Christian Schmidt, Dekorationsmaler und Restaurator
Ein Beitrag zur Schweizerischen Restaurierungsgeschichte

Diplomarbeit

vorgelegt von Mirjam Jullien

Bern, 5. September 2005

Referent: Prof. Doz.. Dipl. Rest. FH Ueli Fritz

Koreferent: Dipl. Rest. FH Liselotte Wechsler

© **Hochschule der Künste Bern**
HKB Konservierung und Restaurierung

Vertiefungsrichtung Architekuroberfläche und Raumausstattung

Kurzzusammenfassung

Der aus Kiel stammende Dekorationsmaler Friedrich Christian Schmidt gründete 1882 die Firma Christian Schmidt in Zürich. Gemeinsam mit seinem Sohn Christian Jakob Schmidt interessierte er sich für die Keim'schen Mineralfarben, und die Firma übernahm die Schweizer Vertretung derselben. In diesem Zusammenhang restaurierte Christian Jakob Schmidt seine erste Wandmalerei, die Fassade des „Weissen Adlers" in Stein am Rhein. Der Erfolg dieser Arbeit führte zu weiteren, und die Restaurierung wurde zu einem festen Geschäftszweig der Firma Christian Schmidt, später Christian Schmidt und Söhne. Christian Jakob Schmidt arbeitete an den bedeutendsten Wandmalereien der gesamten Schweiz.

Abstract

In 1882, the German painter and decorator Friedrich Christian Schmidt founded the family firm 'Christian Schmidt' in Zurich. With his son, Christian Jakob Schmidt, he was successful in bringing the distribution of "Keim Mineralfarben" to Switzerland. As a consequence Christian Jakob Schmidt made his first restoration of a wall painting, the "Weisser Adler" in Stein am Rhein. After this initial restoration, the reputation of the company spread and the restoration of wall paintings became a speciality of the firm. This in turn resulted in the company being invited to work on the restoration of monuments across the length and breadth of Switzerland.

Résumé

En 1882, le peintre décorateur allemand Friedrich Christian Schmidt fonda sa propre entreprise à Zurich. Lui-même et son fils, Christian Jakob Schmidt, développèrent rapidement un intérêt tout particulier pour la peinture minérale de Keim et prirent rapidement en charge la distribution de ce produit en Suisse. Les bons rapports qu'ils entretenaient avec les fabricants de ce produit ainsi que la renommée grandissante de l'entreprise leur permit d'effectuer d'importants travaux de restauration en Suisse. Le domaine de la restauration pris dès lors une place considérable au sein de l'entreprise familiale.

Danksagung

An erster Stelle möchte ich Herrn *Hans Christian Schmidt*, eidg. dipl. Malermeister, für seine Hilfe danken, welche erst die Voraussetzung schaffte, dass diese Arbeit möglich werden konnte. Er stellte nicht nur Unterlagen aus dem Nachlass seiner Firma zur Verfügung, sondern nahm sich auch die Zeit, diese zu erläutern und richtig zuzuordnen. Sein entgegengebrachtes Vertrauen war für mich sehr wertvoll.

Meinem Referenten *Dozent Ueli Fritz*, Restaurator FH, möchte ich für seinen Themenvorschlag danken. Seine Kenntnisse des 19. Jahrhunderts und seine Orientierungshilfen waren mir besonders dann von grosser Hilfe, wenn ich mich in der Informationsfülle zu verlieren drohte. Meiner Koreferentin *Liselotte Wechsler*, Restauratorin FH, danke ich herzlich für ihre zur Verfügung gestellte Zeit sowie für ihre Aufmerksamkeit für die unerlässlichen Details, die ihrer Hartnäckigkeit nicht entfielen.

Die fachliche Unterstützung verschiedener Personen war für die Entstehung dieser Arbeit unerlässlich. Herr *Elsig,* Historiker welcher für die Dokumentation Valerias zuständig ist, hat mich in diese eingeführt, und seine Fachkenntnisse waren eine grosse Hilfe. Herr *Müller* sowie Frau *Parici,* vom Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Zürich halfen mir Angaben zu Arbeiten der Firma Christian Schmidt zu ergänzen. Frau Gerber vom Landesmuseum und Frau Gurtner vom Archiv für Eidgenössische Denkmalpflege halfen mir bei der Suche nach Dokumenten. Auch die Kunsthistorikerin Frau Dr. *Wettstein*, half den Kontext, in dem diese Arbeit handelt, zu ergänzen.

Herrn Thomas Klug, der mir Unterlagen der Firma Keim zu Verfügung stellte, sowie Frau *Doris Warger*, Restauratorin, und Herrn *Rino Fontana*, eidg. dipl. Malermeister, welche mich zu dieser Themenwahl ermunterten, danke ich herzlich. Herrn *Eric Favre–Bulle*, Restaurator, der mir Unterlagen zur Verfügung stellte und sich die Zeit nahm, mit mir die Valeria zu besuchen und die dort ausgeführten Arbeiten zu besprechen, gebührt ebenfalls mein Dank.

Ein grosser Dank geht an Dr. *Nadim Scherrer* ohne dessen Hilfe und Kompetenz die Entstehung der Datenbank unmöglich gewesen wäre. Er nahm sich immer Zeit, wenn die Probleme unlösbar schienen, und fand Auswege.

Der Bernischen Denkmalpflege soll für ihr Stipendium, das mir eine grosse Unterstützung war, ebenfalls gedankt werden.

Folgenden Personen möchte ich meinen persönlichen Dank aussprechen: *Florence Fleury, Sandra Ryf, Nicole Jabrane, Cecile Nguyen, Steve Sealy, Silvia Fontana, Simone Stöcklin, Alexander Hemmi, Evelyn Rossi, Christoph Knörri, Benjamin Schmid, Silvia Guglielmetti, Roland Fischer, Katja Knörri-Koepfer, Debora Neumann, Stefan Grossenbach, Irene Weber, Eva Arnold, Philip Witwer, Dominique Jullien, Sonja Demir – Hofmann* und auch dem kleinen *Elias Jabrane.* Sie waren mir durch unzählige grosse oder kleinere Hilfen, Ermunterungen und vor allem ihre Freundschaft bis zur und während der Diplomarbeit eine grosse Stütze. Ein besonderer Dank geht an Esther Stohler, die mir einen Rahmen schaffte, in dem das Arbeiten ungestörter und konzentrierter möglich war, und die immer die Zeit fand, mir weiter zu helfen.

Mein ganz besonderer Dank geht an meine Mutter, *Irène Jullien - Hofmann*. Sie hat mir in all diesen Jahren ihr Vertrauen geschenkt und mich unterstützt, und sie ist mir für ihren Mut und ihre menschlichen Qualitäten ein Vorbild. Auch meinem Vater *Jean-Paul Jullien* möchte ich besonders danken. Sein unerschütterliches Vertrauen und seine Visionen haben mich immer wieder von neuem angespornt. Beide haben sie mir für dieses Studium die Voraussetzungen und den entsprechenden Rahmen geschaffen

Mirjam Jullien

Avais-je vraiment envisagé d'arriver jusqu'ici?
Je ne le crois pas.

Steve Lucas (2001: 149)

Vorwort

Im 19. Jahrhundert rückte in Europa die Antike und ihre Denkmäler stark in den Mittelpunkt des gesellschaftlichen Interesses. Dadurch ausgelöst, entflammte sich ein Streit um die Farbigkeit der griechischen Tempel. Dieser Polychromiestreit thematisierte die Farbigkeit der Architektur und ermöglichte damit erneut eine reiche ornamentale Farbgestaltung derselben. Der Boden für die Dekorationsmalerei war geschaffen, und sie erlebte Mitte des 19. Jahrhunderts ihre Blüte. Das Interesse an der Antike, an der eigenen kulturellen Identität und damit an der eigenen Geschichte hatte noch eine weitere Konsequenz: Gegen Ende des Jahrhunderts rückte das Mittelalter und seine Wandmalereien ins Zentrum des historischen Interesses. Diese ruhten, in vielen Fällen seit der Reformation, unter Übertünchungen, bis sie nun wieder entdeckt wurden. Damit begann ein neues Kapitel in der „Lebensgeschichte" der Wandmalereien.

In diesem Umfeld ist die Entstehung der Firma Christian Schmidt anzusiedeln. Sie beginnt mit dem Dekorationsmaler Friedrich Christian Schmidt. Zwei bedeutende Ereignisse beeinflussen die Firmengeschichte: Die Vertretung der Keim' schen Mineralfarben und die Restaurierung des „Weissen Adlers" in Stein am Rhein. Mit dieser Restaurierung beginnt die restauratorische Tätigkeit Christian Jakob Schmidts. Diese beiden Ereignisse und die daraus entstehende besondere Bedeutung der Firma Christian Schmidt in der schweizerischen Geschichte der Wandmalereirestaurierung sind die Schwerpunkte der vorliegenden Diplomarbeit.

Durch den Nachlass der Firma Christian Schmidt, den Hans Christian Schmidt zur Verfügung stellte, konnte die Firmen- und Familiengeschichte aufgearbeitet werden. Den lebendigen Einblick in diese vergangene Zeit erlaubten drei durch Familienmitglieder verfasste Autobiographien. Die durch Georg Christian Schmidt zusammengestellte Objektliste diente als Grundlage für eine Werkerfassung. Diese kann nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Gemeinsam mit den im Nachlass gefundenen Dokumenten stellt die daraus resultierende Datenbank eine Übersicht zu den im Nachlass enthaltenen Unterlagen und Informationen dar. In der Hoffnung, dass diese Sammlung als „Fundgrube" bei anderen recherchierenden Arbeiten dienen kann, ist sie auch als Grundlage für Erweiterungen und Ergänzungen gedacht.

Aus einer Zeit stammend, in der die Verkehrs- und Kommunikationsmöglichkeiten nicht die heutigen waren, sind die Erzählungen Friedrich Christian Schmidts faszinierend. Motiviert

durch die Notwendigkeit, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, aber auch durch das Bedürfnis nach künstlerischer und kultureller Weiterbildung, durchquerte er, von Kiel nach Zürich, Deutschland fast ausschliesslich zu Fuss. Diese Bildungs- und Reiselust führte auch seinen Sohn in verschiedene Städte Europas und darüber hinaus bis nach Algerien. Christian Jakob Schmidts Arbeitstätigkeit in der gesamten Schweiz – und somit in allen Sprachregionen – machen ihn zu einer interessanten und für die ganze Schweiz bedeutenden Persönlichkeit. Stets wache Neugierde, Offenheit für technologische Neuerungen und die Sehnsucht nach der weiten Welt, der Natur und ein tiefes Interesse für die Kunst sind bezeichnend für diese Familie und ihre Geschichte.

Die Lebendigkeit der persönlichen Zeugnisse der Schmidts, die in den autobiographischen Erinnerungen vorliegen, sowie manche sehr schöne Dokumente lassen die Familien- und Firmengeschichte zu einer spannenden kulturhistorischen Lektüre werden und geben authentische Hinweise zur Restauriergeschichte.

Inhaltsverzeichnis

Kurzzusammenfassung 1

Danksagung 2

Vorwort 4

DIE FAMILIE CHRISTIAN SCHMIDT

1. DIE FAMILIE SCHMIDT VON 1835 BIS 2005 10

1.1. KURZE LEBENSDATEN DER FAMILIENMITGLIEDER 11

2. BERUFLICHER WERDEGANG VOM MALER-DEKORATIONSMALER-RESTAURATOR AM BEISPIEL SCHMIDT 14

2.1. DIE DEKORATIONSMALER FRIEDRICH CHRISTIAN UND CHRISTIAN JAKOB SCHMIDT 14

2.1.1. Ausbildungsjahre Friedrich Christian und Christian Jakob Schmidts 16

2.1.1.2. Friedrich Christian Schmidt, Kunstmaler 18

2.2. RESTAURIERENDER DEKORATIONSMALER CHRISTIAN JAKOB SCHMIDT 19

2.3. SCHMIDT UND DIE FREMDE – ARBEITEN UND REISEN 22

2.3.1. Wanderjahre und Volontärzeit 23

2.3.2. Studienreisen 26

ZUR FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT - CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE

ZUR FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT – CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE 29

3. ZUR FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT 30

3.1. DIE ANFÄNGE DER FIRMENGESCHICHTE „ATELIER FÜR DEKORATIONSMALEREI FLECKENSTEIN UND SCHMIDT“ 30

3.2. DAS GESCHÄFT „CHRISTIAN SCHMIDT“ AN DER HAFNERSTRASSE 33

3.3.1. Geschäftsführer Christian Jakob Schmidt und die Angestellten der Firma Christian Schmidt und Söhne 35

3.4. DIE FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE UNTER DER FÜHRUNG DER DRITTEN GENERATION 37

3.5. ERNEUTE UMBENENNUNG ZU „CHRISTIAN SCHMIDT“ 37

ARBEITSBEREICHE DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT - CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE

4. WICHTIGE ARBEITSBEREICHE DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT UND CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE 39

4.1. DEKORATIONSMALEREI UND FARBGESTALTUNG 39

4.2. DIE VERTRETUNG DER KEIM' SCHEN MINERALFARBEN 43

4.3. DIE ZUSAMMENARBEIT MIT DER DENKMALPFLEGE 47

4.3.1. Die Bedeutung der historischen Wandmalereien zur Wirkungszeit Christian Jakob Schmidts 47

4.3.1.2. NEUE MATERIALTECHNISCHE MÖGLICHKEITEN IN DER RESTAURIERUNG VON HISTORISCHEN WANDMALEREIEN 47

4.3.2.1. Der Stammheimer „Bildersturm" 51

4.4. VERBREITUNG UND EINFLUSS DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT UND CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE 52

BETRACHTUNGEN ZUR BEDEUTUNG DER RESTAURIERUNGSARBEITEN DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT

5. DIE RESTAURIERUNG, EIN SPEZIFISCHER GESCHÄFTSZWEIGZWEIG DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE 55

5.1. GRUNDHALTUNGEN IN DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT ZU FRAGEN DER RESTAURIERUNG 55

5.2. MATERIALIEN DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT IN RESTAURATORISCHEN ANWENDUNGEN 57

5.2.2. Die Einführung eines neuen Materials um 1885 58

5.2.2.1. Das Wasserglas der Firma Keim 58

5.2.2.1.1. Die Anwendung von Wasserglas in Restaurierungen der Schweiz 58

5.3. ARBEITSMETHODEN IN DEN RESTAURIERUNGEN SCHMIDTS 64

5.3.1.1. Freilegen und Entdecken von Wandmalereien in der Wirkungszeit der Firma Schmidt 64

5.3.1.2. Auseinandersetzungen um das Ergänzen und Retuschieren 66

5.3.1.2. Das Dokumentieren als erhaltende Massnahme 72

5.3.1.2.1. Zur Herstellung von Pausen 76

5.3.1.2.2. Zu den Photographien 77

ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNG UND AUSBLICK

6. ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSSFOLGERUNG 79

VERZEICHNISSE

ABBILDUNGSVERZEICHNIS **82**
TABELLENVERZEICHNIS **83**
LITERATURVERZEICHNIS **83**
VERZEICHNIS UNGEDRUCKTER DOKUMENTE UND GESPRÄCHE **87**
VERZEICHNIS DER INTERNETSEITEN **91**

ANHANG

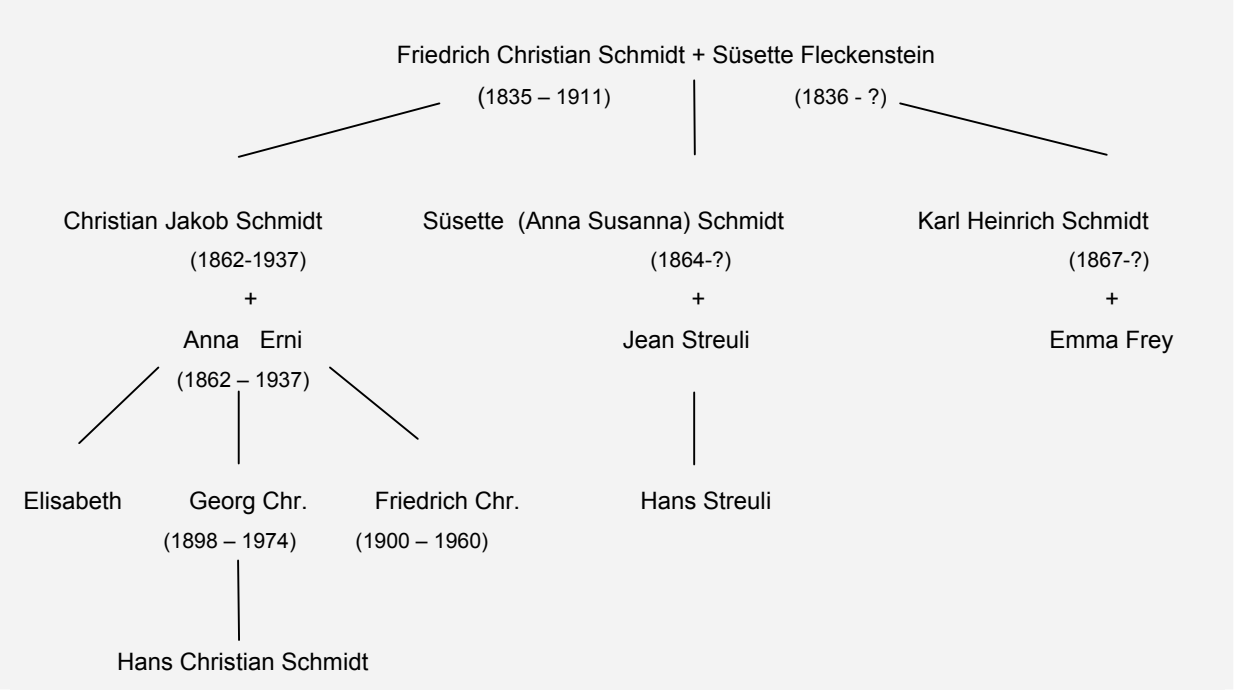
A. LISTEN DER AUSGEFÜHRTEN ARBEITEN DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT UND CHRISTIAN SCHMIDT UND SÖHNE **93**
- LISTE DER ERFASSTEN NEUSCHAFFUNGEN 93
- LISTE DER ERFASSTEN RESTAURIERUNGEN DER FIRMA CHRISTIAN SCHMIDT 95

B. DATENBANK UND WERKVERZEICHNIS ZUR FIRMA SCHMIDT **99**
- ZUM NACHLASS CHRISTIAN SCHMIDT 99
- ZUR DATENBANK 99
- ANLEITUNGEN ZUR BENUTZUNG DER DATENBANK 100

Die Familie Christian Schmidt

1. Die Familie Schmidt von 1835 bis 2005

Mehrere Generationen haben die Geschichte der Firma Schmidt geprägt. Sie alle haben in ihrer Weise zum Werdegang und Gelingen der Firmengeschichte beigetragen. Im Vordergrund standen vor allem die männlichen Familienmitglieder. Besonders während der Kriegsjahre traten jedoch auch die Frauen vermehrt in Erscheinung. Süsette Streuli-Schmidts Erinnerungen, wie auch die ihres Vaters Friedrich und die ihres Bruders Jakob, erwiesen sich als wertvolle Quellen für die vorliegende Diplomarbeit. Vorwiegend auf diesen unveröffentlichten autobiographischen Schriften basieren die Angaben zur Familien- und Firmengeschichte.



Tab. 1: Stammbaum der Familie Schmidt (1)

Als Erstes werden kurz die biographischen Daten der einzelnen Familienmitglieder betrachtet werden, um Verwirrungen zu vermeiden. Es erwies sich als eine der Schwierigkeiten innerhalb der Recherchen, die verschiedenen Personen auseinander zu halten. Dieses Problem rührt vor allem daher, dass der Name Christian Schmidt in mehreren Generationen auftritt und somit nur der zweite Vorname eine Unterscheidung erlaubt. Zudem lautet der Name der Firma auf Christian Schmidt. Sowohl in der Literatur als auch in den Handschriften wird oft nicht deutlich, welche Arbeiten durch wen erfolgten. Diese Tatsache erweckt manchmal den Eindruck, dass zwei verschiedene Firmen sich die Arbeit teilten, als Karl und Jakob Schmidt die Firma übernahmen. Es war im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, immer genau zu eruieren, ob eine Arbeit von Jakob Schmidt, seinem Bruder oder

einem Angestellten ausgeführt wurde[1]. Deshalb sind hier, wenn nicht anders vermerkt, Arbeiten der Firma Schmidt gemeint.

1.1. Kurze Lebensdaten der Familienmitglieder

Johann Friedrich Christian Schmidt (1835–1911).

Er wurde 1835 in Kiel geboren. Seine Lehre machte er in Kiel als Maler. Danach ging er ein Jahr lang auf Wanderschaft und arbeitete als Dekorationsmaler. Seine erste Zeit arbeitete er, in Prenzlau wohnend, auf den umliegenden adligen Gütern. Weiter reiste er zu Fuss nach Berlin, wo er ein paar Tage verweilte. Dann ging es in Begleitung eines Reisekumpans über Leipzig nach München. Hier schrieb sich Johann Friedrich Christian Schmidt an der Kunstakademie ein. Per Handschlag wurde er durch Professor Wilhelm Kaulbach aufgenommen (2: 11f.).

Abb. 1: Friedrich Christian Schmidt (Schmidt, 1987: 3)

In München lernte er seinen zukünftigen Schwager Jacques Fleckenstein kennen. Durch dessen Vermittlung reiste er 1856 in die Schweiz, nach Wädenswil. In der Firma Fleckenstein fand er eine Anstellung und 5 Jahre später, 1861, heiratete er Süsette Fleckenstein. Aus der Ehe gingen die drei Kinder Christian Jakob, Süsette und Karl Heinrich hervor[2] (3: 23).

Mit 48 Jahren eröffnete er 1882 in Zürich sein eigenes Geschäft mit dem Namen Christian Schmidt, und zog mit seiner ganzen Familie nach Zürich.

Im Alter widmete er sich ganz der Kunstmalerei und verstarb 1911 in Wädenswil.

Christian Jakob Schmidt (1862–1937)

Er machte seine Ausbildung im väterlichen Geschäft ‚Fleckenstein und Schmidt'. Während der Wintersemester besuchte er die 1878 neu gegründete Kunstgewerbeschule in Zürich.

1882 verbrachte er, mit einem Unterbruch von 2 Monaten, einen Aufenthalt in Paris. Er bildete sich in der Holz- und Marmorimitationsmalerei weiter und besuchte Abendkurse an der „Ecole des Arts Décoratifs". Einen weiteren Studienaufenthalt, um seine Kenntnisse zu erweitern und zu vertiefen, absolvierte er 1885 in Berlin. Ungefähr im gleichen Jahr reiste er nach

Abb. 2: Christian Jakob Schmidt (Schmidt, 1987: 3)

[1] In manchen Fällen werden in den Quellen die Mitarbeiter der Firma Schmidt und nicht die Firma genannt.

[2] Sein Name wird in mancher Literatur mit c, Carl geschrieben. Da jedoch Friedrich Christian Schmidt in seiner Autobiographie den Namen mit K schreibt, wurde hier diese Schreibweise vorgezogen

München, um sich in der Firma ‚Keim und Recknagel' mit den Mineralfarben auseinander zu setzen. Bevor er ganz in das väterliche Geschäft einstieg, unternahm er 1888 eine grössere Italienreise (Wettstein, 1996: 205). Diese Reise führte ihn in Städte wie Mailand, Padua, Florenz und weitere (3). Es scheint, dass er mit Emil Scheller 1910 eine Reise nach Algerien unternahm. Bis nach Teneriffa führte ihn 1925 die Reiselust.[3].

Christian Jakob Schmidt wird als Dekorationsmaler die Firmengeschichte stark prägen und die Restaurierung als neuen Geschäftszweig in die Firma einbringen. Verheiratet mit Anna Erni[4], hatte er ebenfalls drei Kinder: die Tochter Elisabeth und die beiden Söhne Georg Christian und Friedrich Christian, welche das Geschäft weiterführen werden.

Abb. 3: Christian Jakob und Süsette Schmidt-Streuli mit ihren Enkelkindern (Nachlass Chr. S.)

Von 1904 bis 1910 war er Zentralpräsident des Schweizerischen Maler- und Gipserverbandes (Wettstein, 1996: 205). Bis 1934[5], nur wenige Jahre vor seinem Tod, war er Präsident der Meisterprüfungskommission.

Im Alter litt er an diversen gesundheitlichen Beschwerden, wie beispielsweise dem grünen Star. Am 21. Januar 1937 verstarb er um 16 Uhr (4: 2).

Die Schwester von Christian Jakob, Süsette, (1864–?), übernahm die administrative Arbeit im Geschäft. Zu diesem Zwecke absolvierte sie einen Buchhalterkurs an der Gewerbeschule in Zürich. Später heiratete sie den Maler Jean Streuli. Dieser war mit ihrem Bruder Jakob in Paris gewesen, verstarb jedoch sehr früh an einem Hirnschlag. Süsette Schmidt-Streuli schrieb später eine Neufassung der autobiographischen Aufzeichnungen ihres Vaters und ergänzte sie mit eigenen Erinnerungen (5: 27f.).

Karl Heinrich Schmidt (1867–?)

Der jüngere Bruder von Christian Jakob übernahm den Geschäftsbereich der Stuckatur, trat jedoch 1906 aus dem Geschäft aus (6: 31). Über ihn wissen wir nur wenig. Einige Arbeiten, wie auch Abnahmen von Wandmalereien, laufen zum Teil unter seinem Namen.

[3] Diese Angaben sind der Autobiographie als Handnotizen beigefügt.

[4] Er lernte seine Frau im Rahmen der Arbeiten in Kyburg kennen.

[5] Handschriftliche Anmerkung am Ende seiner Autobiographie.

Georg Christian (1898–1974)

Er war der ältere der beiden Söhne Christian Jakob Schmidts. Nach dem Ingenieurstudium an der ETH trat er 1924 in das väterliche Geschäft ein. Er engagierte sich stark im Berufsverband der schweizerischen Maler und Gipser und publizierte diverse Artikel, unter anderem im „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ (Schmidt, 1987: 2).

Abb. 4: Friedrich, Ida und Georg Schmidt (Nachlass Chr. S.)

Friedrich[6] Christian Junior (1900–1960)

Der jüngere Sohn von Christian Jakob Schmidt war Maler und bildete sich an der Kunstgewerbeschule in Vevey weiter. Er arbeitete gemeinsam mit Georg in der väterlichen Firma (Schmidt, 1987: 2).

Hans Christian Schmidt, Sohn von Georg Christian Schmidt, übernahm 1967 die Firma. Er machte in Zürich die Malerlehre und besuchte dort auch die Kunstgewerbeschule. Er legte die Meisterprüfung ab und bildete sich in Paris und den USA weiter (Schmidt, 1987: 2).

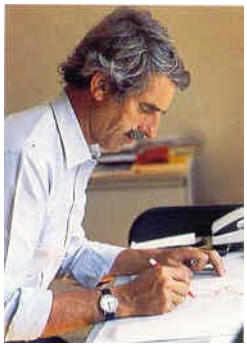


Abb. 5: Hans Christian Schmidt (Schmidt, 1987: 3)

[6] In der Firmenchronik wird er auch Fritz genannt.

2. Beruflicher Werdegang vom Maler-Dekorationsmaler-Restaurator am Beispiel Schmidt

Abb. 6: Detail, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S.)

Die Firma Schmidt steht stellvertretend für verschiedene Generationen, welche beispielhaft und auch prägend für die Berufe des Dekorationsmalers und des „Restaurators“ waren. Friedrich Christian Schmidt hinterliess in seinen Erinnerungen eindrückliche Erzählungen zum Beruf des Dekorationsmalers im 19. Jahrhundert. Mit Christian Jakob Schmidt begegnen wir einer wichtigen und das Berufsbild prägenden Persönlichkeit der schweizerischen Restauriergeschichte.

2.1. Die Dekorationsmaler Friedrich Christian und Christian Jakob Schmidt

Die Dekorationsmalerei war bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts auch in der Schweiz ein wichtiges Gestaltungsmittel in der Architektur und ein wichtiger Geschäftszweig für die Maler. Sie war ein eigenständiger Fachbereich des Malerberufes. Dass dem so war, lesen wir auch bei Friedrich Christian Schmidt, der verschiedene Münchner Löhne in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts angibt. Er überliefert, dass ein Dekorationsmaler 54 Kreutzer und ein Anstreicher 48 Kreutzer[7] verdiente (7: 20). Es wurde also unterschieden zwischen dem normalen Maler und dem Dekorationsmaler, dessen Arbeit offenbar besser bewertet wurde. Auch der Zürcher Architekt Koch macht 1892 einen Unterschied zwischen der Dekorationsmalerarbeit und der Malerarbeit. Er nennt unterschiedliche Preisklassen für die ausgeführten Arbeiten, welche er der jeweiligen Berufskategorie zuordnet. Die Preisunterschiede zwischen den unterschiedlichen Arbeiten sind bedeutend. Für das Abtünchen von verputzten Wänden in Zürich gibt er den Preis von

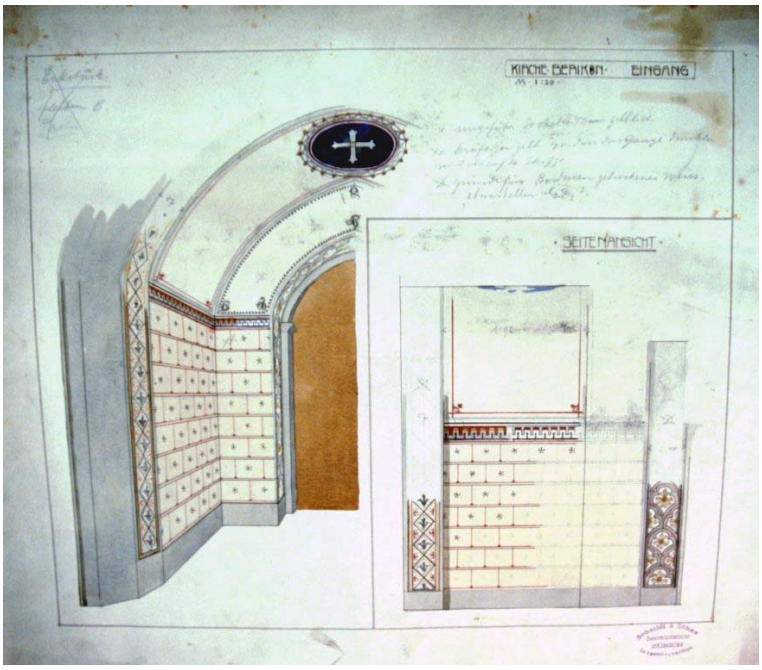


Abb. 7: Entwurf zur Kirche Berikon (Nachlass Chr. S.)

[7] Zum Vergleich: Ein gutes Essen aus Suppe, Schweins- oder Kalbsbraten und Gemüse kostete 11 Kreutzer, ein Bier kostete 3 Kreutzer (8: 20).

0.09 Franken an, bei solchen mit marmorierten Feldern 0.85–1.00 Franken. Hingegen führt er für Arbeiten an einer Decke mit Rosetten und einem Fries einen Preis von 50.00 Franken an. Interessant ist auch seine Zuordnung der Arbeiten. So gehören unter anderem das Abtünchen und Ausbessern von verputzten Teilen zur Tätigkeit der Dekorationsmaler. Hingegen gehört bei ihm das Holzmarmorieren zum Bereich der Maler (Koch, 1892: 146f.).

Abb. 8: Studie (Nachlass Chr. S.)

Die Dekorationsmaler waren sehr gut ausgebildete Maler, welche den Kunstmalern manchmal kaum unterlegen waren, denn auch sie konnten durchaus künstlerisch tätig sein. Davon zeugen gerade die Biographien von Friedrich Christian Schmidt und seinem Sohn Christian Jakob. Beide waren sie fleissige Zeichner und nutzten bereits in ihren Ausbildungsjahren jede freie Minute, um sich dem Zeichnen zu widmen. Und während ihrer Aufenthalte in den grossen Kunststätten wie München, Paris und Florenz nutzten sie die Gelegenheit zum Zeichnen in Kunstgewerbeschulen oder beim Selbststudium an den Vorbildern der Vergangenheit. Sie waren nicht die Einzigen, wie wir aus der Erzählung von Jakob Schmidt wissen:

„Einst wollte es der Zufall, dass ich in einer grossartig ausgebauten Villa den achmaligen Prof. Graf als peintre-décorateur beschäftigt fand. Er malte an der Salondecke mit, welche damals ganz traditionell bestand aus Himmel, leichter Umfassungsarchitektur und Blumenranken, meist im Stil Louis XVI. Es war dies wieder eine Spezialität im Malerfach, die peintre décorateur. […] Er musste knapp durch, studierte aber soweit möglich noch sehr fleissig an der Akademie oder an einer andern höheren Kunstschule, von welcher er mit dem Diplom als Zeichenlehrer abgehen konnte, das ihm später den Weg zum Lehrstuhl am Eidgenössischen Polytechnikum ebnete“ (9: 12).

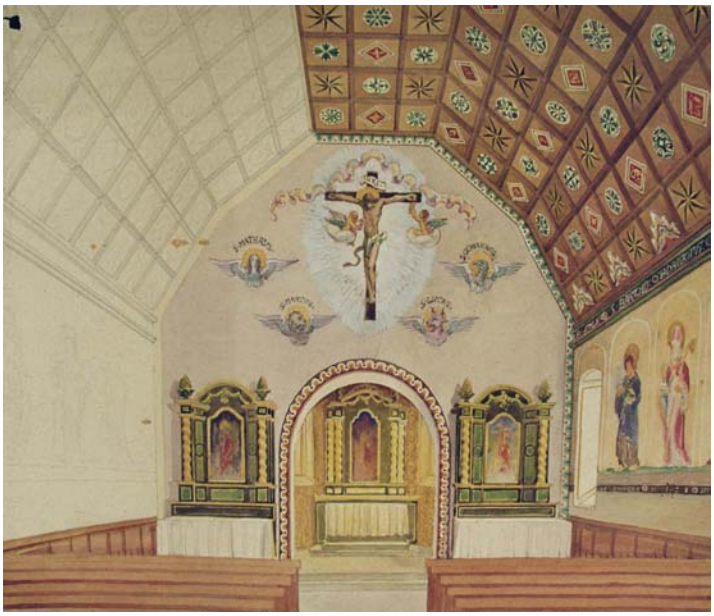


Abb. 9: Entwurf zur Nothelferkapelle Silenen (Nachlass Chr. S)

Es scheint demnach üblich, dass man als Dekorationsmaler arbeitete, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen und zusätzlich ein Kunststudium betrieb. Umgekehrt gesteht Koch den Dekorationsmalern künstlerische Fähigkeiten zu. So notiert er, dass es für Arbeiten mit Öl eine

> „mehr oder weniger künstlerische Durchführung (Koch, 1892: 149)“

braucht. Diese bedinge eine besondere Preisvereinbarung (Koch, 1892: 149). Für Stefanie Wettstein[8] gab es sehr wohl unter den Dekorationsmalern begabte Künstler. Dennoch wurden sie ihrer Ansicht nach nicht allein ihrer Persönlichkeit und ihrer Kunst wegen beauftragt oder, wie es bei Künstlern manchmal der Fall war, verehrt. Erfolg und Grösse eines Dekorationsmalers hingen vor allem von ihrer Fähigkeit ab, Hindernisse und Erwartungen anderer zu umschiffen. (Wettstein, 1996: 134) Auch Beispiele aus dem Nachlass Schmidt (Siehe Abbildungen 8 – 10 und 36 - 41), sowie die Biographien Friedrich Christian und Christian Jakob Schmidts, zeugen von den künstlerischen Fähigkeiten der Dekorationsmaler. Dass diese nicht völlig unbeachtet blieben, ist auch daran abzulesen, dass beide im Schweizerischen Künstlerlexikon erfasst sind. Auch im Gespräch mit Stefanie Wettstein konnte dies bestätigt werden. Für sie sind Vater und Sohn innovative und stets an Neuem interessierte Persönlichkeiten. Christian Jakob Schmidt gehört für sie zu den bedeutenden Dekorationsmalern in der Schweiz. Seine dekorativen wie auch farblichen Gestaltungen sind von besonderer Qualität und Modernität (10).

Abb. 10: Entwurf (Nachlass Chr. S)

2.1.1. Ausbildungsjahre Friedrich Christian und Christian Jakob Schmidts

Die Ausbildungsjahre konnten fünf Jahre dauern und waren manchmal fünf schwierige Jahre. Davon zeugen die Erzählungen von Friedrich Christian Schmidt, welcher seine fünf Ausbildungsjahre in Kiel bei einem gewissen Malermeister Lamp verbrachte. Die Lehrzeit wurde gegen Kost und Logis vereinbart und es wurde viel gearbeitet. Ein Tag begann morgens zwischen fünf und halb sechs und endete um acht Uhr abends, manchmal gar später. Die Lehrlinge hatten nicht nur Malerarbeiten zu verrichten, sondern es gehörte auch dazu, dass sie die Stiefel der Gesellen putzten und zusätzliche kleine Arbeiten verrichteten. Es war durchaus üblich, dass sie an den Sonntagen an andere Geschäfte „ausgeliehen“ wurden, um dort bei einer Arbeit zu helfen. Friedrich Schmidt benutzt denn auch oft das Wort „sklavisch“ um seine Lehrzeit zu beschreiben, und zu den in dieser Zeit verrichteten Arbeiten

[8] Stefanie Wettstein schrieb ihre Dissertation zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen im 19. Jahrhundert. Sie befasst sich intensiv mit den Dekorationsmalern und ihre Arbeit erschien 1996 unter dem Titel: „Ornament und Farbe“.

schreibt er nur wenig. Am Ende dieser Jahre bekam Friedrich Christian Schmidt seinen, wie er ihn nennt, „Lehrbrief“. Dieser gab ihm endlich die ersehnte Freiheit und lautete wie folgt:

> „Ich, Johann Heinrich Christian Lamp, Bürger und Maler hiselbs, bezeuge hiermit, dass Vorzeiger dieses: Christian, Friedrich Johann Schmidt, gebürtig aus Kiel, von Ostern 1850 bis dahin 1855 bei mir in der Lehre gestanden und sich während der Zeit als ein rechtschaffener Lehrling treu und fleissig betragen hat, weshalb derselbe denn von mir, nach Ablauf seiner Lehrzeit in Gegenwart meiner Mitmeister frei und los gesprochen worden.
> Es ergeht demnach an alle und jeden, welchen dieser Brief vorkommt, die Bitte, obgedachten Christian Friedrich, Johann Schmidt auf jede Weise sein Fortkommen zu fördern.
> Kiel, den 10 April 1855 J.H.C. Lamp, als Lehrmeister“ (11: 10).

Mit diesem „Lehrbrief“ kam Friedrich Schmidt aus seiner Lehre und wurde in die Welt entlassen[9] (12: 10).

Die Ausbildung bei einem fremden Malermeister war vermutlich oft härter als für diejenigen, welche ihre Ausbildungszeit im Familienbetrieb machen konnten. Dies war bei Christian Jakob Schmidt der Fall. Er konnte seine Ausbildung im Betrieb von Onkel und Vater, Fleckenstein und Schmidt, machen. Es war ihm möglich, im Gegensatz zu seinem Vater, verschiedene Kurse während dreier Wintersemester an der Kunstgewerbeschule in Zürich zu besuchen. Zu den besuchten Fächern gehörten das Modellieren, das Zeichnen und die Vorlesungen des Schuldirektors. Die Schule wurde 1878, in seinem ersten Lehrjahr, gegründet. Der damalige Schuldirektor war Albert Müller. Professor Joseph Regl[10] war aus Wien berufen worden und unterrichtete Zeichnen und das Modellieren von Porzellan. Ryffel von Stäfa und später Ulrich Kolbrunner gaben Geometrisches Zeichnen. Etwas später kam aus Nürnberg Professor Albert Freytag welcher das Figürliche Zeichnen übernahm und den männlichen Akt einführte (13: 9).

Abb. 11: Entwurf, Farbe herstellender Maler (Nachlass Chr. S)

[9] Um nun jedoch auf Arbeitssuche gehen zu können, wurde er mit dem Allernotwenigsten von seinen Geschwistern versorgt, da er selber während dieser fünf Jahre kein Geld hätte zur Seite legen können.

[10] Er gab Vorlesungen im Bereich der Keramik, Tektonik und Stilkunde im Textilfach. Die Schriften Sempers gehörten auch zum unterrichteten Stoff (14: 9).

2.1.1.2. Friedrich Christian Schmidt, Kunstmaler

Abb. 12: Aquarell Friedrich Christian Schmidt (Nachlass Chr. S)

Da Friedrich Schmidt sich leidenschaftlich der Kunstmalerei widmete, soll hier ein kleiner Exkurs zu diesem Teil seiner Biographie gemacht werden. In seiner Ausbildungszeit vermisste er die schönen malerischen Arbeiten und das Zeichnen sehr. Sobald sich die Gelegenheit bot, nutzte er seine Zeit um zu zeichnen. Er hatte alles daran gegeben, um unter Professor Kaulbach in München das Zeichenstudium zu betreiben. Trotz den Bemühungen, sparsam zu leben, musste er nach relativ kurzer Zeit die Akademie verlassen, um wieder Geld zu verdienen. In den schwierigen Zeiten der Arbeitsgemeinschaft Fleckenstein und Schmidt, widmete er sich intensiver dem Zeichnen. Seine Tochter Süsette schreibt dazu:

> „Eine aus dieser Zeit von der Ufenau stammende Skizze führte Schmidt aus und hatte das Glück, das Bild auf der Ausstellung in Bern zu verkaufen. Von da an hat Schmidt sich öfters, besonders bei flauem Geschäftsgang mit Kunstmalen beschäftigt. […] Die ‚Schweizerische Turnussaustellung' ist von ihm regelmässig beschickt worden und im Laufe der Jahre wurden cirka sechzig Bilder verkauft. Einmal erlebte Schmidt sogar die Freude, dass die Jury ein Bild von ihm für die Verlosung erwarb. Es war eine Landschaft, eine Abendstimmung, von der es in der Kritik hiess, es sei „vorzüglich der Natur abgelauscht und mit bewundernswürdiger Treue wiedergegeben" (15: 25).

Aus den Erzählungen seines Urenkels, Hans Christian Schmidt, wissen wir, dass der Luzerner Robert Zünd und der aus Wädenswil stammende Johann Gottfried Steffan prägende zeitgenössische Landschaftsmaler für Friedrich Christian Schmidt waren. Robert Zünd (1827 – 1909), beeinflusst von französischen Zeitgenossen wie Poussin, malte anhand eingehender Naturstudien Schweizer Landschaften. Typisch sind seine dunklen Wälder mit mächtigen Baumgruppen in einem besonderen, stimmungsvollen Licht (Thieme, et al. 1992: 584). Johann Gottfried Steffan wurde in Wädenswil geboren und starb in München. Er war besonders für seine Darstellungen des Hochgebirges bekannt. (Vodoz, 1931: 515). Wie seine Vorbilder Zünd und Steffan malte auch Schmidt Landschaften nach eingehendem Naturstudium. Die Aquarelle von Schmidt sind in der Sujetwahl nahe an der Art dieser

beiden. Auch die im Schweizerischen Künstlerlexikon erwähnten Titel von Ölbildern bestätigen dies. So finden wir beispielsweise die Titel: „Abend am Zürichsee“, „Birken im Herbst“, Auf stürmischer Höhe“ und „Morgen bei Chur“ (Appenzeller, 1913: 72). Er fertigte sie im Freien an und die vielen kleinen Löcher weisen darauf hin, dass sie ihm als Vorlagen für die im Atelier ausgeführten Ölgemälde, dienten (16:).

> „Von all diesen verschiedenen Plätzen brachte Vater jeweils eine Menge Skizzen und Studien mit nach Hause, die er zum Teil später ausführte“ (17: 25).

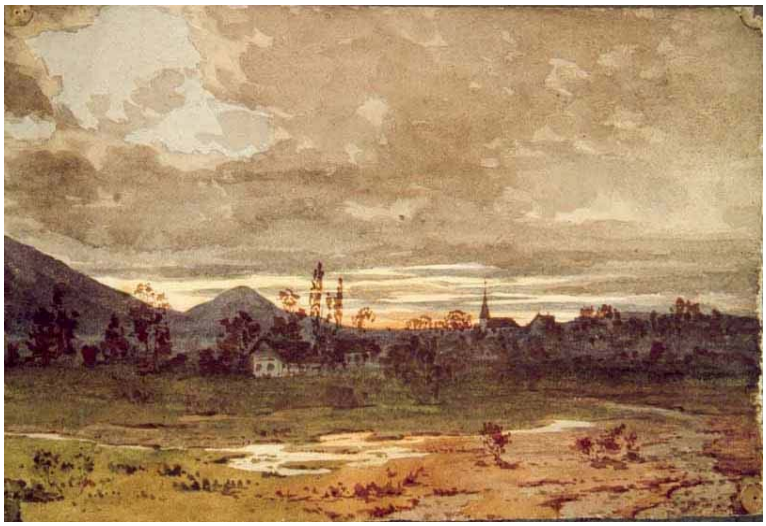


Abb. 13: Aquarell Friedrich Christian Schmidt (Nachlass Chr. S)

Er stellte auch immer wieder seine Bilder aus und konnte manches verkaufen. An seinem Lebensabend, nachdem sein Sohn die Firma übernommen hatte, widmete er sich ganz der Malerei (18: 25).

2.2. Restaurierender Dekorationsmaler Christian Jakob Schmidt.

Den Beruf des Restaurators im heutigen Sinne gab es in der Geburtsstunde der Denkmalpflege nicht. Wir stossen zwar immer wieder auf die Berufsbezeichnung Restaurator oder den Begriff Restaurierung, doch ist die Verwendung dieser beiden Begriffe unkonsequent, da in unterschiedlichen Berufsfeldern anzutreffen. Dies kann bis weit über das Ende des 19. Jahrhunderts festgestellt werden. Folgende Worte lassen sich in der Eröffnungsrede zum Tag der Denkmalpflege und Heimatschutz in Würzburg und Nürnberg von Paul Clemens im Jahre 1928 lesen:

> „Wir Restauratoren, wir Konservatoren, wir verantwortlichen Hüter der Denkmalpflege. Ich darf sagen „wir“, da ich selbst ein Vierteljahrhundert lang Konservator war“ (Knöpfli, 1972: 58).

Gemeint waren eher restaurierende Architekten als Restauratoren im heutigen Sinn. Der Beruf des Architekten im Besonderen, aber auch der des Kunsthistorikers und Historikers, spielten eine wichtige Rolle in der restauratorischen Tätigkeit. Bei diesen Berufen waren aber vor allem die theoretischen und anleitenden Funktionen, welche sie innehatten, von Bedeutung.

Knöpfli beschreibt die restauratorische Tätigkeit der Dekorationsmaler am Beispiel der von Balmer ausgeführten Arbeit an der St. Nikolauskirche in Lausen im Kanton Baselland. Er legte dort, im Jahre 1874, Fresken aus dem 15. Jahrhundert frei. Dabei handelt es sich

unbestritten um eine restauratorische Tätigkeit. Die Berufsbezeichnung Balmers bleibt jedoch auch in diesem Zusammenhang die des Dekorationsmalers (Knöpfli, 1972: 59). Allerdings erachtete man die Dekorationsmaler nicht immer als die „Richtigen“ für eine Restaurierung, wie das Basler Beispiel von 1885 zeigt. Hier erhielt der deutsche Maler Hermensdorff den Restaurierungsauftrag, obwohl man einen einheimischen Handwerker bevorzugt hätte. Von der Kommission wurde jedoch ausdrücklich betont, dass man es als zu gewagt erachtete, eine solche Arbeit einem Dekorationsmaler anzuvertrauen. Es wurde als absolute Notwendigkeit betrachtet, dass der Beauftragte bereits Erfahrungen in der Gemälderestaurierung hatte (Heydrich, 1990: 52f.). Auch anhand der verschiedenen Register der „Kunstdenkmäler der Schweiz[11]“ lässt sich, am Beispiel Christian Jakob Schmidts, diese anfängliche Unklarheit über den Begriff des Restaurators bestätigen. In einem Teil der frühen Bände werden die verschiedenen Namen unter Berufsgruppen zusammengefasst, oder den Namen wird anhand einer Initiale eine Berufsbezeichnung zugeordnet. Im 2. Band der „Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen“ wird Christian Jakob Schmidt mit einem *„R“* als Restaurator gekennzeichnet (Frauenfelder, 1958: 364). Hingegen findet sich im 5. Band der „Kunstdenkmäler des Kantons Zürich die Initiale *„M“* für Maler (Escher, 1949: 512). Entwürfe oder Bestandesaufnahmen sind entweder mit einer Unterschrift oder mit einem Firmenstempel versehen. Bei diesen konnte nie die Bezeichnung „Restaurierung“, beziehungsweise „Restaurator“, sondern immer nur „Dekorationsmaler“ gefunden werden. Dies lässt die Vermutung zu, dass Christian Jakob Schmidt sich selber eher als Dekorationsmaler denn als Restaurator sah. Diese Annahme konnte im Gespräch mit Frau Wettstein bestätigte werden (19). Noch 1930, in Anbetracht einer erneuten Restaurierung der Fassade zum „Weissen Adler“ in Stein am Rhein, wird Christian Schmidt in seiner Funktion als Dekorationsmaler bezeichnet. In einem Brief der Gesellschaft für den Erhalt historischer Kunstdenkmäler an das Eidgenössische Departement lesen wir:

> „Wir legen auch den Bericht von Dekorationsmaler Chr. Schmidt in Zürich bei, den dieser Fachmann seiner Zeit Herrn Prof. Zemp über den Zustand der Malereien eingereicht hat“ (20).

Gerade der enge Zusammenhang von Dekorationsmaler und Restaurator ist im Bereich der Denkmalpflege von Bedeutung. Und so ist Raphael Sennhauser[12] in seiner Lizentiatsarbeit der Meinung, dass für die Schweiz Jakob Schmidt eine entscheidende Rolle in der späteren Differenzierung dieser beiden Berufsbilder spielt. Er ist der Meinung, dass mit Jakob Schmidt

---

[11] *Die Kunstdenkmäler der Schweiz* bestehen aus mehreren Bänden, welche nach den Kantonen der Schweiz geordnet sind.

[12] Raphael Sennhauser schrieb 1995 an der Universität Zürich seine Lizentiatsarbeit über die Restaurierung der Kyburg.

der erste Trennungsschritt vom Dekorationsmaler zum Restaurator gemacht wurde (Auf diesen Punkt wird etwas später, im Kapitel über die Zusammenarbeit der Firma Schmidt mit der Denkmalpflege, intensiver eingegangen). Auch die Tatsache, dass es von ihm Publikationen gibt, zeigt uns, dass Schmidt weit über seine Rolle als Dekorationsmaler tätig war.

> „Die „Hoffähigkeit“ des Dekorationsmalers Christian Schmidt als Restaurator ist für den Fachbereich der Wandmalerei von restaurierungsgeschichtlicher Bedeutung. Sie leitet in der Praxis die sukzessive Trennung von Kunstmaler und Restaurator ein, die für nahezu ein Jahrhundert die Identität von Dekorationsmaler, Kirchenmaler und Restaurator in der Wandmalerei-Restaurierung begründete. […] Mit Christian Schmidt ist die Domäne des Kunstmalers im schweizerischen Restaurierungsbetrieb erstmals offenkundig gebrochen. Dass der Durchbruch des Dekorationsmalers letztlich aber nur auf technologischen Kenntnissen beruhen konnte, erstaunt wenig“ (21: 129).

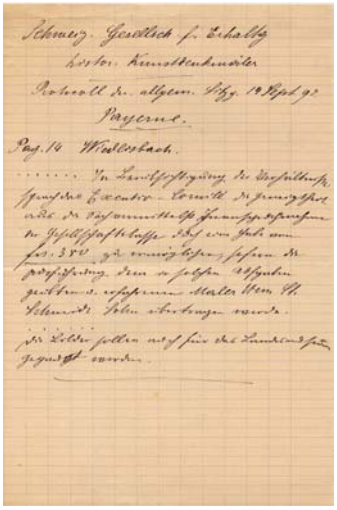


Abb. 14: Notizen zur Konferenz betreffend der St. Katharinenkapelle Wiedlisbach (Nachlass Chr. S)

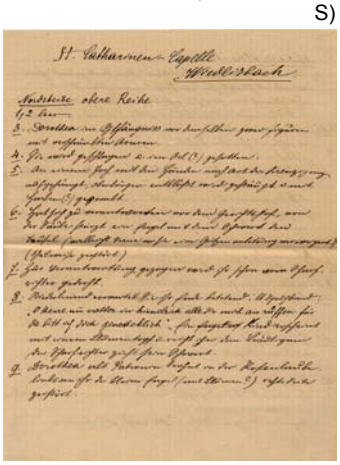


Abb. 15: Notizen zu den Darstellungen in der St. Katharinenkapelle, Wiedlisbach (Nachlass Chr. S)

Sennhauser ist auch der Meinung, dass die allgemein lückenhaften Kenntnisse traditioneller Wandmalereitechniken Christian Jakob Schmidt mit zum Durchbruch verholfen haben. Gleichfalls weil es in den 1885er Jahren an anderen restauratorischen Fachkräften fehlte, wie das Basler Beispiel zeigt. Seine herausragende Rolle zeigt die Konzeptbesprechung, die von Théophil van der Muyden zur Restaurierung der Valeria organisiert wurde. Anwesend waren am 1 Juni 1898 Karl Stehlin (Arbeitsinspektor), Johan Rudolf Rahn[13] (Arbeitsinspektor), Joseph und Alphonse Kalbermatten (arbeitsüberwachende Architekten) und Christian Jakob Schmidt (Dekorationsmaler[14]). Diese Versammlung, welche nach einer Besichtigung des Ortes stattfand, war entscheidend für die weiteren Geschehnisse in der Kirche, da sie klare Arbeitsrichtlinien festlegte. Diese wurden in einem Protokoll festgehalten. In der Person Christian Jakob Schmidts nahm auch der Dekorationsmaler an der Konzepterarbeitung der Restaurierung teil.

---

[13] Der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn gilt als Vater der Denkmalpflege in der Schweiz. Er hatte einen grossen Einfluss auf die Grundsätze der „Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ (Knoepfli, 1972: 8).

[14] Die in Klammern gesetzten Bezeichnungen sind aus dem Protokoll von 1898 entnommen.

2.3. Schmidt und die Fremde – Arbeiten und Reisen

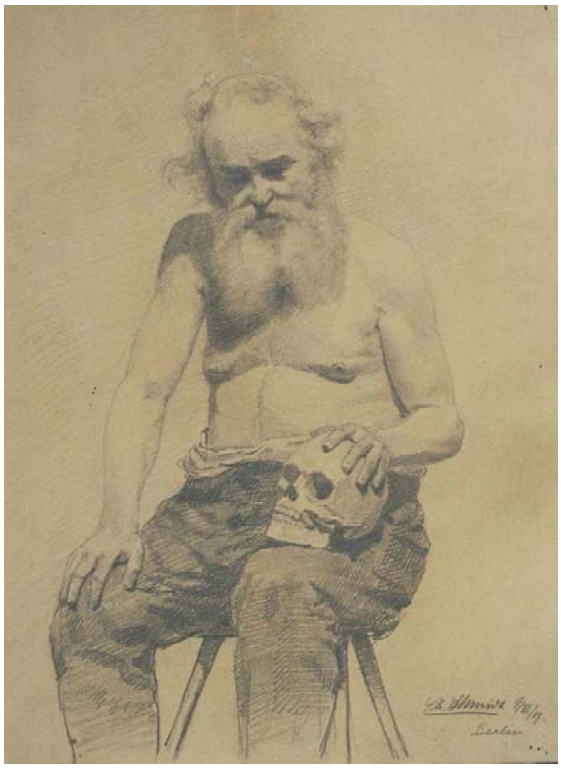


Abb. 16: Zeichnung, Christian Jakob Schmidt, Berlin 1887 (Nachlass Chr. S)

Der Austausch über die Grenzen hat das Berufsbild des Malers und Dekorationsmalers, und damit das Geschehen in der Gestaltung der schweizerischen Architektur, stark mitgeprägt. Studienreisen bereicherten das soziale und kulturelle Geschehen. Für den Handwerker waren die Wanderjahre, welche oft den Lehrjahren folgten, eine gute Möglichkeit, den beruflichen und persönlichen Horizont zu erweitern. Die Verbindungen zum Ausland waren für die Schweizer Dekorationsmaler von grosser Bedeutung. Studienreisen wie auch Wanderjahre hatten einen entscheidenden Einfluss auf die verschiedenen künstlerischen und kunsthandwerklichen Entwicklungen. Denn noch gab es weniger und langsamere Kommunikationswege- und mittel als heute. So musste man, um zu wissen und zu sehen, was anderswo geschah, sich an Ort und Stelle begeben. Verschiedene Orte zu verschiedenen Zeiten waren hierzu auch besonders gefragt. Es kann von Modeorten gesprochen werden. Einige Orte wurden zu Bildungs- und Begegnungsstätten. Eine besondere Destination im 19. Jahrhundert war München. Dort lernte Friedrich Christian Schmidt seinen späteren Geschäftspartner kennen und bekam dabei die Gelegenheit, in die

Schweiz zu kommen. Stefanie Wettstein spricht vom Schmelztiegel München, in dem ihrer Ansicht nach drei Generationen Schweizer Dekorationsmaler sich begegneten. In der ersten befand sich Friedrich Christian Schmidt, und in der zweiten sein Sohn Christian Jakob. Etwa zur gleichen Zeit wie Christian Jakob Schmidt waren auch Alois Balmer und Josef Heimgartner in München (Wettstein, 1996: 137). München sollte auch später in der Biographie von Jakob Schmidt und dessen Firma noch einmal eine wichtige Rolle spielen; nämlich mit dem Aufenthalt bei der Firma Keim und Recknagel, was zur Vertretung der Keim' schen Mineralfarben in der Schweiz und zu der wichtigen Rolle bezüglich der Restaurierung, führte. Doch noch weitere Aufenthalte waren von Bedeutung. So bemerkte Jakob Schmidt zu seinem Aufenthalt in Berlin:

> „[Dass] nochmals ein Jahr Fremdezeit kam, die mich nach Berlin führte, wo ich mit den Lehrkameraden Jean Streuli und G. Eichmüller zusammen traf. Mit Jean Streuli arbeitete ich in dem gleichen Geschäft: Gärtner“ (22: 8).

Jean Streuli heiratete später Jakob Schmidts Schwester Süsette. In Paris teilte sich Jakob im Jahre 1882 ebenfalls das Zimmer mit einem Schweizer. Im selben Haus wohnten noch ein Waadtländer und ein Tessiner. Und in Paris lernte er Professor Graf kennen, welcher später am eidgenössischen Polytechnikum unterrichtete. Auch hier schrieb er sich in den Zeichenkursen der „Ecole décorative“ ein, und so lernte er zusätzlich Französisch, was ihm bei seinen späteren Arbeiten in der Romandie von grossem Nutzen war. Allerdings gehörte Christian Jakob Schmidt zu den wenigen, welche es nach Paris zog. Denn die meisten Schweizer aus diesem Fachbereich verschlug es hauptsächlich nach München. In Paris und München wurden für die Zukunft wichtige Bekanntschaften geschlossen und neue technische und künstlerische Einflüsse aufgenommen.

Abb. 17 Studie um 1888. Christian Jakob Schmidt

2.3.1. Wanderjahre und Volontärzeit

Nach der Ausbildung folgten für viele die Wanderjahre. Im Gegensatz zu den im nächsten Kapitel besprochenen Studienreisen waren letztere oft mehr eine Notwendigkeit als frei gewählte Reisen. Meist ging es darum, Arbeit zu finden, um den Lebensunterhalt zu verdienen. Stefanie Wettstein drückt dies so aus:

> „Diejenigen die es danach nicht schafften, ein eigenes kleineres oder grösseres Geschäft zu gründen oder in einem florierenden Betrieb zumindest eine Vorarbeiterstellung einzunehmen, gerieten in Gefahr, Zeit ihres Lebens auf Wanderschaft bleiben zu müssen“ (Wettstein, 1996: 135).

Friedrich Schmidt erzählt, trotz aller Härte welche die Wanderschaft mit sich brachte, in einem gut gelaunten Ton von seinen Wanderjahren. Diese seltenen und eindrücklichen Schilderungen einer längst vergangenen Zeit sollen hier, zumindest ausschnittweise, wiedergegeben werden.

Nach der Ausbildung arbeitete Friedrich Schmidt während eines Sommers auf verschiedenen adligen Gütern. In dieser Einsamkeit gefiel es ihm gut und es hatte auch den Vorteil, dass sich etwas Geld sparen lies. Die Lebensbedingungen waren freundlicher und besser als während der Ausbildungszeit. Am Ende des Sommers ging es dann weiter:

> „Als dann die Arbeiten nach und nach zu Ende gingen, bekamen wir auch unseren Abschied. Auf dem Polizeiamt, wo wir, Conrad Weber und ich, unsere Wanderbücher abholten, meinte ein Bureaukrat, man merkt, dass es Herbst wird, die Schwalben werden flügge und beginnen gegen Süden zu ziehen. Unser erspartes Geld wurde in Gold umgewechselt und im Hosensaum eingenäht. Ein paar gute Stiefel und ein warmer Rock wurden angeschafft. […] Conrad Weber

> und ich beabsichtigten nämlich zu Fuss nach München zu marschieren, dort einen Winter über zu bleiben und etwas zu lernen, was aber nicht ohne Widerwärtigkeiten abging“ (23: 12).

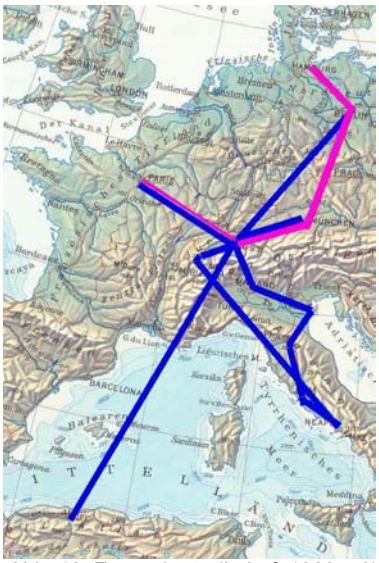


Abb. 18: Europakarte (Imhof, 1969: 78)

Rot: Wanderjahr und Reise nach Paris, Friedrich Christian Schmidts

Blau: Aufenthalte und Reisen Christian Jakob Schmidts

Tatsächlich war es so, dass den Wandergesellen grundsätzliches Misstrauen entgegen gebracht wurde.Dies erschwerte ihnen das Leben und Reisen, und es kam oft zu Schikanen durch die Ordnungskräfte. Diese genehmigten ihnen immer nur kurze Strecken, und an manchen Tagen mussten sie zweimal ihre Wanderbücher visieren lassen. Sie wurden auch zu Umwegen gezwungen, weil einem Beamten die Formulierung der vorherigen Visierung nicht gefiel. Ihr erstes Ziel auf dem Weg nach München war Berlin. Als sie dort ankamen, wurden sie gleich an den Toren von einem Polizisten aufgehalten, welcher den Handwerksreisenden das Wanderbuch abnahm. Er liess sie in die Stadt mit dem Hinweis, sie müssten gleich am nächsten Tag die Bücher auf dem Polizeiposten abholen und visieren lassen. Dies war nun aber gar nicht im Sinne Schmidts und seines Reisekumpanen Weber.

> „Dass wir nun nächsten Morgen schon wieder Berlin verlassen sollten, passte uns gar nicht, wir wollten die Bildergalerien besuchen, worauf wir uns schon so lange gefreut hatten, wir wollten ins Theater gehen usw., überhaupt wir wollten uns Berlin ansehen und beschlossen deshalb, uns an das Polizeigebot nicht zu kehren, komme was da wolle nachher“ (24: 12).

Die beiden genossen vier Tage Berlin und seine Kunstschätze und kamen auch tatsächlich glimpflich davon. Sie reisten von hier aus weiter und versuchten wann immer möglich Kunstschätze, wie beispielsweise das Schloss Sanssouci, zu besuchen. Zweifellos waren sie lern- und wissbegierig, und so war es auch ihr Ziel, in München eine Aufenthaltsbewilligung zu Studienzwecken zu bekommen. Aber auch dies erwies sich als nicht besonders einfach.

> „Als wir nun mit unserem Anliegen erschienen, wurde uns der Bescheid zu teil, dass wir nicht in München bleiben dürften, wenn wir keine Arbeit im Beruf hätten. Als wir nun geltend machten, dass wir etwas lernen möchten und zu diesem die Akademie zu besuchen gedachten, die Mittel besässen, wenigsten diesen Winter zu privatisieren usw. wurden aber alle diese Gründe abgewiesen mit dem Hinweis auf obigen Bescheid“ (25: 16).

Dank dem Hinweis eines Münchner Bürger konnten sie ihr Anliegen einem etwas verständigeren Kommissar darlegen und bekamen doch noch ihre Aufenthaltsbewilligung.

Damit war der Weg zur Akademie vorbereitet, und die beiden traten ihr bei, um sich dem Kunststudium zu widmen. Aufgenommen wurden sie per Handschlag von Professor Kaulbach persönlich[15], welcher auch die Arbeiten der Kunststudenten begutachtete und korrigierte. Um bis zum Sommer hier bleiben zu können, wurde sehr sparsam mit dem Geld umgegangen, und die Mahlzeiten bestanden meist aus Mehl und Kartoffelbrei mit einem Ei und trockenem Brot. Hier lernte Friedrich Christian Schmidt seinen zukünftigen Schwager und Geschäftspartner, den Schweizer Jacques Fleckenstein, kennen. 1856 trat er in dessen väterliches Geschäft ein und damit endeten seine Wanderjahre (26: 20f.).

Die Wanderjahre ermöglichten es also einem Maler, zu arbeiten um sein Geld zu verdienen, aber auch Neues zu lernen und Kontakte zu knüpfen. Etwas anders sahen die Wanderjahre Christian Jakob Schmidts aus. In seinem Falle wurde gezielt eine Stadt ausgesucht, um etwas Bestimmtes zu erlernen, indem man dort arbeitete, meist zu einem ganz kleinen Lohn und dem vermittelten Wissen als Gegenleistung. Bezeichnet wurden diese bereits ausgebildeten Mitarbeiter als Volontäre. Auch Jakob Schmidt hat solche Aufenthalte gemacht, welche zur Erweiterung der Kenntnisse und Erfahrungen dienten.

> „Ich musste erst Beschäftigung suchen und zwar war beabsichtigt, ich sollte in einem Spezialgeschäft, deren es in Paris viele gab, die Holz und Marmor-Imitation praktisch lernen. Nach einigem Suchen gelang es mir im Geschäft Berthe rue du Cherche Midi, anzukommen, bei einer sehr bescheidenen Volontärgage, aber die Hauptsache war für mich, überhaupt geeignete Arbeit zu haben, wo ich das Gesuchte und nebenbei die Sprache praktisch lernen konnte“ (22: 11).

Abb. 19: Entwurf oder Bestandesaufnahme einer Holzimitation, Kirche Maschwanden (Nachlass Chr. S)

Bei einem weiteren Jahr Fremdzeit konnte er sich für das Wintersemester an der Kunstgewerbeschule in Berlin für den Zeichenunterricht bei Professor Hensler und Koch einschreiben und sein zeichnerisches Talent verfeinern.

[15] „Man zeigte uns das grosse Atelier von Wilh. Kaulbach. Auf mein Klopfen hiess es: Herein! Zögernd und befangen traten wir ein und standen vor dem grossen Künstler. Kaulbach sass auf einer Leiter, etwa zwei Meter hoch vom Boden und zeichnete an einem Carton für das Treppenhaus des Berliner Kunsthauses. Auf sein Befragen: Was wollen’s, trat ich vor und sagte, wir seien hier, um den üblichen Handschlag von Herrn Direktor zu empfangen. Darauf sagte er: Dann kommen’s ran!“ (27: 17).

2.3.2. Studienreisen

Neben den Wanderjahren und den Aufenthalten als Volontär, waren die Studienreisen eine weitere Möglichkeit, sich in der Fremde aufzuhalten. Studienreisen waren nicht ganz dasselbe wie die Wanderjahre. Denn Studienreisen setzten bereits gewisse finanzielle Mittel voraus, wogegen Wanderjahre gerade oft wegen mangelnder Arbeit und finanzieller Mittel unternommen wurden. Studienreisen wurden besonders von Architekten, Archäologen und all denen, die Geld und Bildungshunger besassen, unternommen. Berühmte frühe Beispiele solcher Reisenden waren Goethe und später Gottfried Semper. Besonders der Antike war man auf der Spur, und so führten die Reisen nach Griechenland und Italien. Die Reisen nach Italien waren von besonderer Bedeutung und haben die Kunst- und Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts entscheidend geprägt. Wir finden auch bei Christian Jakob Schmidt einen zusätzlichen Reisebericht von Italien, welchen er seinen Erinnerungen anschloss. Seine Erzählung beginnt mit folgenden Worten:

Abb. 20: Studie. Uffizien Florenz 1888, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S)

> „Im Spätherbst brach ich auf, um in Italien eine Studienreise zu machen, war doch damals in der Dekorations-Malerei die italienische Renaissance vorbildlich und sehr hoch geschätzt“ (28:1)

Ziel dieser Reisen war es, sich mit der Renaissance und der Antike auseinander zu setzen und sie zu studieren. Davon zeugen Skizzen und Aquarelle, die als Studien in dokumentarischer Art, aber auch sehr detailliert und liebevoll angefertigt wurden. Von Jakob Schmidt sind ein paar dieser Aquarelle erhalten geblieben. Jakob Schmidt reiste alleine, mit ein paar gelernten Worten italienisch, von Zürich über Mailand und Brescia nach Mantua. Hier verweilte er eine Woche, um dann weiter über Verona und Padua nach Venedig zu gelangen. Venedig erlebte er in

Abb. 21: Studie zu Raffaels Loggia im Vatikan, 1888. Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S)

Weihnachtsstimmung, welche ihn tief beeindruckte. Von da reiste er weiter über Ferrera und Bologna nach Florenz. Von diesem für ihn wohl wichtigen Aufenthalt schreibt er:

> „[…]bevor ich zu längerem Aufenthalt in Florenz einzog, in diese fast unerschöpfliche Kunststadt. Dort kopierte ich namentlich eine der reichen Deckenmalereien in den Uffizien. An diesem Werke der Hochrenaissance hatte Vater so grosse Freude, dass er diese Malerei in seiner Wohnstube haben wollte und mit grossem Fleiss machten wir eine genaue Kopie an die Decke, welche über 20 Jahre[16] einen eigenartigen Schmuck in dieser Wohnung (jetzt Braun) bildete“ (29:1).

Dies dokumentiert eindrücklich die Bedeutung und den Einfluss dieser Studienreisen. Denn ganz natürlich floss das Gesehene in die eigenen Arbeiten und Formulierungen mit ein. Die erwähnte Deckenmalerei ist leider nicht mehr erhalten (30).

Von Florenz reiste Christian Jakob Schmidt über Perugia nach Rom, der ewigen Stadt, und von da nach Neapel. Auch in Pompeji studierte und skizzierte er. Von da trat er seine Rückreise über Capri, Genua und den Genfersee an, um nach Zürich zurück zu kehren.

Abb. 22 : Studie, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S)

[16] Gemäss der mündlichen Mitteilung durch Herrn Hans Christian Schmidt existiert diese Deckenmalerei heute nicht mehr.

Abb. 23: Studie, Castello Ferrara 1889. Christian Jakob Schmidt. (Nachlass Chr. S)

Abb. 24: Entwurf zur Villa Maggi (Nachlass Chr. S.)

Zur Firma Christian Schmidt – Christian Schmidt und Söhne

3. Zur Firma Christian Schmidt

Abb. 25: Aquarell, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S)

Die durch Friedrich Christian, Christian Jakob und Süsette Schmidt verfassten Autobiographien stellen eine wichtige Quelle dar, um die Firmengeschichte aufzuarbeiten. Dank ihren Erzählungen ist einiges über die Entstehung und Entwicklung der Firma Schmidt bekannt. Diese Kenntnisse konnten durch vereinzelte in Archiven aufgefundene Dokumente ergänzt werden.

3.1. Die Anfänge der Firmengeschichte „Atelier Für Dekorationsmalerei Fleckenstein und Schmidt“

Der Begründer der Firma war Friedrich Christian Schmidt, welcher aus dem Norden Deutschlands, nämlich Kiel, in die Schweiz kam. In München hatte er Jacques Fleckenstein kennen gelernt, welcher ihm Arbeit in der Firma seines Vaters anbot. Mit Friedrich Christians Ankunft 1868 in der schweizerischen Firma Fleckenstein in Wädenswil beginnt im Grunde genommen die Firmengeschichte der Schmidts.

Friedrich Schmidt wurde in der Firma Fleckenstein angestellt und fand gleichzeitig Anschluss an die Familie. Selber beschreibt er dies folgendermassen:

> „In Wädenswil arbeitete ich nun als Malergehülfe und erwarb mir bald das Vertrauen der Familie Fleckenstein […]“ (31: 21).

Tatsächlich war Friedrich Schmidt sehr bald ein Teil der Familie. Die sehr musikalische Familie Fleckenstein lehrte ihn das Flötenspiel, und er ersetzte den weniger musikalischen Jacques Fleckenstein bald bei dem familiären Musizieren. Ein paar Jahre nach seiner Ankunft in Wädenswil heiratete Friedrich Christian Schmidt die Tochter seines Arbeitgebers, Süsette Fleckenstein.

> „Ihr könnt jetzt das Geschäft an uns abtreten, ich und Christian übernehmen es von jetzt an, wenn Ihr etwa nicht wollt, so fangen wir ein eigenes Geschäft an. Ihr habt genug mit der Schiffsblachenanstreicherei[17] zu tun, dieses Geschäft könnt Ihr einstweilen noch behalten“ (32: 22).

Mit diesen Worten kündigte Jacques Fleckenstein am Neujahrstag 1862 seinem Vater die Übernahme des Geschäftes an. Dem war dann, nicht ohne Auseinandersetzungen, auch so. Das Geschäft wurde jetzt neu in Fleckenstein & Schmidt umbenannt. Das Einvernehmen der beiden Schwäger war anfangs gut und das Geschäft lief ebenfalls immer besser. Sie besassen ein eigenes kleines Schiff, um an anderen Seeufern arbeiten zu können. Denn bevor die Eisenbahn in den 1870er Jahren auch hier erstellt wurde, waren vor allem die Schiffsverbindungen von Bedeutung. Jakob Schmidt schreibt in seinen Erinnerungen:

> „[…] und ich erinnere mich, wie fertige Wagen auf den Frachtdampfer „Biene“ nach Zürich verladen wurden; bevor die Bahn gebaut war, die einzige Speditionsmöglichkeit nach Zürich etc.“ (33: 5).

Dass Transportwege besonders in den Berggebieten der Schweiz noch zu einem Grossteil von Postkutschen bedient wurden, lesen wir aus folgender unterhaltsamen Anekdote Jakob Schmidts:

> „Wir waren vielleicht gegen 2 Stunden von Chiavenna – im Schritt gingen die Pferde den Berg hinan – gefahren als der Postwagen Halt machte. […] Ich streckte den Kopf aus dem dunklen Wagen heraus und fragte das Fahrpersonal: „Was ist das für eine Station?“; „ä Schnapsstation“ war die Antwort, welche der Grünschnabel erhielt. Postsäcke wurden keine ausgetauscht und was in dem schwach erleuchteten Parterreraum vorging, konnte man sich denken“ (34: 8).

Wädenswil besass neben der Schiffsverbindung ebenfalls eine Postpferde- und Fuhrhalterei, welche zum Hotel Engel gehörte.

Anfangs wurden vor allem Arbeiten in Meilen, Männedorf, Stäfa und Richterswil ausgeführt. Doch immer weiter breitete sich der Arbeitsbereich der Firma aus. So kamen Arbeiten in Chur, St. Moritz, Ragaz, Giessbach, Bern, Bad Gurnigel, Luzern und andere dazu. Dabei handelte es sich hauptsächlich um Dekorationsmalereien, welche Friedrich Christian Schmidt zufielen. Meist hatte er drei, manchmal auch fünf Gehilfen, welche ihm bei der

---

[17] Die Firma Fleckenstein betrieb neben der Malerei auch die Herstellung von wasserdichten Schiffs- und Wagendecken (Wachstücher). Dabei wurden Blachen von Hand zusammengenäht und in einem aufwändigen Verfahren wasserdicht behandelt. Als erstes wurde eine Grundierung aus Mehlkleister und Ölfarbe aufgetragen. Diese wurde am Sonnenlicht getrocknet, dann wurde eine fette Ölfarbe „aus gekochtem und langjährig gelagertem Ölfirnis“ aufgetragen. Nach einer erneuten Trocknungsphase kam eine letzte, aus Ölfirnis bestehende Farbe auf die nun wasserdichten Blachen (35: 2). Dieses Verfahren weist Ähnlichkeiten mit der Herstellung von Leinwandgrundierungen auf.

auswärtigen Arbeit zur Verfügung standen (36: 23). In seiner Biographie beklagt er sich über die daraus resultierenden häufigen und langen Abwesenheiten von seiner Familie.

Zu jener Zeit war Christian Jakob Schmidt bereits in der Malerlehre, und von ihm wissen wir, dass dank guten Arbeiten seines Vaters auch andere Aufträge an die Firma vergeben wurden. So konnte, über die Vermittlung eines Regierungsrates, eine Arbeit in der Aula der ETH Zürich von der Firma Fleckenstein und Schmidt ausgeführt werden (37: 9). Zu dieser Arbeit schreibt er:

> „Interessant war damals die Tatsache, dass Pariser Künstler die ganze grosse Decke der Aula in verschiedenen Stücken auf Stoff malten in ihren Ateliers in Paris. Diese Malereien hatten Fleckenstein & Schmidt aufzuziehen. Es war dies keine kleine aber eine sehr verantwortungsvolle Arbeit. Sie wurde indessen mittels Bleiweiss tadellos ausgeführt und ich hatte Gelegenheit, dieses bei einer Reinigung und Revision, welche mir Ende der 20er Jahre übertragen wurde, noch zu konstatieren“ (38: 9).

Das anfänglich gute Verhältnis Friedrich Christian Schmidts zu seinem Schwager trübte sich zusehends. Es kam zu vermehrten und heftigeren Streitereien, und bereits in dieser Zeit wollte Friedrich sich von der Firma trennen, was er jedoch auf Wunsch seiner Frau erst nach dem Ableben seiner Schwiegereltern tat. 1877 starb seine Schwiegermutter und 1882 sein Schwiegervater (39: 23f.).

CHR. SCHMIDT, DEC.-MALER, ZÜRICH 5

VERZEICHNIS EINIGER SPEZIAL-ARBEITEN IN BAUTEN VON HERRN PROF. DR. GULL:

Schweiz. Landesmuseum:
Farbige Fassadenfriese in Keim'scher Mineralmalerei - Kopie der bemalten Holzdecke aus der Kirche Zillis - Dekorative Malereien in Treppenhäusern, Schatzkammer, Waffenhalle etc.

Stadthaus Fraumünsteramt:
Grosse Halle: Ornamentale und figürliche Malereien.

Fraumünsterkirche:
Wiederherstellung der Polychromierung im Chor und Schiff, Schlussteine etc.

Amtshaus IV:
Dekorative Malereien im Lichthof.

Eidgen. Techn. Hochschule:
Neuerstellung der Semper'schen Fassaden-Dekoration in Sgraffito - Hof-Fassaden: Anstrich mit Keim'scher Mineralfarbe.

Abb. 26: Ausgeführte Arbeiten unter der Leitung von Prof. Gull (Gull, 1923)

3.2. Das Geschäft „Christian Schmidt“ an der Hafnerstrasse

In Zürich war ein Maler- und Stuckateurgeschäft zu verkaufen, welches nach einigen Verhandlungen Friedrich Schmidt für 65'000 Franken, samt Inventar, erwarb. Bei der Übernahme dieses Geschäftes gab es anfänglich noch einen Streitfall zwischen Käufer und Verkäufer, welcher jedoch gerichtlich zugunsten des Käufers entschieden wurde. So zügelte die Familie Schmidt 1882 nach Zürich, und das neue Geschäft wurde an der Hafnerstrasse 27 eröffnet (40: 25f.). (Siehe Abb. Nr. 27)

Abb. 27 Hafnerstrasse 27 (Nachlass Chr. S)

Die Schweizerische Landesausstellung, welche 1883 in Zürich stattfand, ermöglichte der neu entstandenen Firma Christian Schmidt, sich „einzuführen“. Zu dieser Gelegenheit kam auch der in Paris weilende Sohn, Christian Jakob Schmidt, zurück in die Schweiz. Während zwei Monaten arbeitete er, bis zur Eröffnung, an den auszuführenden Aufträgen mit. Es konnte eine bedeutende Anzahl Arbeiten durch die Firma Christian Schmidt ausgeführt werden.

Abb. 28: Hafnerstrasse 45 /47 (Nachlass Chr. S.)

> „In dem Ausstellungsraum für Gasthöfe und Hotels hatte ich sämtliche Arbeiten übernommen. Ich wurde aber verpflichtet, einen Fries auf Leinwand zu malen, 1.10 hoch und ca. 50m lang Dieser Fries wurde meistens mit Figuren bemalt, das alte Gasthofleben in früheren Jahrhunderten darstellend, und teilweise mit Schweizer Landschaften“ (41: 26).

Dieser soeben beschriebene Fries musste jedoch auf eigene Kosten hergestellt werden, und es wurde lediglich der spätere Ankauf in Aussicht gestellt[18]. Vom Ausstellungskomitee wurden 120 Kantonswappen bestellt, welche in Öl auf Leinwand ausgeführt wurden. Zusätzlich kam ein grösserer Auftrag, ein den Rheinfall darstellendes Panorama. Es mass in etwa 4 auf 5 Meter und bedeutete 8 lange Arbeitstage. Für dieses Panorama erhielt Friedrich Schmidt 600 Schweizer

Abb. 29: Das erste Fahrzeug der Firma (Schmidt, 1987: 3)

[18] Der versprochene Ankauf kam nicht zustande, und diese Arbeit ging auf Kosten der noch neuen Firma Schmidt

Franken (42: 27). Dieses erste Jahr war nicht ganz einfach, und so können wir auch von den anfänglichen Schwierigkeiten bei Friedrich Christian Schmidt lesen. Er hatte durch die Gewerbeausstellung innerhalb einer bestimmten Zeit viel Arbeit, während der ihm Arbeitskräfte fehlten. Vor allem beklagt er das Fehlen von

> „[…] solchen Gehülfen, welche bessere Arbeit liefern konnten“ (43: 26),

so dass er die besseren Arbeiten selber ausführen musste. Eine weitere Folge der Ausstellung war, dass die Stadt in Hinblick darauf in ihre ästhetische Aufwertung investiert hatte. Danach wurden nicht mehr viele Aufträge vergeben.[19] Zwei geschäftliche Misserfolge belasteten das erste Jahr der Firma Christian Schmidt. Bei Arbeiten an einem Neubau gingen aufgrund des Konkurses des Baumeisters dem schmidtschen Geschäft 1400 Franken verloren. Ein weiterer Schuldner blieb der Firma für eine nicht bezahlte Lieferung 300 Franken schuldig. Trotz dieser unerfreulichen Tatsachen fiel die Jahresrechnung besser aus als angenommen. Daraufhin besuchte Friedrich Christian Schmidt für ein paar Tage seinen in Paris weilenden Sohn. Im zweiten Jahr nach der Firmengründung wurden bauliche Veränderungen unternommen, und so blieb auch dieses Jahr finanziell noch etwas schwierig (44: 25 f.).

Abb. 30: Stempel der Firma Christian Schmidt (Nachlass Chr. S)

Abb. 31: Stempel der Firma Christian Schmidt (Nachlass Chr. S)

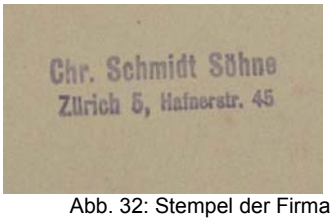


Abb. 32: Stempel der Firma Christian Schmidt und Söhne (Nachlass Chr. S)

Abb. 33: Stempel der Firma Christian Schmidt und Söhne (Nachlass Chr. S)

Aufschwung bekam das Geschäft mit einem grösseren Auftrag der Bundesverwaltung. Für das Chemiegebäude der ETH konnten sämtliche Malerarbeiten ausgeführt werden. Da nebst diesem grossen Auftrag noch weitere Arbeiten zu erledigen waren, mussten zusätzliche Arbeiter angestellt werden. Auch Christian Jakob Schmidt wurde aufgrund dessen von Berlin, wo er gerade weilte, ins Geschäft zurückgerufen. Das Geschäft florierte immer mehr. Dies führte dazu, dass bald Platzmangel entstand. Deshalb wurden der Stadt Zürich 900m^2 Bauland abgekauft. Auf dieses Grundstück wurden 1893 ein Wohnhaus mit vier Wohnungen und ein Werkstattgebäude mit einer Wohnung gebaut. Damit entstanden die Werk-, Geschäfts- und Wohnräume an der Hafnerstrasse 45/47, welche noch heute die Firma Schmidt beherbergen (45: 27f.).

[19] „Jetzt gab es nicht mehr viel zu tun, man hatte alles auf die Ausstellung hin verschönern lassen, somit war der ganze übrige Teil des Jahres 1883 für unser Geschäft schlecht“ (46: 27).

3.3. Umbenennung zu „Christian Schmidt und Söhne“

Süsette schreibt, dass mit der Übernahme 1895 durch Jakob und Karl die Firma zu Christian Schmidt und Söhne umbenannt wurde.

> „[…] auch schienen dem Vater drei Meister zu viel und junge und alte Ansichten nicht immer leicht vereinbar, so beschloss er, trotz anfänglichen Einwendungen der Söhne beim Rücktritt zu bleiben. Die Firma wurde geändert und hiess fortan Schmidt & Söhne“ (47: 34).

Abb. 34: Signatur der Firma Schmidt (Stückelberger: 1892: 18)

Laut der Firmenchronik wird die Firma aber erst mit der Übernahme durch die beiden Enkel des Gründers, Georg und Friedrich junior, unter dem Namen „Christian Schmidt und Söhne“, weitergeführt.

Diese Umbenennung hätte demnach erst 1930 stattgefunden (Schmidt, 1987: 2). Dennoch wird bereits früher von der Firma „Schmidt und Söhne“ gesprochen. Ein Beispiel liest sich auf der Seite 44 im Jahresbericht des Landesmuseums von 1897. Hier wird bereits von der Firma Schmidt & Söhne gesprochen. Auch im Schweizerischen Künstlerlexikon steht, dass bereits ab 1882 Friedrich Schmidt die Firma Schmidt & Söhne „weiterentwickelte“ (Appenzeller, 1913: 72). Damit herrscht etwas Unklarheit über den Zeitpunkt der Umbenennung der Firma Christian Schmidt zu Christian Schmidt und Söhne. Eine zeitliche Einordnung von Arbeiten des Familienbetriebes ist somit alleine anhand des Firmennamens nicht eindeutig möglich.

3.3.1. Geschäftsführer Christian Jakob Schmidt und die Angestellten der Firma Christian Schmidt und Söhne

Die beiden Geschäftsführer Friedrich Christian und Christian Jakob Schmidt arbeiteten anfangs noch viel alleine. Friedrich Christian beklagte sich, dass er Schwierigkeiten hatte, die richtigen Angestellten für gute Arbeit zu finden. Christian Jakob Schmidt schreibt ebenfalls von seinen anfangs alleine durchgeführten Arbeiten. Als Beispiel nennt er die Kyburg.

Immer mehr mit der Geschäftsführung beansprucht, überliess er zum Teil die praktische Ausführung der Arbeiten seinen Angestellten (48). Aus diesem Grunde sind vereinzelte Arbeiten heute unter dem Namen eines Mitarbeiters[20] oder seines Bruders Karl in der Literatur genannt.

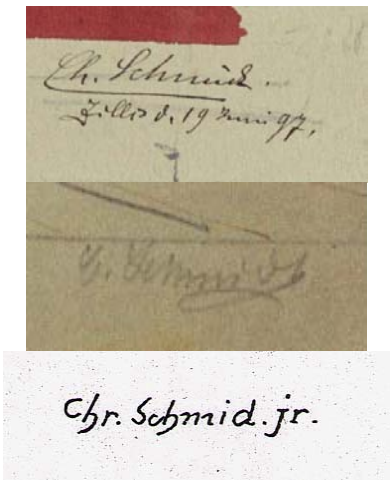


Abb. 35: Drei Unterschriften von Christian Jakob Schmid (Nachlass Chr. S)

[20] Es sind insbesondere Emil Dilena und Eduard Gubler unter deren Namen Arbeiten der Firma Schmidt verzeichnet sein können.

Die Firma Schmidt hatte unterschiedlich viele Angestellte je nach Auftragslage, wie es zu dieser Zeit und in dieser Branche üblich war. Einige von ihnen blieben aber fest bei der Firma und nahmen eine wichtigere Position ein. Photographien dieser Mitarbeiter – vorwiegend Maler und Dekorationsmaler – sind noch in der Firma Schmidt erhalten. Des Weiteren sind ihre Lebensdaten und ihre Arbeitsjahre in der Firma notiert.

Name	Beruf	Lebensdaten	Arbeitsjahre bei der Firma Schmidt
Eduard Gubler	Maler / Dekorationsmaler	1865–1948	1886–1933
Alexander Strucker	Maler / Dekorationsmaler	1867–1938	1895–2936
Fritz Wittpennig	Maler / Dekorationsmaler	1881–1947	1906–1947
Emil Dillena	Maler / Dekorationsmaler	1885–1934	1904–1934
Ernst Morf	Maler / Dekorationsmaler	1888–1930	1904–1928
Joh. Schulze	Maler / Dekorationsmaler	1874–1968	1912–1945
Ernst Gutknecht	Maler / Dekorationsmaler	1888–1967	1915–1960
Alfred Hartmann	Maler / Dekorationsmaler	1890–1951	1915–1951
Otto Bosshard	Magaziner	1894–1958	1919–1958
Franz Lutz	Buchhalter	1882–1963	1930–1957

Tab. 2: Mitarbeiter der Firma Christian Schmidt und Christian Schmidt und Söhne (Nachlass Chr. S.)

Christian Jakob Schmidt schreibt zu seinen Mitarbeitern:

> „Später fand ich an den in diese Arbeiten sukzessive eingeführten Mitgehülfen Ed. Gubler, Walter Näf, E. Morf und Dilena tüchtige Unterstützung“ (49: 17).

Eduard Gubler war einer der ersten langjährigen Angestellten, und eine freundschaftliche Beziehung verband die beiden Familien (50). Ein anderer wichtiger Angestellter war Emil Dilena. Einige seiner Zeichnungen sind noch im Nachlass erhalten. Vermutlich übernahm er teilweise die Verantwortung für Baustellen auf denen er arbeitete. In manchen Fällen fiel ihm das Dokumentieren durch eine Aquarellaufnahme zu. Dass Emil Dillena oft selbstständig arbeitete, zeigen uns sein Tagebuch und andere Notizen, welche im Nachlass Schmidt erhalten sind. Zu den Restaurierungsarbeiten am Haus „zum Ritter“, notierte er 1918 am 31 August:

> „Besuch und Mitarbeit von Herrn Chr. Schmidt; Besichtigung durch die Kommission“ (51: 3).

Weil sowohl die Firma Christian Schmidt, wie auch Christian Schmidt und Söhne in der ganzen Schweiz Aufträge ausführten, reiste Christian Jakob Schmidt die ersten Jahre per Bahn von Baustelle zu Baustelle. Selber schreibt er dazu:

> „Ich konnte jahrelang mit gutem Nutzten auf der Bahn mittels Jahresabonnement reisen“ (52: 19).

Das gleiche gilt für seine Angestellten, und die Materialien wurden vor Ort besorgt oder ebenfalls per Bahn verfrachtet. Erst um 1910 schaffte sich die Firma einen Lastwagen an(53). Es handelte sich dabei um einen Orion. (Siehe Abbildung 29)

3.4. Die Firma Christian Schmidt und Söhne unter der Führung der dritten Generation

Georg Christian und Friedrich Christian junior arbeiteten bereits seit mehreren Jahren im väterlichen Betrieb. Die beiden Brüder ergänzten sich optimal, und das Geschäft blühte insbesondere in den 30er und 40er Jahren. In dieser Zeit waren bis zu 60 Personen angestellt. Georg Schmidt kümmerte sich mehr um den organisatorischen Bereich. Er setzte sich stark im Berufsverband ein und veröffentlichte Artikel. Wie sein Vater publizierte er im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Um die Angestellten, die Kunden und die praktische Arbeit kümmerte sich vorwiegend Friedrich junior. Als die beiden Brüder während dem Zweiten Weltkrieg in die Armee mussten, waren es ihre beiden Ehefrauen, welche die Geschäftsführung in dieser Zeit übernahmen (Schmidt, 1987: 2).

3.5. Erneute Umbenennung zu „Christian Schmidt“

Georg Christian Schmidt führte das Geschäft nach dem Tode seines Bruders alleine weiter. Im Jahre 1967 übergab er die Firma seinem Sohn Hans Christian Schmidt. Mit diesem Generationenwechsel änderte auch der Name wieder zu „Christian Schmidt“. In der Firmenchronik lesen wir, dass die dekorativen Arbeitsbereiche mit Hans Christian wieder neu belebt wurden. Die Restaurierung blieb vorerst weiter ein Arbeitsbereich der Firma. Dieser Schwerpunkt gehört heute nicht mehr zur hauptsächlichen Tätigkeit der Firma. Sie passte sich den Anforderungen der Zeit an, und Ende der sechziger Jahre wurde ein neuer Spritzraum eingebaut. In den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts reichte das Berufsspektrum vom Korrosionsschutz über die Gestaltung von Fassaden und Innenräumen bis zur Tapetenapplikation (Schmidt, 1987: 2).

Arbeitsbereiche der Firma Christian Schmidt - Christian Schmidt und Söhne

4. Wichtige Arbeitsbereiche der Firma Christian Schmidt und Christian Schmidt und Söhne

Das geschäftliche Umfeld ist nicht unbedeutend für das Verständnis der Entwicklung und der Rolle der Firma Schmidt in der schweizerischen Dekorationsmalerlandschaft. So haben verschiedene Schwerpunkte den Erfolg der Firma mitgeprägt.

4.1. Dekorationsmalerei und Farbgestaltung

Durch die von Jakob Ignaz Hittorf (1792-1867) und Gottfried Semper (1803-1879) entdeckte Farbigkeit der griechischen Tempel entfachte sich der Polychromiestreit, wie bereits im Vorwort erwähnt (Philip, 2000: 156). Für die Dekorationsmalerei ist diese heftig entflammte Debatte besonders um 1845 von grosser Bedeutung. Mit der Entdeckung der Farbigkeit erlebte die Dekorationsmalerei eine neue Blütezeit (Wettstein, 1996: 21f.). Kirchen, Gasthöfe, Kurhotels, aber auch Amtshäuser wurden reich ausgemalt. In diesem Umfeld konnte auch die Firma Schmidt Fuss fassen und sich entwickeln. Die ersten Arbeiten stammen aus der Zeit der Firma Fleckenstein und Schmidt, in der die Dekorationsmalerarbeiten vor allem von Friedrich Christian Schmidt ausgeführt wurden. Einige Objekte erwähnt Friedrich Christian in seiner Biographie. Eine systematische Erfassung dieser Dekorationsmalereien war im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Zum einen wissen wir nicht, wie viele noch erhalten sind, zum anderen würde eine solche Erfassung nach einer weit vertiefteren Suche, unter anderem in lokalen Archiven, verlangen. Anhand der Erzählungen Schmidts wird deutlich, dass ein Grossteil dieser Arbeiten am Zürichsee und im Graubünden erfolgte. Auch die eingeschränkten Transportmittel beeinflussten bestimmt die Expansion der Firma Fleckenstein und Schmidt.

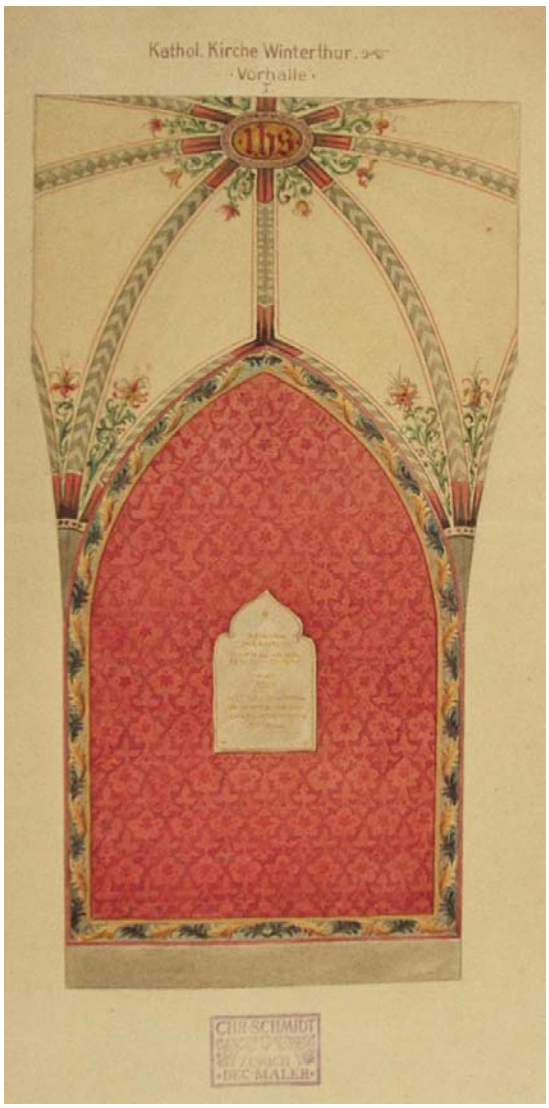


Abb. 36: Entwurf zur katholischen Kirche Winterthur (Nachlass Chr. S)

Die Vergabe von Aufträgen erfolgte vermutlich mündlich. Auf diese Weise gelangte wahrscheinlich eine Mehrzahl der Arbeiten an die Firma Christian Schmidt.

> "Auch haben wir gesehen dass die Firma Fleckenstein und Schmidt viele Aufträge über Bekanntschaften vermittelt bekam. Tatsächlich wurden viele Arbeiten mündlich vergeben" (Wettstein, 1996: 138).

Abb. 37: Entwurf der Kirche Oberbipp (Nachlass Chr. S)

In der Tat finden wir bei Jakob Schmidt Aufschluss darüber, wie es in der Anfangszeit der Firma Fleckenstein und Schmidt zu Aufträgen kam. In Wädenswil wurde das Hotel Engel von der Familie Hauser geführt. Ein Sohn dieser Hotelfamilie besass den „Schweizerhof" in Luzern, ein anderer „Bad Weissenhof", ein weiterer „Diessbach", der älteste Sohn führte „Bad Gurnigel", die verheiratete Tochter führte den „Steinbock" in Chur. Im gänzlich neuen Hotel Diessbach, im alten Hotel Steinbock sowie im später abgebrannten Bad Gurnigel konnten dank den bekanntschaftlichen Beziehungen Dekorationsmalereien ausgeführt werden. (54: 7)

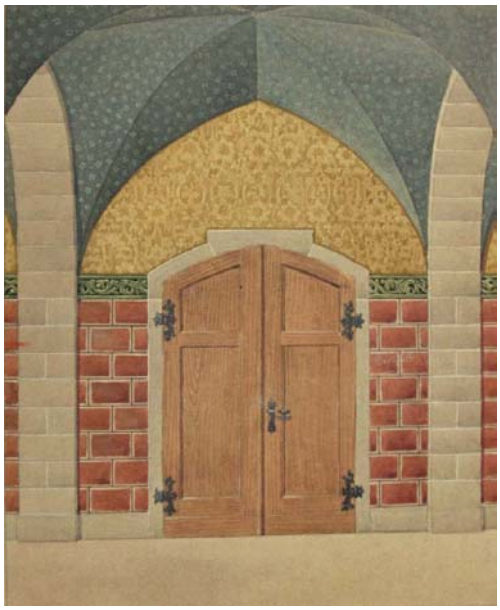


Abb. 38: Entwurf 1908 der Kirche Wipkingen (Nachlass Chr. S)

Das Landesmuseum ist für die Firma Schmidt eine nicht unbedeutende Institution, konnte die Firma doch eine grosse Anzahl Arbeiten im Auftrag des Landesmuseum ausführen. Dazu gehören auch Neuschaffungen, wie der Fries und die Dachuntersicht an der Aussenfassade. Zu den Neuschaffungen sollen hier auch die Kopien der beiden Deckenmalereien von Zillis und der Casa del Negromante in Locarno gezählt werden. Die 1897 in Zillis vor Ort ausgeführten Pausen dienten als Unterlagen für die Deckenmalerei im Raum 4. Die Museumsdirektion gab der Firma Schmidt den Auftrag zur Anfertigung der dazu notwendigen Pausen. Ausgeführt wurden die Malerarbeiten im Landesmuseum durch E. Märchy. Zu diesem Zeitpunkt war er Volontär bei der Firma Schmidt, später wurde er als Kunstmaler bekannt (Wüthrich, 1980: 186). Im Jahresbericht von 1897 findet sich der Hinweis, dass die Firma Schmidt an den

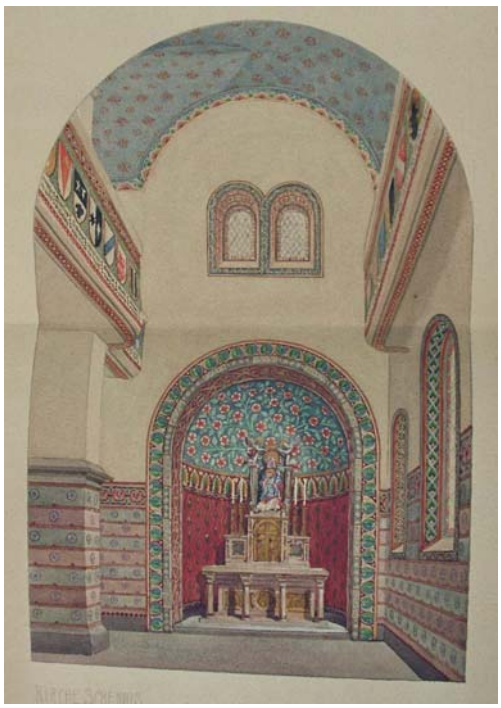


Abb. 39: Entwurf 1923 der Kirche Schleuis (Nachlass Chr. S)

Rekonstruktionsarbeiten des Hauses zum Loch, Raum 7, beteiligt war (Anonym, 1897: 38). Die originalen Holzbalken dieser Decke wurden später erworben und im Landesmuseum eingelagert (Wüthrich, 1980: 74). Im Hinblick auf die im selben Jahr stattgefundene Eröffnung des Landesmuseums wurden die am Bau desselben beteiligten Firmen genannt. Im Kapitel II Unternehmer & Arbeitsbetriebe werden unter Malerarbeiten die Firma Moser, Schmidt & Söhne sowie Manz genannt. Die ausgeführten Arbeiten werden allerdings nicht weiter präzisiert.

> „Andere Arbeiten, namentlich Aufschriften, wurden den Firmen Schmidt & Söhne und Maler R. Manz in Zürich übergeben“ (Anonym, 1897: 44).

Abb. 40: Detail aus einem Entwurf (Nachlass Chr. S)

In der Zeit um 1900 entwickelten sich neue Formen, welche sich an der Natur orientierten. Mit dem Jugendstil erlebten die Kunsthandwerke ein erneutes Hoch. Der Jugendstil setzte neue Kräfte frei, strebte danach, die ausgeschöpften Formen des Historismus zu überwinden (Becker: 12). Auch im Nachlass Schmidt sind sehr schöne Entwürfe in diesem Stile enthalten, und es existieren Ausführungen der Firma, welche von der Fachwelt beachtet wurden. Ein Beispiel ist die Deckengestaltung des Café du Pont in Zürich. Sie wurde als Vorlage in „*Neue Malereien. Sammlung praktischer Bilder für die Werkstatt und die Schule, ausgeführt von herausragenden Meistern*“, als Vorlage 1898 in Berlin publiziert (Wettstein, 1996: 168).

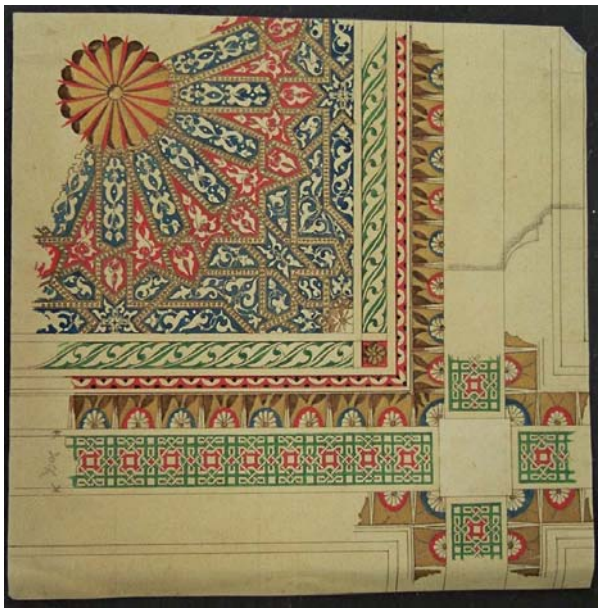


Abb. 41: Entwurf für das Hotel „du lac“ St. Moritz (Nachlass Chr. S)

Die Hochblüte der Dekorationsmalerei war mit der neuen Farbgestaltung von Innenräumen der klassischen Moderne in den 1930er Jahren vorbei. Die Dekorationsmaler traten mehr und mehr in den Hintergrund, wobei die Firma Schmidt eine Ausnahme zu machen scheint. Der Farbenraum etablierte sich; den Auftakt in der Schweiz machen dabei die Architekten

Pfleghard, Häfeli, Curiel und Moser, gemeinsam mit Christian Jakob Schmidt. Noch hatten Ornamente vereinzelt Platz in diesen Farbenräumen der ersten Jahre des 20. Jahrhunderts. Auf diese wurde jedoch mehr und mehr ganz verzichtet, und in den 20er Jahren entstehen expressionistische, weit kräftigere Farbenräume (Wettstein, 1996: 29). In dieser Zeit ist der Ruf nach einer „farbigen Stadt" in Deutschland anzusiedeln, der ebenfalls in der Schweiz aufgegriffen wurde. Diese neue Farbigkeit des Bauens erweist sich bei genauerem Hinschauen als relativ vielfältig, denn in der Schweiz wurden Einflüsse der internationalen Avantgarde aufgenommen. Auch die Tradition der farbigen Putze wurde wieder entdeckt (Rüegg, 1972: 80f.). Eine wichtige Rolle spielten die Genossenschaftssiedlungen, welche ab 1914, in Folge deutscher Experimente, ebenfalls farbig gefasst wurden. So war die erste Wohnkolonie in Zürich orangenrot gestrichen, was den „fröhlichen" Charakter dieser Farbe als Gestaltungsmittel in den Vordergrund stellte (Rüegg, 1972: 80). In diesem Sinne sind wohl auch die Farbgestaltungen der Firma Christian Schmidt des Schulhauses Sihlfeld (1918), der Wohnkolonie Sonnenheim (1924/27), des Bullingerhauses (1926) und der Perondächer der Bahnhöfe Enge und Wiedikon (1927), entstanden (Schmidt, 1928: 30f.). Hierzu wurden vor allem die Keim' schen Mineralfarben verwendet, insbesondere da sie in dieser Zeit die einzige Möglichkeit darstellten, intensive Farben im Aussenbereich zu applizieren.

Nicht alle Arbeiten wurden von der Firma Schmidt selber ausgeführt. Damit kommt ihr bereits eine etwas andere, nämlich beratende Rolle zu. Dies zeigt sich am Beispiel des Weissen Adlers, bei welchem 1930 bei der zweiten Restaurierung für den Besitzer ein neuer Schriftzug gestaltet wird. Christian Jakob Schmidt[21] schreibt an Dr. Wegelin[22]:

> "[…], dass ich die Zeichnung für die bewusste Schrift an der Weissadlerfassade in Originalgrösse dem Besitzer zugeschickt habe & ihn telefonisch verständigte die Sache auf meine Kosten durch seinen Maler dort machen zu lassen mit nachheriger sofortiger Berichterstattung,[…]" (55).

[21] Anhand des Absenders (Chr. Schmidt, Auf der Mauer, Zürich), welches die private Wohnadresse Schmidts ist, kann vermutet werden, dass es sich um Jakob Schmidt handelte.

[22] Wegelin war Direktor des Historischen Museums Bern.

4.2. Die Vertretung der Keim' schen Mineralfarben

In der Kunstfachpresse und insbesondere in der von Adolf W. Keim gegründeten Zeitschrift „Technische Mitteilungen für Malerei", wurden unter anderem die Mineralfarben besprochen und diskutiert.[23] Sie wurde als freskoähnliche Technik angepriesen, welche auf bequemerem und sicherem Wege auszuführen sei. Im Falle der Firma Schmidt war es wohl entscheidender, dass ein Vertreter der Keim' schen Mineralfarben um 1884 von München nach Zürich kam und den Schweizer Malergeschäften Unterlagen zur Mineralfarbe zusandte. Diese stiessen auf Interesse bei Friedrich Schmidt, welcher dem Vertreter in Zürich einen Besuch abstattete und sich mündlich über die Mineralfarben informieren liess. Interessant ist auch die Tatsache, dass diese neue Technik in der Schweiz offenbar vorerst nicht auf besonders grosses Interesse stiess. Denn der Vertreter soll sich beim Besuch Christian Schmidts erstaunt geäussert haben:

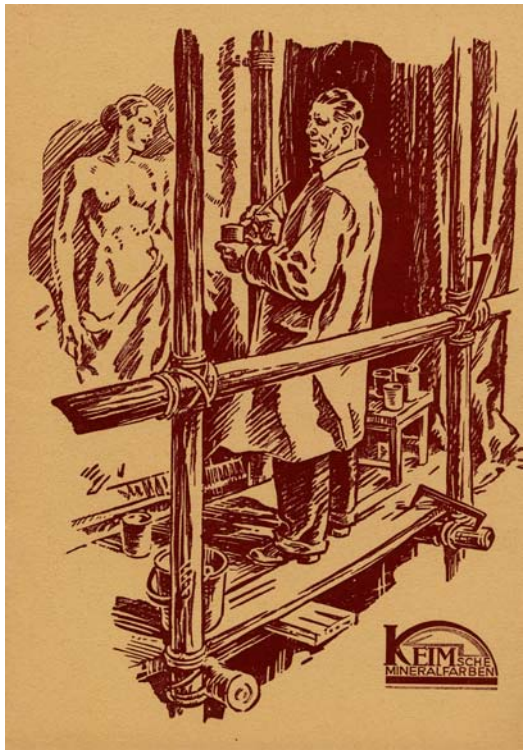


Abb. 42: Anleitungen zur Anwendung der Mineralfarben (Anonym, 1937)

> „Sie, Herr Schmidt, sind bis jetzt der erste und einzige von den Herren Malern, welcher sich für die Sache interessiert und mich besucht" (56: 29).

Friedrich Christian und sein Sohn Christian Jakob Schmidt interessierten sich für die in der Fachpresse[24] besprochene neue Maltechnik und traten mit der Firma Keim & Recknagel in Kontakt. Bei Christian Jakob Schmidt liest sich dies folgendermassen:

> „Nach kurzer schriftlicher Unterhandlung zog ich für einige Zeit nach München, um in der dortigen Fabrik (damals Keim & Recknagel) das keim'sche Verfahren zu studieren und mir anzueignen. Neben Probearbeiten in der Fabrik half ich praktisch mit an einer grossen Fassadenmalerei am Viktualien-Markt in München" (57: 17).

Es ist demnach so, dass Jakob Schmidt nach München reiste, um sich mit dieser neuen Technik der Mineralfarbe vertraut zu machen. Dabei konnte er Probearbeiten machen und sich intensiv mit diesem neuen Material beschäftigen. Die Konsequenz dieses Interesses liest sich bei Friedrich Schmidt folgendermassen:

---

[23] Die „Technischen Mitteilungen" wurden 1884 von Adolf Keim gegründet. In diesen wurden insbesondere Maltechniken und Materialien diskutiert (Anonym, 1925: 5).

[24] Friedrich Christian Schmidt spricht davon, dass diese Maltechnik in der Fachpresse besprochen wird, ohne diese genau anzugeben (58: 16).

> „Als ich mich dann einlässlich mit der Sache beschäftigte, bot man mir von München aus die Vertretung für diese Malerei und den dazugehörenden Utensilien für die Schweiz an, was ich gerne annahm“ (59: 29).

Das Jahr, in dem die Firma Schmidt die Vertretung der Keimschen Mineralfarben übernimmt, wird in keiner der Biographien erwähnt. Sie geben aber die Information, dass die erste Arbeit der Firma Christian Schmidt mit Wasserglas die Restaurierung des „Weissen Adlers“ 1884 ist[25]. So liesse sich vermuten, dass die Übernahme der Keimvertretung mit der Restaurierung des „Weissen Adlers“ gleichzusetzen ist. 1928 schreibt Christian Jakob Schmidt von einer bald 40-jährigen Vertretung der Mineralfarben, welche demnach etwa um 1888 übernommen worden wäre (Schmidt, 1928: 3). In den Technischen Mitteilungen von 1888 wird das schweizerische Patentgesetz besprochen. Auf Seite 180 lesen wir:

Gebrauchs-Anweisung

Wesen der Keimfarbe

Untergrund

Abb. 43: Gebrauchsanweisung (Anonym)

> „Dasselbe wird voraussichtlich im Laufe des Monats Oktober d.Js. in Kraft treten. […] Wer nicht in der Schweiz wohnt kann den Anspruch auf die Erteilung eines Patentes und die Rechte aus dem letzteren nur geltend machen, wenn er in der Schweiz einen Vertreter bestellt hat. – Es kann auf die Dauer von zwei Jahren ein provisorisches Patent erhalten werden, welches dem Patentsucher einzig das Recht auf ein definitives Patent sichert, wenn vor Ablauf der Frist die Existenz eines Modelles nachgewiesen wird“ (Anonym, 1888: 180).

DIE KEIM'SCHE MINERALMALEREI

(A-Technik)

Verfahren zur Herstellung wetterfester und lichtbeständiger Wandmalereien außen und innen.

Seit fast 6 Jahrzehnten glänzend bewährt und begutachtet.

15. Auflage — Nachdruck auch auszugsweise verboten!

Generalvertretung und Lager für die Schweiz:
CHR. SCHMIDT SÖHNE
ZÜRICH 5 - Hafnerstr. 45

Abb. 44: Anleitungen zur Verwendung von Mineralfarben (Anonym: 1)

Es kann also vermutet werden, dass die Firma Schmidt spätestens um 1888 die Vertretung der Keimschen Mineralfarben offiziell übernimmt.

Süsette Streuli-Schmidt hatte in der Firma die Korrespondenzen und Rechnungen, also die Sekretariatsarbeiten, übernommen. Sie schreibt, dass der Verkauf der Keim’ schen Mineralfarben vorerst nicht von grosser Bedeutung für die Firma war (60: 32). Vermutlich aufgrund von Werbeaktivitäten der Firma Christian Schmidt kam dem Vertrieb der Mineralfarben allmählich eine immer grössere Bedeutung zu (61).

KEIMSCHE MINERALFARBEN

50

FÜNFZIG JAHRE

KEIMSCHE MINERALFARBEN

INDUSTRIEWERKE LOHWALD A.G. LOHWALD b. AUGSBURG

Einziges Lager für die Schweiz
Chr. Schmidt
Zürich 5, Hafnerstr. 47

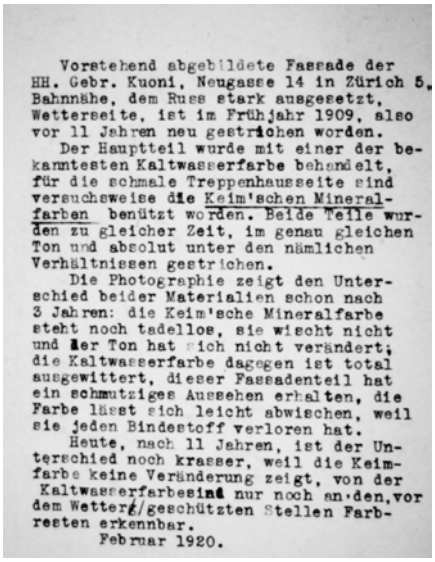
Abb. 45: Festschrift der Firma Keim (Anonym: 28)

[25] Das erste Patent wird Adolf Wilhelm Keim im Jahre 1878 erteilt (Anonym, 1937: 3).

Christian Schmidt hat auch konkrete Versuche mit den Mineralfarben unternommen. Dies wird an einer mit Text dokumentierten Photographie ersichtlich. Auf dieser ist eine in zwei Teile geteilte Fassade der Neungasse 14 in Zürich abgebildet. Wie die Beschriftung auf der Photographie zeigt, wurde die eine Seite mit Mineralfarbe gestrichen, die andere mit einer herkömmlichen Farbe (Siehe Abbildung Nr. 46 und 47).

Abb. 46: Versuch mit Fassadenanstrichen 1920 (Nachlass Chr. S)

Der dazugehörende Text auf der Rückseite verweist auf den Versuch und dessen Resultat.[26] Er erklärt, dass die Fassade in unterschiedlicher Technik, jedoch in gleichem Farbton gestrichen wurde. Elf Jahre später konnten die beiden Anstriche verglichen werden. Der Vergleich fällt zugunsten der Mineralfarbe aus. Diese, wie auch andere Referenzphotographien, welche im Nachlass gefunden wurden, dienten vermutlich zur Werbung und Auftragsbeschaffung. Auch gelangte die Firma mit einer eigenen Ausgabe der keimschen Farbkarte an potentielle Kunden (Rüegg, 1998: 81).



Vorstehend abgebildete Fassade der HH. Gebr. Kuoni, Neugasse 14 in Zürich 5, Bahnnähe, dem Russ stark ausgesetzt, Wetterseite, ist im Frühjahr 1909, also vor 11 Jahren neu gestrichen worden.
Der Hauptteil wurde mit einer der bekanntesten Kaltwasserfarbe behandelt, für die schmale Treppenhausseite sind versuchsweise die Keim'schen Mineralfarben benützt worden. Beide Teile wurden zu gleicher Zeit, im genau gleichen Ton und absolut unter den nämlichen Verhältnissen gestrichen.
Die Photographie zeigt den Unterschied beider Materialien schon nach 3 Jahren: die Keim'sche Mineralfarbe steht noch tadellos, sie wischt nicht und der Ton hat sich nicht verändert; die Kaltwasserfarbe dagegen ist total ausgewittert, dieser Fassadenteil hat ein schmutziges Aussehen erhalten, die Farbe lässt sich leicht abwischen, weil sie jeden Bindestoff verloren hat.
Heute, nach 11 Jahren, ist der Unterschied noch krasser, weil die Keimfarbe keine Veränderung zeigt, von der Kaltwasserfarbe sind nur noch an den, vor dem Wetter geschützten Stellen Farbresten erkennbar.
Februar 1920.

Abb. 47: Rückseite der Photographie Versuchsbeschreibung 1920 (Nachlass Chr. S)

Die enge Zusammenarbeit führte dazu, dass Christian Jakob Schmidt 1928, anlässlich der „50 Jahre Keim“, ein Verzeichnis[27] der in der Schweiz mit Mineralfarbe ausgeführten Arbeiten publizierte. (Abbildung Nr. 47 und 48) In seinem Vorwort schreibt er:

> „Die Generalvertretung für die Keim'schen Farben und das Lager für die Schweiz sind seit bald 40 Jahren in den Händen des Unterzeichneten, welcher als Fachmann den Architekten, Malern und Malerbetrieben bei den Ausführungen mit sachkundigem Rat beistehen konnte“ (Schmidt, 1928: 3).

In dieser kleinen Schrift sind alphabetisch geordnet die Städte respektive Orte der Schweiz aufgeführt. Darunter sind jeweils das Objekt aus Mineralfarbe, das Entstehungsjahr und der oder die Ausführenden aufgelistet. Die Ausführenden werden in folgende Kategorien

[26] Sowohl der Text, wie auch die Photographie sind in der Datenbank unter der Nr. 997 erfasst.

[27] Da dieses kleine Heft heute kaum mehr aufzufinden ist, wurde es im Anhang vollständig beigefügt. Dass hier verwendete Exemplar wurde von Hans Christian Schmidt zur Verfügung gestellt

eingeteilt: Km: Kunstmaler, Mg: Malereigeschäft, Gg: Gipsereigeschäft, und Bg:Baugeschäft. Bei manchen Objekten wird präzisiert, um welche Art Arbeit es sich handelt und ob sie in A-,
B- oder C-Technik ausgeführt wurde. Zum selben Anlass veröffentlichten die Industriewerke Lohwald[28] eine Festschrift mit Referenzen, in denen als Schweizer Beispiele das Rathaus Schwyz und die Häuser in Stein am Rhein abgebildet sind (Anonym, 1928: 19).
Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen, von Amerika ausgehend, die ersten Dispersionsfarben auf den Markt. Sie waren billiger und einfacher in der Anwendung als die Mineralfarben. Dies führte als logische Konsequenz dazu, dass sie letztere langsam verdrängten. Der Verkauf der Mineralfarben nahm langsam ab, und der Absatz einer von der Firma Keim vorgegebenen bestimmten Menge konnte nicht mehr gewährleistet werden. Aus diesem Grunde gab die Firma Schmidt die Vertretung ab. Zuerst wurde sie von der Firma Wagner und später von Colores übernommen. Schlussendlich eröffnete die Augsburger Firma Keim ihre eigene Vertretung in der Schweiz (62). Heute werden die Keimfarben in der Schweiz von Heerbrugg[29] aus vertrieben.

Abb. 48: Verzeichnis der keimschen Malereien in der Schweiz. Christian Jakob Schmidt (Schmidt, 1928)

Abb. 49: Verzeichnis der keimschen Malereien in der Schweiz. (Schmidt, 1928: 1)

[28] Die Industriewerke Lohwald sind die Hersteller der Keimschen Mineralfarben in Augsburg, Deutschland.

[29] Die Adresse lautet: Keimfarben AG, Bahnstrasse 46, CH-9435 Heerbrugg.

4.3. Die Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege

Die Erforschung des Mittelalters, und damit der Wandmalereien, gewann im 19. Jahrhundert eine neue Bedeutung. Die „schweizerische“ Kunst des Mittelalters erfuhr neu eine kultur- und kunstgeschichtliche Erforschung. Die Anfänge der Erhaltung von Kunstdenkmälern gründeten in einer nationalistisch geprägten Denkmalästhetik, und man propagierte das Kulturgut als „vaterländisch“. Dadurch wurden die wieder „entdeckten“ historischen Wandmalereien neu geschätzt. Dies führte aber dazu, dass neue Anforderungen an die Restaurierung der Wandmalereien gestellt wurden (63: 129).

4.3.1. Die Bedeutung der historischen Wandmalereien zur Wirkungszeit Christian Jakob Schmidts

Bei den mittelalterlichen. Wandmalereien, war vorerst in erster Linie das historische Zeugnis von Interesse. Dies ändert sich mit Johann Rudolf Rahn und Salomon Vögelin. Letzterer gibt die 1837 erschienene „Sammlung zürcherischer Alterthümer nach Überresten in Baukunst und Frescomalerei“, 1873 neu heraus.

> „Im Forschungsgebiet der Wandmalerei wird die Rolle Rahns nachhaltig ab 1880/81 deutlich, dem Gründungsjahr der „Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ und dem Erscheinungsjahr der Studie “Die Wandgemälde in der italienischen Schweiz“. Wie im Falle der Kyburg, wurden Malereien anfangs oft nicht restauriert, sondern nur freigelegt. Dem noch jungen Interesse, der erst einsetzenden, Mittelalter – und Wandmalereirezeption, fehlten denkmalerhaltende Ideologien, Rezeptionsästhetik und genügende Restaurierungstechniken“ (64: 129f.).

Dass Interesse ist jedoch geweckt. Dies lässt sich auch in den Technischen Mitteilungen am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, nachvollziehen. Bereits 1889 wird der Erhalt von Wandmalereien diskutiert (65: 130). Auch werden mehr und mehr die Entdeckungen von Wandmalereien erwähnt. Anfangs nehmen sie noch sehr wenig Platz ein, gehören aber doch zu den beachteten Ereignissen. Ein in Florenz aufgefundenes Freskobild und ein anderes aus Genf werden 1901 erwähnt. Ein Jahr später gar ein mexikanisches Wandbild. Zunehmend gehören Ankündigungen von aufgefundenen Wandmalereien zu den in den Technischen Mitteilungen erwähnten, üblichen Ereignissen.

4.3.1.2. Neue materialtechnische Möglichkeiten in der Restaurierung von historischen Wandmalereien

Vielleicht über dieselben, die Technischen Mitteilungen, wurden Rahn und Vögelin auf die Keim’ schen Mineralfarben aufmerksam. Sie interessierten sich vor allem für diese Technik

im Rahmen der Restaurierungsarbeiten der Renaissancemalerei an der Fassade zum „Weissen Adler“ in Stein am Rhein. Aus diesem Grund schrieben sie, wie sich aus nachfolgender Bemerkung von Christian Jakob Schmidt lesen lässt, an die Firma Keim & Recknagel.

> „Genannte Herren schrieben an die Fabrik in München und baten dabei um fachmännischen Besuch, eventuell um Angabe der Adresse eines sachverständigen Malers, worauf die Fabrik die Kommission an mich wies“ (66: 17).

Aufgrund des Protokolls von 1885 der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kulturgüter, wissen wir, dass diese Anfrage durch den Architekten Christoph Kunkler erfolgte. Zu der Verwendung von Wasserglas im Rahmen der Restaurierung des Weissen Adlers steht in demselben Protokoll:

> „Es soll nämlich hiefür die Kuhn’sche Malerei[30] zur Anwendung kommen, welche in Frankreich und England durchaus günstige Resultate erzielt hat, und Gewähr gegen jegliche Einflüsse der Witterung bietet, wie dies aus Proben des Herrn Maler Schmidt in Zürich herausgestellt hat, der die Malerei in der Schweiz bekannt machen will“ (67: 123).

Dieser heute vermutlich nicht mehr erhaltene Briefwechsel[31] sollte das Geschick der Firma Schmidt entscheidend beeinflussen. Denn darauf folgend restaurierte Christian Jakob Schmidt persönlich die Fassade des Weissen Adlers. Es ist die erste Restaurierungsarbeit, welche den Anfang eines neuen Arbeitsfeldes bedeutete. Selber schreibt er hierzu:

> Dieser Zusammenhang: die schweizerische Erhaltungskommission, die Auskunft von München, meine darauf folgende erste grössere Arbeit mit der Restauration der Fassade zum „weissen Adler“ in Stein am Rhein war der Grundstein zu den später folgenden vielen Restaurationsarbeiten, für welche ich in den bezüglichen Kreisen einen gut klingenden Namen hatte“ (68: 17).

Diese erfolgreiche Arbeit[32] begründete den neuen Geschäftszweig der Restaurierung. Aus den Worten Christian Jakob Schmidts entnehmen wir, dass er sich in diesem Arbeitsbereich

---

[30] Sehr wahrscheinlich ist „keim’sche Mineralmalerei“ gemeint. Falsche Schreibweisen und Namen sind in der Anfangszeit häufig. Es kommen auch Bezeichnungen wie „kleinsche“ oder „Münchner Malerei“ vor (69)

[31] Es wurden im Nachlass Rahn, der Zentralbibliothek Zürich, sowie im Archiv der Eidgenössischen Denkmalpflege, Briefe oder weitere Dokumente zu diesem Punkt geprüft.

[32] Ferdinand Vetter schreibt zum Abschluss der Arbeiten des „Weissen Adlers“ in einem Brief vom 1. Dezember 1885 an Christian Jakob Schmidt: *„Geehrtester Herr! Ich sende Ihnen hiermit nach Restaurierung den Betrag Ihrer befolgenden Rechnung zu und bitte Sie. mir dieselbe quittiert wieder zuzustellen. Ich lege das Gutachten des Herrn Kunkler bei, woraus Sie ersehen, dass auch er numehr die Restaurationsangelegenheit für vollkommen und durchaus befriedigend erledigt ansieht. Indes ich meinerseits Sie eines Gleichen versichere, spreche ich Ihnen gerne auch im Namen des Konsortiums,*

einen guten Ruf schaffte. In der von seiner Schwester verfassten Biographie wird dieser Umstand noch etwas genauer beschrieben. Sie schreibt, dass:

> „[…] die Übernahme der Keim'schen Vertretung in anderer Beziehung die Ursache zur Angliederung und Entwicklung eines neuen Geschäftzweiges: der Restaurierung von alten Fresken [wurde]. Das günstige Ergebnis dieser Erstlingsarbeit führte zu einem steten Kontakt mit dem für solche Restaurationsarbeiten meist in Frage kommenden Comité. Die Restaurierung alter Fresken wurde in der Folge ein Spezialzweig des Geschäfts, ohne dass es sich immer um keim'sche Mineralmalerei gehandelt hätte. Derartige Aufträge wurden nach und nach im ganzen Gebiet der Schweiz ausgeführt, namentlich auch im Welschland, dadurch erhielt schon manches altes, ehrwürdiges Kirchlein seinen ursprünglichen, später übertünchten Bilderschmuck wieder“ (70: 31).

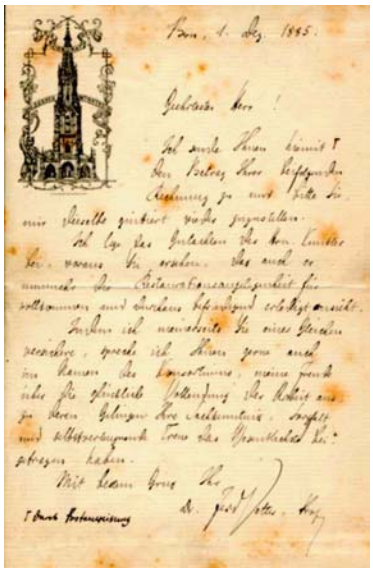


Abb. 50: Brief von Ferdinand Vetter an Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S)

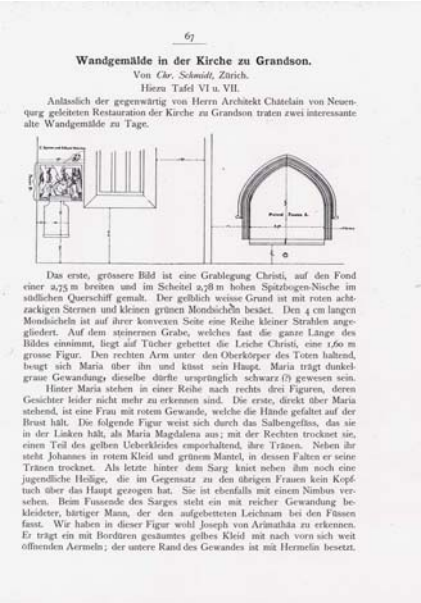
Solche Restaurierungsarbeiten ermöglichten es Christian Jakob Schmidt, für die Schweiz wichtige Kontakte in der beginnenden Denkmalpflege zu schaffen. Bei der ersten Restaurierung wurde der Grundstein für eine intensive und andauernde Zusammenarbeit zwischen Christian Jakob Schmidt und Prof. Johann Rudolf Rahn gelegt. In den späteren Jahren arbeitete die Firma Christian Schmidt oft an Restaurierungen von nationaler Bedeutung, in Folge der Vermittlung Rahns (71). Auf die Restaurierung des Weissen Adlers in Stein am Rhein folgte die Restaurierung der Schlosskapelle der Kyburg. Auch diese Restaurierung wurde ihm durch die Vermittlung Rahns anvertraut. Sennhauser spricht von dem Gespann Rahn-Schmidt und meint zu der gemeinschaftlichen Arbeit Schmidts und Rahns in Kyburg, dass diese weder ausschliesslich die Restaurierungsideologie des einen noch des anderen widerspiegelt.

> „Doch sollte deutlich werden, dass sowohl Rahns, wie Schmidts Leistungen für die Erhaltung und Restaurierung von Wandmalereien nicht einzeln, sondern nur aus ihrem gemeinsamen Wirken zu würdigen sind“ (72: 130).

Gemeinde Freude über die glückliche Vollendung der Arbeit aus, zu deren Gelingen ihre Sachkenntnis, Sorgfalt und selbstverleugnenste Treue das Wesentlichste beigetragen haben.
Mit bestem Gruss Ihr Dr. Ferdinand Vetter (73)

In seiner Tätigkeit als „Restaurator“ spielte auch die Antiquarische Gesellschaft[33] eine wichtige Rolle. Denn alle bedeutenden Persönlichkeiten des kulturhistorischen Geschehens, wie zum Beispiel Rahn, waren Mitglieder der Antiquarischen Gesellschaft Zürich. 1904 wurde auch Christian Jakob Schmidt in die Gesellschaft aufgenommen (Anonym, 1923: 28). Mit der Herausgabe des „Anzeigers für Schweizerische Altertumskunde“ ab 1886, leistete die Antiquarische Gesellschaft[34] für die Entwicklung des Kulturgütererhaltes in der Schweiz einen herausragenden Beitrag. Die für die Kulturgütererhaltung massgebenden Fachleute haben damals im „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde“ publiziert. Auch Christian Schmidt und sein Sohn Georg zählten dazu. (Siehe Abbildungen Nr. 51 und 52)

Christian Jakob Schmidt engagierte sich im Bereich der Erhaltung von Wandmalereien. Dies tat er nicht nur durch seine Arbeiten an den Objekten und seine Artikel, sondern auch durch seine Präsenz in schwierigen und umstrittenen Fällen vor Ort. Dies lässt sich am eindrücklichen und gut dokumentierten Beispiel der Kirche Stammheim illustrieren.



67

Wandgemälde in der Kirche zu Grandson.

Von *Chr. Schmidt*, Zürich.

Hiezu Tafel VI u. VII.

Anlässlich der gegenwärtig von Herrn Architekt Châtelain von Neuenburg geleiteten Restauration der Kirche zu Grandson traten zwei interessante alte Wandgemälde zu Tage.

Das erste, grössere Bild ist eine Grablegung Christi, auf den Fond einer 2,75 m breiten und im Scheitel 2,78 m hohen Spitzbogen-Nische im südlichen Querschiff gemalt. Der gelblich weisse Grund ist mit roten achtzackigen Sternen und kleinen grünen Mondsicheln besäet. Den 4 cm langen Mondsicheln ist auf ihrer konvexen Seite eine Reihe kleiner Strahlen angegliedert. Auf dem steinernen Grabe, welches fast die ganze Länge des Bildes einnimmt, liegt auf Tücher gebettet die Leiche Christi, eine 1,60 m grosse Figur. Den rechten Arm unter den Oberkörper des Toten haltend, beugt sich Maria über ihn und küsst sein Haupt. Maria trägt dunkelgraue Gewandung, dieselbe dürfte ursprünglich schwarz (?) gewesen sein.

Hinter Maria stehen in einer Reihe nach rechts drei Figuren, deren Gesichter leider nicht mehr zu erkennen sind. Die erste, direkt über Maria stehend, ist eine Frau mit rotem Gewande, welche die Hände gefaltet auf der Brust hält. Die folgende Figur weist sich durch das Salbengefäss, das sie in der Linken hält, als Maria Magdalena aus; mit der Rechten trocknet sie, einen Teil des gelben Ueberkleides emporhaltend, ihre Tränen. Neben ihr steht Johannes in rotem Kleid und grünem Mantel, in dessen Falten er seine Tränen trocknet. Als letzte hinter dem Sarg kniet neben ihm noch eine jugendliche Heilige, die im Gegensatz zu den übrigen Frauen kein Kopftuch über das Haupt gezogen hat. Sie ist ebenfalls mit einem Nimbus versehen. Beim Fussende des Sarges steht ein mit reicher Gewandung bekleideter, bärtiger Mann, der den aufgebetteten Leichnam bei den Füssen fasst. Wir haben in dieser Figur wohl Joseph von Arimathia zu erkennen. Er trägt ein mit Bordüren geshmtes gelbes Kleid mit nach vorn sich weit öffnenden Aermeln; der untere Rand des Gewandes ist mit Hermelin besetzt.

Abb. 51: Artikel von Christian Jakob Schmidt zu den Malereien Grandsons (Schmidt, 1897: 76)

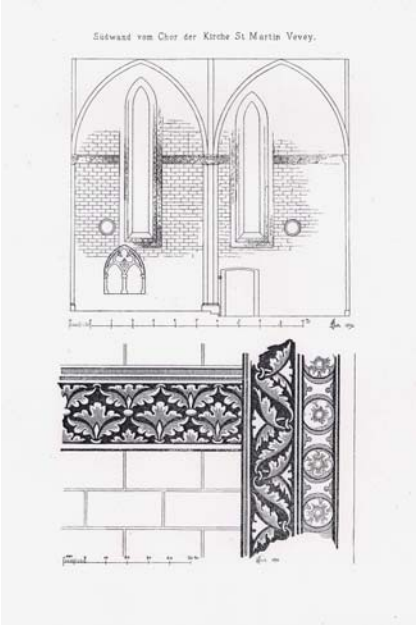


Abb. 52: Publikation von Innenausstattung (Schmidt, 1897: 21)

[33] Die AGZ wurde 1832 durch Ferdinand Keller gegründet. Sie ist eine private Vereinigung, welche jedoch von der Stadt und dem Kanton eine monopolartige Berechtigung zur Durchführung von archäologischen Grabungen und denkmalpflegerischen Tätigkeiten hatte. Sie stand in engem Zusammenhang mit der Gründung des Schweizerischen Landesmuseums.

[34] Der „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde“ wird erstmals 1855 von der Allgemeinen Geschichtsforschenden Gesellschaft herausgegeben.

4.3.2.1. Der Stammheimer „Bildersturm“

> „Stammheim. In der NZZ wird berichtet, dass die Gesichter der vier altchristlichen Kirchenväter im Chor der Kirche Unterstammheim kurz vor der beschlossenen Übertünchung von der Hand eines bübischen Fanatikers mit einem scharfen Instrument zerfratzt worden seien. Der Korrespondent meint dazu, die „böse Saat gehe schon auf“. Und die Stammheimer, die letzten Endes zu befehlen haben, wie ihre Kirche gemalt sein müsse, denken: „Gschäch nüd Bösers“ (Anonym, 1923).

Abb. 53: Bestandesaufnahme der Kirche Stammheim (Nachlass Chr. S)

Diese Zeilen, welche am 7. September 1923 in der Andelfinger Zeitung stehen, beschreiben den dramatischen Höhepunkt der Auseinandersetzung um die Malereien der Kirche Stammheim. Bei diesen Malereien handelt es sich um spätgotische Gewölbemalereien, welche im Rahmen einer Innenrenovation 1923 zum Vorschein kamen. Die Firma Schmidt hatte die Freilegung übernommen, und so wurde Jakob Schmidt auch in die folgende Auseinandersetzung einbezogen.

Die Malereien befanden sich in einem beschädigten Zustand, sollten jedoch auf Empfehlung des Kantonsbaumeisters Fietz, der Architekten und nicht zuletzt Christian Jakob Schmidts, erhalten werden. Auch der Vorstand der Antiquarischen Gesellschaft setzte sich mit allen Mitteln für den Erhalt der Malereien ein. Prof. Dr. Lehman wandte sich an die Kirchenpflege, und derselben wurde eine bedeutende finanzielle Unterstützung angeboten. Dies führte jedoch zu erbittertem Widerstand von Seiten der Bürger, und im Protokoll der Kirchgemeindeversammlung vom 17. Juni 1923 lesen wir:

> „Ein Antrag […], die Gemeinde wünsche auch dann an der Übertünchung der Bilder festzuhalten, wenn die Restaurierung mit auswärtigem Gelde versucht werden sollte, wird stillschweigend gutgeheissen“ (74).

Der Widerstand wird in der Schweizerischen Bauzeitung folgendermassen kommentiert:

> „Endlich fragt es sich, ob in einem Falle, da kompetente Kreise des ganzen Landes sich für die Erhaltung eines alten Kunstdenkmals einsetzten, dessen Rettung oder Vernichtung einzig vom Machtanspruch einer kleinen, der ganzen Tragweite ihrer Erschliessung kaum bewussten Kirchgemeindeversammlung abhängig sein darf. […] In heiligem Eifer beschliessen die Stammheimer, allen voran die Lehrerschaft [! *Red.*], diese papistischen Greuel auszurotten und die Götzenbilder wieder zu übertünchen, […]“ (Anonym, 1923).

4.4. Verbreitung und Einfluss der Firma Christian Schmidt und Christian Schmidt und Söhne

Angefangen bei Friedrich gehören die Schmidts zu den Dekorationsmalern der Schweiz, die mit Jakob Forster, Carl Glauner, Seraphin Weingartner und anderen eine bedeutende Rolle einnahmen (Wettstein, 1996: 134f.). Von der Bedeutung solcher Dekorationsmaler zeugt die Biographie Seraphin Weingartners. Er begründete die Kunstgewerbeschule in Luzern mit dem Ziel, die Ausbildung der Kunsthandwerker zu verbessern. Mit dieser Gründung griff er in das Kunstgeschehen ein, und seine Arbeiten prägen bis heute das Stadtbild Luzerns (75: 31f.). Die Bedeutung der Schmidts kann auch daran ermessen werden, dass einer ihrer Entwürfe in Berlin als Vorlage publiziert wurde. Tatsächlich endete ihre Arbeitstätigkeit nicht an den Landesgrenzen, wie folgender Satz belegt:

> „Das Malergeschäft erfreute sich eines guten Namens und viele Jahre bis zum Kriege 1914 wurden auch auswärts über das Gebiet der Schweiz sehr viele grosse Arbeiten, namentlich auch dekorativer Natur, ausgeführt“ (76: 9).

Kanton	Ausgeführte Arbeiten	Restaurierung	Neuschaffung	Dokumentation	Ungeklärt
Aargau	11	10	1	-	-
Appenzell-Innerrhoden	-	-	-	-	-
Appenzell-Ausserrhoden	-	-	-	-	-
Basel-Stadt	1	1	-	-	-
Basel-Land	-	-	-	-	-
Bern	5	4	-	-	1
Fribourg	1	1	-	-	-
Genève	-	-	-	-	-
Glarus	-	-	-	-	-
Graubünden	52	41	45	4	-
Jura	-	-	-	-	-
Luzern	5	5	-	-	-
Neuchâtel	1	1	-	-	-
Nidwalden	-	-	-	-	-
Obwalden	-	-	-	-	-
St. Gallen	8	5	2	-	1
Schaffhausen	20	12	8	-	-
Schwyz	2	1	-	-	1
Solothurn	3	2	-	-	1
Ticino	5	5	-	-	-
Thurgau	9	6	3	-	-
Uri	8	6	2	-	-
Vaud	10	8	-	2	-
Valais	3	2	-	-	1
Zug	12	7	4	-	1
Zürich	89	43	34	8	-
Frankreich	1	-	-	-	1

Tab. 3: Arbeiten der Firma Christian Schmidt-Christian Schmidt und Söhne

Mit Jakob Schmidt übte die Firma jedoch auch noch einen anderen Einfluss auf das Restauriergeschehen in der Schweiz aus. Heute werden insbesondere die Arbeiten Christian Jakob Schmidts als für die schweizerische Restaurierung stark mitprägende, beispielhafte und zeittypische Arbeiten angesehen. Es scheint, dass sie Leitlinien, welche von der Gesellschaft für Erhaltung historischem Kulturgut ausgearbeitet wurden und als Anforderungskatalog[35] für fachgerechte Restaurierungen gedacht waren, widerspiegeln (Sennhauser et al, 1999: 41). Gemeinsam mit Rahn waren Christian Jakob Schmidt und seine Angestellten auch bei Restaurierungsprojekten in allen Sprachregionen anzutreffen. Anhand der Liste ist ersichtlich, dass Schmidts Arbeitsfeld sich ausgehend von Zürich und Graubünden auf die umliegenden Kantone erstreckte. In den weiter entfernten Kantonen arbeitete Schmidt vorwiegend an Objekten, welche als von nationaler Bedeutung bewertet wurden. Zu den wichtigsten solcher Beispiele gehören die Kyburg im Kanton Zürich, Valeria im Kanton Wallis und Santa Maria della Grazie im Tessin.

[35] Gemeint ist die „Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmälern und zu ihrer Wiederherstellung“, welche 1893 herausgegeben wurde.

Betrachtungen zur Bedeutung der Restaurierungsarbeiten der Firma Christian Schmidt

5. Die Restaurierung, ein spezifischer Geschäftszweigzweig der Firma Christian Schmidt und Söhne

In diesem letzten Teil der Arbeit soll besonders auf die spezifischen methodischen und technologischen Aspekte der Firma Christian Schmidt, respektive Christian Schmidt und Söhne, eingegangen werden. Christian Jakob Schmidt führte diesen Arbeitsbereich in die Firma ein und widmete sich intensiv diesem Geschäftszweig.

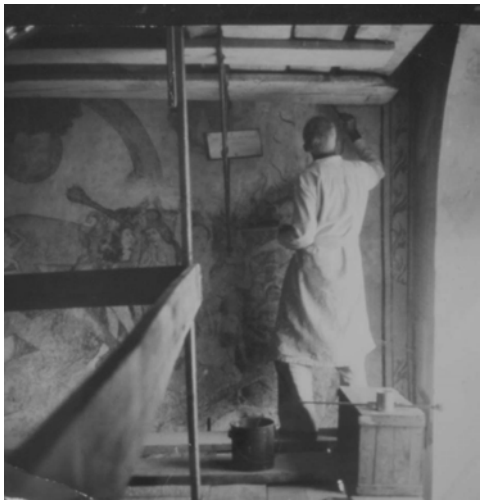


Abb. 54: Georg Christian Schmidt an einer Restaurierung (Nachlass Chr. S)

5.1. Grundhaltungen in der Firma Christian Schmidt zu Fragen der Restaurierung

Anhand der aufgefundenen Notizen und Briefe können Arbeitsmethoden etwas genauer betrachtet werden. Sie ermöglichen, Gedankengängen nachzuspüren, sich ein Bild zu machen und Interventionen besser in ihrem Kontext zu verstehen.

Das Interesse an der Arbeit und am Wissen anderer wurde von Christian Jakob Schmidt als wichtig erachtet. Er interessierte sich zudem für die Diskussionen um Restaurierungen öffentlicher Objekte, welche zum Teil über Zeitungen geführt wurden. Davon zeugen im Nachlass aufgefundene Zeitungsartikel. Rezepten beigefügte Anmerkungen zeigen, dass Christian Jakob Schmidt sich für die Arbeiten anderer interessierte und sich auf diese bezog. Im Rezept für Käsekitt wird zum Beispiel darauf verwiesen, dass dieses

> „[…] von Prof. Geselschap (?) für die Wandmalerei der Ruhmeshalle in Berlin verwendet [wurde]“ (77).

Die restauratorischen Arbeiten der Firma Christian Schmidt können sehr unterschiedlich sein. Dies hängt wohl damit zusammen, dass sie sehr stark von ihrem Umfeld und den darin waltenden Persönlichkeiten abhingen. Die Restaurierungen der Kirche Rheinau und Valeria lassen sich gut vergleichen. In beiden wurden im Innenraum Wandmalereien gefunden. Während man in Valeria peinlichst darauf bedacht war, den „originalen“ Zustand zu erhalten, wurde in der Bergkirche Rheinau eine andere Arbeitsmethode praktiziert. Zu Rheinau existieren drei Photographien und ein Aquarell. Das erste Photo zeigt den Vorzustand, das zweite

Abb. 55: Die Kirche Reichenau vor der Renovation (78)

wurde während den Arbeiten aufgenommen, und das dritte zeigt das Endergebnis. Dazu kommt der Entwurf von M. Rau, welcher das neue Aussehen der Kirche bestimmte. Die Photographien zeigen, dass bei der Renovation die Verputze gänzlich erneuert wurden und Christian Schmidt den Entwurf des Kantonbaumeisters umsetzte[36] (79).

Diese beiden Beispiele zeigen, dass je nach Objekt, Architekt oder Auftraggeber andere Massnahmen oder Techniken zur Ausführung kamen. Arbeiten derselben Person können sehr unterschiedlich ausfallen. Die Tatsache, dass die Firma Christian Schmidt eine beträchtliche Anzahl Angestellter hatte, beeinflusste die Arbeitsweise und Endergebnisse ebenfalls. Mitarbeiter wie Emil Dilena oder Eduard Gubler führten Arbeiten zum Teil weitgehend autonom aus[37].

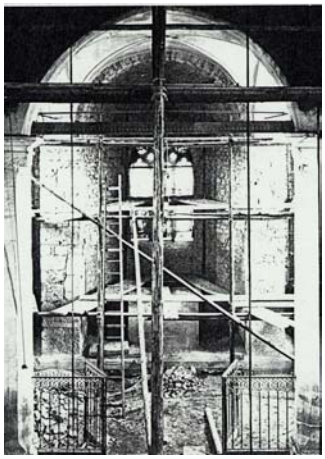


Abb. 56: Die Kirche Reichenau während der Renovationsarbeiten (80).

Abb. 57: Entwurf von M. Rau (81)

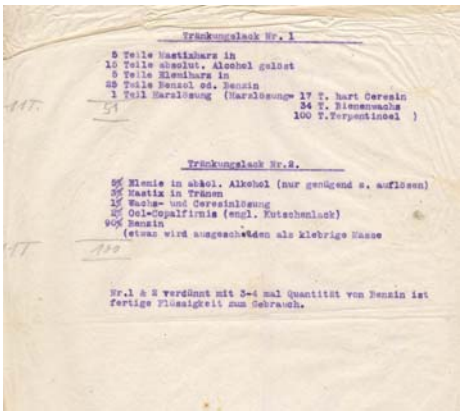
Abb. 58: Kirche mit der neuen Fassung (82)

[36] Herr Müller von der Zürcher Denkmalpflege arbeitet zurzeit an der Bergkirche Rheinau. Er hat auf dieses Beispiel aufmerksam gemacht.

[37] Dieser Aspekt wird unter dem Kapitel „Der Geschäftsführer Christian Jakob Schmidt und die Angestellten der Firma Christian Schmidt und Söhne“ besprochen.

5.2. Materialien der Firma Christian Schmidt in restauratorischen Anwendungen

In der restauratorischen Tätigkeit der Firma Christian Schmidt kamen verschiedene Materialien zur Anwendung. Diese sind hier nicht vollständig erfasst. Aber es konnten einige zusammengestellt werden. Sie sollen nachfolgend kurz erwähnt werden. Das besondere Interesse gilt dem Wasserglas der Firma Keim, dessen Anwendung ausführlicher besprochen wird.



Tränkungslack Nr. 1

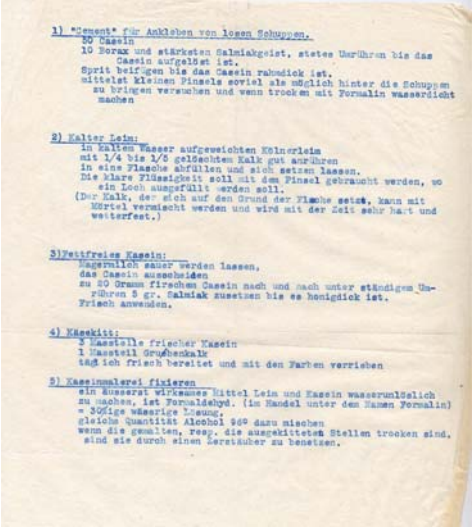
5 Teile Mastixharz in
15 Teile absolut. Alcohol gelöst
5 Teile Elemiharz in
25 Teile Benzol od. Benzin
1 Teil Harzlösung (Harzlösung= 17 T. hart Ceresin
34 T. Bienenwachs
100 T.Terpentinoel)

Tränkungslack Nr.2.

5% Elemie in absol. Alkohol (nur genügend z. auflösen)
3% Mastix in Tränen
1% Wachs- und Ceresinlösung
2% Ocl-Copalfirnis (engl. Kutschenlack)
90% Benzin
(etwas wird ausgeschieden als klebrige Masse

Nr.1 & 2 verdünnt mit 3-4 mal Quantität von Benzin ist fertige Flüssigkeit zum Gebrauch.

Abb. 59: Zwei Rezepte für einen Tränkungslack (Nachlass Chr. S)



1) "Cement" für Ankleben von losen Schuppen.
30 Casein
10 Borax und stärksten Salmiakgeist, stetes Umrühren bis das Casein aufgelöst ist.
Sprit beifügen bis das Casein rahmdick ist.
mittelst kleinen Pinsels soviel als möglich hinter die Schuppen zu bringen versuchen und wenn trocken mit Formalin wasserdicht machen

2) Kalter Leim:
in kaltem Wasser aufgeweichten Kölnerleim
mit 1/4 bis 1/5 gelöschten Kalk gut anrühren
in eine Flasche abfüllen und sich setzen lassen.
Die klare Flüssigkeit soll mit dem Pinsel gebraucht werden, wo ein Loch ausgefüllt werden soll.
(Der Kalk, der sich auf den Grund der Flasche setzt, kann mit Mörtel vermischt werden und wird mit der Zeit sehr hart und wetterfest.)

3) Fettfreies Kasein:
Magermilch sauer werden lassen,
das Casein ausscheiden
zu 20 Gramm frischem Casein nach und nach unter ständigem Umrühren 5 gr. Salmiak zusetzen bis es honigdick ist.
Frisch anwenden.

4) Käsekitt:
3 Masstelle frischer Kasein
1 Masstell Grubenkalk
täglich frisch bereitet und mit den Farben verrieben

5) Kaseinmalerei fixieren
ein äusserst wirksames Mittel Leim und Kasein wasserunlöslich zu machen, ist Formaldehyd. (im Handel unter dem Namen Formalin) = 30%ige wässrige Lösung.
gleiche Quantität Alcohol 96° dazu mischen
wenn die gemalten, resp. die ausgekitteten Stellen trocken sind, sind sie durch einen Zerstäuber zu benetzen.

Abb. 60: Rezepte der Firma Christian Schmidt (Nachlass Chr. S)

Die Angaben, welche den Rezepten aus dem Nachlass Schmidt angefügt sind, lassen die Annahme zu, dass diese bei restauratorischen Arbeiten zur Anwendung kamen. Diese Rezepte sind im Anhang sowie in der Datenbank zum Nachlass Christian Schmidt erfasst.

Zwei Rezepte können mit einer „malschicht-festigenden[38]“ Massnahme in Verbindung gebracht werden. Eines wird als „Cement für lose Schuppen“ bezeichnet und ein weiteres beschreibt einen „kalten Leim“(83). Dass das Fixieren und Festigen von Malereien durchaus ein Thema war, zeigen uns diese beiden Rezepte und folgende Notizen Dilenas:

> „Tübel eingemauert, erste Fixiermuster. […] Fixierproben mit Sauerstoffbombe. Verputzte Stellen mit Papier verkleben zum Schutz gegen den Tränkungslack“ (84).

Andere Hinweise erweitern die Auswahl der verwendeten Materialien. Emmenegger spricht in seinem Untersuchungsbericht von Gipsergänzungen (85). Dass Gips für Kittungen verwendet wurde, bestätigen die Notizen zur Kapelle Mels[39]. Anhand der durchgeführten Analysen kennen wir im Falle der Kyburg die Materialwahl für die Putzerneuerungen. Diese wurden hier mit einer Quarzsandmischung, welche dem Keimrezept entspricht, ausgeführt (Sennhauser et al, 1999: 42).

---

[38] In der Anfangszeit der Restaurierungsgeschichte, in welcher Christian Jakob Schmidt wirkte, gibt es keine solche Bezeichnung. Man spricht von Ankleben und Fixieren.

[39] In diesen wird die Verwendung von Gipskittungen erwähnt. Die Notizen sind im Nachlass Christian Schmidt erhalten und unter der Nummer 109 in der Datenbank erfasst.

5.2.2. Die Einführung eines neuen Materials um 1885

Im erfinderischen und innovativen 19. Jahrhundert kamen auch für die Maler, Dekorationsmaler und „Restauratoren“ neue Materialien in Gebrauch. Hier soll, in Anbetracht seiner Bedeutung in der Firmengeschichte, das Augenmerk vor allem auf eines geworfen werden. Es handelt sich um das von Keim entwickelte Wasserglas.

5.2.2.1. Das Wasserglas der Firma Keim

Die Mineralfarben der Firma Keim spielten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle. Es handelt sich hierbei um ein silikatisches Bindemittel. Dieses wurde von Johann Nepomuk Fuchs „erforscht“, und als Bindemittel erlebte es unter der Benennung „Stereochromie“ einen ersten, noch zaghaften Erfolg. Die Probleme während dieser Anfangszeit verhinderten jedoch, dass es sich definitiv durchsetzen konnte. Erst mit Adolf Wilhelm Keim konnte es sich etablieren und eine wichtige Rolle unter den Maltechniken spielen (Wohlleben[40], 1998: 13f.). Zur Mineralfarbe und ihre Entstehungsgeschichte gibt es einschlägige Literatur, weshalb die Geschichte des Wasserglases und der Keimschen Mineralfarben hier nicht weiter vertieft wird.

5.2.2.1.1. Die Anwendung von Wasserglas in Restaurierungen der Schweiz

Wasserglas, welches man vorerst als Bindemittel kannte, wurde in der Restaurierung zuerst am Stein verwendet. Silikate benutzte man zur Steinfestigung, vor allem in Frankreich im Zusammenhang mit Restaurierungen gotischer Kathedralen (Matteo, 1981: 23). Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde es vorwiegend in Deutschland zur Restaurierung von Wandmalereien genutzt (Pursche, 1998: 58). Es sind nicht Restaurierungen wie wir sie heute verstehen, sondern solche, die im 19. Jahrhundert praktiziert wurden. Für Jürgen Pursche[41] bedeutet dies folgendes:

> „Den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts folgend, waren „Restaurierungen“ an Wand – und Fassadenmalereien meist verbunden mit dem Auswechseln der unansehnlich, scheinbar minderwertig gewordenen Kunstwerke – in der Regel Freskomalereien“ (Pursche, 1998: 58).

Dies gilt auch für die Restaurierungen von Christian Jakob Schmidt. Die Fassade des „Weissen Adlers“, seine erste Restaurierung, befand sich in einem sehr schlechten Zustand. Wie damals üblich, wurden grosse Teile weggeschlagen und in Keimtechnik wieder

---

[40] Dr. Marion Wohlleben arbeitet am Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich. Sie publizierte unter anderem ihre Recherchen zu Keim in „Mineralfarben, Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen“. (Siehe auch im Literaturverzeichnis)

[41] Jürgen Pursche ist Leitender Restaurator des Bayerischen Landesamts. Er hat sich intensiv mit der Thematik der Mineralfarben auseinandergesetzt. (Siehe auch Literaturverzeichnis)

aufgebracht respektive erneuert. Christian Jakob Schmidt schreibt von den ausgeführten Arbeiten:

> „In der Folge restaurierte ich jene Fassade persönlich, es handelte sich um teilweise Erneuerung von Putz und Malerei. Für diese Partien machte ich nebst genauen Pausen getreue Farbkopien auf Papier, dann erst wurde der betreffende alte schlechte Putz heruntergeschlagen, auf Keim'sche Art neu behandelt und bemalt" (86: 17).

Abb. 61: Die Fassadenmalerei des „Weissen Adlers" 1924 (Nachlass Chr. S.)

Es handelt sich eher um ein Ausbessern beschädigter Malereien als ein Restaurieren, wie wir es heute verstehen. Diese für unser Empfinden drastischen Eingriffe kamen jedoch meist erst dann zur Anwendung, wenn davon ausgegangen wurde, dass die gealterten Malereien nicht erhalten werden konnten. Insbesondere bei Malereien aus dem Mittelalter wurde ihre Bedeutung sehr wohl wahrgenommen und geschätzt. Der Umgang mit barocken Fassadenmalereien war im Gegensatz dazu weit bedenkenloser. Dennoch ist es so, dass, wenn von Restaurierung gesprochen wurde, dies die Entfernung zerstörter Substanz und ihrer anschliessenden Ergänzung implizierte (Franz, 1990: 43f.). Anlässlich der Restaurierung des Basler Rathauses im Jahr 1900 wurden die alten Malereien abgeschlagen und durch eine Kopie in Mineralfarbe ersetzt. Zu diesem Beispiel schreibt Heydrich:

> „Solch radikales Vorgehen darf nun aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass man sich mit viel Verantwortungsbewusstsein auch bemühte, dasjenige zu bewahren, was noch einigermassen gut erhalten war" (Heydrich, 1990: 53).

Es ging tatsächlich darum, der Nachwelt die Malereien auch noch über längere Zeit erhalten zu können. In diesem Sinne schienen auch die Mineralfarben viel versprechend, was auch die Briefe von Wilhelm Balmer an den Architekten Vischer betreffend des Basler Rathauses belegen. Am 19. September 1900 schreibt er:

> „Nachdem ich die Schriftchen über Keim'sche Mineralfarben gelesen und auch den diesbezüglichen Brief des Keim'schen Farbdirektors reiflich überlegt habe, kann ich nur bei dem Vorschlag bleiben, die ganze Façade in diesen Farben zu behandeln[…]"(Heydrich, 1987: 241).

In einem anderen Brief vom 23 Dezember schreibt er:

> "Das Resultat meiner eingehenden Erkundigungen beim Erfinder Dr. Keim ist folgendes: Man *kann* auf Sandstein malen und es ist der Ölfarbe entschieden vorzuziehen" (Heydrich, 1990: 241).

Es gab jedoch bereits in den Anfängen der Wandmalereirestaurierung Versuche, auf einem anderen Weg Malereien dauerhaft vor der Zerstörung zu schützen. Dies konnte zu einem prophylaktischen Einsatz von Wasserglas in der Restaurierung führen. In der Geschichte der Wasserglasanwendung an historischen Malereien spielte die Entdeckung und Erkundung der pompeijanischen Fresken ebenfalls eine wichtige Rolle. Mit ihrer Entdeckung wurde auch ihr Erhalt zum Thema: Um sie vor äusseren Einflüssen zu bewahren, wurden sie mit Wachs und Sandarak eingelassen. Dies führte jedoch zu einer optischen Beeinträchtigung. Fuchs interessierte sich für diese Problematik und war der Meinung, dass eine Konservierung mit „Fixierungswasserglas“ zu einem besseren Erfolg führen würde. So schlug er vor:

> „[…]dass vielleicht Frescobilder mit schicklich angebrachtem Wasserglas in stereochromische umgewandelt und in Hinsicht der Dauerhaftigkeit, abgesehen von der artistischen Vollendung, gleichgemacht werden können“ (Franz[42], 1990: 44).

Dass eine Festigung mit Wasserglas nicht ohne weiteres im Bereich der Wandmalerei anwendbar war, wusste man jedoch schon sehr früh. Zwar war ein putzhärtender Effekt bekannt und wurde auch von der Firma Keim propagiert (Siehe Abbildung Nr. 62), doch wusste bereits Keim, dass Wasserglas nicht durch die intakte Sinterschicht in das Gefüge eindringen konnte. Mit seiner Restaurierungsmethode ging es nicht um die Festigung bindungsloser Putze, auch nicht um die Festigung der Malschicht und nur sehr eingeschränkt um die Anwendung als Firnis[43].

Der „restauratorische“ Eingriff war nur als präventive Festigung von intaktem Putz gedacht. (Franz, 1990: 46) Erst bei der Restaurierung der Fassade „zum Ritter“ in Schaffhausen empfehlen Christian Jakob Schmidt und Albert Schenk „Keim'sches Fixativ“ auf die Fassade zu sprühen, um die Malereien zu festigen (Knoepfli, 1972: 96), Dies kam vermutlich jedoch nicht zur Anwendung, und auch im Nachlass Schmidts werden vorwiegend mechanische Festigungsmethoden genannt (87: 3). Tatsächlich

Abb. 62: Werbung für Keim Farben. (Anonym, 1903: 40)

[42] Anke Franz schrieb ihre Diplomarbeit an der Kölner Fachhochschule zur Anwendung von Wasserglas in der Restaurierung.

[43] In den Technischen Mitteilungen von 1889 wird der Versuch beschrieben, Wandmalereifragmente durch einen Wasserglasüberzug zu schützen. Allerdings wird eine Schleierbildung beobachtet, und Keim warnt vor dieser Anwendung. (Anonym, 1889: 39)

beschäftigten Fixierversuche mit Wasserglas bis weit über die Mitte des 20. Jahrhunderts die Restauratoren, wie uns beispielsweise das Schwyzer Rathaus zeigt. Diese Mineralmalerei Wagners von 1890, also der Wirkungszeit Schmidts, wurde 1969 mit Keim Fixativ gefestigt. (Fontana, 1998: 101). Wahrscheinlich blieb es im 19. Jahrhundert bei vorwiegend vereinzelten Versuchen. In der Schweiz scheint zumindest die Verwendung von Wasserglas als Fixierung, respektive Festigungsmittel, an historischen Malereien kein grosses Thema zu sein.

Abb. 63: Fassade des Hauses „Zum Ritter“ (Nachlass Chr. S.)

Die frühesten Verwendungen von Wasserglas im Restaurierungsbereich von Wandmalereien in der Schweiz sind nicht von den Restaurierungen Jakob Schmidts zu trennen[44]. Die erste Anwendung von Wasserglas ist anlässlich der Restaurierung des „Weissen Adlers“ 1885[45], in Stein am Rhein, festzumachen. In der Kommission, welche sich um den Erhalt dieser Fassade bemühte, befand sich auch Rudolf Rahn. Er soll anfänglich sehr skeptisch zu Restaurierungen eingestellt gewesen sein. Zumindest liest sich dies in Friedrich Christian Schmidts Notizen.

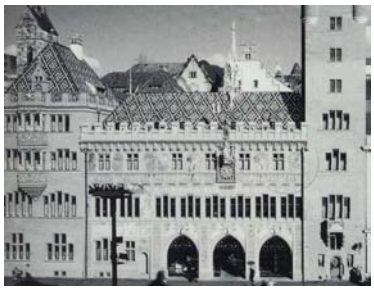


Abb. 64: Rathaus Basel (Heydrich, 1990: 190)

> „Herr Prof. Rahn war früher Gegner für das Renovieren alter Fresken, wohl aus dem Grund, weil dieses Ausbessern selten rationell betrieben wurde, indem man meistens die Hand des renovierenden Malers verfolgen konnte. […] Indem er [Jakob] sich ganz der Malweise der alten Fresken anschmiegte, sodass die Ausbessereien gar nicht zu sehen waren, resp. so alt schienen, wie die alten Gemälde selbst. Dieses richtige Verfahren brachte denn auch Herrn Prof. Rahn auf eine andere Meinung betreffend Ausbessern alter Fresken“ (88: 29).

Abb. 65: Rathaus Schwyz (Fontana, 1998: 104)

[44] Siehe auch die Zusammenarbeit der Denkmalpflege und die Vertretung der Keimschen Mineralfarben

[45] Es scheint, dass im selben Jahr auch die Malereien der Villa Patumbah entstanden. (Fritz et al., 1998: 171f.). Allerdings gibt Jakob Schmidt in seiner Festschrift von 1928 das Datum dieser Malereien mit „ca. 1888“ an. Sie gelten als die ältesten Keimmalereien der Schweiz: Da es sich aber nicht um eine Restaurierung mit Wasserglas handelt, wird hier als älteste mit Wasserglas restaurierte Malerei der „Weisse Adler“ aufgeführt.

Die Mineralfarben waren als Farben für den Aussenbereich gedacht. Dass sie dennoch auch im Innenbereich Anwendung fanden, zeigt uns ein Artikel in den „Technischen Mitteilungen“.

> “Neben den vielen Fassadenmalereien wurde die Keim’sche Technik auch für Innere dekorative Ausschmückungen in reichem Masse verwendet“ (Anonym, 1925: 67).

Allerdings wurde dieser Artikel 1925 verfasst. Es ist nicht zu vergessen, dass die Mineralfarben teuer waren und sie zur Innenraumgestaltung eigentlich erst ab dem 20. Jahrhundert verwendet wurden (89: 15). Es erscheint deshalb interessant, dass gemäss der Untersuchungen, die im Rahmen der Restaurierung der Kapelle Kyburg unternommen wurden, Christian Jakob Schmidt 1890 Wasserglas im Innenbereich anwendete: Sowohl optische, also makroskopische Beobachtungen und irreversible Aufträge (die beim Pinselansatz verglast sind) wie auch Gipsausblühungen in stark durchfeuchteten Wandbereichen wurden mit der Verwendung von Wasserglas in Zusammenhang gebracht. Ferner wurde bei Laboranalysen von Dr. K. Zehnder der IDETHZ Zinkweiss nachgewiesen, welches vermutlich wegen Unkompatibilität mit Wasserglas verblasste (90: 130). Aus den weiter oben aufgeführten Gründen lässt sich der Gedanke einer gleichzeitigen Festigung beim Retuschieren ausschliessen. Auch Doris Warger (91) stellt keine Hinweise fest, welche eine gezielte und absichtliche Festigung mit Wasserglas vermuten lassen. Im Nachlass der Firma Schmidt konnten zudem keine konkreten Hinweise zu diesem Thema, insbesondere in der Zeit zwischen 1885 und 1990, gefunden werden. Die Lösung könnte viel einfacher sein, hatte er doch bereits 1885 Erfahrungen mit Wasserglas zur Restaurierung im Aussenbereich gemacht. Wasserglas hatte sich, besonders im Rahmen von Restaurierungsarbeiten, bewährt und auch Rahn wurde davon überzeugt, Restaurierungen auf diese Weise durchzuführen. Es scheint deshalb nicht erstaunlich, wenn in Kyburg die Arbeiten im Innern ebenfalls mit Wasserglas erfolgten. Bei den Innenrestaurierungen der Malereien in Valeria im Jahre 1898 stellte sich die Frage, ob auch hier mit Wasserglas gearbeitet wurde. Es scheint jedoch, dass hier kein Wasserglas zur Anwendung kam. Zu diesem Schluss kommt zumindest der Untersuchungsbericht von Oskar Emmenegger (92), welcher einen wasserlöslichen Leim vermutet. Diesen stellte er anhand einer für Haut- und Knochenleim typischen Vergilbung fest. Es stellt sich allerdings die Frage, ob bei einer so grossflächigen Ausmalung tatsächlich ein relativ teurer tierischer, und nicht eher ein in der Dekorationsmalerei viel verbreiteter, pflanzlicher Leim verwendet worden wäre (93: 34f.). Im Gegensatz dazu vermuten Madeleine Meyer-de-Weck und Eric Favre-Bulle anhand ihrer Beobachtungen im Rahmen der Restaurierung von 1994 eine Kalkfarbe. Sie stellten wasserlöslichen, tierischen Leim als Festigungsmittel fest, ebenfalls anhand vergilbter Stellen, welche mit Wasser in Kontakt kamen (Meyer-de-Weck et al., 1995: 285). Die beiden Restaurierungen weisen gemeinsame Punkte auf. Dennoch scheint Schmidt nur im ersten Fall Wasserglas verwendet zu haben. Die Restaurierungsarbeiten mit Wasserglas in Kyburg

hatten diverse Schadensbilder zur Folge. Es handelte sich vor allem um ein Verdunkeln und Vergilben der Retuschen, stellenweise um eine Krusten- und Schleierbildung. Diese optischen Beeinträchtigungen korrigierte die Firma Schmidt 1920 mit minimalen Retuschen unter Verwendung einer Kalkfarbe (Sennhauser et al., 1999: 38f.). Christian Jakob Schmidt hatte demnach Kenntnis von den Veränderungen des Wasserglases. Allerdings fand diese korrigierende Intervention erst über zwanzig Jahre nach der Restaurierung Valerias statt. Vielleicht wusste Schmidt bereits früher von den Veränderungen des Wasserglases. Dies könnte erklären, weshalb er in Valeria wieder mit Kalkfarben arbeitete. Zumal keine Informationen zur Materialwahl im Rahmen der Restaurierungen Valerias aufzufinden waren. Möglicherweise blieb es bei diesem einen, eventuell ein paar weiteren Versuchen, von Innenanwendungen. Da in technischen Hinsicht Kalk- oder Leimfarben im Innenbereich durchaus genügen, blieb man möglicherweise bei der Verwendung dieser traditionell in Innenräumen verwendeten Materialien. Um das Vorhandensein von Wasserglas in Innenrestaurierungen zu bestätigen, müssten Materialanalysen und vergleichende Probeserien durchgeführt werden.

Im Aussenbereich bewährten sich jedoch die keimschen Produkte. Dies konnte Jakob Schmidt an seinem ersten Anwendungsbeispiel, dem „Weissen Adler“, selber noch feststellen, da er einige Jahre später erneut mit seiner ersten Restaurierung konfrontiert wurde. Er schreibt seine Beobachtung zum Zustand der Restaurierung von 1885 an Joseph Zemp:

> „Die letzte Arbeit an dieser Fassade liegt nun 45 Jahre zurück, die Nachschau hat ergeben, dass die damaligen Verputzerneuerungen durchwegs noch gut sind, die heutigen Defekte betreffen andere Partien“ (94).

Die neuen Partien der Malerei, welche in Keimtechnik ausgeführt worden waren, hatten sich also gut gehalten und die Bilanz war positiv ausgefallen.

5.3. Arbeitsmethoden in den Restaurierungen Schmidts

> „Ein Verzeichnis[46] der von Schmidt bis 1914 ausgeführten Arbeiten verdeutlicht die Bedeutung dieses Dekorationsmalers und Restaurators. Es illustriert nicht nur seine Bedeutung als „Koryphäe“ seiner Zeit, sondern auch die Aktualität Schmidts in der gegenwärtigen Restaurierungs- und Denkmalpflege-Praxis. Wie Schmidt gleichsam zum schweizerischen Erfolgsrestaurator avancieren konnte, schildert er in einer autobiographischen Rückschau“ (95: 129).

5.3.1.1. Freilegen und Entdecken von Wandmalereien in der Wirkungszeit der Firma Schmidt

Abb. 66: Freigelegter Engel Ort und Jahr nicht identifiziert (Nachlass Chr. S.)

Während der Reformation wurden Klöster geschlossen und umgenutzt, Kirchen oft von den protestantischen Gemeinden übernommen und genutzt. Die darin enthaltenen Malereien wurden meist nicht mehr toleriert, was einer der wichtigsten Gründe war, weshalb Malereien unter einer Tünche verschwanden und vergessen gingen. Ein grosser Moment musste es gewesen sein, als all diese Malereien stückweise wieder zum Vorschein kamen. Mit Entdeckungsfieber wurden sie in der ganzen Schweiz freigelegt. Dass nicht nur figürliche Malereien gebührend geschätzt wurden, wird an Beispielen wie der Kirche St. Martin in Vevey deutlich. Hier sind vorwiegend Ornamente und Bordüren von der Firma Christian Schmidt freigelegt worden, welche sogar im „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde“ 1897 abgebildet wurden.

Die nachfolgende Restauratorengeneration kritisierte diese Freilegungen stark. Es ist jedoch zu bedenken, dass die verwendeten Werkzeuge, Erfahrungen und Vergleichsmöglichkeiten nicht vergleichbar mit heutigen sind. In Kyburg legte der Besitzer einen Teil der Malereien selber frei. Von Kinkel wissen wir, dass er dies tat:

> „…indem er die Tünche erst mit einem hölzernen Hammer leise klopfte und wenn sie dabei zu blättern anfing, sie ablöste“ (Sennhauser et al., 1999: 13).

Zur Ablösung verwendete er vermutlich einen Spachtel. Dieses Vorgehen wird in der „Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmälern und zu ihrer Wiederherstellung“ von 1893 ausdrücklich empfohlen und soll hier wiedergegeben werden.

---

[46] Gemäss mündlicher Mitteilung von Hans Christian Schmidt stammt dieses Verzeichnis, zumindest nicht nur von Christian Jakob Schmidt, sondern teilweise auch von Georg Christian Schmidt.

> „Übertünchte Teile sind behufs sorgfältiger Untersuchung des Untergrundes frei zu legen, was da, wo Reste der Malereien oder Inschriften sich vorfinden, mit behutsamer Anwendung eines kleinen hölzernen Hammers und des Spachtel zu geschehen hat“ (Anonym, 1893: 14).

Die beschriebene Freilegetechnik hat in Kyburg Spuren hinterlassen: die „bröckelnde Mauer“ zeigt einen netzartig gerissenen Putz mit Ausbrüchen. Der Spachtel hat Beschädigungen hinterlassen. Die Oberfläche wurde teilweise, vor allem im Hintergrund, bis auf den Putz reduziert. Heikle Stellen liess Pfau, und später auch Schmidt, stehen. In diesem Falle hat Schmidt vermutlich nur ein bisschen mehr freigelegt. Auch in Valeria wurden die Malereien aus dem 15: Jahrhundert bei der Freilegung durch grobes Werkzeug stark beschädigt. Die schlechte Haftung der Malerei auf ihrem Untergrund, welcher aus einer älteren Malschicht besteht, war jedoch auch ein Grund. Die Arbeitsgemeinschaft von der Restaurierung 1990/94[47] ist der Meinung, dass ein Sechstel der Malereien bei dieser Freilegung verloren gegangen war. Berichte jener Zeit lassen dennoch vielmehr den Eindruck entstehen, dass das Bewusstsein der Risiken eines solchen Unterfangens sehr wohl da war und sorgfältiges Arbeiten angestrebt wurde. Vermutlich weil eine Freilegung für unmöglich gehalten wurde, blieben in Kyburg Partien auch nach der Freilegung Schmidts unter der Tünche verborgen (Senhauser et al., 1999: 27). Dies zeigt uns, dass man durchaus darauf bedacht war, so schonungsvoll wie möglich zu arbeiten.

[47] Madeleine Meyer-de-Weck und das Atelier St. Dismas, unter der Leitung von Eric Favre-Bulle, arbeiteten gemeinsam an der Restaurierung der Valeria von 1990/94.

5.3.1.2. Auseinandersetzungen um das Ergänzen und Retuschieren

Abb. 67: Die diagonale Schraffur entspricht den Putzergänzungen von 1890/91. Kapelle Kyburg. (Sennhauser et al., 1999: 26)

Abb. 68: Die Putzergänzung von 1890/91 ist gut erkennbar. (Sennhauser et al., 1999: 51)

Die Ergänzungen, Retuschen oder Erneuerungen stellen einen interessanten und wichtigen Aspekt der Restaurierungsarbeiten Schmidts dar. Bis heute handelt es sich um ein „ewig brisantes“ Thema, an dem sich die Geister scheiden, ereifern oder entzünden. Die späteren Restaurierungen der Kyburg und Valeria ermöglichen eine genauere Betrachtung, da sie sich gründlich mit dieser Thematik beschäftigt haben. Die Restaurierung der Wandmalereien in Kyburg ist die frühere der beiden. Im Rahmen der letzten Untersuchung beschreiben Sennhauser und Warger folgendes Bild der „Retuschierarbeiten“: Die figürlichen Fehlstellen weisen in der Vorzeichnung und der Malschicht nachgezeichnete Linien auf. Zudem verwendete Schmidt in stark beschädigten Bereichen ein Ocker und ansonsten die entsprechende Farbe der originalen Malerei. War die Malschicht reduziert, entspricht die Retusche dem Zustand der Beschädigung. Je nach Zustand der freigelegten Malereien, wurde entweder flächig überlasiert und teilweise übermalt. Waren nur noch einzelne Farbinseln übrig, wurde die Vorzeichnung belassen, und die Farbflächen wurden nicht rekonstruiert. Bereits zu diesem Zeitpunkt wurden Neuergänzungen vorsichtig gehandhabt. Diese gab es wohl, zum Beispiel bei den beiden heiligen Verena und Ulrich. Für Sennhauser sind es formal und stilistisch einschneidende Rekonstruktionen. Dennoch wurden sie nur dann ausgeführt, wenn die Personen „zweifelsfrei“ identifizierbar waren. Der Gedanke, nicht zu rekonstruieren um damit möglicherweise das Original zu verfälschen, sondern die originalen Malereien zu erhalten, war massgebend. Zu einer Verfälschung kam es im damaligen Sinne nicht, da kein Zweifel an den identifizierten Personen bestand. Die Originalität bezog sich also viel mehr auf den Inhalt als auf die Materialität und die formale Darstellung der Personen. Deshalb sind die restauratorischen Ausarbeitungen in den figürlichen Bereichen differenzierter als in den Ornamentalen. Diesen mass Schmidt einen viel unbedeutenderen Wert bei als den figürlichen Malereien. Das Rahmenwerk wurde übermalt, rekonstruiert und stellenweise auch neu interpretiert. Insgesamt ist Sennhauser der Ansicht, dass Schmidt und Rahn nicht nur eine qualitätvolle spätgotische Wandmalerei, sondern auch eine im wesentlichen feinfühlig durchgeführte und an den originalen Malereien orientierte Restaurierung hinterlassen haben (Sennhauser et al., 1999: 41).

Acht Jahre nach Kyburg kommt es zur Restaurierung der Kirche Valeria in Sitten[48]. Bei dieser wurden die Arbeiten und die verschiedenen Arbeitschritte bereits im Voraus festgelegt. Zwei Ausschnitte aus dem Protokoll dieser Sitzung geben uns Aufschluss über das besprochene Vorgehen und die auszuführenden „Retuschen“. So lesen wir:

> „La restauration des peintures de l’abside est décidée en principe; elle sera comprise de la manière suivante: les trous de piques seront bouchés; les couleurs seront avivées par l’application de «tempera»; où le trait du dessin est particulier, mais sans qu’il puisse y avoir de doute sur son prolongement, il sera rétabli. Les parties disparues des personnages ne seront pas complétées ou reconstituées; la surface correspondante sera plâtrie et recevra un badigeon s’harmonisant avec l’ensemble des tons de la peinture. Par contre les motifs de décoration purement ornementale, dont des échantillons existent, pourront être complétés ou reconstitués. Avant tous travaux ultérieurs les peintures seront photographiées et calqueés, puis elles seront protégées contre les accidents que pourraient causer les travaux faits dans leur voisinage, par une application de papier et de toile. M. C. Schmidt jun., peintre décorateur a Zurich, est chargé d’exécuter les calques, avec relevés des couleurs, et de dresser un rapport contenant ses propositions pour la restauration" (Elsig, 2000: 59).

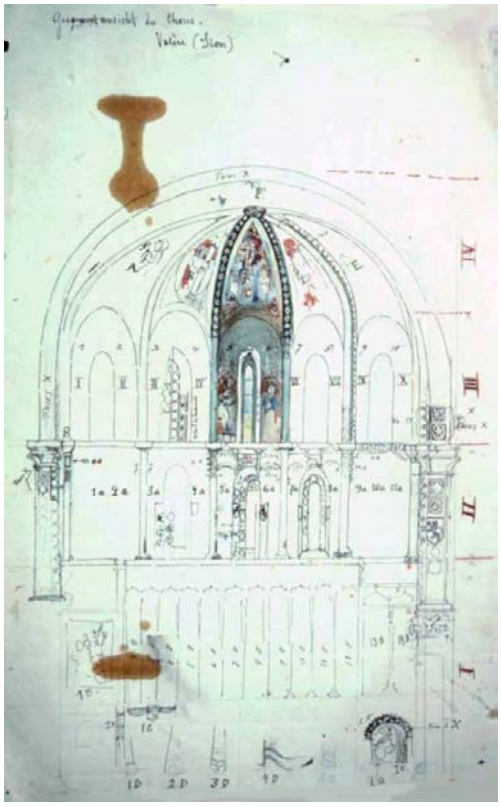


Abb. 69: Bestandesaufnahme der Firma Christian Schmidt. Chor, Valeria (Nachlass Chr. S.)

Die Farben sollten also durch eine „Tempera“ aufgefrischt werden. Fehlstellen sollten ergänzt werden, insofern keine Zweifel an den Formen der Zeichnung bestanden. Die figürlichen Partien hingegen wurden nicht ergänzt. Die rein ornamentalen Partien wurden erneuert. In nachfolgenden Ausschnitt war die spätere Ausführung schon verankert, und sie wurde tatsächlich in diesem Sinne umgesetzt. Betreffend des Gewölbes schlägt Christian Schmidt folgendes Vorgehen vor:

> „L’enduit des voûtes sera repiqué là où il a été dégradé par des gouttières, puis rétabli; le badigeon jaune, avec joints de voussoires, datant de 1554, sera gratté et remplacé par un badigeon semblable à la peinture grise, avec les filets, qui apparaît sous le jaune et qui lui est donc antérieure. La date en bleu, 1554, avec

[48] Im Französischen lautet der Name der Burg “Valère“ und derjenige der Stadt „Sion“.

> monogramme du Christ en brun sur fond jaune, seront conservés" (Elsig, 2000: 59).

Die gelbe Bemalung hätte Rahn lieber belassen und ausgebessert, als sie zu entfernen. In diesem Falle wurde er vermutlich überstimmt, denn es wurde gemäss der älteren Fassung, auf Kosten der noch vorhandenen aus dem 16. Jahrhundert, rekonstruiert. Das möglichst weit Zurückliegende interessierte mehr, das hohe Alter der Malereien oder Farbfassungen erhöhten seine Wertschätzung. Inschriften, Signaturen und Daten erweckten ebenfalls ein besonderes Interesse, welche im 19. Jahrhundert einen besonderen Stellenwert bekamen, da sie die Authentizität eines Objektes garantierten (Elsig, 2000: 59).

Das Ergänzen und Retuschieren war in Valeria bereits vor Beginn der Arbeiten ein Thema. Sie blieben im Laufe der Arbeiten und bis zu den erneuten Restaurierungen im Jahre 1994 ein Thema. Th. van Muyden schreibt im Laufe der Restaurierungen von 1898 an die Gebrüder Kalbermatten:

> "Lors de la visite du 7 novembre, j'ai trouvé que les décorateurs n'avaient pas encore assez atténué les motifs ornementaux qu'ils avaient reconstitués, et qui me paraissaient beaucoup trop vifs de tons; les gris sont devenus des noirs de cirage, les jaunes ne font pas un effet heureux etc; à distance déjà, l'impression est d'autant moins satisfaisante qu'il s'établit un contraste de ces ornements trop violemment indiqués, et les figures auxquelles on a décidé de toucher le moins possible, et qui restent donc un peu indécises. [...] Instruction donné a M. Marchy, principal décorateur de M. Schmidt, de ne rien faire de nouveau avant que ces motifs d'architecture n'aient été atténués dans une notable mesure. Contrôler l'exécution de ces indications" (96).

Die Schwierigkeit, sich betreffend der auszuführenden Ergänzungen einig zu werden, wird aus dem zitierten Briefausschnitt ersichtlich. Auch wenn theoretisch Einigkeit bestand, konnte die Umsetzung sehr unterschiedlich sein. Es war eindeutig die Absicht, keine figürlichen Ergänzungen vorzunehmen und sich in diesen Bereichen auf das Vorhandene zu beschränken. Es wurde während der Restaurierung von 1994 dennoch verschiedentlich die Meinung vertreten, bei figürlichen Malereien sei es zu starken und interpretierenden Ergänzungen gekommen. Emmenegger ist der Meinung, dass die anhand von Pausen dokumentierten Malereien weggeschlagen und neu „ergänzt" wurden (98). Im Gespräch mit

Eric Favre-Bulle (99) konnte dieser Punkt etwas vertiefter betrachtet werden. Nach seiner Aussage sind die Malereien der Kirche zu achtzig Prozent Ausführungen von Christian Schmidt. (Siehe Abbildung Nr. 70) Trotzdem sind es seiner Meinung nach nicht Neuschaffungen oder Interpretationen Schmidts. Auf den ersten Blick scheint diese Aussage widersprüchlich. Tatsächlich kann nur von zwei Heiligenfiguren und der Darstellung unten links[49] gesagt werden, dass sie zu einem grossen Teil noch aus mittelalterlicher Substanz bestehen. Der gesamte Rest besteht aus Rekonstruktionen Christian Schmidts und seinen Mitarbeitern. Ausnahmen bilden vereinzelte Fragmente. (100) Dieser krasse Widerspruch zwischen den Berichten und Briefausschnitten erstaunt. Deshalb macht es Sinn, die Arbeitsmethode Schmidts genauer zu betrachten. Die freigelegten Malereien wurden abgepaust. Anhand dieser Pausen konnte Schmidt nicht nur die stark beschädigten Malereien dokumentieren, sondern, in einem nächsten Schritt, auch wieder ergänzen. Wie in Stein am Rhein oder Basel, wurden alle Stellen, von welchen angenommen wurde, dass sie nicht erhalten werden konnten, heruntergeschlagen[50]. Auf den neuen Putzstellen wurden die vorher aufgenommenen Malereien wieder aufgebracht. Bereits während der Arbeiten wurden diese Interventionen kritisch hinterfragt. Bekannt ist, dass Joseph Zemp[51] die Kritik eines Genfer Kommissionsmit-gliedes an den Retuschen Schmidts übermittelte. Dieser war anscheinend der Meinung, die ganzen Malereien seien übermalt worden. Zu diesen Bedenken positionierte Schmidt sich in einem Schreiben vom 9. Juni 1899 indem er die mit

Abb. 70: Kartierung des Chors, Valeria.. (97)

Grün:

Putzergänzungen der Firma Christian Schmidt

Blau:

Retuschen“ der Firma Christian Schmidt

Rot:

Originale Malerei.

[49] Es sind die Stifter vor einer Erscheinung Marias dargestellt.

[50] Dies entspricht den damals üblichen Interventionen. Der übliche Umgang mit beschädigten Putzen wird im Kapitel zu der Anwendung von Wasserglas in der Restaurierung besprochen.

[51] Zu diesem Zeitpunkt ist er Präsident des „Vereins zum Erhalt historischer Kulturgüter“. Dies geht aus dem Brief vom 5. September 1931 von Christian Schmidt an Dr. Wegelin hervor.

Theodor van Muyden und Johann Rudolf Rahn besprochenen Punkte der auszuführenden Arbeit nannte. Diese beinhalteten auch, dass auf dem neuen Putz die Fragmente der zuvor erhobenen Figuren aufgebracht werden konnten. Dies bedeutet, dass bereits von vornherein davon ausgegangen wurde, dass nicht die ganzen freigelegten Malereien erhalten werden konnten (Bucher, 1990: 5f.). Mit dem Wiederanbringen der zuvor dokumentierten Malereien liegt ein Arbeitsgang vor, der im Falle der Valeria auf eine neue Art und mit neuen Absichten als bis dahin üblich erfolgte. Anhand der Pausen wurden die soeben freigelegten und teilweise entfernten Malereien wieder ergänzt. Dabei hielten sich Schmidt und seine Mitarbeiter treu an die Aufnahmen der Originale. Es wurden in den figürlichen Partien keine oder vernachlässigbare Ergänzungen angebracht, und die „neuen“ Malereien hielten sich strikte an die originalen (103). Dies bedeutet, dass ein fragmentarischer Zustand reproduziert wurde. Dies ist nun eine ganz neue und bemerkenswerte Arbeitsweise, da bis dahin Retuschen, respektive Ergänzungen angefertigt wurden, welche wieder ein „aufgefrischtes“, einheitliches Bild wiedergaben. Im Falle der Valeria wurden, um die Originalität zu bewahren und um Verfälschungen zu vermeiden, Fragmente wiedergegeben. Damit wurde zumindest ästhetisch der „alte, originale“ Zustand erhalten. In der Ausführung wurden, gleich wie in Kyburg, bedeutende Unterschiede betreffend der verschiedenen Partien gemacht. Architektonische Elemente oder Ornamente durften, im Gegensatz zu den figürlichen Darstellungen, problemlos ergänzt werden. Bei sich wiederholenden Mustern können, im Kontext dieser Leseart, keine fälschenden Erfindungen gemacht werden. Wiederholt wurde nur das Vorhandene oder es wurden, wie im Falle einer Säule, die Linien miteinander verbunden (104). Dies führte dazu, dass die Ornamente und architektonischen Elemente sichtbar ergänzt werden konnten, ohne dass alle diese Bereiche systematisch als Analogie vollständig ergänzt wurden. In den Bereichen. in denen kaum mehr figürliche Malereien vorhanden waren, wurden auch die rein ornamentalen Bereiche fragmentarisch belassen. Damit konnte ein Gleichgewicht zwischen Ergänztem und nicht Ergänztem erreicht werden. Die Malereien „fallen“ somit im

Abb. 71: Photographie nach der Freilegung von 1898 (101)

Abb. 72: Pause nach der Freilegung 1898 (102)

Abb. 73: Photographie nach der Restaurierung 1990 (Pradervand.1997: 262)

Allgemeinen nicht „auseinander“, sondern bilden eher einen zusammenhängenden Eindruck. Dies ist eine gänzlich neue Arbeitweise, welche im Gegensatz zu anderen, auch Arbeiten Schmidts, steht (105). Dass diese Auseinandersetzung um das Ergänzen nicht unbedeutend war, kann in der „Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmälern und zu ihrer Wiederherstellung“ abgelesen werden.

Abb. 74: Chor, nach der Restaurierung 1990. (Pradervand, 1997: 242)

> „Gestattet der Befund eine Wiederherstellung, ist in erster Linie der Rat von Sachverständigen einzuholen. Unter allen Umständen sind neue Zusätze auf das bescheidenste Mass zu beschränken, in dem Sinne, dass Umrisse nur da nachgeholt werden, wo ihre Führung sich genau bestimmen lässt und seine Ergänzung der Flächen sich auf die Vervollständigung regelmässig sich wiederholender Ornamente oder Muster, auf nicht modellierte Teile des Grundes, von Gewändern und Architekturen beschränkt.
>
> Weitergehende Übermalung ist unzulässig. Dagegen darf für Erhaltung und Wiederbelebung der Pigmente durch farblose Imprägnierung gesorgt werden“ (Anonym, 1893: 14).

Das besondere an Valeria ist, dass ein neues Erscheinungsbild in der Restaurierung geschaffen wurde. Die Bereitschaft, den fragmentarischen Zustand zugunsten der Originalität der Malereien zu erhalten, war gewachsen. Auch wenn aus heutiger Sicht die Originalität anders definiert würde, bleibt es eine pionierhafte Leistung. Die Diskussion um den Erhalt der Originalsubstanz und die Handhabung der Retuschen und Ergänzungen hatte somit ihre Früchte getragen.

5.3.1.2. Das Dokumentieren als erhaltende Massnahme

Abb. 75: Aufnahme romanischer Ornamente, Kirche Lüen (Nachlass Chr. S)

In der Restaurierung ist heute die Dokumentation der Restaurierungsobjekte, ihres Zustandes und der unternommenen Interventionen ein fester Bestandteil im Arbeitsprozess. Dem war nicht immer so. Dennoch wurden bereits bei den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts Dokumente im Rahmen der Entdeckungen und Restaurierungen von Wandmalereien erstellt. In dieser Zeit wurde die Schweiz nach Altertümern und kulturellen Zeugen vergangener Zeiten abgesucht. Die zum Teil beachtenswerten Funde, welche von einem spezialisierten Publikum zur Kenntnis genommen wurden, verlangten nach weiterer Erforschung, Erkenntnis und Vermittlung. Deshalb wurden Arbeiten publiziert, welche durch Abbildungen ergänzt wurden. Vorerst waren dies Zeichnungen oder Aquarelle, später nutzte man auch die Photographie zu diesem Zweck. Letztere blieb jedoch lange nicht die einzige Abbildungsform, da diese anfangs nur Schwarzweiss-Darstellungen ermöglichte.

Wohl gibt es auch von Jakob Schmidt Artikel, doch befassen sich diese, wie die andere Literatur, vorwiegend mit dem ikonographischen Inhalt der Malereien. Aus diesen sind nur vereinzelte Informationen zur Farbigkeit und zum gesamten Zustand der Wandmalereien herauszulesen. Die materielle Dokumentation konzentrierte sich vorwiegend auf das graphische Erfassen des Zustandes. Im Nachlass Schmidt konnten nur sehr wenige schriftliche Dokumente zu Arbeitsvorgängen und Methoden gefunden werden, was durchaus repräsentativ für diese Zeit ist. Erst ab 1918 sind im Nachlass arbeitsbeschreibende Notizen zu finden[52]. Diese benennen stichwortartig Arbeitsvorgänge, geben darüber Aufschluss und beschreiben den Zustand der Malereien. Immer wird auch der Inhalt der Darstellungen beschrieben. Schmidt bewahrte diese, zumindest teilweise, auf. Gerade im Bereich der Wandmalereien gab es oft Funde, von welchen man erachtete, dass sie nicht mehr gut genug erhalten waren, um sie dem Publikum unberührt überlassen zu können. Oder es schienen keine Konservierungsmöglichkeiten im heutigen Sinne möglich. Dies führte zu aufwändigen Anfertigungen von Pausen, da ihnen eine grosse Bedeutung zugemessen wurde. In Valeria übernahm der Bund die Finanzierung dieser Pausen, denn sie stellten einen zu grossen Kostenpunkt dar. Aus einem Briefwechsel von Theo van Muyden (106) kann der Preis dieser Pausen und die Diskussion um ihre Finanzierung entnommen werden.

[52] Siehe im Anhang die Tagebuchnotizen zur Restaurierung der Fassade des Hauses „Zum Ritter“ und der Stadtkirche von Stein am Rhein.

Ihre Herstellung kostete 524.95 sFr, welche der Bund übernahm. Die Konservierung und somit ihr Erhalt schien, besonders im Aussenbereich, nicht möglich.

Es blieb nur das Ersetzen durch eine Kopie, um den weiteren Bestand zu sichern. So lange man der Ansicht war, dass es manchmal unumgänglich war, eine Malerei durch eine Kopie zu ersetzen, war es notwendig, diese zu dokumentieren. Folgender Briefausschnitt zeigt, dass dies bis weit ins zwanzigste Jahrhundert noch immer die Anfertigung von Pausen erforderte:

> „Was die Anfertigung von farbigen Aufnahmen im Hinblick auf eine allfällige spätere Kopierung der Fassade an Ort und Stelle betrifft, so möchten wir, trotz des Kostenpunktes, farbige Pausen gegenüber blossen farbigen Photographien entschieden den Vorzug geben. Dürften Photographien Archivzwecken genügen, so wohl schwerlich für eine getreue und zuverlässige Erneuerung der Fassadenmalerei“ (107).

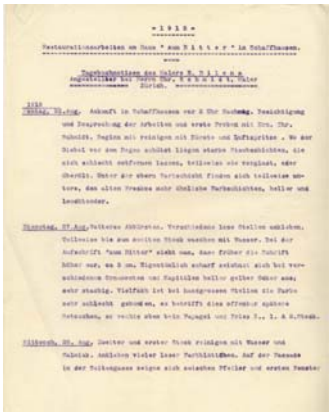


Abb. 76: Tagebuchnotizen zur Restaurierung der Fassade des Hauses „Zum Ritter“. (Nachlass Chr. S.)

Es wird demnach noch immer befürchtet, dass der Moment kommen würde, an dem eine ersetzende Kopie angefertigt werden müsse. Dafür wird ein Dokument benötigt, welches eine 1:1 Wiedergabe garantiert. Aus diesem Grunde schienen Pausen unabkömmlich. Ein anderes Problem war konfessioneller Natur. Wurden Malereien in protestantischen Kirchen gefunden, so war nicht jeder Pfarrer bereit, sie in seiner Kirche zu dulden, und manche Funde wurden aus diesem Grunde wieder übertüncht. Ein solches Beispiel wurde am Stammheimer Bildersturm deutlich. In diesem Falle konnte Jakob Schmidt glücklicherweise vor dem Akt des Vandalismus Pausen anfertigen. Glücklicherweise deshalb, weil die Restaurierungsarbeiten von 2002 gezeigt haben, dass nur noch sehr wenig von diesen Malereien vorhanden waren (109).

Abb. 77: Aufnahmen des Altars, Frauenfeld (Nachlass Chr. S.)

Andere Kirchen wurden abgerissen, wie die Kirche St. Jakob in Zürich. Dies bedeutete das Verschwinden der Malereien. Es hatte sich ein Bewusstsein für diese vom Verschwinden und Vergessen bedrohten Malereien gebildet. Man wollte sie erhalten und ihren Inhalt weiter vermitteln. Damit wurde auch das bildnerische Dokumentieren zur nahe liegenden Intervention. Auch in den „Anleitungen“ kommen die Verfasser zum Schluss, dass graphische Dokumente unumgänglich sind.

Abb. 78: Aufnahme Emil Dilena (Nachlass Chr. S.)

> „Solche Malereien figürlichen oder ornamentalen Inhalts, die oft von kunstgeschichtlichem Werte sind, sollten wenn möglich erhalten bleiben. In jedem Falle sind Durchzeichnungen oder noch lieber farbige Kopien zu machen“ (Anonym, 1893: 14).

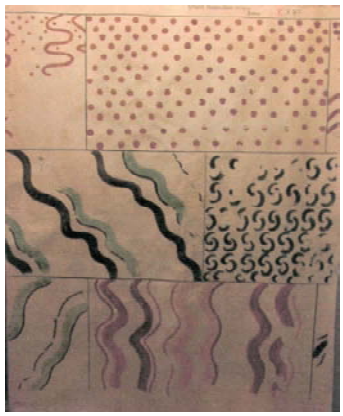


Abb. 79: Aufnahmen der Quadermalerei, Burg Hohenklingen (108)

Die Pausen waren als in der Zeit beständigere Dokumente als die originalen gedacht. Sie sollten die Malereien für die Zukunft dokumentieren. Allerdings kam es nicht zu einer gezielten Archivierung, die ihre Auffindung heute erleichtern würde. Im Rahmen verschiedener Restaurierungen wurde vergebens nach diesen Pausen gesucht. Die Pausen der Kyburg, welche Jakob Schmidt der Antiquarischen Gesellschaft schenkte, sind heute verschollen. Die Zentralbibliothek Zürich, ihr Handschriftenmagazin, das Archiv der Antiquarischen Gesellschaft und das Eidgenössische Archiv für Denkmalpflege wurden bereits in den 1980er Jahren von S. Brunner und 1992 von Sennhauser erfolglos duchforscht (112: 131). Dasselbe gilt für die Pausen der Kirche Stammheim. Im Gespräch mit Herrn Müller vom Hochbauamt Zürich und Frau Gerber (113) vom Landesmuseum, konnte die Annahme bestätigt werden, dass viele dieser Pausen heute verschollen sind. Dies bedeutet nicht, dass sie in jedem Fall ganz verloren sind, sondern vielmehr, dass sie sich sehr schwer auffinden lassen. Dafür gibt es verschiedene Gründe. So passierte mit den Pausen des weissen Adlers, welche Schmidt vor der Restaurierung anfertigte, Folgendes:

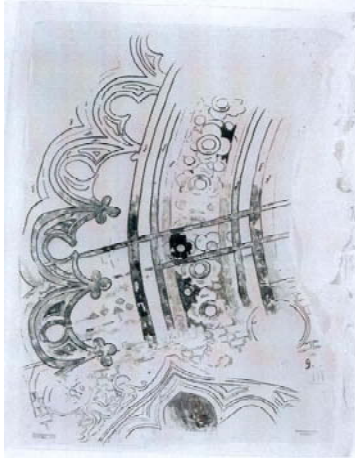


Abb. 80: Pause der Ornamente, Valeria (110)

> „Die farbigen Kopien hat mir seinerzeit Prof. Ferd. Vetter, der damals vom Kloster aus, wo er wohnte, meine Arbeit verfolgte, abgeluchst“ (114: 17).

Abb. 81: Kopfpause, Valeria (111)

Im Nachlass Schmidt ist bei manchen Objekten „Pausen Landesmuseum“ vermerkt. Daher wurde als erstes im Landesmuseum nach Pausen gesucht. Dies erwies sich jedoch als erfolglos, da diese nicht im internen Katalog verzeichnet sind. Das Archiv des Landesmuseum beherbergte die vom Bund finanzierten Arbeiten, wie beispielsweise die Pausen der Kirche Valeria. Als später das Bundesamt für Kultur entstand, fielen diese Unterlagen an das neue Archiv. Gerade vor kurzer Zeit sind im EAD einige

bisher nicht erfasste Pausen und Zeichnungen gefunden worden[53]. Vermutlich befinden sich einige Schmidts darunter. Einige stammen von Objekten, die durch Schmidt restauriert wurden. Andere befinden sich im Archiv der Antiquarischen Gesellschaft, welches sich ebenfalls im Landesmuseum befindet. Wieder andere könnten in Kirchen oder Gemeindearchiven auffindbar sein. Auch enthält der Nachlass Schmidt eine Liste von Pausen, welche in einer Truhe gefunden wurden. Wer diese Liste verfasste und was mit diesen Pausen geschah, konnte nicht geklärt werden (115). Ein Grossteil dieser Pausen erfüllt heute nicht mehr ihren ursprünglichen Zweck. Den Photographien erging es etwas besser. Vielleicht weil sie uns weniger von subjektiver Wiedergabe bedroht erscheinen, vielleicht auch nur, weil sie kleiner und damit handlicher sind. Sie dienen heute oft als Grundlage bei der Suche nach der Vergangenheit eines Objektes.

Später wurden auch andere Lösungen gefunden, wollte man mehr ein archäologisches Dokument bewahren. Ein solches Beispiel ist die Kirche Mels, deren Malereien sich durch die Feuchtigkeit und die daraus resultierenden Salze in einem sehr schlechten Zustand befanden. Der Gemeinde wurde für einen Teil der Malereien von einer Restaurierung abgeraten und man schlug ihr vor, an diesen Stellen bewegliche Tafeln anzubringen. Mit dieser Lösung sollten die beschädigten Malereien dem „ästhetisch empfindlichen“ Auge verhüllt bleiben, dem Archäologen hingegen das Studium der Originale erleichtern (Escher, 1907: 114). Diese Lösung von 1907 im Falle der Kirche Mels zeugt von einem neuen Verständnis des originalen Zustandes und seines Wertes als Dokument. Man gab nun dem Original gegenüber einem neu erstellten Dokument den Vorzug. Und stückweise, abgelöst durch die Photographie, verloren die Pausen und ihre Herstellung an Bedeutung.

Abb. 82: Zillis. Bestandesaufnahme eines 1894 entdeckten Frieses (Nachlass Chr. S.)

[53] Diese benötigen teilweise einen dringenden minimalen konservatorischen Eingriff und sind bisher nicht archivarisch erfasst.

5.3.1.2.1. Zur Herstellung von Pausen

Da die Pausen als Grundlage für Erneuerungen gedacht waren, mussten diese sorgfältig anhand der originalen Malereien ausgeführt werden. Damit diese möglichst vollständig erfasst werden konnten, wurden sie manchmal gleichzeitig mit der Freilegung angefertigt. Stückelberger beschreibt, wie dies bei den Malereien der Barfüsserkirche in Basel vonstatten ging.

Abb. 83: Kopfpause eines Heiligen (Nachlass Chr. S.)

> „[…] Hand in Hand mit dem Abkratzen des Verputzes ging die Anfertigung der Skizzen, Durchzeichnungen und der nachfolgenden Beschreibung. Zur Ermöglichung der zeichnerischen Aufnahmen mussten die Bilder da und dort mit Wasser angefeuchtet werden, wodurch sie für den Moment an Frische gewannen und erkennbar wurden“ (Stückelberger, 1892: 146).

Für diese Dokumente wurde ein beträchtlicher Aufwand betrieben. Einen ausführlichen Vorschlag machte Christian Jakob Schmidt an Wegelin.

> „Sorgfältiges Pausen der ganzen bemalten Fassadenfläche, enthalten ca. 40 Figuren, ornamentale Friese und Pilaster, Sprüche etc auf ganz helles Pauspapier; Uebertragen dieser Pausen auf halbe Grösse auf stärkeres Zeichnungspapier und colorieren derselben an Ort und Stelle genau nach dem Original, inclus. Gerüstung zu 3500.-. Sie sind ursprünglich der Meinung gewesen, dass man direkt die Pausen in natürlicher Grösse malen sollte. Wir sind aber zur Ueberzeugung gekommen, dass auch in diesem Falle es besser wäre, wenn man eine Kopie in verkleinertem Massstab auf stärkeres Papier herstellt. Auf das Pauspapier selbst könnte man sowieso nicht gut colorieren, da es zu schwach ist und sich kollosal stark verziehen würde. Die Pausen durchzustechen und in natürlicher Grösse auf ein anderes Papier zu übertragen, wäre wohl auch eine Lösung. Die Figuren müssten dann aber alle auf dem Gerüst in natürlicher Grösse coloriert werden, was wiederum sehr umständlich ist, währenddem sich in halber Grösse die Sache auf handliche Art bewerkstelligen lässt, und auch bei späterem Wiederaufmalen viel praktischer ist. Für letzteren Zweck bleiben natürlich die Pausen mit den Konturen in Originalgrösse vorhanden“ (116).

5.3.1.2.2. Zu den Photographien

Abb. 84: Greifensee, nachträglich kolorierte Photographie (117)

Heute erscheint das Dokumentieren mit Photographien als selbstverständlich, sind wir doch an solche Abbildungen gewohnt. Das im vorigen Kapitel zitierte Beispiel zeigt aber, dass man durchaus Grenzen, und nicht nur diejenige der Farbigkeit, in dieser Technik sah[54]. Doch schrittweise setzen sie sich durch. In Valeria fertigte der Zürcher Photograph Rodolphe Ganz nach der Freilegung der Malereien Photographien an. Nach Fertigstellung der Restaurierungsmassnahmen werden diese Stellen noch einmal photographiert (Elsig, 2000: 56). Trotz dem Problem der Farbigkeit nahm die Photographie ihren Platz als dokumentarische Möglichkeit ein. Da sie auch die Farben dokumentieren sollten, wurden sie zum Teil nachträglich koloriert. Es konnten diverse kolorierte Photographien im Archiv der Eidgenössischen Denkmalpflege (EAD) gefunden werden. Sie zeigen, dass die farbige Polychromie nachträglich eingetragen wurde. (Abbildung Nr. 84)

[54] Auch der Massstab für eine 1:1 Wiedergabe wurde als sehr wichtig erachtet.

Abschliessende Betrachtung und Ausblick

6. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Die Familiengeschichte beginnt mit dem Dekorationsmaler Friedrich Christian Schmidt. Er stammte aus Kiel und kam 1886 in die Schweiz, nach Wädenswil im Kanton Zürich. Mit Süsette Fleckenstein verheiratet, hatte er drei Kinder und gründete in seinem 48. Lebensjahr die Firma Christian Schmidt in Zürich. Trotz seiner intensiven Berufstätigkeit blieb er zeitlebens der künstlerischen Tätigkeit verpflichtet. Es konnten Beispiele seines Schaffens erfasst und abgebildet werden. Auch sein Sohn Christian Jakob Schmidt war zweifellos eine vielschichtige und kultivierte Persönlichkeit. Es gelang ihm, sich über die Rolle des Dekorationsmalers hinaus in seiner restauratorischen Tätigkeit zu etablieren. Gemeinsam mit Johann Rudolf Rahn arbeitete er in der gesamten Schweiz und trug massgebend zur Restauriergeschichte der Schweiz bei. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts übernahm die Firma unter Friedrich Christian und Christian Jakob Schmidt die Vertretung der Keim' schen Mineralfarben. Der Zusammenhang zwischen der Vertretung letzterer und dem Geschäftszweig der Restaurierung konnte in der vorliegenden Arbeit nachgewiesen werden. So kam die Firma Schmidt über ihre Verbindung zu den Keimschen Mineralfarben zur Restaurierung von Wandmalereien. Die Verwendung von Wasserglas im Aussenbereich konnte bestätigt werden. Die Annahme, Mineralfarben seien gleichfalls bei Restaurierungen im Innenbereich verwendet worden, konnte hingegen nicht bekräftigt werden. Um jedoch eine eindeutige Aussage machen zu können, ob die Verwendung von Wasserglas bei Restaurierungen im Innenbereich mit Christian Jakob Schmidt Verbreitung fand, sind weiterführende Untersuchungen nötig. Die in der vorliegenden Diplomarbeit entstandene Datenbank kann als Basis einer solchen Recherche dienen. Sie ermöglicht eine Orientierung innerhalb der gesammelten Daten zu Werken der Firma Christian Schmidt und einen Überblick zu den im Nachlass enthaltenen Dokumenten. Eine solche Datenbank kann kaum abschliessend gefüllt werden, und so sind kontinuierliche Ergänzungen erwünscht und notwendig.

Zu der Generation nach Christian Jakob Schmidt, seinen Kindern Friedrich Christian junior und Georg Christian, war weniger Material vorhanden. Es sind vor allem die mündlichen Mitteilungen von Hans Christian Schmidt sowie Photographien und Entwürfe, welche die Firmengeschichte ergänzen. Die beiden Söhne Christian Jakobs traten in das Geschäft ein und führten es im Sinne ihres Vaters weiter. Auch sie waren in ihrer beruflichen Tätigkeit engagierte Persönlichkeiten. Bis zu Hans Christian Schmidt, Sohn des Georg Christian, hat sich die Weltoffenheit und Sensibilität für die Kunst und das Kunsthandwerk erhalten. Auch wenn die Restaurierung in der Firma Christian Schmidt langsam an Gewicht verlor, blieb die Freude und das Interesse an den traditionellen Techniken erhalten. Davon zeugen unzählige Vorlagen der Firma Christian Schmidt.

Diese Diplomarbeit befasst sich mit der Geschichte der Firma Christian Schmidt, welche in den Anfängen der schweizerischen Wandmalereirestaurierung eine wichtige Rolle spielte. Es zeigte sich, dass zu anderen restaurierenden Persönlichkeiten kaum vertieftes Material zu finden war. So entsteht oft der Eindruck, dass die „Restauratoren“ der Wandmalerei in der Anfangszeit vorwiegend restaurierende Architekten und Kunsthistoriker waren. Aber gerade weil zwischen theoretischem Diskurs und praktischer Umsetzung grosse Unterschiede herrschen können, wäre es interessant sich vermehrt den „Praktikern“, den Ausführenden dieser Zeit zu widmen.

Verzeichnisse

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Friedrich Christian Schmidt (Schmidt, 1987: 3) ... 11
Abb. 2: Christian Jakob Schmidt (Schmidt, 1987: 3) ... 11
Abb. 3: Christian Jakob und Süsette Schmidt-Streuli mit ihren Enkelkindern (Nachlass Chr. S.) ... 12
Abb. 4: Friedrich, Ida und Georg Schmidt (Nachlass Chr. S.) ... 13
Abb. 5: Hans Christian Schmidt (Schmidt, 1987: 3) ... 13
Abb. 6: Detail, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S.) ... 14
Abb. 7: Entwurf zur Kirche Berikon (Nachlass Chr. S.) ... 14
Abb. 8: Studie (Nachlass Chr. S.) ... 15
Abb. 9: Entwurf zur Nothelferkapelle Silenen (Nachlass Chr. S) ... 15
Abb. 10: Entwurf (Nachlass Chr. S) ... 16
Abb. 11: Entwurf, Farbe herstellender Maler (Nachlass Chr. S) ... 17
Abb. 12: Aquarell Friedrich Christian Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 18
Abb. 13: Aquarell Friedrich Christian Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 19
Abb. 14: Notizen zur Konferenz betreffend der St. Katharinenkapelle Wiedlisbach (Nachlass Chr. S) 21
Abb. 15: Notizen zu den Darstellungen in der St. Katharinenkapelle, Wiedlisbach (Nachlass Chr. S) 21
Abb. 16: Zeichnung, Christian Jakob Schmidt, Berlin 1887 (Nachlass Chr. S) ... 22
Abb. 17 Studie um 1888. Christian Jakob Schmidt ... 23
Abb. 18: Europakarte (Imhof, 1969: 78) ... 24
Abb. 19: Entwurf oder Bestandesaufnahme einer Holzimitation, Kirche Maschwanden (Nachlass Chr. S) ... 25
Abb. 20: Studie. Uffizien Florenz 1888, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 26
Abb. 21: Studie zu Raffaels Loggia im Vatikan, 1888. Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 26
Abb. 22 : Studie, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 27
Abb. 23: Studie, Castello Ferrara 1889. Christian Jakob Schmidt. (Nachlass Chr. S) ... 28
Abb. 24: Entwurf zur Villa Maggi (Nachlass Chr. S.) ... 28
Abb. 25: Aquarell, Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 30
Abb. 26: Ausgeführte Arbeiten unter der Leitung von Prof. Gull (Gull, 1923) ... 32
Abb. 27 Hafnerstrasse 27 (Nachlass Chr. S) ... 33
Abb. 28: Hafnerstrasse 45 /47 (Nachlass Chr. S.) ... 33
Abb. 29: Das erste Fahrzeug der Firma (Schmidt, 1987: 3) ... 33
Abb. 30: Stempel der Firma Christian Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 34
Abb. 31: Stempel der Firma Christian Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 34
Abb. 32: Stempel der Firma Christian Schmidt und Söhne (Nachlass Chr. S) ... 34
Abb. 33: Stempel der Firma Christian Schmidt und Söhne (Nachlass Chr. S) ... 34
Abb. 34: Signatur der Firma Schmidt (Stückelberger: 1892: 18) ... 35
Abb. 35: Drei Unterschriften von Christian Jakob Schmid (Nachlass Chr. S) ... 35
Abb. 36: Entwurf zur katholischen Kirche Winterthur (Nachlass Chr. S) ... 39
Abb. 37: Entwurf der Kirche Oberbipp (Nachlass Chr. S) ... 40
Abb. 38: Entwurf 1908 der Kirche Wipkingen (Nachlass Chr. S) ... 40
Abb. 39: Entwurf 1923 der Kirche Schleuis (Nachlass Chr. S) ... 40
Abb. 40: Detail aus einem Entwurf (Nachlass Chr. S) ... 41
Abb. 41: Entwurf für das Hotel „du lac“ St. Moritz (Nachlass Chr. S) ... 41
Abb. 42: Anleitungen zur Anwendung der Mineralfarben (Anonym, 1937) ... 43
Abb. 43: Gebrauchsanweisung (Anonym) ... 44
Abb. 44: Anleitungen zur Verwendung von Mineralfarben (Anonym: 1) ... 44
Abb. 45: Festschrift der Firma Keim (Anonym: 28) ... 44
Abb. 46: Versuch mit Fassadenanstrichen 1920 (Nachlass Chr. S) ... 45
Abb. 47: Rückseite der Photographie Versuchsbeschreibung 1920 (Nachlass Chr. S) ... 45
Abb. 48: Verzeichnis der keimschen Malereien in der Schweiz. Christian Jakob Schmidt (Schmidt, 1928) ... 46
Abb. 49: Verzeichnis der keimschen Malereien in der Schweiz. (Schmidt, 1928: 1) ... 46
Abb. 50: Brief von Ferdinand Vetter an Christian Jakob Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 49
Abb. 51: Artikel von Christian Jakob Schmidt zu den Malereien Grandsons (Schmidt, 1897: 76) ... 50
Abb. 52: Publikation von Innenausstattung (Schmidt, 1897: 21) ... 50
Abb. 53: Bestandesaufnahme der Kirche Stammheim (Nachlass Chr. S) ... 51
Abb. 54: Georg Christian Schmidt an einer Restaurierung (Nachlass Chr. S) ... 55
Abb. 55: Die Kirche Reichenau vor der Renovation (78) ... 55
Abb. 56: Die Kirche Reichenau während der Renovationsarbeiten (80). ... 56
Abb. 58: Kirche mit der neuen Fassung (82) ... 56

Abb. 57: Entwurf von M. Rau (81) ... 56
Abb. 59: Zwei Rezepte für einen Tränkungslack (Nachlass Chr. S) ... 57
Abb. 60: Rezepte der Firma Christian Schmidt (Nachlass Chr. S) ... 57
Abb. 61: Die Fassadenmalerei des „Weissen Adlers“ 1924 (Nachlass Chr. S.) ... 59
Abb. 62: Werbung für Keim Farben. (Anonym, 1903: 40) ... 60
Abb. 63: Fassade des Hauses „Zum Ritter“ (Nachlass Chr. S.) ... 61
Abb. 64: Rathaus Basel ... 61
(Heydrich, 1990: 190) ... 61
Abb. 65: Rathaus Schwyz ... 61
(Fontana, 1998: 104) ... 61
Abb. 66: Freigelegter Engel Ort und Jahr nicht identifiziert (Nachlass Chr. S.) ... 64
Abb. 67: Die diagonale Schraffur entspricht den Putzergänzungen von 1890/91. Kapelle Kyburg. (Sennhauser et al., 1999: 26) ... 66
Abb. 68: Die Putzergänzung von 1890/91 ist gut erkennbar. ... 66
(Sennhauser et al., 1999: 51) ... 66
Abb. 69: Bestandesaufnahme der Firma Christian Schmidt. Chor, Valeria (Nachlass Chr. S.) ... 67
Abb. 70: Kartierung des Chors, Valeria.. (97) ... 69
Abb. 71: Photographie nach der Freilegung von 1898 (101) ... 70
Abb. 72: Pause nach der Freilegung 1898 (102) ... 70
Abb. 73: Photographie nach der Restaurierung 1990 (Pradervand.1997: 262) ... 70
Abb. 74: Chor, nach der Restaurierung 1990. (Pradervand, 1997: 242) ... 71
Abb. 75: Aufnahme romanischer Ornamente, Kirche Lüen (Nachlass Chr. S) ... 72
Abb. 76: Tagebuchnotizen zur Restaurierung der Fassade des Hauses „Zum Ritter“. (Nachlass Chr. S.) ... 73
Abb. 77: Aufnahmen des Altars, Frauenfeld (Nachlass Chr. S.) ... 73
Abb. 78: Aufnahme Emil Dilena (Nachlass Chr. S.) ... 73
Abb. 79: Aufnahmen der Quadermalerei, Burg Hohenklingen (108) ... 74
Abb. 80: Pause der Ornamente, Valeria (110) ... 74
Abb. 81: Kopfpause, Valeria (111) ... 74
Abb. 82: Zillis. Bestandesaufnahme eines 1894 entdeckten Frieses (Nachlass Chr. S.) ... 75
Abb. 83: Kopfpause eines Heiligen (Nachlass Chr. S.) ... 76
Abb. 84: Greifensee, nachträglich kolorierte Photographie (117) ... 77
Abb. 85: Datenbank erste Seite ... 100
Abb. 86: Datenbank, Liste der gesuchten Objekte ... 100
Abb. 87: Datenbank, Identifikationsfeld ... 101
Abb. 88: Vollanzeige, Modus „Objekte“ ... 102
Abb. 89: Ausschnitt 1 der Vollanzeige ... 102
Abb. 90: Ausschnitt 2 der Vollanzeige ... 102
Abb. 183: Zeichnung, Nachlass Chr. S ... 103

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Stammbaum der Familie Schmidt (1) ... 10
Tab. 2: Mitarbeiter der Firma Christian Schmidt und Christian Schmidt und Söhne (Nachlass Chr. S.) ... 36
Tab. 3: Arbeiten der Firma Christian Schmidt-Christian Schmidt und Söhne ... 52
Tab. 4 : Liste von Dekorationsmalereien, respektive Neuschaffungen der Firma Christian Schmidt... 94
Tab. 5: Von der Firma Christian Schmidt restaurierte Objekte ... 98

Literaturverzeichnis

ANONYM (1889): Über die Konservierung altertümlicher Wandmalereien. In: *Technische Mitteilungen für Malerei.* Nr. 69. B. Müller: München

ANONYM (1893): Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmälern und zu ihrer Wiederherstellung. Zürich: F. Schulthess:

ANONYM (1915): Rupperswil. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

ANONYM (1923 a): Mitgliederverzeichnis der Antiquarischen Gesellschaft. In : *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseum.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

ANONYM (1923 b): Stammheim. In: *Andelfinger Zeitung*. 7. September 1923 Nr. 72

ANONYM (1928): Adolf Wilhelm Keim. In: *50 Jahre Keimsche Mineralfarben.* München: Industriewerke Lohwald:

ANONYM (1925): Die Keim'sche Mineralmalerei in der Schweiz. In: *Technische Mitteilungen für Malerei.* München: B. Müller

ANONYM (1937): Die Keim'sche Mineralmalerei. Augsburg: Himmerdruck

APPENZELLER, H. (1913): Schmidt. In: *Schweizerisches Künstler - Lexikon.* Frauenfeld: Von Huber & Co

BUCHER, Renaud (1990): Restauration en cours des peintures murales gothiques du choeur de l'église Notre-Dame de Valère à Sion. Sion: Sedunum Nestrum

D. A. (1923): Der Stammheimer Bildersturm. In: *Schweizerische Bauzeitung*. Nr. 9

ESCHER, Konrad Dr. (1907): Die Heiligkreuzkapelle bei Mels und ihre neu-entdeckten Wandgemälde. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum:

ELSIG, Patrick (2000): Le château de Valère aux XIXe et XXe siècles. De la résidence des chanoines au Musée cantonal d'histoire. Lausanne: Éditions Payot

FRANZ, Anke (1990): Der Einsatz von Wasserglas in der Konservierung von Wandmalereien. Untersuchungen an ausgesuchten Beispielen des Rheinlandes. Köln: Diplomarbeit der Fachhochschule Köln, Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut

FRITZ, Ueli; SUBAL, Peter (1998): Die Villa Patumbah. In: *Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen.* Zürich: Vdf Hochschulverlag AG an der ETH

FONTANA, Rino (1998): Re-Restaurierung von Mineralfarbenmalereien. Das Rathaus von Schwyz. In: *Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen.* Zürich: Vdf Hochschulverlag AG an der ETH

GERMANN, Georg (2004): Johann Rudolf Rahn, die Schweizer Kunstgeschichte und das Tessin. In: *Johann Rudolf Rahn.* Lugano: Società d'arti grafiche già Veladini &Co. SA

GULL, Gustav Prof. (1923): Ausgeführte Bauten. Laupen: Polygrapische Gesellschaft

HEYDRICH; Christian (1990): Die Wandmalereien Hans Bocks d. Ä. von 1608 – 1611 am Basler Rathaus. Zu ihrer Geschichte, Bedeutung und Maltechnik. Basel: Paul Haupt

IMHOF, Eduard (1969): Schweizerischer Mittelschulatlas. Zürich: Art. Institut Orell Füssli AG

KNOEPFLI, Albert (1972): Schweizerische Denkmalpflege, Geschichte und Doktrinen. Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft

KOCH, Martin (1892): Schweizerischer Bau- und Ingenieur-Kalender. Zürich: Caesar Schmidt

KOCH (1936): Grosses Malerhandbuch. Ein Lehr und Nachschlagwerk für den modernen Bau- und Dekorationsmaler, Weissbinder, Lackierer, Anstreicher und Vergolder. Nordhausen: Heinrich Killinger Verlagsgesellschaft M.B.H.

LUCAS, Steve (2001): Plus loin que l'horizon. Lornai: Liv'éditions

MATTEO, Colette di (1981): La restauration du portail de chartres et l'utilisation des silicate au XIX siècle. IN: *The conservation of stone.* Bologna: Centro per la conservazione delle sculture all'aperto

MEYER-De-WECK, Madeleine ; FAVRE-BULLE, Eric (1995): La Restauration d'une Restauration. In: *Restauration, Dé-restauration, Re-Restauration....* Paris. A.R.A.A.F.U.

MEYER-DE-WECK, Madeleine; FAVRE-BULLE, Eric (1997): Travaux de conservation et de restauration effectués sur les decors peints de l'abside de Valère. In: *Vallesia.* Saint Maurice: Imprimerie St. Augustin

NERDINGER, W. (2004): Der Architekt Gottfried Semper. In: *Gottfried Semper 1803-1879.* Zürich: gta Verlag

PHILIPP, Klaus Jan (2000): Architektur des Klassizismus und der Romantik in Deutschland. In: *Klassizismus und Romantik.* Köln: Könemann Verlagsgesellschaft GmbH

PRADERVAND, Brigitte; SCHÄTTI, Nicolas (1997): Les décors peints de l'abside de l'église Notre-Dame de Valère (vers 1434-1437) at l'activité de Pierre Maggenberg à Sion. In *Valesia.* Saint Maurice: Imprimerie St. Augustin

PURSCHE, Jürgen (1998): Betrachtungen zur Malerei mit Alkalisilikaten, Geschichte Maltechnik und Restaurierung. In: *Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen.* Zürich: Vdf Hochschulverlag AG an der ETH

RAHN, Johann Rudolf Prof. (1897): Eine neue Entdeckung in der Kirche Zillis. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

RAHN, Johann Rudolf Prof. (1901 a): Die Wandgemälde im Turme des Schlosses Maienfeld. Neue Funde. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

RAHN, Rudolf Johann Prof. (1901 b): Die Wandmalereien im Chore der Kirche zu Kulm In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

RAHN, Johann Rudolf Prof. (1904): Die St. Jakobskapelle an der Sihl bei Zürich und ihre Wandgemälde. In*: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

RÜEGG, Arthur (1998): Farbe im neuen Bauen in der Schweiz, Hintergründe des Farbeinsatz. In: *Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen.* Zürich: Vdf Hochschulverlag AG an der ETH

SCHELLENS, Jakob Prof. (1911): Taschenwörterbuch der französischen und deutschen Sprache. Berlin, Schönenberg: Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung

SCHMID, Alfred A. (1987): Denkmalpflege im föderalistischen Spannungsfeld: Möglichkeiten des Bundesstaates. In: *100 Jahre Denkmalpflege der Eidgenossenschaft.* Bern: GSK

SCHMIDT, Annemarie (1987): Firmenchronik. Zürich: Firma Christian Schmidt

SCHMIDT, Christian Jakob (1928): Fünfzig Jahre Keimsche Mineralfarben. Verzeichnis von in der Schweiz ausgeführten Arbeiten. Zürich: Gebr. Fretz AG

SCHMIDT, Christian Jakob (1897): Wandgemälde in der Kirche zu Grandson. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: E. Leemann

SCHMIDT, Christian Jakob (1897): Malereien im Chor der Kirche Vevey. In: *Anzeiger fü Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: E. Leemann

SCHMIDT, Georg (1935): Die restaurierten Malereien in der reformierten Kirche zu Ilanz. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*. Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

SCHWARZ, Heinz (1998): Fassade und Ornament um 1900. In: *Kriens-Kairo. Emil Vogt. Luzerner Architekt um 1900.* Kriens: Brunner AG

STÜCKELBERGER, E. A. Dr. (1892): Die Wandgemälde der Barfüsserkirche. In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.* Zürich: Verlag des Schweizerischen Landesmuseum

THIEME, Ulrich; BECKER, Felix (1992): Zünd. In: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, von der Antike bis zur Gegenwart.* Leipzig: E. A. Seeman Verlag

VODOZ, E. (1931): Steffan. In: *Historisch Biographisches Lexikon der Schweiz.* Neuenburg: Paul Attinger A.G.

VOGT, Adolf Max (1978): Das 19. Jahrhundert. In: *Belser Stilgeschichte.* Baden-Baden: Druckerei Wesel

WARGER, Doris; SENNHAUSER, Raphael (1999): Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Schlosskapelle Kyburg. Restaurierung und Restaurierungsgeschichte. Zürich: Egg Fotorotar AG

WEHLTE, Kurt (2001): Werkstoffe und Techniken der Malerei. Leipzig: E.A. Seemann Verlag

WETTSTEIN, Stefanie (1996): Ornament und Farbe. Zur Geschichte in Sakralräumen der Schweiz um 1890. Sulgen: Niggli AG

WOHLLEBEN, Marion (1998): „Wetterfest, lichtecht, waschbar“ Adolf Wilhelm Keim und seine Erfindung, die „Keim’schen Mineralfarben –Zur Geschichte eines Produktes. In: *Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen.* Zürich: Vdf Hochschulverlag AG an der ETH

WÜTHRICH, Lucas (1980): Wandgemälde, von Müstair bis Hodler. Zürich: Verlag Berichthaus

Verzeichnis ungedruckter Dokumente und Gespräche

(1) Mündliche Mitteilung vom 18. August 2005 durch Herrn Hans Christian Schmidt (Firma Christian Schmidt, Zürich)

(2) SCHMIDT, Friedrich Christian (1911): Lebenslauf, von Joh. Friedrich Christian Schmidt – Fleckenstein. Autobiographische Erinnerungen.

(3) SCHMIDT, Christian Jakob (ohne Jahreszahl): Nachtrag zu seiner Italienreise, welcher seiner Autobiographie angehängt ist.

(4) STREULI-SCHMIDT, Süsette (ohne Jahreszahl): Christian Schmidt, 1835 – 1911. Mit einem kleinen Vorwort zu der von ihr Neuverfassten Biographie ihres Vaters. Im Nachlass der Firma Schmidt erhalten.

(5) Siehe (4)

(6) Siehe (2)

(7) Siehe (2)

(8) Siehe (2)

(9) SCHMIDT, Christian Jakob (ohne Jahreszahl): Einige Notizen über meinen Lebenslauf. Autobiographie auf 19 Seiten mit einem Nachtrag zu seiner Italienreise. Im Nachlass der Firma Christian Schmidt erhalten.

(10) Mündliche Mitteilung vom 2. August 2005 durch Frau Dr. Stefanie Wettstein (Kunsthistorikerin, Zürich)

(11) Siehe (2)

(12) Siehe (2)

(13) Siehe (9)

(14) Siehe (9)

(15) Siehe (4)

(16) Mündliche Mitteilung vom 7. April 2005 durch Herrn Hans Christian Schmidt (Firma Christian Schmidt, Zürich)

(17) Siehe (4)

(18) Brief der Gesellschaft für den Erhalt historischer Kunstdenkmäler an das Eidgenössische Departement des Innern, 1931. Erhalten im Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege, EAD in Bern. Akte 4, Kanton Schaffhausen, Stein am Rhein.

(19) Siehe (10)

(20) Brief vom 29. Januar 1931 an das Eidgenössische Departement des Innern. Erhalten im Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege, EAD Bern. Akte 4, Kanton Schaffhausen, Stein am Rhein.

(21) SENNHAUSER, Raphael (1995): Die Wandmalereien der Burgkapelle Kyburg. Der Spätgotische Malereibestand in Schiff und Chor. Lizenziatsarbeit der phil. Fak. I der Universität Zürich

(22) Siehe (9)

(23) Siehe (2)

(24) Siehe (2)

(25) Siehe (2)

(26) Siehe (2)

(27) Siehe (2)

(28) Siehe (3)

(29) Siehe (3)

(30) Siehe (16)

(31) Siehe (2)

(32) Siehe (2)

(33) Siehe (9)

(34) Siehe (9)

(35) Siehe (2)

(36) Siehe (2)

(37) Siehe (2)

(38) Siehe (2)

(39) Siehe (2)

(40) Siehe (2)

(41) Siehe (2)

(42) Siehe (2)

(43) Siehe (2)

(44) Siehe (2)

(45) Siehe (2)

(46) Siehe (2)

(47) Siehe (5)

(48) Mündliche Mitteilung vom 15. Juni 2005 durch Hans Christian Schmidt (Firma Christian Schmidt, Zürich)

(49) Siehe (9)

(50) Siehe (48)

(51) Tagebuchnotizen des Malers Emil Dilena Ritter zu den Restaurationsarbeiten 1918 des Bürgerhaus „zum Ritter“. Titel: „1918, Restaurationsarbeiten am Haus „zum Ritter“ in Schaffhausen.“ Nachlass Christian Schmidt.

(52) Siehe (9)

(53) Siehe (48)

(54) Siehe (9)

(55) Brief vom 5. September 1931 von Christian Schmidt an Dr. Wegelin. EAD Bern, Akten 4, Kanton Schaffhausen Stein am Rhein.

(56) Siehe (2)

(57) Siehe (9)

(58) Siehe (9)

(59) Siehe (2)

(60) Siehe (2)

(61) Mündliche Mitteilung vom 15. Juni 2005 durch Hans Christian Schmidt (Firma Christian Schmidt, Zürich)

(62) Mündliche Mitteilung vom 16. Juni 2005 durch Herrn Hans Christian Schmidt (Firma Christian Schmidt, Zürich)

(63) Siehe (21)

(64) Siehe (21)

(65) Siehe (21)

(66) Siehe (9)

(67) Siehe (21)

(68) Siehe (9)

(69) Mündliche Mitteilung vom 9. August 2005 durch Doz. Ueli Fritz (HKB, Hochschule der Künste, Bern)

(70) Siehe (4)

(71) Siehe (48)

(72) Siehe (21)

(73) Brief vom 1. Dezember 1885 von Ferdinand Vetter an Christian Jakob Schmidt. (Nachlass Christian Schmidt)

(74) Mündliche Mitteilung vom 14. Juni durch Herrn Müller (Kantonale Denkmalpflege, Zürich)

(75) WECHSLER, Liselotte (1984): Zu den Fassadengestaltungen von Seraphin Weingartner in Sgraffitotechnik in der Stadt Luzern.“ Bern: Diplomarbeit der HKB Hochschule der Künste, Fachbereich Konservierung und Restaurierung

(76) Siehe (9)

(77) Rezepte aus dem Nachlass Christian Schmidt

(78) Photographie von 1904 /05 aus dem Archiv der Zürcher Denkmalpflege.

(79) Untersuchungsbericht von Oskar Emmenegger, 1888 erstellt.

(80) Photographie von 1924 aus dem Archiv der Zürcher Denkmalpflege. Inventarnummer: z 5045

(81) Abbildung aus dem Archiv der Zürcher Denkmalpflege. Inventarnummer: z 5094

(82) Photographie von 1930 aus dem Archiv der Zürcher Denkmalpflege. Inventarnummer: z 7341

(83) Siehe (77)

(84) Siehe (51)

(85) Siehe (78)

(86) Siehe (9)

(87) Siehe (51)

(88) Siehe (2)

(89) FONTANA, Silvia (2004): Die Leimfarbe des 19. Jahrhunderts als Gestaltungsmittel in Innenräumen der Schweiz. Bern: Diplomarbeit der HKB Hochschule der Künste, Fachbereich Konservierung und Restaurierung

(90) Siehe (21)

(91) Mündliche Mitteilung vom 26. Mai 2005 durch Frau Doris Wager (Restauratorin, Frauenfeld)

(92) Siehe (78)

(93) Siehe (85)

(94) Brief zur zweiten Restaurierung des „Weissen Adler“ an J. Zemp. Ohne Datum. Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD) Bern, Akten 4, Kanton Schaffhausen, Stein am Rhein

(95) Siege(21)

(96) Brief vom 10. November 1898 von Théophile van der Muyden an die Gebrüder Kalbermatten. Archives cantonales valaisannes, Fondation Kalbermatten, A 113, C.1, p. 78 / 68 document

(97) Siehe (78)

(98) Mündliche Mitteilung vom 3. Juni 2005 durch Herrn Eric Favre – Bulle (Restaurator, Lausanne)

(99) Dokumentation zu den Restaurierungsarbeiten 1990 /94, von Herrn Favre – Bulle (Restaurator, Lausanne) zur Verfügung gestellte.

(100) Siehe (94)

(101) Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD), Bern. Inventarnummer: 68952 B.5839

(102) Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD), Bern. Inventarnummer: 151174 A. 11069

(103) Siehe (94)

(104) Siehe (94)

(105) Siehe (94)

(106) Abrechnung 1899 der Arbeiten von Théophile van der Muyden. Archives cantonales valaisannes, Fondation Kalbermatten, A 113, p. 8 – 11 / 68 document

(107) Brief vom 15. Januar 1932 des eidgenössischen Departement des Innern an die Gesellschaft für den Erhalt der Kulturgüter, der Brief wurde durch Herrn Meyer signiert Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD) Bern, Akten 4, Kant Schaffhausen Stein am Rhein.

(108) Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD), Bern. Inventarnummer:6181

(109) Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD), Bern. Inventarnummer:151183 A. 11078

(110) Anmerkung zu einem Rezept der Firma Schmidt. Nachlass Christian Schmidt

(111) Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD), Bern. Inventarnummer: 151169 A. 11064

(112) Siehe (21)

(113) Mündliche und schriftliche Mitteilung (E-Mail) vom 6. März 2005 durch Frau Gerber. (Archivarin des Schweizerischen Landesmuseum, Zürich)

(114) Siehe (9)

(115) Siehe (62)

(116)) Brief vom: 19. November 1931 Christian Schmidt an Dr. Wegelin. EAD Bern, Akten 4, Kanton Schaffhausen Stein am Rhein.

(117) Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD), Bern. Inventarnummer: 8026

Verzeichnis der Internetseiten

ANONYM (2005): Eidg. Archiv für Denkmalpflege. URL: http://www.kultur-schweiz.admin.ch/denkmal/d/h_ead.htm. Stand März 2005

EMMENEGGER, Oskar (2001): Historische Restaurierungen mittelalterlicher Wandmalereien in der Schweiz; Untersuchungen und Restaurierungskonzepte. URL: http://www.osemziz.ch/Restorer/LecturesContent_Restaurierung_der_Restaurierung. Stand: 13 Januar. 2005

CAVIEZEL, Nott (2005): Denkmalpflege. In: *Historisches Lexikon der Schweiz.* URL: http://www.dhs.ch/externe/protect/textes/d/D8260.html . Stand 15. April 2005

Anhang

A. Listen der ausgeführten Arbeiten der Firma Christian Schmidt und Christian Schmidt und Söhne

- Liste der erfassten Neuschaffungen

Objektname	Stadt / Ort	Kanton	Objekttyp
Kirche Oberwil	Oberwil	Aargau	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Hotel Diessbach	Diessbach bei Büren	Bern	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Hotel "Bad Gurnigel"	Gurnigel*	Bern	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Kirche St. Stefan	Emmishofen / Kreuzlingen	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
St Johann	Davos-Platz	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei*
Kirche	Schleuis	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Kapelle St Anna	Truns	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Röm. kath. Kirche	Samedan	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Neue protestantische Kirche	Landguart	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Hotel Magna	St. Moritz	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Hotel du lac	St Moritz	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Altes Hotel Steinbock	Chur	Graubünden	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Häuserfassaden	Willisau	Luzern	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Rathaus	Rapperswil	Sankt Gallen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Gähwiler-Geser	Gossau	Sankt Gallen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Löwenhof	Rheineck	Sankt Gallen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Bahnhof	St Gallen	Sankt Gallen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Evangelische Kirche	Walenstadt	Sankt Gallen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zur Krone	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zur kleinen Krone	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zur steinernen Traube	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zur Sonne	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Kapelle St Jakob	Trasadingen	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Rathaus	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zum Pelikan	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Bürgerasyl	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Steinbock	Stein am Rhein	Schaffhausen	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Felsenstein	Kappel	Solothurn	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Sonnenberg, C. F. Haffner	Frauenfeld	Thurgau	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Brenner-Hahn	Frauenfeld	Thurgau	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Gubler	Sulgen	Thurgau	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Reformierte Kirche	Weinfelden	Thurgau	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Schloss Castell	Tägerwilen	Thurgau	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Pfarrkirche Herz Jesu	Flüelen	Uri	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Nothelfer Kapelle	Silenen	Uri	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Château Sully	Sully	Vaud	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
St. Jakob am Stauffacher	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Gut-Hirt Kirche	Wipkingen	Zürich	Aquarell
Kirche Berikon	Berikon	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Fabrikfassade Hauser-Hottinger	Au	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zum Kreuz	Bülach	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei

Kraftwerk Zweidlen	Eglisau	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Arbeiterhäuser, Naef+Cie	Elgg	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Hotel Freihof	Heiden	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Wohnhaus Frl. Al. Balmer	Küsnacht	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Weidmann-Züst	Thalwil	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Zum alten Rosengarten	Thalwil	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus Thomann	Zollikon	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Villa Muralto	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Schulhaus Sihlfeld	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zum Kürishelm*	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Rentenanstalt	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Landesmuseum	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zunfthaus zur Schmiden	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Bullingerhaus	Zürich, Aussersihl	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Häuser Klusweg 31 und 33	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Gemüsebrücke	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Kantonales Steueramt	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Cafés Schützenhaus	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Du Nord	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Wohnkolonie Sonnenheim	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus zum Schwert	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Sporthaus Feldhof	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Villa Trainé, Dolderstrasse 80	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Bahnhof Enge	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Bahnhof Wiedikon	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Strassentunnel Enge	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Häuser Oetenbach 5, 7, 9	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zur Harfe	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Hafnerstrasse 45 / 47	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Villa Maggi	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Bäckerei Ringgli	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Safranzunft	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Kirche Erlenbach	Zürich	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Kirche Töss	Töss*	Zürich	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Neue Stadtkirche	Zug	Zug	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Zeitglockenturm	Zug	Zug	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Haus zur Münze	Zug	Zug	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
Schloss, (Burg?) Zug	Zug	Zug	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
St Margarethen	(?)	(?)	Neugestaltung / Dekorationsmalerei
	(?)	(?)	Neugestaltung / Dekorationsmalerei

Tab. 4 : Liste von Dekorationsmalereien, respektive Neuschaffungen der Firma Christian Schmidt

- Liste der erfassten Restaurierungen der Firma Christian Schmidt

Objektname	Stadt / Ort	Kanton	Objekttyp	Interventionstyp
Stiftskirche St Verena	Zurzach	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Agneskapell	Königsfelden	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche	Königsfelden	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche	Muri	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Ehem. Pfarrkirche Rupperswil	Rupperswil	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Uerkheim	Uerkheim	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Anna	Veltheim	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche Wettingen	Wettingen	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Zofingen	Zofingen	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Rudolfstetten	Rudolfstetten	Aargau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Peter	Basel-Stadt	Basel-Stadt	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Adelboden	Adelboden	Bern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss Gümligen	Gümligen	Bern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St . Katharinenkapelle	Wiedlisbach	Bern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Dominikaner Refektorium*	Bern	Bern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Château Ripaille	Ripaille bei Thonon	Frankreich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Couvent des Cordeliers	Fribourg	Fribourg	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Pfarrkirche Fällanden	Fällanden	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Posthaus (Altes)	Andeer	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Rathaus	Chur	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Oberes Tor	Ilanz	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss Brandis	Maienfeld	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss Rhäzüns	Rhäzüns	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Arosa	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Bergün	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Unserer lieben Frau	Bonaduz	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Bergkapelle St Sievo*	Brigels	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kathedrale Chur	Chur	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Davos	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Remigius	Fellers	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle San Carlo Borromeo	Furth Lugnez	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Igis	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Friedhofkirche St Martin	Ilanz	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Margareten	Ilanz	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Klosters	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Langwies (Schanfigg)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Maria	Lenz	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Lüen (Schanfigg)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Luzein	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Filialkirche	Masans	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Maria del Castello	Mesocco (Misox)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche St Johann**	Müstair	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Pitasch	Pitasch	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Maria	Pontresina	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	Remüs	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt

Evangelische Kirche	St Antönien	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
San Gian	Celerina	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Evangelische Kirche	St Maria i. Münstertal	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Peter	St Peter (Schanfigg)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Georg	Schlans (bei Truns)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Tamins	Tamins	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schlosskapelle	Tarasp	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Mariä Krönung	Tomils (Domleschg)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Der "Hof"	Truns	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle St Nikolaus	Tschamut	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche St Johann**	Müstair	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Klosters	Klosters	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche St Peter und Paul	Cazis	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle St Joseph	Surcasti (Oberkastels)	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Eusebius (Sogn Sievi)*	Brigels	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Cosmas und Damian	Mons	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche	Schleuis	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Theodul	Davos-Dorf	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Maria	Münsterthal	Graubünden	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Ebikon	Ebikon	Luzern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Beinhauskapelle Hasle	Hasle	Luzern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle*	Richenthal	Luzern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Haus Sautier	Luzern	Luzern	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Martin	Neuchâtel	Neuchâtel	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle St Georg	Berschis	Sankt Gallen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Heiligkreuzkapelle	Mels	Sankt Gallen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Marienberg	Rorschach	Sankt Gallen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss Sargans	Sargans	Sankt Gallen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Sennwald	Sennwald	Sankt Gallen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Burg	Burg b. Stein am Rhein	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Haus zum Ritter	Schaffhausen	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Hemmental	Hemmental	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Weisser Adler	Stein am Rhein	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kloster / Museum Allerheiligen	Schaffhausen	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Johann	Schaffhausen	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Stadtkirche	Stein am Rhein	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kloster St. Georgen	Stein am Rhein	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Thayngen	Thayngen	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Roter Ochse	Stein am Rhein	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Burg Hohenklingen	Stein am Rhein	Schaffhausen	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle St Jost	Galgenen	Schwyz	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Ursus	Solothurn	Solothurn	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche St Katharinenthal	St Katharinenthal	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Oberkirche	Frauenfeld	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkapelle St Anna	Tänikon	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Gallus Kapelle	Arbon a.B.	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Heilig Kreuz	Mannenbach	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche St Margareten	Münchwilen	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Oberkirche	Frauenfeld	Thurgau	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt

Madonna delle Grazie	Bellinzona	Ticino	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Castello	Locarno	Ticino	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Chiesa degli Angioli	Lugano	Ticino	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
	Vaglio	Ticino	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Casa del Negromante	Locarno	Ticino	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Haus von Roll	Bürglen	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Loretto Kapelle	Bürglen	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Riederthal	Riederthal	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Nothelfer Kapelle	Silenen	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Trudelingen	Trudelingen	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Aesch	Aesch Unterschächen	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Turm, "Türmli"	Altdorf	Uri	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Cathédrale Valère	Sion	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Grandson	Grandson	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Lutry	Lutry	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
St Martin	Vevey	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss Sully	Vevey la Tour	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Corsier	Corsier sur Vevey	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Noville	Noville, Villeneuve	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Église St Sulpice	St Sulpice	Vaud	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle auf der Breite	Nürendorf	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Russikon	Russikon	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Lufingen	Lufingen	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Meilen	Meilen	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Mettmenstetten	Mettmenstetten	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Rüti	Rüti	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Antoniuskapelle	Waltalingen	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Wiesendangen	Wiesendangen	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Wila	Wila	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Frommster	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Grossmünster	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Haus Rennweg 26	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Haus zum langen Stege (Grimmenturm)	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Landvogteischloss	Baden	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Zehntentrotte	Küsnacht	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss Wülflingen	Wülflingen	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Bläsihof	Lindau	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Dürnten	Dürnten	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Greifensee	Greifensee	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche Kappel	Kappel	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kyburg	Kyburg	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Maschwanden	Maschwanden	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Ossingen	Ossingen	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Klosterkirche Rheinau	Rheinau	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Berg	Rheinau	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Rümlang	Rümlang	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle St. Nikolaus	Urdorf	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Dionysius Kapelle	Wurmsbach	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt

Reformierte Kirche	Turbenthal	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Zur Linde	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Zum Meyerhof	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Zum vorderen Beerenberg	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Rikon	Illnau - Effretikon	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Pfarrkirche	Pfäffikon	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Zur hohen Tanne	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Reformierte Kirche	Dinhard	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Fraumünster	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Polytechnikm, ETH	Zürich	Zürich	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Beinhaus St Michael	Zug	Zug	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schloss St Andreas	Cham	Zug	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Haus Brandenberg	Zug	Zug	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Schlosskapelle	Buonas	Zug	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kapelle Inwil	Inwil bei Baar	Zug	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Beinhaus St Michael	Oberägeri	Zug	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Gubel	Gubel	(?)	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt
Kirche Remus	(?)	(?)	Alte Malerei	Restaurierung Christian Schmidt

Tab. 5: Von der Firma Christian Schmidt restaurierte Objekte

B. Datenbank und Werkverzeichnis zur Firma Schmidt

- Zum Nachlass Christian Schmidt

Dank Herrn Hans Christian Schmidt konnte eine beträchtliche Anzahl an schriftlichen Unterlagen, Photographien und Zeichnungen aus dem Nachlass erfasst werden. In manchen Fällen war es möglich, diese den Objekten aus der Werkliste zuzuordnen. Andere wurden nicht identifiziert oder es konnten keine ergänzenden Angaben gemacht werden. Dies gilt im Besonderen für Entwürfe. Bei diesen konnte nicht immer geklärt werden, in welchem Rahmen sie entstanden sind und ob sie zur Ausführung kamen.
Die schriftlichen Unterlagen wurden Archivgerecht geordnet und abgelegt. Für ihre Aufbewahrung wurde eine zu diesem Zweck adaptierte Schachtel aus 100% Zellulose-freiem Wellkarton[55] hergestellt. Diese geht zurück an die Firma Christian Schmidt in Zürich. Die Archivmappen bestehen aus Archiv-Kraftpack AK01, 120gr ebenfalls von der Firma Weissenberger. Die Aquarelle, Zeichnungen und Photographien blieben unberührt.

- Zur Datenbank

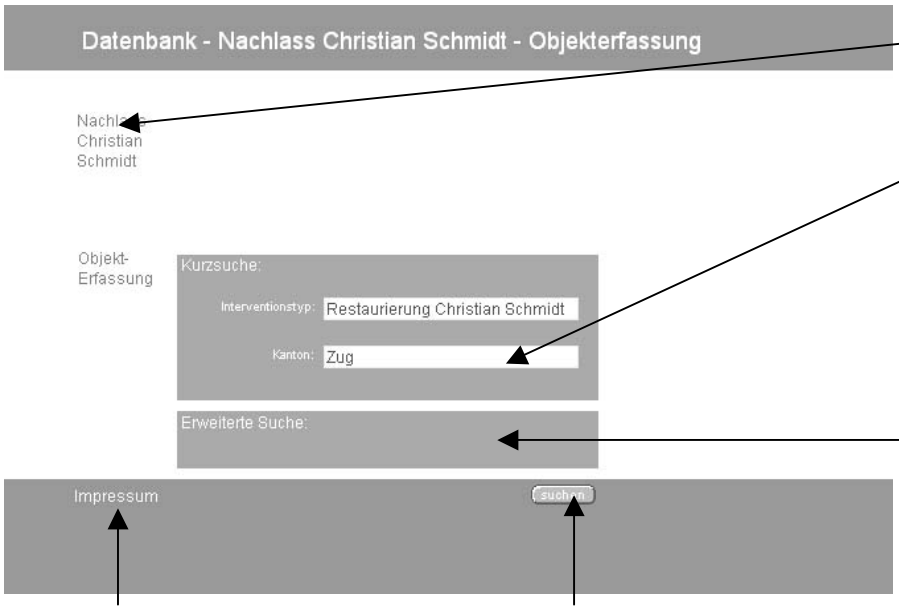
Die aufgearbeiteten Dokumente des Nachlasses Christian Schmidt wurden mit einer relationalen FileMaker Datenbank erfasst und elektronisch archiviert. Die Datenbank ermöglicht das Recherchieren, Nachschlagen und Hinzufügen von Objektdaten mit Bild. Sie ist unterteilt in Objekterfassung, Nachlass Schmidt und Abbildungsverzeichnis.
Die Objekterfassung oder Werkliste basiert hauptsächlich auf einer durch Christian Jakob Schmidt erstellten Liste. Diese Zusammenstellung wurde teilweise mit anderen Quellen ergänzt. Im Datenblatt „Objekte“ werden die allgemeinen Daten zusammengefasst. Diese werden je nach Kategorie im Datenblatt „Neuschaffung“ oder „Restaurierung“ ergänzt. Auf die aus dem Nachlass angegliederten Dokumente kann von dieser Datenbank aus zugegriffen werden.
Der Nachlass Christian Schmidt besteht nur aus zwei Datenblättern: Einer „Vollanzeige“ und einer „Liste“. In der Vollanzeige sind auf der rechten Seite die Angaben zum Dokument enthalten. Auf der linken Seite befindet sich die Abbildung im Falle einer Graphik oder Photographie. Bei Schriftstücken ist nur selten eine Abbildung vorhanden. Der Inhalt ist in solchen Fällen in zusammengefasster Form unter Inhalt / Darstellung eingetragen. In der Vollanzeige kann in allen Feldern gesucht werden. Sind mehrere Dokumente zu einem Objekt enthalten, können sie nacheinander aufgerufen werden.

[55] Von der Firma Weissenberger, Flussgrabenstrasse 2, 9445 Rebstein, Tel.: 071-775-80-70

Das Abbildungsverzeichnis ermöglicht zu jedem Objekt eine beliebige Anzahl Bilder zu archivieren. Bei Bildern, welche nicht aus dem Nachlass stammen, können ergänzende Angaben gefunden werden.
Jede der drei Teildatenbanken kann auch separat geöffnet und durchsucht werden.

- Anleitungen zur Benutzung der Datenbank

Um die Datenbank zu öffnen wird das Passwort „user“ benötigt. “Users“ können im gesamten Paket blättern, suchen und drucken. Beim Öffnen der Objekterfassung erscheint die Titelseite, welche den direkten Zugang zum Nachlass Christian Schmidt, eine Kurzsuche in der Werkliste oder den Zugriff auf die erweiterte Suche in der Objekterfassung ermöglicht..



Der Nachlass Schmidt kann hier geöffnet werden.

Wurde die Suche durch das anwählen des grauen Bereichs aktiviert, kann in den beiden Feldern nach Objekttyp und / oder Kanton sortiert werden.

Über diesen Bereich kann die erweiterte Suche geöffnet werden.

Zum Impressum

Durch anwählen dieser Taste wird die Suche gestartet.

Abb. 85: Datenbank erste Seite

Die Kurzsuche kann sowohl nur nach Interventionstyp oder Kanton als auch kombiniert erfolgen. Soll nur nach nur einer Kategorie gesucht werden muss durch doppelklicken das Feld als leer definiert werden. Die Kurzsuche stellt das Ergebnis als Liste dar.

Über diese Taste kann die Vollanzeige zu diesem Objekt geöffnet werden

Sie ermöglicht die Rückkehr zur Kurzsuche

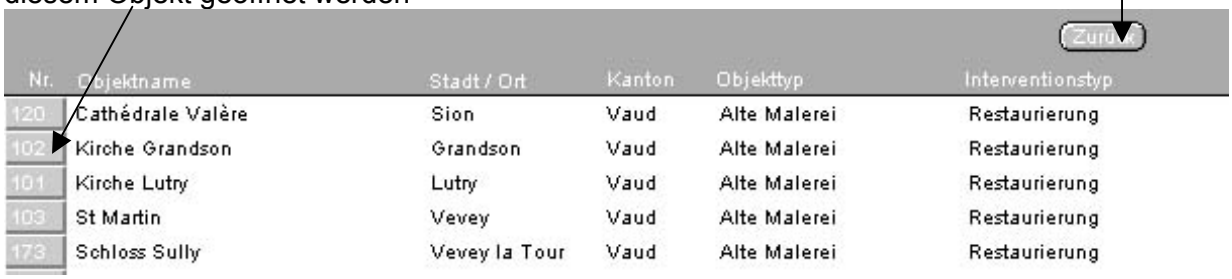


Abb. 86: Datenbank, Liste der gesuchten Objekte

Grundsätzlich sind alle drei Datenbanken ähnlich aufgebaut. Im oberen Graubereich können die verschiedenen Datenblätter oder die beiden anderen Datenbanken geöffnet werden. Der hellere Schriftzug bezeichnet das aktuelle Datenblatt, die dunkleren können angewählt werden. Dabei wird der entsprechende Datensatz gesucht. Gibt es keine entsprechenden Daten kommt die Meldung „Keine Dokumente enthalten“. Um den Nachlass Schmidt zu öffnen, ohne dass bereits ein bestimmter Datensatz gesucht wird, muss der Modus „Kurzsuche“ geöffnet werden. Nur hier kann der Nachlass unsortiert geöffnet werden.Auf das Abbildungsverzeichnis kann über die Bildervorschau zugegriffen werden. Mit der Taste Abbildung im unteren Graubereich, kann das Abbildungsverzeichnis unsortiert geöffnet werden.

Die Taste „Suche“ ermöglicht in allen Datenblättern eine gezielte Suche, je nach gewünschtem Feld. Generell werden verschiedene Suchabfragen mit ODER verknüpft, während mehrere Suchbegriffe im gleichen Feld oder mehreren Feldern innerhalb einer Suchabfrage mit UND verbunden werden.

Mit Ausnahme der Titelseite welche auch den Modus „Kurzsuche“ darstellt und dem Modus „Liste“, identifizieren alle Datenblätter auf die gleiche Weise die Objekte. Sie erfolgt durch das graue Quadrat oben rechts.

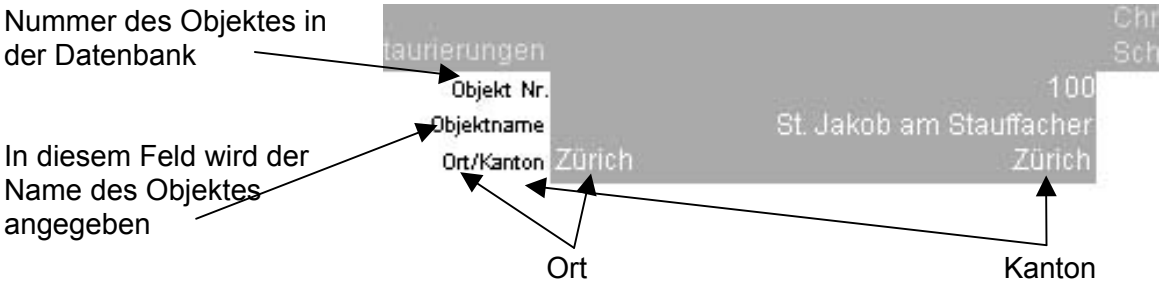


Abb. 87: Datenbank, Identifikationsfeld

Das Identifikationsfeld besteht aus den Kategorien: Objektnummer, Objektname, Ort und Kanton. Die Objektnummer gibt nur die Position innerhalb der Datenbank an und macht keine Aussage über das Objekt.

Die Vollanzeige eines Objektes im Modus „Objekte“ ist wie in der Abbildung Nr. 84 dargestellt. Die weiteren Datenblätter sind graphisch sehr ähnlich. Sie unterscheiden sich vorwiegend dadurch, dass die Anzahl der Felder variiert.
Dies gilt für die Datenblätter der drei Datenbanken. Eine Ausnahme macht nur der Modus „Liste“.

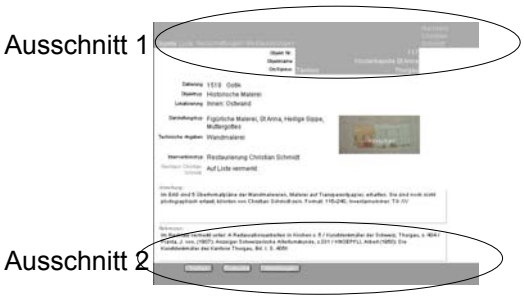


Abb. 88: Vollanzeige, Modus „Objekte“

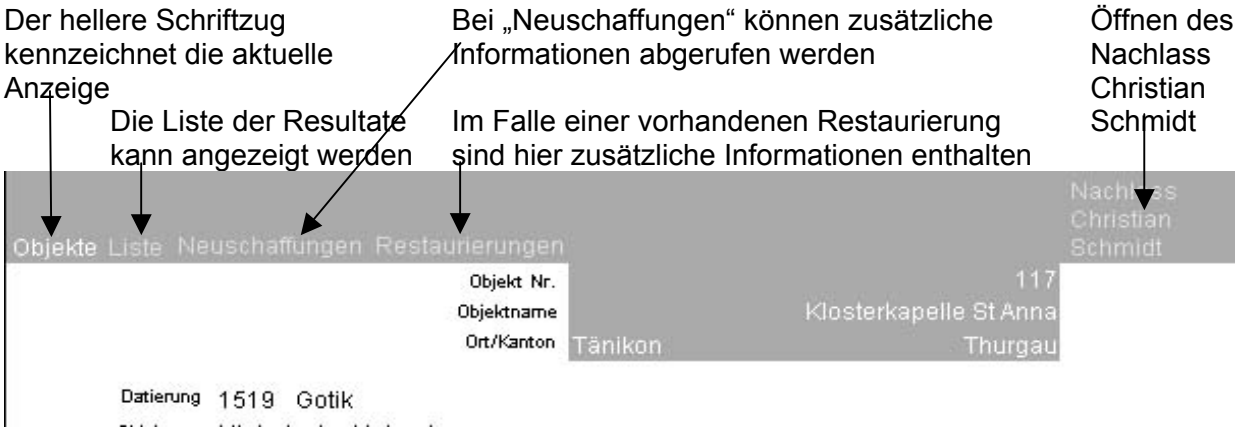


Abb. 89: Ausschnitt 1 der Vollanzeige

Der untere Graubereich enthält folgende Funktionen:

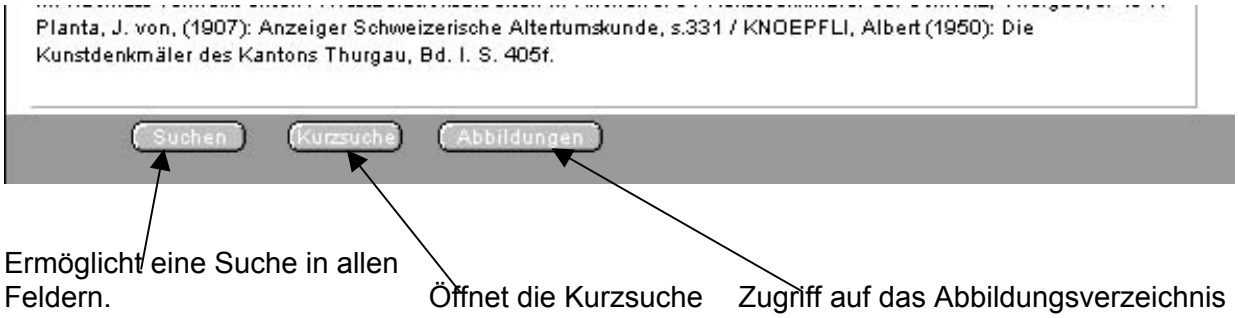


Abb. 90: Ausschnitt 2 der Vollanzeige

Abb. 183: Zeichnung, Nachlass Chr. S

Selbstständigkeitserklärung:

Hiermit versichere ich, dass die vorliegende Arbeit von mir selbst verfasst wurde und keine anderen als die angegebenen Quellen als Hilfsmittel verwendet wurden.

Eine Arbeit des gleichen Inhaltes habe ich bislang bei keiner anderen Prüfungskommission eingereicht.

Bern, den 05. 09. 2005 Mirjam Jullien

Kontaktadresse:

Mirjam Jullien
mirjullien@hotmail.com