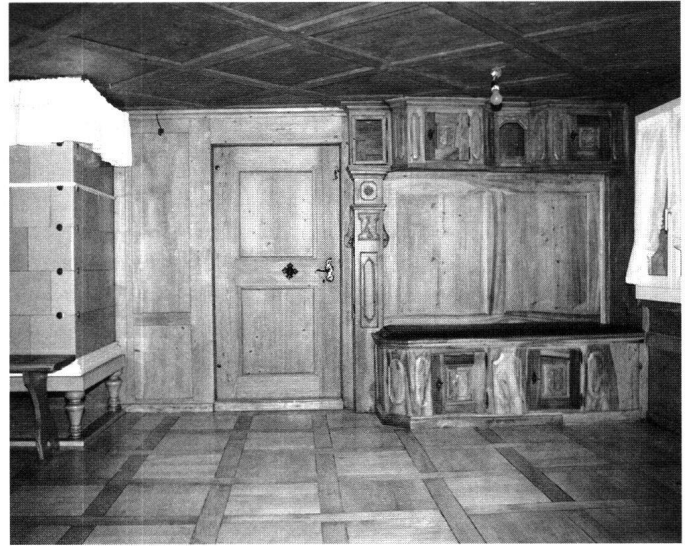


Abb. 7: Muotathal, Haus Hofrog. Blick auf die Truhnenbank mit seitlichem Uhrenkasten in der Stube.

mit Schnitzereien stammen aus dem frühen 18. Jahrhundert, das Büfett und der daran angebaute Kasten mit Einlegearbeiten sind 1787 datiert.



Abb. 8: Muotathal, Haus Hofrog. Die Hauptfront wird von den mit reichen Seitenbärten dekorierten Ziehläden dominiert. Der Anbau mit der senkrechten Brettverschalung gehört in seinem Volumen zum Erstbestand des Hauses.

Am Äusseren wurde der Zustand des frühen 18. Jahrhunderts wiederhergestellt. Dazu gehört die ursprüngliche Fenstereinteilung mit den vorgehängten Ziehläden. Während an der Haupt- und Rückfront die Strickkonstruktion sichtbar blieb, wurde die Westfassade des ersten Wohngeschosses mit Schindeln und die Laube mit senkrechten Brettern geschützt. Dort blieb auch der jüngere Zugang im Sockelgeschoss erhalten. Aufwendig gestaltete sich die Erstellung einer unauffälligen Garage. Nach Prüfung zahlreicher Varianten wurde die an sich in einer historischen Situation ungewohnte Lösung einer Unterflurgarage gewählt, die sich nun unauffällig ins Gelände einfügt.

Steinen: Kapelle zum Grossen Herrgott

Der Bau der Kapelle

Neben der in den Ruinen der Klosterkirche in der Au errichteten Kapelle ist diejenige zum «Grossen Herrgott» die grösste der um das Dorf Steinen angeordneten Kapellen. Benannt ist sie nach der etwa drei Meter hohen Christusfigur im Innern. Nach dem Datum am Portal wurde die Kapelle 1697 errichtet. Wir dürfen annehmen, dass zu

diesem Zeitpunkt der «Grosse Herrgott» aus der Pfarrkirche entfernt und in die neue Kapelle geschafft wurde, um den Kruzifix würdig unterbringen zu können. Die Errichtung der Kapelle deckt sich zeitlich mit der Barockisierung der Pfarrkirche, wodurch diese Vermutung erhärtet wird. Anhand der grossen Dimensionen von Kruzifix und Assistenzfiguren dürfen wir annehmen, dass es sich um die ehemalige Triumphbogengruppe der Pfarrkirche handelt, die dominant auf einem Balken im Chorbogen der Pfarrkirche stand. Darauf deutet auch die vollrunde Ausbildung der Plastizität der Figuren hin; sie sind hinten nicht gehöhlt, da sie von allen Seiten her einzusehen waren. Mit der Barockisierung der Gotteshäuser kamen diese monumentalen Kreuzigungsgruppen im allgemeinen ausser Mode und wurden meistens durch kleinere Figurengruppen ersetzt.

Vor der Restaurierung war in der Kapelle zum «Grossen Herrgott» eine *Gruppe von fünf gotischen, parallel an der Altarwand aufgereihten Figuren* vereint: Die erwähnte Kreuzigungsgruppe sowie die Figuren der hl. Katharina und der hl. Maria Magdalena. Wir müssen annehmen, dass diese Anordnung jüngeren Datums ist. Bei den Sanierungsarbeiten am Wandputz im Innern der



Abb. 9: Steinen, Kapelle zum Grossen Herrgott. Das unter dem gleichen First wie Chor und Schiff integrierte Vorzeichen ist typisch für die Kapellen im 17. und frühen 18. Jahrhundert in der Innerschweiz.

Kapelle fanden sich nämlich an den Ansätzen des Chorbogens tief in die Mauer eingelassene Balken, die ursprünglich eindeutig aus der Chorwand herausgeschaut haben. Darauf waren wahrscheinlich die beiden Assistenzfiguren Maria und Johannes platziert. Diese Konsolbalken und damit die Figuren wurden im Zusammenhang mit dem neuen Gewölbe, das im 18. Jahrhundert vermutlich an Stelle einer Holztonne eingezogen wurde, von dieser Stelle entfernt. Möglich ist aber auch eine Verschiebung der Figuren an die Altarwand im Zusammenhang mit der neobarocken ornamentalen Ausmalung im frühen 20. Jahrhundert. Zu diesem Zeitpunkt waren zum letzten Mal tiefergreifende Massnahmen an und in der Kapelle durchgeführt worden. Im weiteren ist unklar, ob die beiden weiblichen Heiligen bereits im 17. oder erst im 19./20. Jahrhundert, vielleicht aus dem Estrich der Pfarrkirche, hierher verbracht wurden. Hingegen sind die beiden seitlich der gemauerten Altarmensa angebrachten Sakristeimöbel dem 17. Jahrhundert, die primitive Verkleidung des Altares jedoch dem frühen 20. Jahrhundert zuzuordnen (Vgl. dazu die Schichtenabfolge der Bemalung der Altarwand).

Der Untersuch

Der Untersuch der Fassaden bestätigte, dass alle *Wandbilder* bei der letzten Aussenrestaurierung entstanden sind, da sie auf einen jungen, stark zementhaltigen Fassadenputz gemalt sind. Das an der Aussenwand des Chores angebrachte Wandbild, das das Kloster in der Au darstellt, wurde von Josef Schilter geschaffen und signiert. Vorbild war entweder ein älteres Wandbild oder die Darstellung der «Au» in der Schwyzer Geschichte von Fassbind⁴. Die drei kleinformatigen Wandbilder unter dem Vorzeichen über dem Eingang zur Kapelle zeigen die Schmerzhafte Muttergottes und den Heiligen Franziskus, die auf das zwischen ihnen von Putten gehaltene Tuch schauen, auf dem die Wundmale Christi zu sehen sind. Diese Bilder dürften wegen ihrer barocken Bildanlage mit höchster Wahrscheinlichkeit nach älteren Vorbildern geschaffen worden sein.

Im Innern war zunächst unklar, ob die ornamentaln Dekorationen um die Fenster, an den Stichkappen des Gewölbes und am Chorbogen dem 18. Jahrhundert oder dem Historismus zuzuordnen sind. Der Untersuch ergab, dass es sich um Leimfarbentechnik handelt und zudem mit durchgepausten Schablonenmuster gearbeitet worden ist,

was bei Barockdekorationen unüblich ist. Der Untersuch bestätigte ferner, dass noch die barocken Fensterrahmen aus Eisen und Holz sowie die alten Bienenwabenverglasungen vorhanden sind. Zur Substanz des späten 17. Jahrhunderts gehört auch die doppelflügelige Türe. Fassungsschnitte an den fünf Figuren zeigten, dass unter der sichtbaren, schlechten Fassung ältere Fassungen zumindest in Resten vorhanden sind. Ein genauer Untersuch war jedoch an Ort nicht möglich.

Die Aussenrestaurierung

Anhand dieser Resultate und der geschichtlichen Fakten wurde das definitive Restaurierungskonzept festgelegt und umgesetzt. Das Äussere der Kapelle besitzt nun das Aussehen des 17. mit vermutlich nach älteren Vorlagen gemalten Wandbildern des frühen 20. Jahrhunderts. Der sehr stark zementhaltige Wandputz wurde mit Ausnahme der Stellen unter den Bildflächen entfernt und durch einen al fresco gekalkten Glattputz ersetzt.

Die Wandbilder wurden gereinigt und konserviert. Dabei kam beim Wandbild auf der Chorseite mit der Darstellung des Frauenklosters in der Au die erwähnte Signatur von Josef Schilter zum Vorschein. Die Retuschen beschränken sich auf stark abgenutzte Stellen, die anhand der Bildanlage mit Sicherheit ergänzt werden konnten. Insbesondere der Bildrahmen war stark abgewittert; er wurde, um dem Bild die nötige Abgrenzung gegenüber dem weissen Fassadenputz zu geben, vollständig ergänzt. Das Bild ist in Mattöltechnik ausgeführt und mit einem Oel-Wachsfirnis überzogen. Die Maltechnik wurde für die Konservierung beibehalten. Ob die drei barock nachempfundenen Wandbilder über dem Haupteingang aus der gleichen Hand stammen, kann nur vermutet werden. Diese wurden ebenfalls gereinigt und retuschiert.

Wir dürfen annehmen, dass die Fensterbänke ursprünglich mit Ziegeln abgedeckt waren, wie es bei zahlreichen Kapellen der Fall ist. Diese Situation wurde wiederhergestellt.

Das Holzwerk des Vorzeichens und der Dachuntersicht wurde anhand des Befundes grau gestrichen. Die Pavatexplatten der Decke im Vorzeichen wurden entfernt, durch handbearbeitete Holzbretter ersetzt und darauf die alten Profilstäbe montiert. Ersetzt wurden auch die schlecht proportionierten Büge an den Holzpfeilern. Die Form der

⁴ Fassbind Thomas, Geschichte des Kantons Schwyz, 5 Bände, Schwyz 1832–38.



Abb. 10: Steinen, Kapelle zum Grossen Herrgott. Der schlichte Raum wird durch die gotische Kreuzigungsgruppe dominiert.

Büge konnte anhand der originalen Befestigungsschlitze eruiert werden.

Auf der Einfassungsmauer sowie am Boden des Vorzeichens wurden Kalksteinplatten verlegt, also das gleiche Material wie für die erhaltenen Postamente der Pfeiler.

Der Dachreiter mit geschweiften Haube erhielt rot bemalte Metallschindeln. Das alte Turmkreuz wurde in Schwarz und Gold gefasst.

Die Fenster gehören zu den wenigen erhaltenen barocken Beispielen in unserer Gegend. Deshalb wurde auf deren Erhaltung grosser Wert gelegt. So wurden die alten Gläser sorgfältig ausgebaut und die Eisenrahmen behandelt.

Das alte Türblatt befand sich in einem schlechten Zustand und musste deshalb auf einen neuen Träger montiert werden; die Türe sollte immerhin eine gewisse Sicherheit für die wertvolle Ausstattung ergeben. Die alten Beschläge konnten weitgehend wiederverwendet werden, während das Schloss durch die Kopie eines alten Schlosses ersetzt wurde. Sämtliche Beschläge wurden zudem neu verzinkt und das alte Türblatt anhand des Befundes mit Ölfarben in Lasurtechnik bemalt.

Die Innenrestaurierung

Im Innern dominiert die gotische Kreuzigungsgruppe, für welche die Kapelle errichtet worden war. Ein Hauptziel der

Innenrestaurierung war, eine würdige Hülle für diesen wertvollen Skulpturenbestand zu schaffen. Deshalb wurde auf die etwas kleinliche historisierende Ausmalung verzichtet; sie wurde zwar konserviert und dokumentiert, aber vollständig übermalt.

Wie der Untersuch gezeigt hat, waren die Wände im 18. Jahrhundert, d. h. nach dem Einziehen des neuen Gewölbes, in einem hellen Kalkton gefasst worden. Farbliche Akzente setzte einzig die Chorwand, die verschiedene Schichten zeigt: Im 17. Jahrhundert war diese rot, eventuell mit Schablonenmuster, gefasst, im 18. Jahrhundert, vermutlich im Zusammenhang mit dem neuen Gewölbe im Kirchenschiff, wurde sie blau gefasst. Vielleicht handelte es sich dabei um einen blauen damastierten Vorhang. Gleichzeitig dürften auch die Apostelkreuze, von denen ansehnliche Reste freigelegt werden konnten, aufgemalt worden sein.

Die Fassungen der Chorwand rechneten mit einer Verkleidung der Altarmensa und den seitlichen Sakristeimöbeln. Wand- und Deckenputz blieben trotz des schlechten Zustandes erhalten, wurden hintergossen und ergänzt. Dabei zeigte sich, dass die Wandpilaster, auf denen das Gewölbe ruht, nicht ursprünglich geplant waren, sondern später mit an die Wand montierten Ziegeln vorgemauert worden sind.

Die Apostelkreuze wurden anhand der erhaltenen Fragmente ergänzt. Während der Freilegung und dem Ergänzen des Wandputzes fanden sich von sämtlichen Kreuzen Spuren. Von den in die Apostelkreuze montierten Apostelleuchtern war lediglich noch einer erhalten. Anhand dieses Vorbildes wurden die übrigen neu hergestellt.

Die abgenutzten Kalksteinstufen blieben erhalten und wurden geflickt. Hingegen wurde der Gussboden entfernt und durch einen alten Tonplattenboden ersetzt. Aus Sicherheitsgründen wurde zudem zwischen Chor und Schiff ein schlichtes Eisengitter montiert, das aus dem Depot der Denkmalpflege stammt.

Die Ausstattung

Der definitive Untersuch der wertvollen gotischen Figuren war erst im Atelier möglich. Dabei zeigte sich, dass beim *Kruzifix* und den beiden *Assistenzfiguren* unter der primitiven Übermalung des frühen 20. Jahrhunderts zwei ältere Fassungen auszumachen waren:

- Beim *Kruzifix* ist die erste Fassung mit normaler Grundierung aufgetragen. Darauf liegt eine zweite Fassung.
- Die erste Fassung der beiden *Assistenzfiguren* war ohne Grundierung direkt aufs Holz gemalt. Die zweite Fas-

sung mit dünner Grundierung wiederholt die Farbigkeit der ersten Fassung.

- Während beim *Kruzifix* eine annähernd vollständige Fassung freigelegt werden konnte, ist diese bei *Maria* und *Johannes* nur noch fragmentarisch erhalten.
- Entfernt wurde nun bei allen drei Skulpturen lediglich die oberste, primitive Fassung, während die beiden darunterliegenden Fassungen heute parallel nebeneinander zu sehen sind. Da diese beiden Fassungen farblich annähernd identisch sind, entsteht dadurch kein ästhetisches Problem. Auf Ergänzungen der Fassungen wurden verzichtet; lediglich freiliegende helle Kreidegründe wurden zur Beruhigung der Gesamtwirkung im Holzton retuschiert.

Bei den beiden *spätgotischen weiblichen Heiligen* (Katharina und Maria Magdalena) existiert unter der Übermalung des frühen 20. Jahrhunderts lediglich eine Fassung, bei der es sich um die originale handeln dürfte. Die wenigen erhaltenen Reste dieser Fassung wurden ebenfalls freigelegt. Wir dürfen annehmen, dass es sich bei allen fünf Figuren bei der untersten Schicht um die Originalfassung handelt und die erste Überfassung der Kreuzigungsgruppe im Zusammenhang mit der Versetzung der Figuren im 17. Jahrhundert an den heutigen Standort appliziert worden ist. Die fehlende Zweitfassung der weiblichen Heiligen ist ein Hinweis darauf, dass diese erst im 20. Jahrhundert hierher versetzt worden sind.

Die beiden Assistenzfiguren der Kreuzigungsgruppe können stilistisch in die Mitte des 15. Jahrhunderts datiert werden. Der grosse Kruzifix dürfte hingegen erst rund hundert Jahre später entstanden sein. Die ausserordentliche Qualität von Maria und Johannes, die erst nach der Entfernung der schlechten Überfassung offensichtlich wurde, lässt vermuten, dass es sich um Figuren handelt, die importiert worden sind. Stilistisch nahe Verwandte sind jedenfalls die Assistenzfiguren der Triumphbogengruppe der Kathedrale Freiburg, die um 1430 datiert werden.

Der blaue Hintergrund der Figurengruppe wurde wiederhergestellt, ebenso sind die beiden Sakristeikästchen des Altars erneut am alten Standort platziert. Deren originale, annähernd schwarze Fassung wurde freigelegt und ergänzt. An Stelle des schlechten Antependiums wurde ein spätgotisches, 1569 datiertes Antependium in einem dunklen, den seitlichen Möbeln angepassten Rahmen montiert. Dieses stammt vermutlich aus der Pfarrkirche, da darauf neben der Anna Selbdritt und dem hl. Johannes der Patron der Pfarrkirche, der hl. Jakob, dargestellt ist. Später war das



Abb. 11: Steinen, Kapelle zum Grossen Herrgott. Der heilige Johannes aus der Kreuzigungsgruppe.

Antependium in der Vinzenzkapelle deponiert, bevor es aus Sicherheitsgründen ins Pfarrhaus kam. Es handelt sich dabei um eine Stickerei auf grober Leinwand. Leider wurde der blaue, vermutlich mit Indigo gefärbte Hintergrund zu einem späteren Zeitpunkt dick mit Ölfarbe übermalt. Dieser Zustand wurde jedoch belassen, da eine Freilegung kaum zu verantworten gewesen wäre. Hingegen wurde das brüchige Tuch auf einen neuen Träger aus Leinwand aufgenäht. Um der wertvollen Kreuzigungsgruppe mehr Raum geben zu können, wurden die beiden spätgotischen weiblichen Heiligen jetzt an der Triumphbogenwand platziert. Über dem Eingang hängt das von Franz Theodor Kraus signierte, 1703 datierte Wendelinsbild. Die originale, dunkle und teilvergoldete Fassung des Rahmens wurde freigelegt, das Bild gereinigt, zurückhaltend retuschiert und neu gefirnisst. Die wenigen erhaltenen «Ex Voto» hängen heute im Chor.

Die Kapelle «Zum Grossen Herrgott» gehört dank ihrer bedeutenden Ausstattung zu den wichtigsten Kapellen im ganzen Kantonsgebiet. Sie ist ein typisches Beispiel dafür, dass ausgediente Kultbilder nicht einfach vernichtet oder verbrannt wurden, sondern dass man ihnen wohl aus Ehrfurcht, verbunden mit ein bisschen Angst vor Vergeltung, einen neuen Standort gab. So finden wir in ländlichen Gegenden des öfters wertvolle Skulpturen in Zweit- oder Drittverwendung.

Steinen: Haus Schwyzerstrasse 1

Das Haus Schwyzerstrasse 1 bildet mit seinem grossen Volumen an der Brücke über die Steineraa einen wichtigen Fixpunkt im alten Dorfkern von Steinen. Das heutige Erscheinungsbild des Hauses kann stilistisch in die Zeit um 1800 datiert werden. Die Ausbildung des spätbarocken Hauses mit Giebelmansarddach hat sich in dieser Art in der Innerschweiz bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts halten können. Bei der Restaurierung zeigte sich, dass sich im Kern des Gebäudes ein älterer, nicht näher datierbarer Baukörper verbirgt, der gegen Norden und in der Höhe in der erwähnten Art wesentlich erweitert worden ist. Der Kernbau ist als Strickbau, die Erweiterung jedoch als Fachwerk konstruiert. Die unterschiedlichen Konstruktionsarten werden durch den Fassadenputz vereinheitlicht. Veränderungen hat der Baukörper seit seiner ersten Erweiterung lediglich auf der Nordseite durch eine zweite Erweiterung mit neuem Treppenhaus erfahren.



Abb. 12: Steinen, Haus Schwyzerstrasse 1. Barocke Formen wie das Mansarddach wurden noch bis Ende des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts angewandt.

Steinen: Haus Bahnhofstrasse 8

Die Bahnhofstrasse in Steinen entstand als direkte Verbindung vom Dorf zur Bahnlinie, die seit 1882 südlich am Dorf vorbeiführt. Längs dieser Strasse entstanden in der Folge einige Wohn- und Geschäftshäuser mit Villencharakter. Diese Entwicklung ist bei zahlreichen Ortschaften mit vergleichbarer Linienführung der Eisenbahn zu beobachten.

Zu den markantesten gegen 1900 entstandenen Bauten an der Bahnhofstrasse gehört das heutige Wohn- und Geschäftshaus Steiger. Dieses wurde, wie sich anhand der grosszügigen Befensterung des Hochparterres ablesen lässt, als Geschäftshaus konzipiert. Durch den kleinen Vorgarten führt der Weg zu einer doppelläufigen Treppe und zum Hauseingang. Dieser ist durch den darüberliegenden Balkon geschützt. Das dreigeschossige Haus ist streng symmetrisch auf die Strasse ausgerichtet. Auf dem rustizierten Sockel stehen Ecklisenen, die ihrerseits das Dachgesims mit kräftig modellierten Konsolen tragen. Das flach geneigte Dach ist allseitig abgewalmt. Die Fenster sind durch Bekrönungen über und kassettierte Füllungen unterhalb der Fenster zu vertikalen Bändern zusammengefasst, die vom Sockel bis an die Dachuntersicht reichen.



Abb. 13: Steinen, Haus Bahnhofstrasse 8. Das Ende des 19. Jahrhunderts errichtete Gebäude orientiert sich formal und farblich an der italienischen Villenarchitektur.

Die beschriebenen Strukturen des Hauses waren im Gesamten erhalten, jedoch zum Teil schadhaft. Der Untersuchung der Fassaden brachte unter zwei jüngeren unifarbigen Übermalungen eine interessante ursprüngliche Farbgebung zu Tage. Diese erste Farbfassung war mit Ausnahme der in Holz und Metall ausgeführten Bauteile in Kalk ausgeführt. Sockel und Lisenen sowie die Fenstereinfassungen zeigten einen starken Ockerton. Der Abrieb der Fassadenflächen war lediglich weiss gekalkt. Die Konsolen der Dachuntersicht waren als starker Gegensatz zum kräftigen Ockerton hellgrau gefasst, die reich geschmiedeten Balkongitter ursprünglich «schweinfurtergrün» bemalt. Reste des gleichen Farbtons fanden sich auch auf den original erhaltenen Jalousieläden.

Die jüngeren Bemalungen der Fassaden wurden entfernt und die reiche Fassadendekoration sowie die verputzten Flächen geflickt. Anschliessend wurden die Fassaden

anhand des Befundes neu bemalt. Durch diese wiederhergestellte Farbgebung setzt das Haus Steiger heute einen starken Farbakzent an der Bahnhofstrasse.

Altendorf: Serafinahaus, Seestatt 32

Innerhalb der Seestatt in Altendorf besitzt das sogenannte Serafinahaus einen hohen Stellenwert. Im kleinen Weiler, der als Hafen von Altendorf diente, steht eine erstaunliche Zahl bedeutender Bauten wie das Haus zum Engel oder das Haus zur Krone. Diese Gebäude, die als Herbergen und Susten dienten, sind durch malerische Fassadendekorationen ausgezeichnet⁵. Beim Serafinahaus ist durch eine um 1910 entstandene Photographie bekannt, dass ursprünglich Fassadenmalereien existiert haben. Auf dieser Aufnahme sind eine reich gestaltete Portalbekrönung sowie kräftige Ecklisenen zu erkennen. Kurz nach der Entstehung dieser wertvollen Aufnahme muss das Gebäude mit einem stark zementhaltigen Besenwurf verputzt worden sein. Beim Untersuchen der Fassaden vor der Restaurierung hat sich gezeigt, dass insbesondere in den durch das Vordach geschützten Partien unter dem Besenwurf aussagekräftige, wenn auch stark abgenutzte Reste der Malerei erhalten geblieben waren. Dazu gehören die Ecklisenen, aber auch «geohrte» Fenstereinfassungen. Ecklisenen existierten jedoch nur auf den beiden seeseitigen Hauskanten des Gebäudes. Dürftig war hingegen der Befund im Portalbereich.

Nicht vollständig geklärt ist die *Baugeschichte* des Gebäudes. Es ist zu vermuten, dass es sich im Kern um einen



Abb. 14: Altendorf, Serafinahaus. Aufnahme um 1910. Gut zu erkennen sind die gemalte Ecklisenen und die Portalbekrönung.

⁵ Bamert Markus, Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1995/96, in: MHVS 88 (1996), 112.



Abb. 15: Altendorf, Serafinahaus. Die Fassaden nach der Wiederherstellung der Architekturbemalung.

Bau aus dem frühen 18. Jahrhundert handelt, der gegen Ende des nämlichen Jahrhunderts mit dem heute noch existierenden Giebelmansarddach ausgerüstet worden ist. (Baudatum möglicherweise 1732, Datum am zerlegten Kachelofen im Haus). Dafür spricht die Tatsache, dass die gegen 1780 datierbaren Fassadenmalereien bereits auf einem Zweitputz liegen; Reste des Erstputzes sind noch vorhanden. Zum Bestand des frühen 18. Jahrhunderts gehören vermutlich auch die hölzernen Fensterfutter. Im 19. Jahrhundert wurde die ehemals gerundete und vergipste Dachuntersicht durch eine flache Holzuntersicht mit Kassetten ersetzt. Darunter fanden sich jedoch die gerundeten Holzknochen und darauf die Abdrücke der Gipsplatten.

Die Freilegung und Konservierung des *Verputzes* mit den Lisenenmalereien gestaltete sich äusserst schwierig, da der harte Zementputz sehr stark auf dem weichen Malputz

haftete. So entschloss man sich lediglich die wichtigsten Partien zu konservieren und den Verputz zu ergänzen. Auf diesen wurden die Malereien rekonstruiert. Neu ist die vergipste *Dachuntersicht*. Die vermutlich noch aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammende originale *Türe* musste wegen des schlechten Zustandes rekonstruiert werden. Die neuen *Fenster* und die Fensterläden wurden anhand eines erhaltenen Beispiels wiederhergestellt. An der Stelle des Holzschopfs auf der seeabgewandten Seite des Hauses wurde ein einfacher, zeitgemäss gestalteter Anbau realisiert. Nach der Wiederherstellung der Fassadendekoration ist das Serafinahaus trotz der grossen Eingriffe, die zur Erhaltung des Gebäudes notwendig waren, ein wichtiger Zeuge des ostschweizerisch beeinflussten Bürgerhauses in der March.

Tuggen: Haus Kirchweid

Das Haus Kirchweid bei Tuggen besitzt die typischen Merkmale der ländlichen Architektur des Klassizismus des 19. Jahrhunderts in der March. Als Bauernhaus konzipiert, lehnt sich dieser Bautyp an das Bürgerhaus des frühen 19. Jahrhunderts an. Die für das Bauernhaus typischen Lauben sind weggefallen. Das einzige Klebedach ist straff in das Giebeldreieck eingespannt. Die Firstlinien sind gerade gezogen, auf die für die barocken Dachformen typischen Aufschieblinge wird verzichtet. Ferner sind keine Balken der Dachkonstruktion gegen aussen sichtbar; jene werden durch die kassettierte Dachuntersicht versteckt. Der repräsentative Hauptzugang mit profilierter Sandsteineinfassung liegt ebenerdig auf der nördlichen Traufseite im hohen gemauerten Sockelgeschoss. Darüber ist die Dachtraufe als Dreiecksgiebel angehoben. Das gemauerte Sockelgeschoss mit den regelmässig angeordneten liegenden Kellerfenstern besitzt den originalen groben Kieselwurf, der durch Rillen in horizontale Bänder aufgeteilt ist. Die als Strickbau ausgebildeten Holzfassaden sind verschindelt. Die Rundschindeln sind über den Fenstern als von Ecklisenen zu Ecklisenen führende kleine Abwürfe vorgezogen. Die verputzten Lisenen am Sockelgeschoss finden ihre Fortsetzung in den hölzernen Eckkästen, die über die Höhe beider Hauptgeschosse bis zum Dachansatz reichen. In Anlehnung an die traditionellen Märchler Bauernhäuser ist die Westwand massiv gemauert und verputzt. Zeittypisch sind die regelmässig angeordneten Fenster sowie die drei Lünetten im Giebeldreieck. Westlich an den



Abb. 16: Tuggen, Haus Kirchweid. Das Bauernhaus ist wesentlich durch das bürgerliche Biedermeierhaus beeinflusst.

Hauptbau ist ein Querbau angefügt, der als Schopf dient. Zwischen Hauptbau und Schopfanbau führt der Nebeneingang in traditioneller Art direkt ins erste Obergeschoss. Zur Nobilitierung des strengen Baukörpers sind alle Holzteile bemalt, so dass die architektonische Anlehnung an ein verputztes Gebäude noch offensichtlicher wird.

Im gesamten, insbesondere was die Statik des Gebäudes anbelangt, befindet sich das Haus in einem guten Zustand. Stark gelitten hatte der grobe Fassadenverputz auf der Westseite, und stark abgewittert waren auch die Schindeln. Leider waren vor einigen Jahren die Biberschwanzziegel durch Doppelfalzziegel ersetzt worden, worunter die Ruhe der Dachfläche leidet. Aus Kostengründen konnte dieser Fehler jedoch nicht rückgängig gemacht werden.

Ziel der *Restaurierung* war, die überlieferte, im wesentlichen originale Bausubstanz zu pflegen und zu ergänzen. Ein Farbuntersuch auf den ursprünglichen Zustand war im Sockelgeschoss, den Fenstereinfassungen sowie in der Dachuntersicht möglich. Beim Schindelschirm handelte es sich nicht mehr um jenen aus der Bauzeit. Als Verschleisschicht war dieser zu einem späteren Zeitpunkt ersetzt worden. Es scheint jedoch, dass die Farbigkeit des erneuerten Schindelschirms vom vorherigen übernommen worden ist. Der unter dem grünen Anstrich der vierziger Jahre ge-

fundene Grauton korrespondiert mit den Farben, die an den originalen Bauteilen, insbesondere an der Dachuntersicht, freigelegt werden konnten. Diese Farbigkeit wurde nach Befund auf den neu verschindelten Fassaden, den original erhaltenen Bauteilen wie Ecklisenen, Fenstereinfassungen, Dachuntersicht sowie in den erhaltenen und erneuerten verputzten Partien wiederhergestellt. Durch diese in der Gesamtwirkung kühle Farbgebung wird die straffe Gestaltung der Architektur unterstrichen.

Tuggen: Haus Holeneich, Bolenbergstrasse 2

Das Haus Bolenbergstrasse 2 gehört zu den älteren profanen Bauten innerhalb des Gemeindegebietes von Tuggen. Anhand stilistischer Details kann das Holzhaus mit gemauerter Westwand in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert werden. Wichtigstes Merkmal ist der zumindest in Resten erhaltene Zahnschnitt zwischen den Fenstern der Hauptgeschosse. Das heutige Aussehen erhielt das Gebäude um 1800. Zu diesem Zeitpunkt wurden die ursprünglichen Reihenfenster unterteilt und Einzelfenster eingesetzt. Die Klebedächer und das Hauptdach erhielten kassettierte



Abb. 17: Tuggen, Haus Holeneich, Bolenbergstrasse 2. Das Bauernhaus des 16. Jahrhunderts wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts umgebaut und dabei die Fensteranordnung verändert.

Dachuntersichten. Es scheint auch, dass gleichzeitig die Fensteranordnung in der gemauerten Westwand verändert und die Sandsteintreppe mit dem geschmiedeten Eisengitter in klassizistischer Formensprache ersetzt worden ist.

Auf eine *Rückführung* in die Bauzeit wurde bewusst verzichtet und das spätbarocke/klassizistische Erscheinungsbild beibehalten und ergänzt. Zur besseren Benutzung des Hauses wurde zudem auf der Ostseite ein Anbau in Form eines in der March üblichen Quergiebels realisiert. Vollständig ersetzt werden musste der Dachbelag. Dabei wurden die für die March typischen, stark gelbstichigen Ziegel gewählt. Ersetzt wurde auch der Fassadenverputz, der al fresco gekalkt wurde. Das Holz des Strickbaues wurde gereinigt und imprägniert.

Reichenburg: Pfarrkirche St. Laurentius

Die Pfarrkirche St. Laurentius in Reichenburg thront wie eine Burg Gottes auf einem Hügel über der Linthebene, so dass sie von weit her zu sehen ist. Gemäss der Tradition nimmt sie die Stelle einer mittelalterlichen Burg ein, der Standort für die neue Pfarrkirche wurde somit bewusst gewählt. Diese ist in ihrer architektonischen Ausbildung ein typischer Vertreter des Historismus, jenes Baustils des 19. Jahrhunderts, der Elemente vergangener Epochen, beim Kirchenbau insbesondere der Romanik und Gotik, aufnimmt. Der Historismus ist aber im Gegensatz zur oft vorgebrachten Meinung durchaus in der Lage, trotz dieser Stilrezeption eigenständige Werke hervorzubringen. Insbesondere machte er sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte, moderne Bautechniken zu Nutzen. So wurde der Stahlbau, ab ca. 1880 auch der Stahlbetonbau, eingesetzt. Durch moderne Baumaterialien wurde es möglich, schwierige und komplizierte Bauvorhaben mit grossen Spannweiten und breiten Wölbungen relativ kostengünstig und schnell zu verwirklichen. Durch die neuen Transportmöglichkeiten der Eisenbahn wurde es zudem möglich, bisher fast unerreichbare Materialien von weither zu holen und einzusetzen⁶.

Zur Geschichte

Die Pfarrkirche Reichenburg besitzt eine wechselvolle Geschichte. Nachdem bereits 1863 erste Pläne für einen Neubau an Stelle der alten gotischen Pfarrkirche vorlagen, fand die Grundsteinlegung indes erst 1884 und im darauffolgenden Jahr bereits die Einweihung statt, ohne dass die

Kirche vollständig ausgestattet gewesen wäre. Bereits 1935 wurde das Innere und schliesslich in den Jahren 1962/63 auch das Äussere renoviert. Während bei der Innenrestaurierung durchaus mit gezielten Massnahmen eine Modernisierung vorgenommen wurde, ist die Aussenrenovation von 1962 als wenig glücklich zu bezeichnen, da sie lediglich eine Verarmung der Fassaden mit sich brachte, ohne, im Gegensatz zum Innern, im Sinne der Moderne neue Werte zu schaffen.

Im Verlauf der verflossenen Jahrzehnte waren sowohl Fassaden wie auch der Innenraum abgenutzt und unansehnlich geworden. Nicht nur, dass die Bausubstanz und die Ausstattung zu leiden begann, sondern auch die technischen Einrichtungen wie Heizung oder Beleuchtung entsprachen nicht mehr den Anforderungen der Zeit.

Die Aussenrestaurierung

Im Rahmen der Vorbereitung der Gesamtrestaurierung wurde viel Zeit für die gründliche Erarbeitung des Konzeptes aufgewendet. Es stellte sich etwa die Frage, was aus der Bauzeit neben dem eigentlichen Baukörper an Bausubstanz erhalten geblieben war und wo Eingriffe von 1935 resp. von 1962 vorhanden waren. Zudem mussten diese Eingriffe in Bezug auf ihre künstlerische Qualität gewertet werden. So zeigte sich, dass die Fassaden, ohne in die Erfinderkiste greifen zu müssen, in den originalen Zustand aus der Bauzeit, wie er bis 1962 noch bestand, zurückgeführt werden können. Es fanden sich nämlich auf allen Bauelementen zumindest Spuren und oft auch grössere Flächen der Originalstruktur und -farbigkeit. Hilfreich waren dabei auch ältere Photographien.

Für die Fassaden und den Turm wurde anhand des Untersuchs und der Aussagen der Bilddokumente folgendes *Restaurierungskonzept* festgelegt: Alle Architekturelemente werden ockerfarbig gefasst. Die hohen Pilaster, die an den Ecken und zwischen den Fensterachsen stehen, erhalten die 1962 entfernten Putzrillen in einem Läufer-Bindersystem zurück. Die Fensterlaibungen werden etwas heller als der leicht graustichige Fassadenputz bemalt und gegen den Farbton der Fassaden mit einem grauen Strich begrenzt. Oberhalb der Fenster der Seitenfassaden sowie auf der monumentalen Eingangsseite werden Felder in ungefasstem Rauputz angebracht. Dieser Befund wurde zusätzlich bestätigt, nachdem während der Ausführung der

⁶ Bamert Markus, Der Kirchenbau des Historismus, Pfarr- und Viertelskirchen im Kanton Schwyz, Schwyz 1994 (Schwyzer Hefte; Band 64).



Abb. 18: Reichenburg, Pfarrkirche St. Laurentius. Die 1962 zerstörte Fassadengliederung des 19. Jahrhunderts wurde anhand des Befundes wiederhergestellt.

Arbeiten auf der Eingangsseite die Grabplatte eines Priestergrabes entfernt werden musste. Unter dieser Grabplatte fanden sich die genaue Distanz und Dimension der Putzrillen sowie die Farbigkeit der Architekturteile. Die auf allen alten Photos dominierende, seit 1962 verschwundene Christusfigur in einer Nische auf der Südseite der Kirche wurde durch einen aus dem Kunsthandel erworbenen Korpus in Bronzeguss ersetzt. Weitere Akzente setzen das in Kunststein ausgeführte Tympanon mit der Darstellung des Guten Hirten über dem Stufenportal auf der Eingangsseite sowie die seitlich des Eingangs platzierten Heiligen Agatha und Martin. Die ehemals über dem Portal angebrachte Inschrift aus Metallbuchstaben wurde anhand einer Photographie rekonstruiert. Auch die 1962 entfernte schwere Eichentüre wurde anhand von Photographien wiederher-

gestellt, wobei insbesondere die Rekonstruktion der Metallbeschläge der Türblätter recht aufwendig war.

Die Innenrestaurierung

Durch die Sanierungsarbeiten im Innern im Jahr 1935 war zwar die üppige Ausstattung aus der Bauzeit grösstenteils vernichtet worden. Die damals verwirklichte Neuausstattung kann durchaus als eigenständige Lösung bezeichnet werden. Von der *originalen Ausstattung* blieben das Chorgestühl, die Kanzel, der Taufstein, die Kirchenbänke, die Orgel, die reich gegliederte Kassettendecke mit der Bemalung von Marius Beul sowie die Kreuzwegstationen von Richard Arthur Nüscheler erhalten. Die erst 1914 entstandenen Bilder entsprachen 1935 noch durchaus der herrschenden modernen Auffassung. Allerdings wurden die



Abb. 19: Reichenburg, Pfarrkirche St. Laurentius. 1935 wurde das Innere der Kirche im Sinne der Moderne wesentlich vereinfacht. Dieses Gesicht blieb bei der Restaurierung erhalten.

einzelnen Stationen als zusammenhängender Fries in zwei übereinanderliegenden Reihen an der Nordwand platziert und nicht mehr in der üblichen Art als einzelne gerahmte Bilder an den Seitenwänden verteilt.

Unter dem Spannteppich im Kirchenschiff war zudem der Boden aus geprägten Zementplatten in wesentlichen Teilen erhalten geblieben. Von der Vorgängerkirche waren 1935 eine silbergefasste Holzfigur des Kirchenpatrons aus dem 18. Jahrhundert sowie ein spätgotischer Kruzifix an den hohen Seitenwänden platziert worden. Diese wertvollen Kultgegenstände wirkten im grossen, überhoch wirkenden Raum etwas isoliert.

Der Untersuch der Raumschale zeigte, dass 1935 die Wände im Chor rot und im Kirchenschiff ockerfarbig mit grauem Sockel gefasst wurden. Die als aggressiv empfundene Rotbemalung des Chores wurde bereits 1969 übermalt. Im Schiff dominierten an den unifarbigen Seitenwänden somit die qualitativ gut ausgeführten Buntschei-

ben mit Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Apostel von August Wanner. Beim Ausbau der Scheiben zeigte sich, dass auf der Empore die Scheiben des 19. Jahrhunderts in Grisailletechnik erhalten geblieben waren, da sie vom Schiff aus kaum einzusehen sind. Die einfachen Steinaltäre aus grünem Marmor stammen von Anton Blöchliger und Josef Tannheimer. Die Wandbilder in Mineralfarbertechnik über den Seitenaltären und die Wechselbilder auf Leinwand über dem Hochaltar schuf Meinrad Bächtiger. Durch die starke Verschmutzung wirkten alle diese an sich qualitativvollen Ausstattungsgegenstände im grossen Raum etwas verloren. Gemäss Konzept war es das Ziel der Innenrestaurierung, den Zustand von 1935 zu akzeptieren und keine Rückführung in den Zustand von 1884/85 anzustreben. Die qualitativvolle Ausstattung sollte jedoch besser in den Raum integriert werden. Zudem bestand der Wunsch, unter der Empore einen transparenten Windfang, eine Marien- sowie eine Taufkapelle zu schaffen.

Bereits die Reinigung der Decke und der Wände zeigte, dass der Raum wesentlich heller gewesen war. Die Wände des Schiffs wurden gemäss diesem Befund neu bemalt. Um den Raum weniger hoch erscheinen zu lassen und die Decke besser in den Raum zu integrieren, wurde am Übergang von Wand zu Decke ein breites Mäanderband in Grautönen aufgemalt. Auch der grau bemalte Sockel verhilft dazu, den Raum in seiner Höhe zu gliedern. Durch die Reinigung wurden auch die Wandbilder Bächtigers wesentlich heller und in ihrer Farbigkeit differenzierter. Die qualitativ gute Buntverglasung Wanners erhielt eine neue Schutzverglasung, die wesentlich zur Transparenz der

Glasbilder beiträgt. Insbesondere bei starkem Sonnenlicht entstehen dadurch an den kahlen, gelb bemalten Wandflächen interessante Lichtspiele.

Mit der Wiederherstellung des unirotten Anstrichs des Chores konnte sich die Restaurierungskommission keineswegs anfreunden, weshalb nach Alternativen gesucht werden musste. Aus Sicht der Denkmalpflege war nicht denkbar, den hellen Ockerton des Kirchenschiffs im Chor weiterzuziehen, was dem Wunsch der Kommission entsprochen hätte. Als allseitig akzeptierter Kompromiss wurde zwar der Rot-Ton im ganzen Chor angebracht, dieser jedoch mit einer azuritblauen Lasur überzogen.



Abb. 20: Reichenburg, Pfarrkirche St. Laurentius. Pietà, Ölbild aus der alten Pfarrkirche, heute in der Marienkapelle platziert.



Abb. 21: Reichenburg, Pfarrkirche St. Laurentius. Auferstandener Christus von Meinrad Bächtiger. Wechselbild des Hochaltars.

Dadurch entstand ein verwaschener Farbton, wie er auch in den Wandbildern Bächtigers zu finden und für 1935 typisch ist. Durch dieser Massnahme erscheint der Chor in einem weniger starken Licht als das Kirchenschiff und setzt sich gegenüber diesem ab. Der grau-schwarze Boden in Chor und Schiff wurde ergänzt. Neu sind der Holzboden unter den Kirchenbänken sowie die Kirchenbänke mit Ausnahme der Bankdoggen. Die beiden Seitentüren wurden aufgefrischt. Die partielle Goldfassung der Kanzel aus Eichenholz war 1935 entfernt worden, um sie schlichter und der neuen Konzeption angepasster erscheinen zu lassen. Dieser Zustand wurde aus Konsequenzgründen belassen, um das Konzept von 1935 nicht zu durchbrechen.

Die Ausstattung

Die Kreuzwegstationen sind heute wiederum als Einzelbilder an den Wandstücken zwischen den Fenstern platziert. Die schlichten Apostelkreuze und die zwei Ewiglichtampeln von 1935 sind an ihrem angestammten Ort montiert. Die Marien- und die Taufkapelle wurden mit transparenten Glaswänden gegenüber dem Haupteingang abgetrennt, so dass diese heute zugleich als Windfang dienen. An der Emporenbrüstung hängt der erwähnte gotische Kruzifix, der einen Balken in Form eines Astgabelkreuzes erhielt. Beim wertvollen Kruzifix wurde lediglich die originale Fassung, soweit diese noch vorhanden war, freigelegt, konserviert und ohne zusätzliche Ergänzungen sichtbar belassen. Ein vormals im Kirchenestrich deponiertes Gemälde aus dem 17. Jahrhundert mit der Darstellung der Pietà hängt heute in der Marienkapelle. Das Bild der Pietà befand sich in einem sehr schlechten Zustand, da die Leinwand bereits ursprünglich auf ein Holzbrett aufgenagelt worden war. Dieser Zustand wurde jedoch belassen und das Bild soweit möglich nachgespannt; malerische Ergänzungen des 19. Jahrhunderts hingegen wurden entfernt. In der Marienkapelle steht heute zudem eine fast lebensgrosse Madonnenstatue von Hans von Matt, Stans. Seine Werke zeigen die gleiche Geisteshaltung wie die Ausstattung der Kirche Reichenburg von 1935. Die eindruckliche Bronzefigur wurde der Kirche Reichenburg aus der kantonalen Kunstsammlung zur Verfügung gestellt.

In der gegenüberliegenden Taufkapelle steht heute der Taufstein von 1885. Der grau übermalte Taufsteindeckel aus Eichenholz wurde auf den Holzton freigelegt und neu gefirnisst. An der Wand der Taufkapelle ist die gute Prozessionsfigur des hl. Laurentius platziert; die versilberte und teilvergoldete Figur imitiert mit ihrer Metallfassung eine

getriebene Silberfigur. Unklar ist letztlich, ob der dreieckige, hohe Sockel aus dem 18. Jahrhundert stammt oder ob dieser ganz oder zumindest in Teilen eine Zutat des 19. Jahrhunderts ist. In der Nische beim Kircheneingang im Bereich des Windfanges empfängt die Figur eines Engels den Kirchenbesucher. Wegen ihrer ausserordentlichen Qualität, die Figur könnte aus einer Verkündigungsgruppe stammen, wird sie der Babel-Werkstatt zugeordnet. Unter einer neueren, schlechten Fassung fand sich grösstenteils die originale Gold- und Silberfassung. Diese wurde freigelegt und mit Pudergold und -silber retuschiert. Der Entwurf für den neuen Zelebrationsaltar, den neuen Ambo sowie das Mäanderband im Kirchenschiff stammen von Karl Deuber, Reichenburg. Die Ausstattung aus Carrara-Marmor fügt sich diskret in die schlichte Atmosphäre ein.

Gesamtwirkung

Zur Gesamtwirkung der Kirche tragen die Umgebungsgestaltung mit grossflächigen Pflasterungen sowie die ergänzte Baumallee längs des Kirchwegs bei. Wenn auch die Fassaden im Sinne der Bauzeit, der Innenraum jedoch im Stil der Veränderung von 1935 saniert worden sind, bilden das Äussere und das Innere doch eine harmonische Einheit, und die Kirche wurde nicht «auseinanderrestauriert». Dieses Vorgehen war umso eher zu verantworten, als 1935 die Gestaltung der Fassaden im Stil des 19. Jahrhunderts durchaus akzeptiert und belassen worden war. Die Innenraumgestaltung von Reichenburg gehört zu den wenigen Beispielen eines Kirchenraums im Kanton Schwyz, der im Stil der schlichten Moderne ausgestaltet worden ist. Erst durch die sorgfältige Restaurierung wurde seine Qualität wieder offensichtlich.

Einsiedeln: Beichtkirche/Oratorium, ehemalige Studentenkapelle

Als dritte und letzte Etappe der Gesamtrestaurierung des Beichthauses wurde die über der Beichtkirche gelegene ehemalige Studentenkapelle, heute Oratorium geheissen, restauriert. Der als dreischiffige Halle konzipierte Raum ist jedoch bedeutend heller und wirkt durch die hohen schlanken Steinsäulen höher als die Beichtkirche. Über den rechteckigen Fenstern sind zusätzlich Oculi eingelassen; an den Gewölben und um die Oculi hängen schwere Stuckaturen, in die kleine Deckenbilder eingelassen sind. Der Raum diente ursprünglich als Disputationsraum, Sakristei



Abb. 22: Einsiedeln, Kloster, Oratorium, ehemalige Studentenkappelle. Blick in die Halle gegen Osten mit der Orgel von 1901.

und Reliquienkammer. 1901 wurde hier die Studentenkappelle mit festen Bänken eingerichtet.

Der Untersuch der Raumschale bestätigte bezüglich Farbigkeit und Behandlung der reichen Stuckaturen die Resultate der Untersuchungen in der Beichtkappelle und in der Magdalenenkappelle. Der Stuck war ursprünglich auch hier ungefasst, an den Wänden fanden sich hingegen auf dem originalen Putz unter der jüngsten Gipsglätte verschiedene Farbspuren, die auf die Existenz von bunt gefassten Möbeln hinweisen. Vermutlich handelte es sich dabei um hohe Sakristeischränke; auf Photos vor 1900 sind solche noch zu erkennen. Hinter der neobarocken Orgel befinden sich Reste von farbigen ornamentalen Wanddekorationen, die ebenfalls auf einer historischen Photographie zu erkennen sind. Veränderungen und Ergänzungen waren im unteren Bereich der vier kräftig modellierten Bil-

derrahmen auf den Schmalseiten des Raumes festzustellen. Beim Entfernen der Sakristeimöbel wurden dort die unteren Abschlüsse dieser Rahmen tiefer gesetzt und ergänzt.

Vermutlich ebenfalls 1901 waren die beiden Bilder auf der südlichen Schmalseite bis auf geringe Reste abgekratzt und die Reste weiss übermalt worden. Erhalten, wenn auch teilweise übermalt, sind die beiden Gegenstücke auf der Nordseite mit der Darstellung von heiligen Benediktiner-äbten. Ebenfalls von 1901 stammten die gegossenen Konsolen, auf denen die Gurtbogen ansetzten. Gleichzeitig wurde an der Südwand ein Altar montiert, die Mitteltüre dadurch geschlossen und an dieser Stelle ein Gipsrelief eingelassen. Vom Portal war somit lediglich die Sandsteineinfassung im Vorraum sichtbar. Nach der Demontage des in diese Nische montierten Reliefs zeigte sich, dass das Portal gut erhalten ist. Ausserdem kamen geringe Reste des 1901

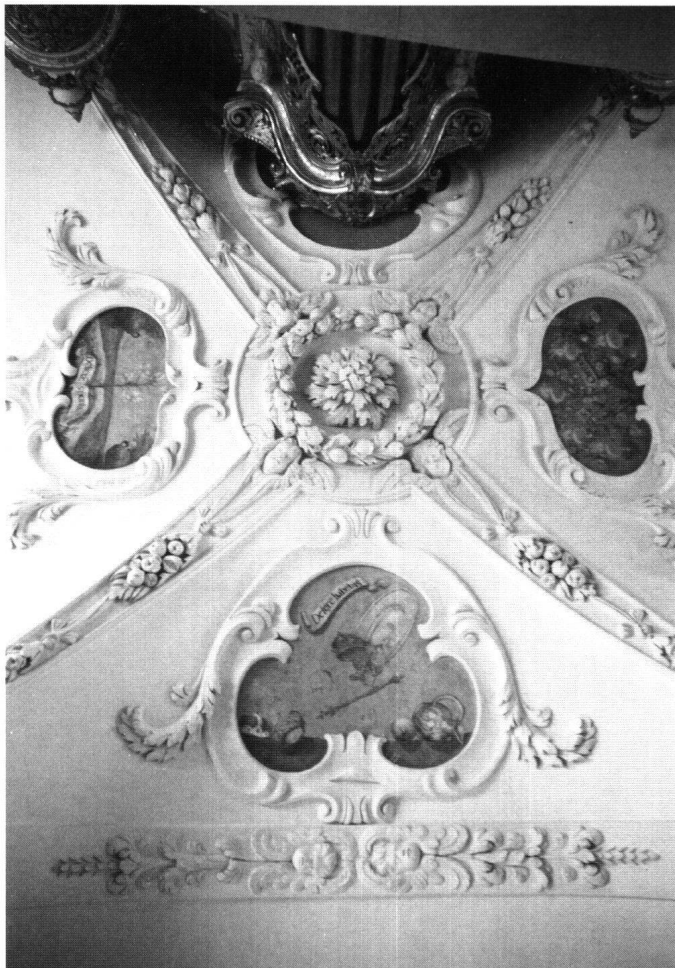


Abb. 23: Einsiedeln, Kloster, Oratorium, ehemalige Studentenkapelle. Ausschnitt aus dem Gewölbe mit schweren italienischen Stuckaturen und Deckenbildern mit marianischen Emblemata.

montierten neobarocken Altars und darunter der originale Wandputz zum Vorschein. Unter dem Sandsteinboden in den Gängen und unter dem Holzparkett im Bereich der Bänke von 1901 fanden sich keine Hinweise auf einen älteren Bodenbelag.

Der Untersuch zeigte, dass die Raumsymmetrie aus der Bauzeit mit den beiden Mittelportalen auf der Schmalseite wiederherstellbar war. Die *Deckenbilder*, die in den Sechzigerjahren recht grob und unsorgfältig freigelegt und restauriert worden waren, wurden nun sorgfältig freigelegt und die allzu grosszügigen, lasierenden Retuschen eliminiert. Es zeigte sich, dass bei den Bildern, die der marianischen Emblematik sowie den Kirchenvätern und Evangelisten

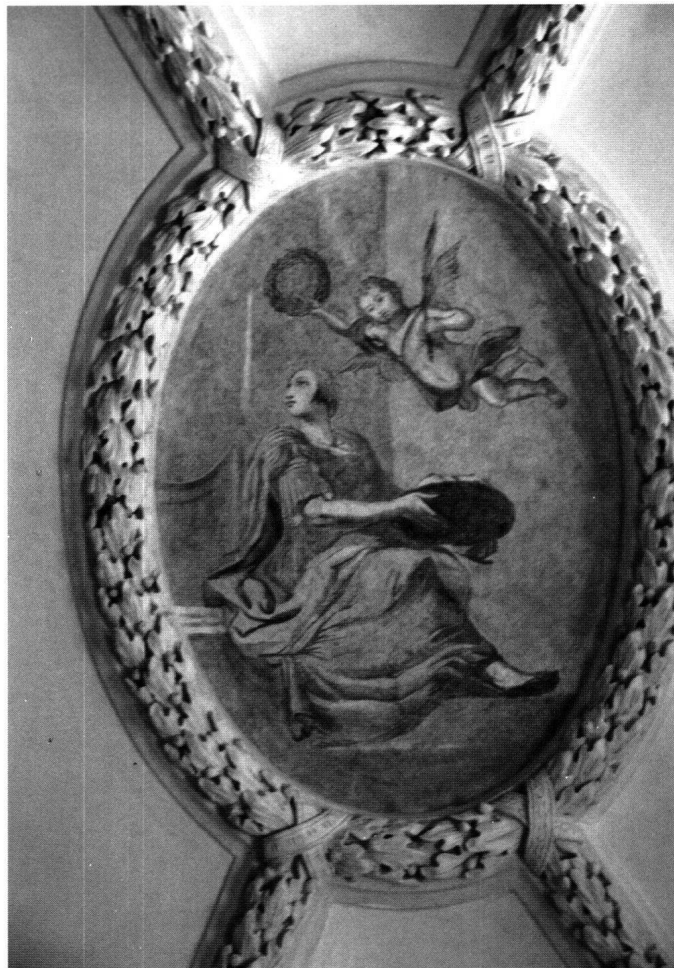


Abb. 24: Einsiedeln, Kloster, Oratorium, ehemalige Studentenkapelle. Heilige Agatha, Deckenbild im westlichen Seitenschiff. Es ist ungewiss, ob es sich bei den Deckenfresken um eigenhändige Werke Brandenbergs handelt.

gewidmet sind, formal und farblich ein grosser Gewinn durch sorgfältige Freilegung und zurückhaltende Retuschen zu erreichen war. Diese Deckenbilder zeigen die gleiche Maltechnik wie jene in der Magdalenenkapelle, es sind also im wesentlichen Fresken mit einigen Seccolasuren. Über deren Urheberschaft durch Brandenburg kann wie in der Magdalenenkapelle nur spekuliert werden⁷.

Die *Bilder auf der Schmalseite*, von Wiestner 1686 signiert und datiert, sind ähnlich den Brandenburg'schen

⁷ Bamert Markus, Denkmalpflege im Kanton Schwyz 1998/99, in: MHVS 91 (1999), 289.

Deckenbildern im Beichthaus in Tempera ausgeführt. Von den ehemals vier Wiestner'schen Bildern sind wie erwähnt nur deren zwei erhalten. Die Stuckaturen gewannen durch die Entfernung der dicken Überfassungen, teils in Leimfarbe, teils in Dispersion, an Plastizität.

Die Konsolen von 1901, aus denen die Gurtbogen aufsteigen, wurden zu Gunsten der einfachen Lösung des 17. Jahrhunderts ohne aufwendige Konsolen entfernt. Die Ergänzungen an den Unterkanten der Bilderrahmen der Eingangsseiten blieben erhalten, hingegen wurde der originale Verputz der Aussenwände freigelegt und ergänzt. Dessen bedeutend lebhaftere Struktur trägt vorteilhaft zum Raumeindruck bei. Anstelle des Sandsteinbodens und des Holzparketts wurde ein für Einsiedeln typischer Tonplattenboden verlegt. Auf eine feste Bestuhlung wurde verzichtet. Die grauen Steinsäulen mit den schwarzen Sockeln wurden gereinigt und poliert. Im Estrich fanden sich die beiden doppelflügeligen Türpaare der Südseite; diese sind wie die Türe zur Empore der Magdalenenkapelle reich geschnitzt. Da der Vorraum, auf den die Schnitzereien ausgerichtet sind, dem 19. Jahrhundert angehört, wurden die Türflügel wieder eingesetzt und die fehlende Mitteltüre formal, allerdings ohne Schnitzereien, angepasst. Der neue Zelebrationsaltar steht auf einem Holzpodest im Raum, damit die luftige Halle, die in starkem Gegensatz zur darunterliegenden etwas gedrückten und dunklen Beichtkirche steht, nicht beeinträchtigt wird.

Der Vorraum, der die Klosterkirche mit dem Beichthaus verbindet, wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts im historistischen Sinne umgestaltet. Dieser Zustand wurde bei der Sanierung beibehalten. Einzig das erwähnte Relief in der Nische der Mitteltüre zur ehemaligen Studentenskapelle wurde entfernt. Zum Abschluss wurde die östliche Aussenfassade des Beichthauses, die im Gegensatz zur vollständig in Sandstein ausgeführten übrigen Westfassade verputzt ist, überholt und der im grossen und ganzen gut erhaltene Fassadenputz gekalkt.

Einsiedeln: Kloster in der Au, Trachslau, kleines Besprechungszimmer

Die *Klausurräume* im Frauenkloster in der Au sind meist mit unbehandeltem oder mit Wachs poliertem Holz ausgestattet. Die Zimmer im ersten Obergeschoss des Gästetraktes weisen hingegen einen höheren Standard aus. Die

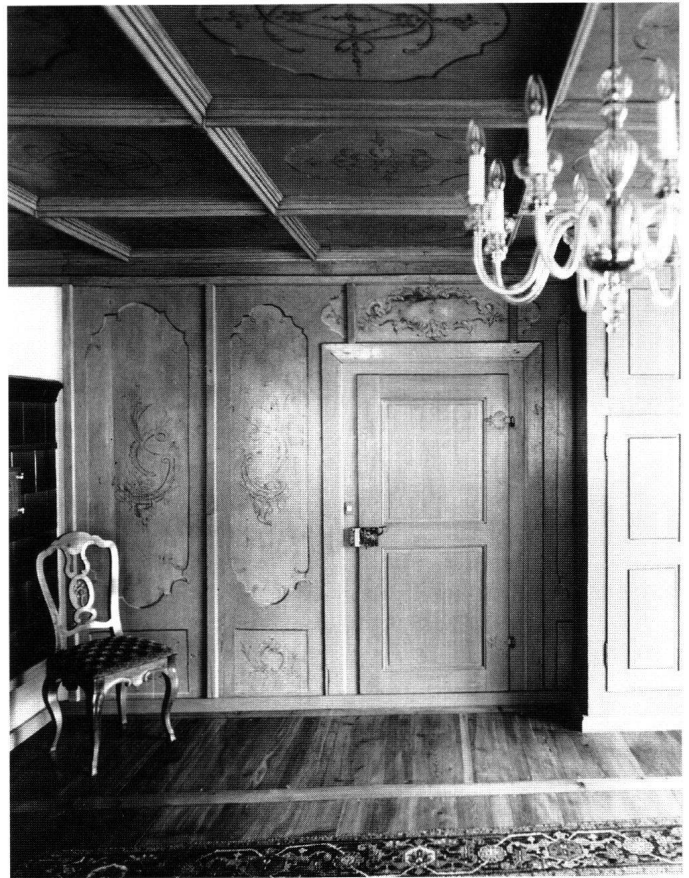


Abb. 25: Einsiedeln, Kloster in der Au, kleines Besprechungszimmer. Wand- und Deckentäfer sind mit feinen Rokokoornamenten bemalt. Original zur Raumausstattung gehören auch der Wandschrank sowie der Parkettboden.

Räume sind zwar dort ebenfalls mit Holztäfern ausgestattet, das Holz ist jedoch nicht naturfarben belassen. So besitzt ein kleines *Esszimmer* ein weiss-gold gefasstes Täfer, und die *Decke* im Festsaal ist bunt gefasst. In ihrer Grundform mit rechteckigen Feldern und darin eingelassenen Medallions und Vierpassmotiven imitiert sie Felder mit Stuckrahmen, in die Putti sowie einfache Régencemotive gemalt sind. Ob dieser Raum ehemals auch bemalte Wand-, vielleicht Brusttäfer, besass, ist unbekannt. Stilistisch kann die Ausmalung ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts datiert werden.

Das auf der gegenüberliegenden Korridorseite liegende sogenannte kleine *Sitzungszimmer*, das hier näher beschrieben wird, sowie das angrenzende *Angestelltenesszimmer* besitzen ebenfalls bemalte Holztäfer. Im Streiflicht waren

unter einer hellen Übermalung der Felderdecke und der Wandtäfer dieser beiden letzteren Räume ornamentale Motive zu erkennen. Probefreilegungen im kleinen *Sitzungszimmer* zeigten, dass die Malereien gut erhalten sind. Von der Raumausstattung sind die Decke, die Täfer der beiden Innenwände, ein eingebautes Büfett, ein Eckschrank und ein Täferfeld in einer Fensternische erhalten. Hingegen fehlen die übrigen Täfer an den Aussenwänden und in den Fensternischen. Geringfügige Veränderungen waren ausserdem im Bereich des Ofens und der Türe festzustellen. Diese Änderungen müssen im Zusammenhang mit dem neuen Ofen, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eingebaut worden ist, vorgenommen worden sein. Unter einem Spannteppich ist zudem der originale einfache Parkettboden aus quadratischen Feldern in Tannenholz und Hartholzfriesen gut erhalten. Da die Täfer zum Teil stark verzogen und abgeschwunden waren, entschloss man sich, diese sorgfältig zu demontieren und die Malereien im Atelier freizulegen.

Nach erfolgter Freilegung zeigte sich, dass die Holztäfer gleichzeitig entstanden, die ornamentalen Malereien an Wänden und Decke stilistisch jedoch unterschiedlich sind. Die Decke besitzt die gleichen Régencemotive wie der Saal, während die Bemalung der lanzogenen Felder der Wandtäfer einem üppigen, quirligen Rokokostil verpflichtet ist; identisch sind die Farbtöne von Decke und Wän-

den. Alle Malereien sind in Ölfarbentechnik ausgeführt. Da sie den gleichen technischen Aufbau, den gleichen Grundton sowie die gleichen Pigmente zeigen, müssen wir annehmen, dass sie zwar gleichzeitig, die Decke aber von einem konservativen, die Wandtäfer hingegen von einem fortschrittlicheren Maler, der nach modernen Vorlagen arbeitete, gestaltet worden sind. Da die ornamentalen Teile der Decke des Saales stark übermalt sind, lässt sich nicht genau feststellen, ob beide Räume von der gleichen Hand stammen. Wäre dies der Fall, müsste die Decke des Saales gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts nachdatiert werden.

Die Malereien wurden zurückhaltend retuschiert, ohne dass ornamentale Teile ergänzt wurden. Die originale Türe war zu einem späteren Zeitpunkt umgekehrt worden, so dass die gefasste Seite gegen aussen gerichtet war; der ursprüngliche Zustand wurde wieder hergestellt. Zudem zeigte sich anhand der Feldereinteilung der Malerei sowie der Abnutzungsspuren an den Wänden, dass ursprünglich Wandbänke vorhanden gewesen sein müssen. Der Parkettboden wurde gereinigt, geflickt und gewachst. Obwohl wesentliche Teile der Täferung und damit der Bemalung fehlen, stellt dieser Raum ein wichtiges Beispiel der Raumgestaltung dar, wie sie gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts in Mode war. Ähnliche Malereien sind auch in den Gästezimmern des Klosters Einsiedeln erhalten, jedoch wurden diese im Verlauf des 19. Jahrhunderts vielfach übermalt.