

Zeitschrift: Mittelalter : Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins = Moyen Age : revue de l'Association Suisse Châteaux Forts = Medioevo : rivista dell'Associazione Svizzera dei Castelli = Temp medieval : revista da l'Associaziun Svizra da Chastels

Herausgeber: Schweizerischer Burgenverein

Band: 18 (2013)

Heft: 4

Artikel: Mauern zum Erzählen bringen : Matthäus Pfau, das Indizienparadigma und das Proto-Museum auf Schloss Kyburg (1864-1877)

Autor: Egli, Nanina

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389775>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

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

Mauern zum Erzählen bringen: Matthäus Pfau, das Indizienparadigma und das Proto-Museum auf Schloss Kyburg (1864–1877)

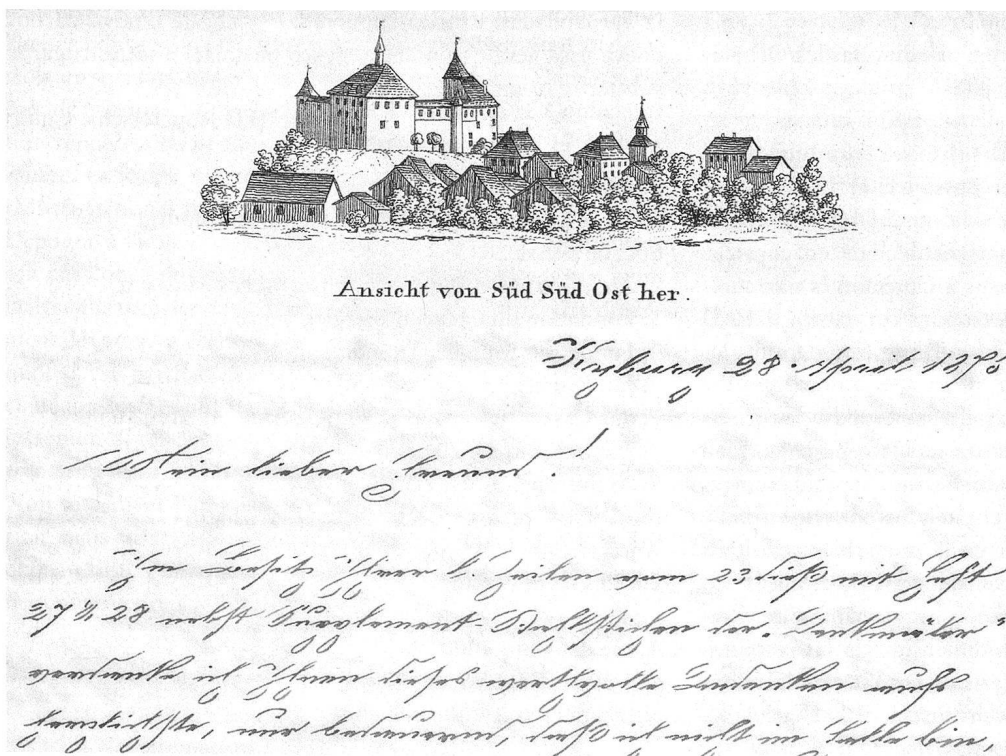
von Nanina Egli

«... & die Neugierde treibt mich dazu, die alten, zwar vielfach übertünchten Mauerflächen etwas genauer zu untersuchen & siehe da, eine Reihe von Gemälden trat hervor & gibt uns ein anschauliches Bild der Malerei vom Beginn des 14. Jahrhunderts.»¹ (Abb. 1). Kaum hatte der Kaufmann Matthäus Pfau-Geilinger (1820–1877) Schloss Kyburg 1865 mit seiner Familie bezogen, begann er seine neuen Wohnräume archäologisch zu untersuchen.² Pfau hatte das Schloss samt Umland (Abb. 2) im Jahr zuvor von der polnischen Grafenfamilie Sobansky für 70'000 Franken erstanden.³ Der aufgekratzte Brief, den er dem Präsidenten der Antiquarischen Gesellschaft, Ferdinand Keller (1800–1881), schickte, um ihm sofort von seinen Funden in der Burgkapelle zu berichten, liesse heutigen Mittelalterarchäologen die Haare zu Berge stehen. Ähnlich wie Pfau schon in Winterthur gelegentlich wohlgenut die Erde auf der Suche nach römischen Schätzen durchwühlte, kratzte er jetzt

¹ Staatsarchiv Zürich, AGZ, WI 3. 174:26, 173, 29. März 1865, Brief von Matthäus Pfau an Ferdinand Keller.

² Zu Pfau: MARTIN ILLI, Matthäus Pfau. In: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), <http://www.hls-dhsdss.ch/textes/d/D13510.php>, eingesehen am 30. September 2013; NANINA EGLI, «Das fast in Vergessenheit geratene Kyburg fing an, sich zu beleben». Matthäus Pfau und Schloss Kyburg (1864–1877). Heimatspiegel. Illustrierte Beilage im Verlag von «Zürcher Oberländer» und «Anzeiger von Uster», Januar 2013, 1–7.

³ Notariat Illnau, Grundbuchprotokoll Kyburg 1864, Nr. J, S. 661–665. Als Grundlage dieses Aufsatzes dienen Forschungen aus: NANINA EGLI: «Wie ein Traum des Mittelalters, eine verkörperte Romanze». Geschichtshandeln und Schloss Kyburg unter der Ägide von Matthäus Pfau (1864–1877), Lizentiatsarbeit Universität Zürich (Tiposkript), Zürich 2010; NANINA EGLI, «Heil dir in Ewigkeit, o Rudolf von Habsburg». Theoretische Etüde über das Konzept der Erinnerungsorte für eine Analyse von Habsburger-Geschichtsorten im schweizerischen Historismus. In: MILOŠ ŘEZNÍK/KATJA ROSENBAUM/JOS STÜBNER (Hrsg.), Regionale Erinnerungsorte. Böhmisches Länder und Mitteldeutschland im europäischen Kontext (Berlin 2013) 211–226; NANINA EGLI, «Heimelige Häuslichkeit» auf «dem öden Bergschloss». Bürgerliches Wohnen in einem feudalen Habitat 1865–1877. In: CHRISTOPH CONRAD/JOACHIM EIBACH/BRIGITTE STUDER/SIMON TEUSCHER (Hrsg.): Wohnen und die Ökonomie des Raumes, Schweizerisches Jahrbuch für Wirtschafts- und Sozialgeschichte 28 (2014), im Druck.



1: Brief von Matthäus Pfau an Salomon Vögelin vom 18. April 1875. Als Briefschmuck eine Zeichnung der Kyburg nach Heinrich Keller.



KYBURG

2: Stahlstich des Schlosses aus dem Besucherführer von Johann Heinrich Möller.

den Verputz und damit wohl ganze Stücke der Wandmalereien ab.⁴ Pfau lud Keller mit anderen Interessierten ein, seine Gemäldegalerie zu besichtigen, versprach aber immerhin, bis dahin die Arbeit in der Kapelle ruhen zu lassen, «da die Uebertünchung fast nicht von den Bilder wegzubringen ist, die Mauer bei jedem Schlag bröckelt & ich Sie, um nichts weiter zu schädigen, gerne über das fernere Verfahren konsultieren möchte.»

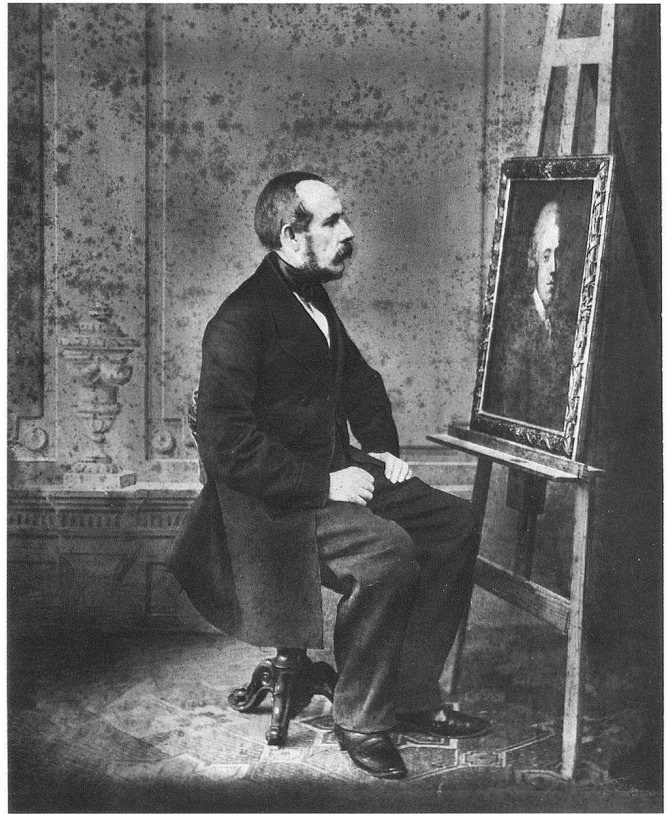
Kritik an den wenig subtilen antiquarischen Methoden, hinter die Oberflächen zu blicken, und die Mauern gleichsam mit dem Vorschlaghammer zum Erzählen zu bringen, wäre wohlfeil. Viele Überblicksdarstellungen zu Burgen beginnen mit einem Sündenregister des 19. und frühen 20. Jh. Die Vorwürfe betreffen Um- und Neubauten (oft subsumiert unter dem unspezifischen Terminus «Burgenromantik») oder beklagen aus heutiger Perspektive unklare Nomenklaturen oder zeitlich falsche Zuschreibungen. Aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive, wie sie etwa in der Forschung von Elisabeth Crettaz-Stürzel⁵ zum Tragen kommt, sind, jenseits von Lob und Tadel, Handlungen wie dieses krude Freilegen der Wandgemälde spannend, weil sie etwas über die herrschenden Paradigmen von Geschichte und



3: Zeitgenössische Fotomontage: Die Familie Pfau in den frühen 1860er-Jahren vor Schloss Kyburg.



4: Albertotypie der Kyburger Madonna von Loreto von Raffael.



5: Matthäus Pfau mit einem Gemälde des Winterthurer Malers Anton Graff.

Archäologie verraten. Pfau's Vorgehen war nicht ungewöhnlich, ungewöhnlich war aber seine Idee, auf Kyburg eine Art Museum einzurichten. Wie beides zusammenhängt, soll dieser Aufsatz verdeutlichen.

Die Sammlung

Matthäus Pfau (Abb. 3) hatte bereits in Winterthur eine Galerie von Gemälden ausgestellt, diese stand «Künstlern und Kunstfreunden in der Regel täglich Vormittags 10–12 und Nachmittags von 2–5 Uhr» offen.⁶ Den Grundstock hatte er von seinem Onkel geerbt.⁷ Durch geschicktes Zukaufen erwarb er sich eine ansehnliche Sammlung, die sich durch «Vollständigkeit in der Vertretung der Malerschulen» auszeichnete. Spitzenstücke waren Bilder von Dürer, Cranach, Rubens, van Dyck, die Perle der Sammlung war die so genannte Madonna von Loreto von Raffael (Abb. 4). Raffael galt dem 19. Jh. als wichtigster Maler, seine Madonnen waren die Krönung seiner Schöpfung.⁸ Die Pfau'sche Sammlung gehörte bald zu einer der wichtigsten der Schweiz.⁹ In seinem Winterthurer Privathaus war es ihm aus Platz-

problemen jedoch immer schwerer gefallen, Besucher zu empfangen – dieses Problem stellte sich auf der Kyburg

⁴ Diese werden heute auf 1440 resp. 1480 datiert, siehe RAPHAEL SENNHAUSER/DORIS WARGER, Die Schlosskapelle Kyburg und ihre Wandmalereien, Kanton Zürich. Schweizerische Kunstführer Serie 67, Nr. 664 (Bern 1999). Allgemeiner: DORIS WARGER/RAPHAEL SENNHAUSER, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg. Restaurierung und Restaurierungsgeschichte. Kleine Schriften zur Denkmalpflege Heft 3 (Zürich und Egg 1999); PETER NIEDERHÄUSER/RAPHAEL SENNHAUSER, Von der Grafenburg zum Landvogteischloss. Vor 550 Jahren ging die Kyburg endgültig in den Besitz Zürichs über. Heimatspiegel. Illustrierte Beilage im Verlag von «Zürcher Oberländer» und «Anzeiger von Uster», Juli 2002, 49–55.

⁵ Etwa ELISABETH CRETZAZ-STÜRZEL, Romantik oder Herrschaftsanspruch. Burgenrenaissance und Burgenforschung zwischen 1870 und 1918. In: GEORG ULRICH GROSSMANN/HANS OTTOMEYER (Hrsg.), Die Burg. Wissenschaftlicher Begleitband zu den Ausstellungen «Burg und Herrschaft» und «Mythos Burg» (Dresden 2010) 292–301.

⁶ MATTHÄUS PFAU, Gemälde-Galerie (Winterthur 1864).

⁷ Folgendes nach dem Nachruf von FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN, † Matth. Pfau. Landbote Nr. 193–195, 16.–18. August 1877.

⁸ ELISABETH SCHRÖTER, Raffael-Kult und Raffael-Forschung. Johann David Passavant und seine Raffael-Monographie im Kontext der Kunst und Kunstgeschichte seiner Zeit. Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 26 (1990) 303–397.

⁹ Viele (aber beileibe nicht alle) Gemälde gelten heute als Kopien, so die Madonna.



6: Die Eiserne Jungfrau, von Pfau gekauft, um eine Sage zu konkretisieren.

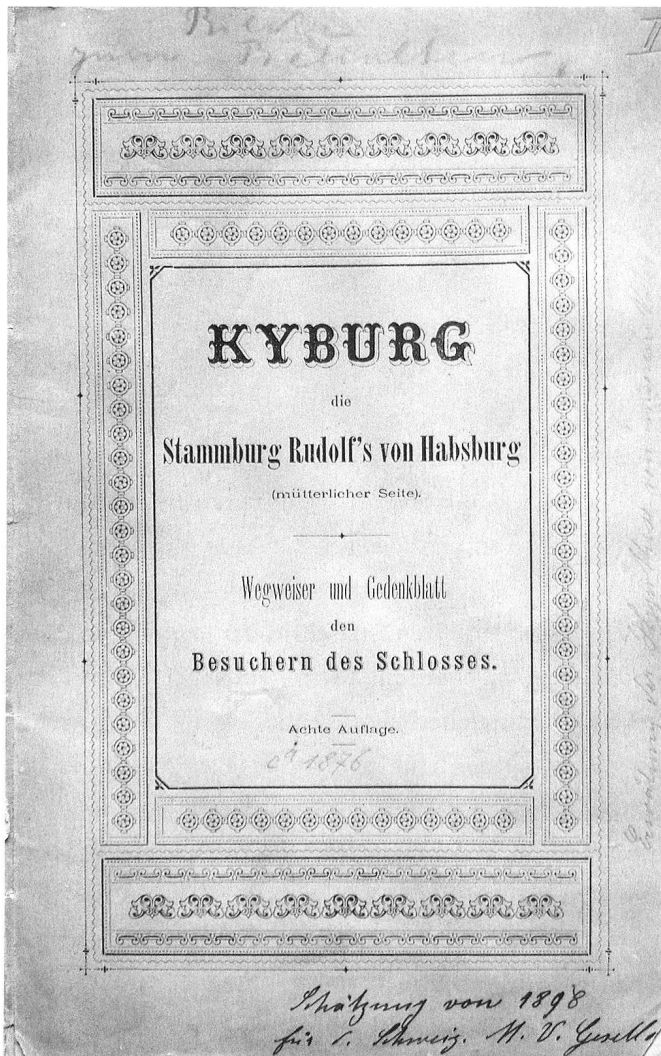
nicht. Pfau öffnete so den Besucherkreis; gegen den Betrag von 50 Rappen konnte man das Schloss täglich besichtigen.¹⁰ Bald kamen Tausende auf die Burg. Doch sie wollten nicht nur Kunst sehen: kostbare Möbel, eine Waffensammlung, Folterwerkzeuge und lebensgrosse Figurinen, die historische Szenen zeigten, zogen das Publikum ebenso an.

Matthäus Pfau war Politiker der Demokratischen Bewegung, zu deren Kernanliegen die Förderung der Bildung gehörte (Abb. 5). Die Auseinandersetzung mit Geschichte und Kunst sollte zum mündigen Stimmbürger erziehen; das erklärte Hauptziel war es, den «Sinn für das Schöne & Edle in unserm Volk zu wecken.»¹¹ Das Betrachten von «Rafael's herrlicher Apotheose der Mutterliebe»¹² sollte die Betrachter zu besseren Menschen machen. Doch genauso wichtig waren Abschreckungen. Pfau schrieb bereits im ersten Schlossführer, man erzähle sich auf der Kyburg, dass im spitzen Winkel zwischen Kapelle und Mauer früher eine Eiserne Jungfrau (Abb. 6) platziert war.¹³ 1876 kaufte Pfau ein

solches Gerät, das Narrative materialisierte sich. Pfau behauptete aber nie, dass sie von Kyburg stammte; er hielt sie aber für echt und wollte niemanden damit betrügen.¹⁴ Der Hauptzweck war eine «Gemüthsbildung»¹⁵ des Publikums. Der «materialistischen» Zeit des 19. Jh. sollte ein Spiegel vorgehalten werden. «Diese stummen Zeugen eines erbarmungslosen Strafverfahrens sprechen lauter und mächtiger für Humanität als die beredeten Worte es je thun vermöchten, und in diesem Sinne scheinen uns solche Schaustellungen vollkommen gerechtfertigt», kommentierte ein Anonymus im Berner Bund. Nach Pfaus Freund, dem Zürcher Professor für Kunst- und Kulturgeschichte Salomon Vögelin (1837–1888), sollte sie «den finstern Sinn des Mittelalters und im Gegensatz dazu den Fortschritt der Humanität, deren unsere Zeit sich erfreut, dem Beschauer veranschaulichen».¹⁶ Mittelalterliches diente dem 19. Jh. nicht nur für nostalgische Gefühle, meist ging es darum, in der Auseinandersetzung mit der finsternen «Mittleren Zeit» die Moderne, in der man selber wirkte, schärfer kontrastieren zu können.¹⁷

Das Proto-Museum

Ein altes Gebäude, darin ausgestellt eine Sammlung aus Gemälden und historischen Objekten; gegen ein geringes Entgelt ist die Sammlung für alle geöffnet. Für uns Heutige ist der Fall klar: Kyburg war ein Museum. Für Pfau und seine Zeitgenossen war das anders. Das Schloss wurde nie «Museum» genannt. Heute nehmen wir Burgen und Schlösser als «idealtypische Museen» wahr, «weil sie als authentische Bauten und mit zumindest teilweiser authentischer Raumausstattung, Fresken, Gemälden und Skulpturen sowie den Gartenanlagen Lebensgefühl und fürstliche Lebensweisen bestimmter Epochen widerspiegeln.»¹⁸ War es damals anders? Handelt es sich nur um Bezeichnungsnancen? Im 19. Jh. waren Schweizer «Museen» eher in neuen Gebäuden untergebracht und das Ergebnis der Sammlung einer Körperschaft, welche von kantonalen oder städtischen Organen sowie privaten Vereinen und Gesellschaften getragen wurde. Man hätte nicht davon gesprochen, dass die Burg ein «Museum» sei, sondern eher, dass sich in ihr ein «Museum» befinde.



7: Titelblatt der Gedenkschrift. Achte Auflage des schmalen Kyburg-Gedenkblattes – es sollte für jeden erschwinglich sein.

Zeitgenossen verstanden den museumsähnlichen Betrieb auf dem Schloss nicht als «öffentlich», sondern als Einladung zum Privatleben von Matthäus Pfau, als Zeichen seiner persönlichen Gastfreundschaft. Pfau's Bemühungen sind am besten mit den Praktiken adeliger Burgbesitzer zu vergleichen, die ihre Sammlungen ausgesuchten Besuchern zeigten.¹⁹ Intertextuelle Ähnlichkeiten des Kyburger Führers (Abb. 7) mit dem Führer der Wartburg lassen vermuten, dass die Ausgestaltung dieser Burg Pfau beeinflusst hatte.²⁰ Das Proto-Museum auf Kyburg unterschied sich insoweit, dass sich Ausrichtung und Geschichtsbild ins Demokratische transformierte: bildungsbürgerliche Vereine, Schulklassen, Handwerkergruppen und Familien bildeten das Publikum.²¹ Sie sollten nicht das Früher verehren, sondern das geschichtlich

Gewordene der Gegenwart politisch und kulturell verstehen.²²

Die Inszenierungen im Schloss und des Schlosses, der Massenbetrieb von Tausenden von Besuchern, der pädagogische Anspruch erinnern stärker daran, wie ein Museum gemäss ICOM heute definiert wird, denn an die Mehrheit der als «Museen» bezeichneten Institutionen des 19. Jh.²³ Matthäus Pfau fand in all seinen Bestrebungen stets Unterstützung bei seinem Freund

¹⁰ Dazu vor allem Pfau's Kyburger Führer; MATTHÄUS PFAU, Kyburg. Die Stammburg mütterlicher Seite Rudolfs v. Habsburg. Mit einer Originalzeichnung von J. H. Möller. Wegweiser und Gedenkblatt den Besuchern des Schlosses, erste bis achte Auflage (Winterthur 1866–1879).

¹¹ Zentralbibliothek Zürich, MS T 311.175, 3. November 1867, Brief von Matthäus Pfau an Salomon Vögelin.

¹² Matthäus Pfau, NZZ, 14. August 1868.

¹³ Pfau, Kyburg 3, S. 7; Pfau, Kyburg 1, S. 25: Die Eiserne Jungfrau war nach dieser Erzählung eine Art Statue, die sich, wenn sie den Delinquenten «küsste», öffnete, worauf dieser in eine mit Stacheln gespickte Fallgrube fiel.

¹⁴ Zu den Eisernen Jungfrauen, sämtliche «Fälschungen», vgl. WOLFGANG SCHILD: Die Eiserne Jungfrau. Dichtung und Wahrheit. Schriftenreihe des Mittelalterlichen Kriminalmuseums Rothenburg ob der Tauber 9, Ausgabe 3 (Rothenburg 1998).

¹⁵ Die eiserne Jungfrau auf Schloss Kyburg. Sonntagsblatt des Bund Nr. 42, Bern 15. Oktober 1876, 332.

¹⁶ VÖGELIN 1877 (wie Anm. 7).

¹⁷ Dazu VALENTIN GROEBNER: Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen (München 2008) 52–90; OTTO GERHARD OEXLE, Die Moderne und ihr Mittelalter. Eine folgenreiche Problemgeschichte. In: Peter Segl (Hrsg.): Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt. Veröffentlichungen des Mediävistenverbandes 2 (Bayreuth 1997) 307–364.

¹⁸ HILDEGARD KATHARINA VIEREGG, Museumswissenschaften. Eine Einführung (Paderborn 2006) 211.

¹⁹ Siehe etwa MICHAELA VÖLKELE, Vom «Begaffen prächtiger Möbel» zum Bildungserlebnis. Schlossbesichtigungen in der Frühen Neuzeit. In: BERTHOLD HEINECKE/HOLE RÖSSLER/FLEMMING SCHOCK (Hrsg.), Residenz der Musen: Das barocke Schloss als Wissensraum (Berlin 2013) 125–147.

²⁰ HUGO VON RITGEN, Der Führer auf die Wartburg. Ein Wegweiser für Fremde und ein Beitrag zur Kunde der Vorzeit, mit Abbildungen, zweite Auflage (o. O. 1868).

²¹ Sammlung Schloss Kyburg, Besucherbücher, KY 536, 1872–1876; KY 537; 1876–1889.

²² Im Gegensatz das Geschichtsbild auf der Wartburg: ETIENNE FRANÇOIS, Die Wartburg. In: ETIENNE FRANÇOIS/HAGEN SCHULZE (Hrsg.), Deutsche Erinnerungsorte 2 (München 2002) 154–170.

²³ ICOM (= International Council of Museums), Definition of a Museum, <http://icom.museum/definition.html>, eingesehen am 27. September 2013: «A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.»



8: Die Kyburg heute.

Salomon Vögelin, welcher zu den Initianten des Schweizerischen Landesmuseums gehören sollte – man kann davon ausgehen, dass jener sich dazu von der Kyburg inspirieren liess.²⁴

Die Kyburg als Hauptobjekt

Bei anderen Museen war das Gebäude vor allem repräsentative Hülle, bei der Kyburg wurde das Schloss selbst zum Hauptobjekt der Sammlung. Zu Beginn stand noch die renommierte Kunstsammlung im Vordergrund. Jakob Frey referierte in seinem Werk «Das Schweizerland» 1867 zwar seitenlang die Geschichte der Burg. Diese Geschichte galt jedoch nicht als Grund, Kyburg zu besuchen, es war «dessen schöne Gemälde-Galerie», die «alljährlich eine grosse Zahl Besucher anlockt.»²⁵ Frey gab im Text keinen Hinweis darauf, dass man Geschichtliches auch in situ sehen könnte. In den 1860er-Jahren, als auf der Kyburg ein Museumsbetrieb einsetzte, war es zwar üblich, die Gebäudegeschichte alter Gebäude zu erzählen – aber man las sie nicht als Geschichtsgebäude. Man brauchte sich eine Burg nicht anzusehen, um mehr über ihre Geschichte zu erfahren. Die Mauern schwiegen, Pfau brachte sie zum Reden. Damit zurück zur Eingangsszene. Anders als man an-

nehmen könnte, folgte Ferdinand Keller, immerhin einer der wichtigsten Archäologen seiner Zeit, der Aufforderung zum Burgbesuch erst nach dringlichen Briefen voller neuer Entdeckungen in der Kapelle. Pfau wünschte, dass die Antiquarische Gesellschaft seine Funde veröffentlichte, und schrieb: «Sie werden sich durch eigenen Augenschein überzeugen, wie verdienstlich & lohnend eine solche Arbeit sein muss, da dem durch seine Geschichte ehrwürdigen Bauwerk 15 Jahrhunderte ihren unverkennbaren Stempel aufgedrückt haben.» Dass man Geschichte am Bau erkennt, welche diesem ihren Stempel aufdrückte, entsprach (noch) nicht dem Diskurs der Zeit.

Als die Gesellschaft endlich eine Veröffentlichung zur Burg anberaumte, tauchten die Bearbeiter lange nicht auf der Burg auf.²⁶ 1869 erschien in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft eine «Geschichte der Burgfeste Kyburg» von Johann Adam Pupikofer (1797–1882).²⁷ An zahlreichen Stellen marginalisiert dieser die Bedeutung der Burg als Gebäude, die Architektur erwähnte er kaum.²⁸ Im zweiten Teil, der Beschreibung der Kyburg, die der Burgbesitzer zusammen mit Gottfried Kinkel veröffentlichte, konnte er die von ihm empfundenen Mängel teils beheben.²⁹ Es ist auffallend, dass

nicht nur die Historiker, sondern auch Architekten und Archäologen keinen grossen Wert auf genaue Beschreibungen legten; kamen sie zu Besuch, dann nur für wenige Stunden, Pläne zeichnete Pfau's Sohn. Der Burgbesitzer versuchte alles, um Forschungen zu seiner Burg anzuregen. So intervenierte er, die Monographie sollte doch das Resultat der «neuesten, gewissenhaftesten Forschungen sein & das kann sie doch unmöglich, bevor nicht eine genaue Lokal-Untersuchung vorgenommen».³⁰ Es ist keine Selbstverständlichkeit, dass die Antiquare die Burg besuchten, auch wenn sie zu Kyburg forschten. Pfau musste nahezu stur zum Kommen auffordern. Für ihn musste man die Mauern sehen, um die Geschichte der Burg zu verstehen, und die Geschichte kennen, um die Mauern zu lesen: «Eine bloss architektonische Schilderung wäre zu trocken gewesen & habe ich sie daher an passendem Ort mit Erinnerungen aus Sage & Geschichte durchflochten.»³¹ Es ist dieses Durchflechten, das einen wissenschaftsgeschichtlichen Paradigmenwechsel markiert. Obschon Pfau eine populäre Begründung anführte, markieren seine Hammerschläge einen Bruchpunkt des Diskurses.³² Die Mauern selbst erzählten nun Geschichte: «Es können uns nur noch die Umfassungsmauern erzählen, dass es hier war, wo Rudolf von Habsburg 1266 die Abgeordneten Zürichs empfing.»³³ Immer öfter tauchte die Burg nun in den Texten als personalisierte Akteurin auf, der Schlossführer besang sie als herrliches alte Schloss, Reiseschriftsteller lasen sie als «verkörperte Romanze».³⁴ Damit war Kyburg zum Hauptobjekt der Sammlung auf Schloss Kyburg geworden (Abb. 8).

Warum war der Laie Pfau den Experten aus Zürich in dieser Hinsicht voraus? Wie konnte er eine Verknüpfung zwischen Mauern und Geschichte herstellen, die sich in der Forschung erst zwei Jahrzehnte später durchsetzen würde? Pfau war vor allem Kunstsammler. Genau zu dieser Zeit entstand Kunstgeschichte als Disziplin.³⁵ Nachdem die Kenner der Kunstwissenschaft zuvor die Echtheit von Gemälden vor allem aufgrund der Vorgeschichten zu rekonstruieren versuchten, setzte sich in den 1860er- und 1870er-Jahren das «Indizienparadigma» durch.³⁶ Aufgrund von Details wie der Handstellung einer Figur versuchte man nun über die «Aecht-

heit» von Gemälden zu entscheiden. Diesen genauen, detektivischen Blick wandte Pfau auf das Mauerwerk der Kyburg an, er übertrug also neuestes kunsthistorisches Prozesswissen auf die Geschichtswissenschaft, las Dinge als Quellen. Seine museologischen Praktiken, seine rabiaten Methoden, die Mauern zum Reden zu bringen, waren Vorboten der späteren Denkmalpflege³⁷ zu einer Zeit, als man in nächster Umgebung mittelalterliche Gebäude ohne Skrupel abriess.³⁸

²⁴ MARKUS BÜRGI, Vögelin, Friedrich Salomon. In: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D3716.php>, eingesehen am 30. September 2013.

²⁵ JAKOB FREY, Das Schweizerland in Bild und Wort. Dargest. in male-rischen Original-Ansichten und von versch. Künstlern in Stahl gestochen. Mit geschichtl., topo- und orogr.-physikal.- und ethnogr.-erl. Text, zwei Bände (Basel-London-Paris 1867) 227.

²⁶ Staatsarchiv Zürich, AGZ W I 3. 174:26, 149, 23. August 1867: Brief von Pfau an Keller, vorgesehen waren Ferdinand Stadler und Georg Lasius für den architektonischen, Gottfried Kinkel für den künstlerischen Teil über die Fresken.

²⁷ JOHANN ADAM PUPIKOFER: Geschichte der Burgfeste Kyburg. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft (der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer) in Zürich 16 (Zürich 1869) 9–52.

²⁸ Als eines von vielen Beispielen: Zürich habe Kyburg wegen der Landschaft, nicht wegen Feste erworben. PUPIKOFER 1869 (wie Anm. 27) 49.

²⁹ MATTHÄUS PFAU/GOTTFRIED KINKEL, Beschreibung der Burg Kyburg. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft (der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer) in Zürich 16 (Zürich 1870) 93–113.

³⁰ Staatsarchiv Zürich, AGZ, W I 3. 174:26, 156, 10. Mai 1868, Brief von Pfau an Keller.

³¹ Staatsarchiv Zürich, AGZ, W I 3. 174:30, 116, 11. Oktober 1868, Brief von Pfau an Keller.

³² Dazu MICHEL FOUCAULT: Archäologie des Wissens (Frankfurt a. M. 1973) 96.

³³ PFAU/KINKEL 1870 (wie Anm. 29) 100.

³⁴ KADEN WOLDEMAR: Das Schweizerland. Eine Sommerfahrt durch Gebirg und Thal, mit Bildern von G. Bauernfeind; Holzschnitte von A. Closs (Stuttgart 1875–1877) 112.

³⁵ REGINE PRANGE: Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft (Köln 2004) 174–180.

³⁶ CARLO GINZBURG: Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: CARLO GINZBURG: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst (Berlin 1995) 7–44.

³⁷ Dazu: ISABEL HAUPT, «Kirche mit Düngerhaufen!» Rahn, Königsfelden und die Gründung des Vereins zur Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 69, (Nr. 3/4, 2012) 355–362.

³⁸ Zur Frage, wie alte Gebäude im langen 19. Jahrhundert zu Medien der Geschichte wurde, schreibe ich bei Prof. Dr. Marcus Sandl (Uni Zürich) eine Dissertation mit Schwerpunkt auf Schweizer Geschichtsorten mit Habsburger Vergangenheit.

Resumé

Matthäus Pfau (1820–1877), un marchand de Winterthour, acheta le Château de Kyburg, qu'il habitait à partir de 1865. Contre un modeste prix d'entrée, il montrait sa collection de peintures célèbres, instruments de torture, meubles et figures illustrant des scènes historiques. Des milliers de visiteurs y sont venus. Le château, initialement simple enveloppe, devint un des objets principaux de la collection, si bien que finalement, l'édifice en lui-même est devenu la pièce maîtresse. Ce qui semble pour nous être un musée typique, n'était pas appelé «musée» par ses contemporains. Matthäus Pfau invitait les visiteurs dans sa sphère privée. Dans cet essai, l'auteur avance que Matthäus Pfau avait transféré sur le château le paradigme de l'indice, qu'il connaissait de l'histoire de l'art, faisant ainsi parler les murs pourtant muets. Ses méthodes peu orthodoxes – par exemple retirer les crépis des murs pour mettre à jour des peintures – peuvent être interprétées comme un besoin de regarder derrière la façade. Homme politique appartenant au mouvement démocratique, la culture du peuple lui tenait beaucoup à cœur. Le musée précurseur du Château de Kyburg s'assimilait par conséquent davantage à notre conception des musées que les institutions décrites alors comme telles.

(Sandrine Wasem, Thun)

Riassunto

Matthäus Pfau (1820–1877), un commerciante di Winterthur, proprietario del castello di Kyburg, visse nel fortitizio a partire dal 1865. Con l'acquisto di un biglietto d'ingresso ad un prezzo modesto, offriva la possibilità ai visitatori di ammirare noti dipinti, strumenti di tortura, mobili pregiati e figure sulle quali erano rappresentate scene storiche. I visitatori giunsero a migliaia. L'edificio stesso, ossia il castello di Kyburg, assunse sempre più il ruolo centrale della collezione, tanto da divenire infine il fulcro del museo. Ciò che a noi appare come un «museo», inizialmente non era stato concepito come tale. Difatti Pfau invitava i visitatori come ospiti nella sua vita privata. Nel saggio viene argomentato che Pfau trasferì il concetto del cosiddetto «Indizienparadigma», ripreso da lui dalla storia dell'arte, all'architettura castellana con lo scopo di «concedere la parola» ai muri altrimenti muti. I violenti metodi da lui adottati, come per esempio l'eliminazione degli intonaci per riportare alla luce affreschi più antichi, devono essere interpretati come un'espressione legata all'esigenza di scoprire cosa si nasconde dietro alle facciate. Per lui, come politico del movimento democratico, l'istruzione del popolo rappresentava una premessa fondamentale. Pertanto il protomuseo del castello di Kyburg si avvicina assai di più al nostro concetto di museo rispetto alle istituzioni vere e proprie (musei) di allora.

(Christian Saladin, Basilea/Origlio)

Resumaziun

Matthäus Pfau (1820–1877), in commerziant da Winterthur, ha cumprà il chastè da Kyburg ed ha vivì lien a partir dal 1865. Per ina taxa d'entrada modesta mussava el als interessads sia collecziun da picturas renumadas, d'instruments da tortura, da bellas mobiglias e da statuettas che represchentavan scenas istoricas. Millis da visitaders han profità da la chaschun ed han

visità il chastè da Kyburg. L'edifizi sco tal, il chastè, è daventà in object da la collecziun adina pli impurtant, ed a la fin era il chastè da Kyburg sez l'object principal. Quai che tuna per nus sco in tipic «museum» na vegniva da quel temp betg numnà uschia. Pfau envidava ils visitaders da prender part sco giasts a sia vita privata. En il tractat statti scrit che Pfau transferiva il «paradigma d'indizis», enconuschent ad el da l'istorgia d'art, sin l'architettura dal chastè e fascheva uschia raquintar la miraglia mitta l'istorgia. Las metodos rabiatas – el ha tranter auter pitgà giu la liadira da las paraids per render visiblas las picturas – ston vegnir interpretadas sco l'expressiun contemporanea d'in basegn da vulair guardar davos las fatschadas. Sco politicher dal moviment democratic era l'instrucziun dal pievel ina da sias finamiras principalas. Il protomuseum en il chastè da Kyburg è uschia daventà insatge che correspunda pli fitg a nossa imaginaziun d'in museum che las instituziuns tituladas da lezzas uras sco museums.

(Lia Rumantscha, Cuir)

Abbildungsnachweise:

- 1: MS T 311.175, Handschriften Abteilung, Zentralbibliothek Zürich
- 2, 4, 7: Nachlass der Familie Ticozzi-Pfau in Arese (IT)
- 3, 5: Winterthurer Bibliotheken, Studienbibliothek.
- 6, 8: Foto Ueli Stauffacher, Museum Schloss Kyburg

Adresse:

lic. phil. Nanina Egli
Historisches Seminar
Culmannstr. 1
8006 Zürich
nanina.egli@hist.uzh.ch