

Die "Schulthess'sche Sammlung" zum Kloster Töss : Zeichnungen mit denkmalpflegerischem Wert

Autor(en): **Volkart, Silvia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **76 (2019)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842382>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Die «Schulthess'sche Sammlung» zum Kloster Töss: Zeichnungen mit denkmalpflegerischem Wert

VON SILVIA VOLKART

Die Mechanischen Werkstätten der Firma J. J. Rieter & Co. hatten das Dorf Töss bei Winterthur innert weniger Jahre verändert. Eine Fotografie aus dem Jahr 1869 führt den durch die Industrialisierung ausgelösten Umbruch vor Augen. Auf dem Areal des ehemaligen Dominikanerinnenklosters hat sich eine Spinnmaschinenfabrik etabliert. Die von modernen Werkhallen «umzingelte» mittelalterliche Kirche ist für die industrielle Nutzung umgestaltet worden. Weitere Gebäude des klösterlichen Architekturensembles stehen zwar noch, aber auch sie dienen als Werkstätten oder Lagerräume (Abb. 1).

Nachdem der Winterthurer Fabrikant Heinrich Rieter d. Ä. (1788–1851) die Liegenschaft und zahlreiche Gebäude im Sommer 1833 anlässlich einer von der Zürcher Regierung initiierten Versteigerung erworben hatte, war der Abbruch der klösterlichen Gemäuer nur noch eine Frage der Zeit. Die Klosteranlage hatte seit der Auf-

hebung des Konvents 1525 durch die neue Nutzung als zürcherischer Amtssitz zwar etliche bauliche Eingriffe erfahren,¹ aber erst der Umbau des Gebäudekomplexes zu einer Fabrikanlage leitete die schrittweise Zerstörung ein (Abb. 2). Unmittelbar nach dem Kauf des Areals liess Rieter einige Nutzbauten und Teilstücke der Klostermauer abreißen und errichtete bis 1843 auf dem Grundstück verschiedene Magazine, Werkstätten und eine Grobspinnerei.² Nach dem Tod des Vaters übernahm Heinrich Rieter d. J. (1814–1889) die Leitung der Firma. Unter seiner Führung erfolgte 1851 mit dem Abbruch des Kreuzgangs der erste schmerzliche Eingriff in die historische Bausubstanz. Zerstört wurde dabei der monumentale Wandgemäldezyklus aus der Spätzeit des Klosters, der den Bildersturm der Reformationszeit und auch spätere bauliche Veränderungen erstaunlich gut überstanden hatte.³

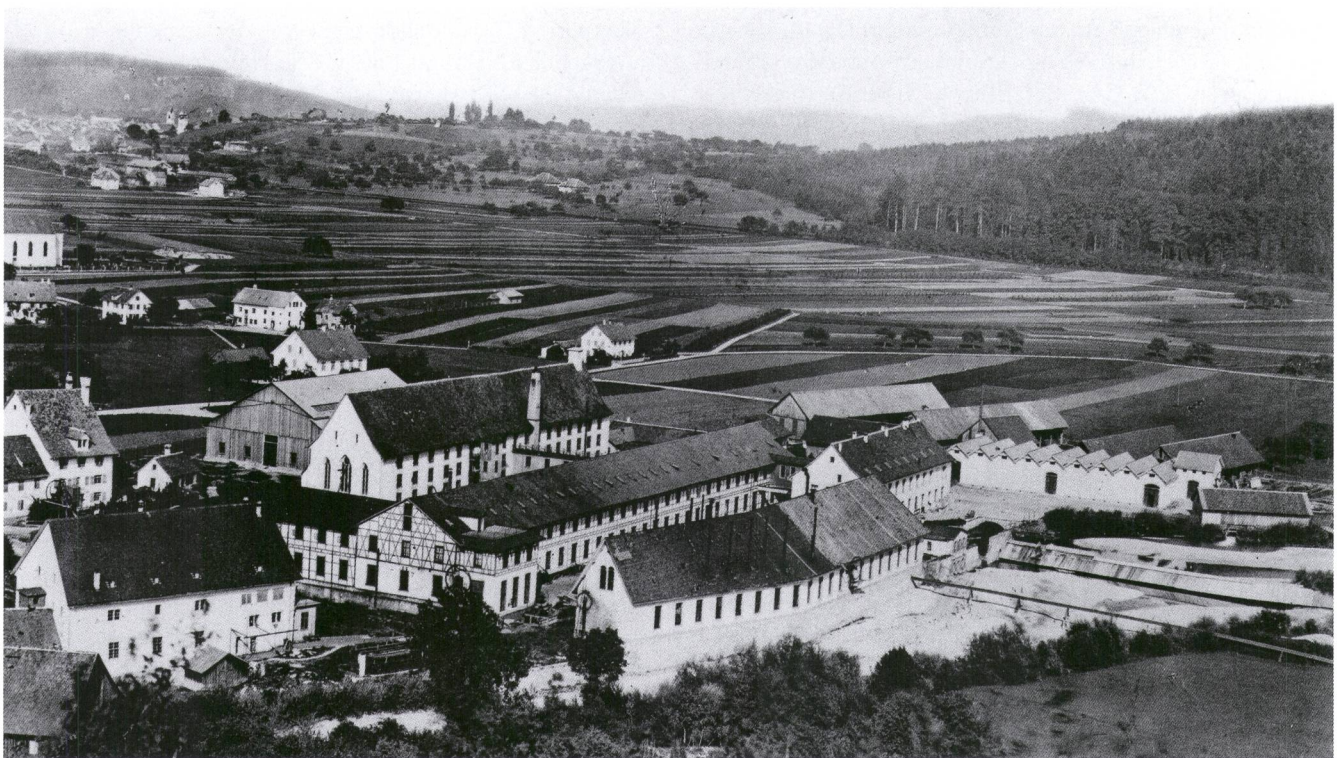


Abb. 1 Die Mechanischen Werkstätten der Firma J. J. Rieter & Co. auf dem Areal des ehemaligen Klosters Töss. Fotografie 1869. Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur.



Abb. 2 Ansicht des Klosters Töss von Süden, von Ludwig Schulthess, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 13,7 × 18 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.4.

Alturforschung im Industriezeitalter

Der Winterthurer und Zürcher Tagespresse waren die Vorgänge in Töss damals keine Zeile wert. In Zürcher Kreisen, die sich mit denkmalpflegerischen Aspekten beschäftigten, hatte die Nachricht vom Besitzerwechsel aber Anlass zur Sorge gegeben. Insbesondere die Kunde von der geplanten Zerstörung der als wertvoll erachteten Wandmalereien gab Anlass zum Handeln. Dass wir heute vom klösterlichen Gebäudekomplex und dem Bilderzyklus im Kreuzgang detaillierte Kenntnis haben, ist der «Gesellschaft für Erforschung und Bewahrung vaterländischer Alterthümer» – der späteren Antiquarischen Gesellschaft in Zürich – zu verdanken. Die 1832 vom Privatgelehrten und Pfahlbauforscher Ferdinand Keller (1800–1881) gegründete Vereinigung hatte sich zum Ziel gesetzt, «die in der Schweiz und besonders die im Canton Zürich vorhandenen Alterthümer ans Licht zu fördern, zu sammeln und durch die Aufbewahrung dem Untergang und der Vergessenheit zu entreissen». ⁴ Die zeichnerische Dokumentation der Tösser Anlage entsprach dieser Aufgabe beispielhaft und gilt aus heutiger Sicht geradezu als Paradestück für die frühen Aktivitäten der Gesellschaft. ⁵

In einem Sitzungsprotokoll der jungen Vereinigung, datiert vom 5. März 1837, ist zu lesen: «*Kreuzgang in Töss*: Hierauf ward wegen des Kreuzganges in Töss gesprochen, welcher im Laufe des Sommers abgetragen werden soll. Es soll eine genaue Zeichnung davon aufgenommen werden. Architekt Bräm [wohl Heinrich Bräm (1792–1869), Architekt, Maler und Zeichner] wird zur Ausführung derselben vorgeschlagen.» ⁶ Die Aufgabe wurde umgehend in Angriff genommen – jedoch nicht vom Architekten Bräm selbst, sondern vom Ingenieur Ludwig Schulthess (1805–1844). Der in Wien und Karlsruhe in den Fachgebieten

Wasser- und Strassenbau ausgebildete Schulthess war seit 1832 beim Kanton Zürich als Ingenieuradjunkt tätig und prädestiniert für diesen Auftrag. Seit 1836 ordentliches Mitglied der Antiquarischen Gesellschaft, zählte er bald zu den engagiertesten Köpfen der Vereinigung. Er zeichnete bei Ausgrabungen sowie bei Planaufnahmen und wirkte für die Gesellschaft als Konservator. Mit seinem Zwillingbruder Emil (1805–1855), der 1844 der Gesellschaft beigetreten war und ab besagtem Jahr ebenfalls konservatorische Aufgaben übernahm, teilte er die Begeisterung für historische Bauten. Die Gebrüder Schulthess stellten sich mit ihren Zeichnungen in den Dienst der Altertumsforschung, wobei insbesondere Ludwig, unterstützt von Emil, die frühen Zürcher Denkmäler auf systematische Weise in mehreren Hundert Federzeichnungen festhielt. ⁷ Eine Auswahl dieser Ansichten stellten sie in einer dreiteiligen Reihe unter dem Titel *Kirchen und kirchliche Alterthümer im Canton Zürich* zusammen. Während die Bände 2 und 3 um 1844 fertiggestellt wurden, war der erste Band bereits 1835 greifbar. Er zeigt als Titelbild eine Ansicht des Eingangsportals des Klosters Töss mit Blick auf die Kirche. ⁸

Im Auftrag der Antiquarischen Gesellschaft

Ludwig Schulthess hatte den Auftrag wohl im Frühjahr 1837 übernommen und angesichts des von Rieter angekündigten Abbruchs des Kreuzgangs unter erheblichem Zeitdruck mit den Aufzeichnungen begonnen. Er fand in Töss einen Gebäudekomplex vor, der seinen spätmittelalterlichen Charakter über die Jahrhunderte hinweg weitgehend bewahrt hatte. Die Mehrzahl der alten Sakral-, Konvents- und Ökonomiegebäude stand noch. Verändert hatte sich primär deren Nutzung. Nicht mehr die Kirche und der Konventstrakt bildeten das Zentrum der Anlage, sondern das neben der Pforte gelegene ehemalige Gästehaus des Klosters, das im frühen 18. Jahrhundert zum repräsentativen Wohnhaus des Amtsmanns (das Amtshaus) ausgebaut worden war. ⁹

Schulthess zeichnete den Baukomplex in einem guten Dutzend verschiedener Ansichten, die er allesamt in Tuschk Feder und Pinsel ausführte. Diese Bildwerke zählen dank ihrer Detailgenauigkeit zu den wertvollsten Dokumenten zum Tösser Denkmal. Schulthess hat den Auftrag mit grosser Sorgfalt und wohl auch mit Freude ausgeführt, sind doch viele Motive in mehreren Fassungen überliefert. ¹⁰ Über die genauere Auftragsausführung lässt sich jedoch nur spekulieren. Einen Einblick in den Arbeitsprozess des Zeichners zu erhalten ist nicht möglich, weil einzig die detaillierten Ansichten überliefert sind, nicht jedoch Skizzen oder Vorstudien. ¹¹ Gesichert ist indes, dass Schulthess die Dokumentierung des Bilderzyklus im Kreuzgang nicht selber übernommen hat, sondern dafür den jungen Zeichner und Aquarellisten Johann Konrad Werdmüller (1819–1892) engagierte. Dass sich Schulthess

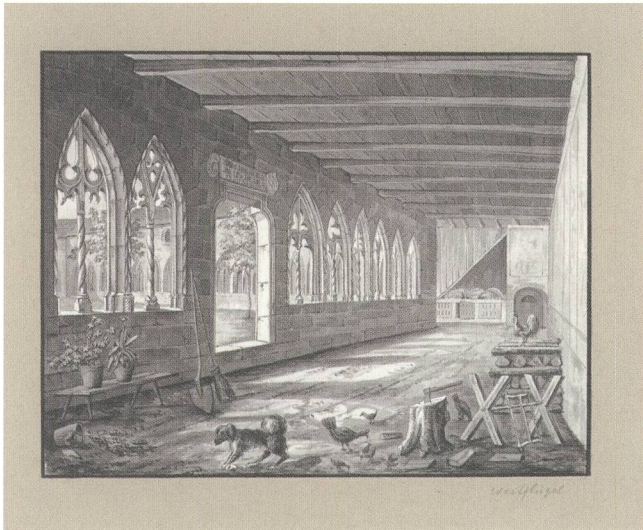


Abb. 3 Blick in den Westflügel vom Kreuzgang des Klosters Töss, links der Ausgang in den Garten mit Türsturz und Stifterwappen (datiert 1469), von Ludwig Schulthess, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 13,8 × 18,3 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.8.



Abb. 4 Wandbilder im Kreuzgang des Klosters Töss, v.l.n.r. Noahs Schande, Turmbau zu Babel, Abraham und Melchisedek, Lots Weib, Abraham und Isaak, Jakob und Esau, Josef, Auffindung und Rettung von Mose, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, 13,5 × 39 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.13

für diese Arbeitsteilung entschieden hat, mochte darin begründet gewesen sein, dass das Kopieren der vielfürigen, erzählerisch gestalteten Bilderreihen, welche die vier Wände des Kreuzgangs bedeckten, sehr aufwendig war und rasch zu erfolgen hatte. Vielleicht spielte bei der Vergabe des Kopierauftrags auch die Tatsache eine Rolle, dass Schulthess als Spezialist für Architekturdarstellungen kein Figurenzeichner und künstlerisch geschulter Maler war (Abb. 3, 4).

Wie wichtig der Tösser Auftrag war, sollte sich Jahrzehnte später zeigen. Für alle Forschenden, die sich mit der Klosterarchitektur und dem Bilderzyklus beschäftigen, sind die 1837/38 gefertigten Zeichnungen und Aquarelle von Schulthess und Werdmüller eine unverzichtbare Quelle. Auf sie stützten sich etwa der Historiker Heinrich Sulzer (1875–1920) und der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn (1841–1912), als sie ihre Forschungen zur Klostersgeschichte, zur Architektur und zum Wandschmuck in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* 1903/1905 veröffentlichten.¹² Die beiden Hefte wurden zu Referenzschriften zum Dominikanerinnenkloster Töss – nicht zuletzt auch dank des Abbildungsmaterials.

Ein Auftrag, zwei Ausführungen?

Wer Rahns einleitende Worte zu seinem Heft über die Bauten und Wandgemälde im Kloster Töss liest, stösst auf eine interessante Bemerkung. Von der «Schulthess'schen Sammlung», wie der Autor die Zeichnungen von Schult-

hess und Werdmüller bezeichnete, seien zwei Exemplare greifbar: ein «erstes Exemplar», das sich zur Zeit des Verfassens von Rahns Beitrag zu Töss im Besitz der Familie Schulthess befunden habe und diesem für seine Arbeit zur Verfügung gestellt worden sei, und ein «zweites Exemplar», das der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich gehöre.¹³

Das von Rahn als «erstes Exemplar» bezeichnete Konvolut gelangte 1913 in Form einer Mappe mit hochformatigen Seiten, auf welche die Zeichnungen und Aquarelle aufgeklebt und von Schulthess beschriftet worden waren, als Schenkung in die Stadtbibliothek Zürich. Sie wurden dort zu einem Album gebunden und später der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich übergeben.¹⁴ Das «zweite Exemplar», das Schulthess wohl selber zu einem querformatigen Album hatte binden lassen, gelangte gemäss Rahn «durch letztwillige Verfügung eines Verwandten» in den Besitz der Antiquarischen Gesellschaft, also erst nach Ludwig Schulthess' Ableben im Jahr 1844. 1891 kam es mit der Morgengabe der Antiquarischen Gesellschaft ins Schweizerische Nationalmuseum.¹⁵ Beim in Leder gebundenen, mit Goldprägung geschmückten Album ist auf dem Einband ein Etikett angebracht, das von Schulthess wie folgt beschriftet wurde: «Das Kloster Töss bei Winterthur / Originalzeichnungen von L. Schulthess-Kaufmann u. J. C. Werdmüller.»

Rahn bezeichnete Werdmüllers «zweite Folge» der Wandbilderreihe als «Kopie der vorigen» und vermutete, dass diese von Ludwigs Bruder Emil oder ebenfalls von Werdmüller angefertigt worden sei. Weiter vermerkte er, dass deren Blätter «etwas kleiner und noch flauer gezeichnet» seien als die «Originale». Die Inschriften seien mehr-

fach weggelassen worden, und bei einzelnen Szenen sei die Zahl der Figuren reduziert. Zudem wichen «auch öfters die Farben der Gewänder von den Originalkopien ab».¹⁶ Aus diesen Gründen verzichtete Rahm wohl darauf, sich eingehender mit den im Album der Antiquarischen Gesellschaft zusammengestellten Arbeiten zu beschäftigen und bildete einzig Bildwerke aus dem damals in der Familie Schulthess befindlichen «ersten Exemplar» ab.

Das «zweite Exemplar» geriet in Vergessenheit und blieb bis jetzt unbeachtet. Nicht ganz zu Recht, wie die folgende Gegenüberstellung der beiden Bildersammlungen zeigt. Ein erster Augenschein mag zwar Rahms Bemerkung bestätigen, dass sich die in den Alben zusammengestellten Veduten und Nachzeichnungen der Kreuzganggemälde kaum voneinander unterscheiden. Bei näherer Betrachtung zeigen sich aber Differenzen, die nicht nur bislang Unbekanntes zum Kloster Töss zutage fördern, sondern auch einen aufschlussreichen Einblick in die Vorgehensweise des Beauftragten und «Subunternehmers» Ludwig Schulthess erlauben.

Die Alben im Vergleich

Die Zeichnungen zur Klosterarchitektur und zum Konvent

Beide Alben enthalten je 13 Federzeichnungen von Ludwig Schulthess und zeigen als Titelblatt eine Ansicht des Klosterengangs (Abb. 5). Es folgen je ein Blatt mit einem Grundriss der Anlage sowie Nah- und Fernaufnahmen vom Gebäudekomplex. Besonderes Interesse bekundete der Zeichner für die Architektur des Kreuzgangs und des Konventstrakts. So fügte er in jedes der zwei Alben eine



Abb. 5 *Ansichten der Kloster-Gebäude zu Töss*, Titelblatt mit dem Eingangstor, von Ludwig Schulthess, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 13,6 × 18,1 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.1.



Abb. 6 Blick in den Kreuzgang des Klosters Töss, links der Ausgang in den Garten mit Türsturz und Stifterwappen (datiert 1469), von Ludwig Schulthess, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 15 × 19,1 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS II 106.

Folge der spätgotischen Fenster im Kreuzgang gegen den Klostergarten ein, dazu die Darstellung eines Türsturzes mit Inschrift und Stifterinnenwappen sowie Blätter, welche Flachschnitzereien aus Innenräumen des Priorats zeigen.

Bemerkenswert ist, dass die lavierten Federzeichnungen der Architekturdarstellungen im «ersten Exemplar» der Bildersammlung durchwegs in der Farbe Braun gehalten sind, die entsprechenden Arbeiten im «zweiten Exemplar» hingegen in Schwarz ausgeführt wurden. Der Vergleich einzelner Blätter zeigt weiter, dass die Fassungen nie deckungsgleich sind, sondern sich durch leicht veränderte Bildausschnitte oder Variationen in der Staffage voneinander unterscheiden (Abb. 3, 6).

Während im «ersten Exemplar» die in der Sekundärliteratur zu Töss häufig dargestellte Klosteranlage aus der Vogelschauerspektive enthalten ist, fehlt das entsprechende Pendant im Album der Antiquarischen Gesellschaft. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Vogelschauansicht eine bauliche Situation wiedergibt, die Schulthess in Töss nicht angetroffen haben konnte. Während die Grundrisszeichnungen den Zustand der Anlage im frühen 19. Jahrhundert dokumentieren, zeigt die «Vogelschau» auch Bauten aus früherer Zeit, beispielsweise das 1786 abgerissene dreigeschossige Bauernhaus (Abb. 7, 8).¹⁷

Es ist davon auszugehen, dass Schulthess für diese Zeichnung auf eine ältere Vorlage zurückgegriffen hat. Dasselbe gilt wohl auch für die Grundrisse, auch wenn er diese im Bezug auf das Inventar der gezeichneten Gebäude für das Jahr 1837 aktualisierte. In ihrer Masterarbeit über die Tösser Klosteranlage und deren bauliche Veränderungen im Zeitraum von der Aufhebung des Konvents bis

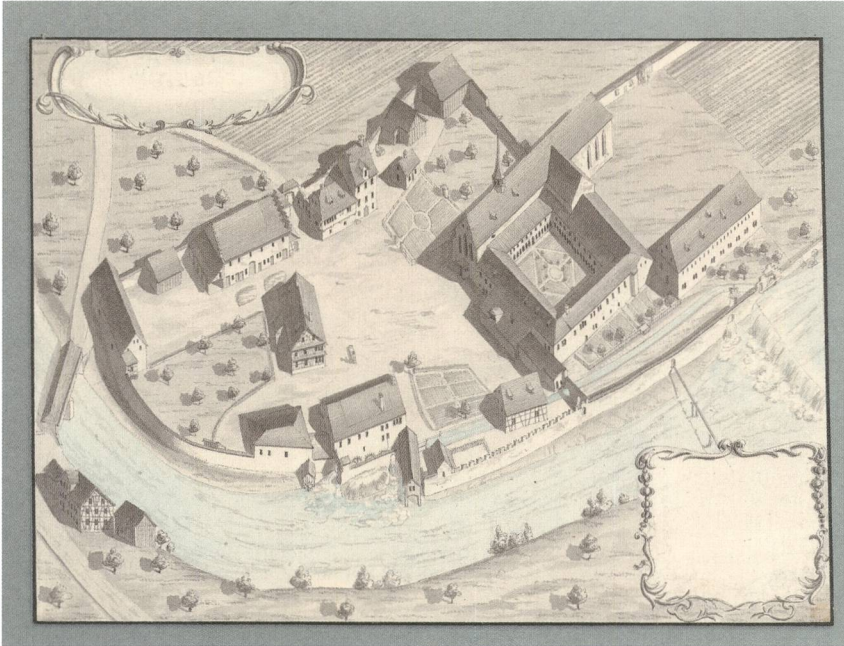


Abb. 7 Die Klosteranlage Töss aus der Vogelschauerspektive, von Ludwig Schulthess, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 14,3 × 19,5 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS II 106.

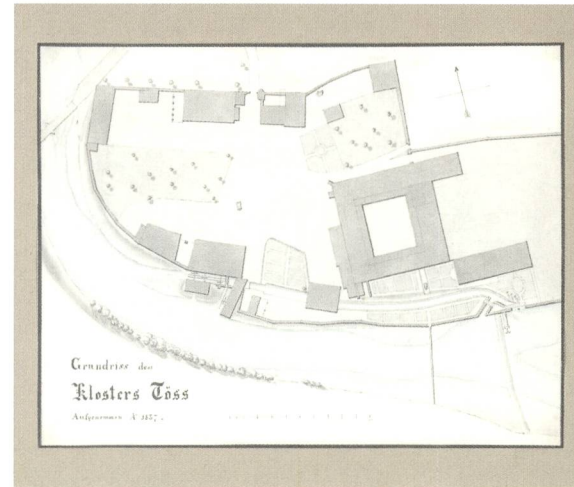


Abb. 8 Grundriss des Klosters Töss, von Ludwig Schulthess, datiert 1837. Feder auf Papier, laviert, 13,6 × 18 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.3.

zum Jahre 2018 hat die Archäologin Linda Christen eine Reihe von Grundrissen aus dem 18. Jahrhundert beigebracht, die Schulthess gekannt haben dürfte und für seine Arbeit als Grundlage nutzen konnte (Abb. 9).¹⁸

Das Album der Antiquarischen Gesellschaft enthält weiter eine Darstellung, die kein Architektursujet zum Thema hat, sondern sich motivisch mit dem Nonnenkonvent beschäftigt. Die dekorativ gestaltete Seite folgt unmittelbar auf das Titelblatt mit dem Eingangsportal und zeigt zwei übereinandergestellte, an Gedenktafeln erinnernde Bildfelder mit reicher neogotischer Ornamentik. Im oberen, dreigeteilten Feld ist in der Mitte das Klosterwappen mit dem ungarischen Doppelkreuz und der Überschrift «TOESS» zu sehen, links und rechts sind je ein Konventssiegel aus der Früh- und Spätzeit des Klosters wiedergegeben (Siegel 1263 beziehungsweise 1491 nachgewiesen).¹⁹ Im unteren Bildfeld erinnert Schulthess mit einer Zeichnung der Sandsteinplatte des Grabmals der Prinzessin Elisabeth von Ungarn an die berühmteste Dominikanerin des Klosters, die von zirka 1309 bis zu ihrem Tod im Jahr 1336 in Töss gelebt hatte. Bemerkenswert ist, dass es sich bei den Darstellungen des Wappens, der zwei Siegel und der Grabplatte um vier einzelne Zeichnungen handelt, die separat angefertigt und danach auf den ornamentierten Hintergrund geklebt worden waren (Abb. 10).

Die Bilderfolgen im Kreuzgang

Die zwei Alben enthalten nebst den Arbeiten von Schulthess je eine Folge von Zeichnungen Werdmüllers,

die den spätmittelalterlichen Wandgemäldezyklus im Kreuzgang wiedergeben. In 79 (von ursprünglich wahrscheinlich 80) Bildfeldern kommen Erzählungen aus dem Alten und Neuen Testament zur Darstellung, welche die Wände des Kreuzgangs gegen die Klausur auf allen vier Seiten schmückten. Unter den Bilderreihen erstreckte sich eine reich ornamentierte Sockelzone mit Wappen von Stifterinnen und Stiftern. Werdmüller kopierte die monumentalen Gemälde in kleinformatigen, aquarellierten

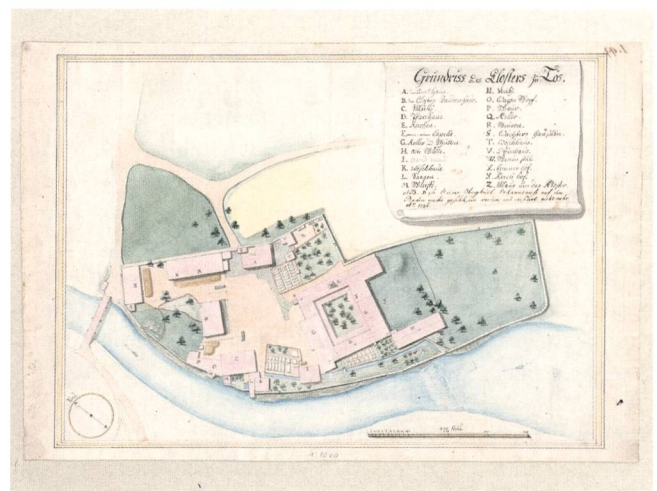


Abb. 9 Grundriss des Klosters Töss, Urheber unbekannt, 178?–183?. Feder und Aquarell auf Papier, 30 × 42 cm. Zentralbibliothek Zürich, MK 172.

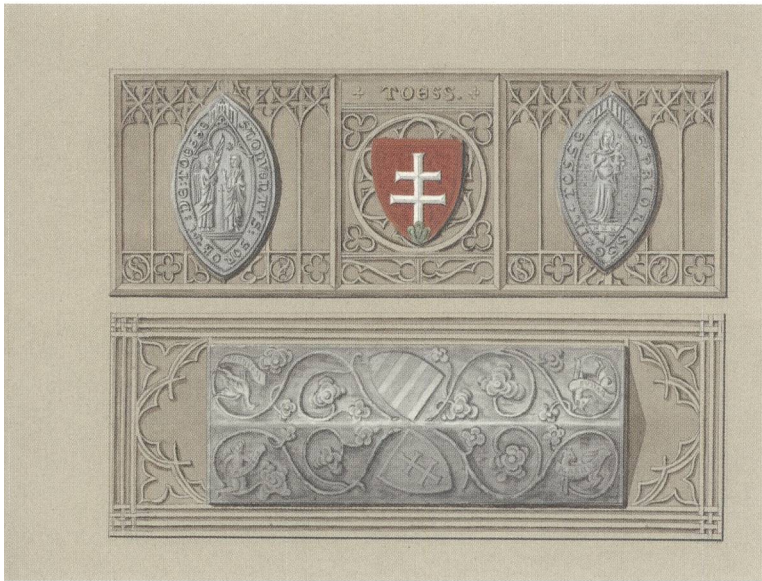


Abb. 10 Wappen des Klosters Töss, zwei Konventssiegel und Grabplatte der Prinzessin Elisabeth von Ungarn (1292/3–1336), von Ludwig Schulthess, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 13,7 × 18 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.2.



Abb. 11 Wandbilder im Kreuzgang des Klosters Töss, v.l.n.r. Noahs Schande, Turmbau zu Babel, Abraham und Melchisedek, Lots Weib, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, 15,4 × 19,4 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS II 106

Bleistiftzeichnungen von zirka 15 × 19 cm Grösse pro Bildfeld. Im «ersten Exemplar» nehmen die kopierten Bildfelder 27 Seiten ein, im «zweiten Exemplar» sind sie auf 14 Doppelseiten eingeklebt.

Die Frage, weshalb sich Werdmüller die Mühe gemacht hat, den monumentalen Zyklus zweimal zu kopieren, drängt sich bei der Gegenüberstellung der Bilderreihen auf. Weder in der Abfolge der Gemälde noch in den bis in die Details weitgehend identisch kopierten Bildfeldern sind nennenswerte Differenzen festzustellen. Unterschiede gibt es gleichwohl. Die Gemäldefolge im Album der Antiquarischen Gesellschaft ist von Schulthess durchnummeriert und mit Standortangaben wie etwa «Seite gegen den Klosterhof» versehen worden. Auf Inschriften, die über fünf Bildfeldern mit alttestamentarischen Szenen angebracht und im Album der Zentralbibliothek festgehalten sind, wurde hingegen verzichtet.²⁰ Des Weiteren unterscheiden sich die beiden Folgen bezüglich des künstlerischen Anspruchs. Manche Szenen erscheinen in der Fassung der Antiquarischen Gesellschaft zeichnerisch klarer und in den Architekturdarstellungen präziser. Zudem sind sie malerischer ausgeführt, kontrastreicher und intensiver koloriert (Abb. 11, 12).

Flickstellen und Korrekturen

Die markanteste Differenz zwischen den Kopien zeigt sich im Bereich der Sockelmalerei und in der Darstellung von Türen, Fenstern, Treppenaufgängen und Mauervorsprüngen, welche die Malereien durchbrechen. Werdmüllers Bilderfolge zur Kreuzgangausmalung weist im

Album der Zentralbibliothek diverse Flickstellen auf. Dabei wurden Details wie Türen oder Teile des Mauerwerks fein säuberlich herausgeschnitten und durch andere Zeichnungen ersetzt. Eine solche Schnittstelle findet sich beispielsweise entlang der Türöffnung neben dem Bildfeld des *Schmerzensmanns*, welche den Betrachtenden einen Blick in einen Raum des Konventsgebäudes gewährt. Beim Vergleich mit der entsprechenden Stelle im Album



Abb. 12 Wandbilder im Kreuzgang des Klosters Töss, v.l.n.r. Noahs Schande, Turmbau zu Babel, Abraham und Melchisedek, Lots Weib, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, Detailansicht eines Blattes mit 8 Bildfeldern. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.13.

der Antiquarischen Gesellschaft wird deutlich, dass den architektonischen Details wie den Stufen zum Durchgang oder der Beschaffenheit des Bodens und der Fensteröffnungen im Innenraum in der revidierten Fassung mehr zeichnerische Aufmerksamkeit gewidmet worden ist (Abb. 13, 14)

Die insgesamt sechs Korrekturstellen im Album der Zentralbibliothek Zürich lassen darauf schliessen, dass Schulthess mit Werdmüllers Arbeit nicht vollauf zufrieden war, sondern bei der Ausführung von architektonischen Details und bei der Wiedergabe von Mauerwerk Korrekturen verlangte. Aus diesem Grund hat er vermutlich bei Werdmüller eine zweite Kopie der Kreuzgangbilder in Auftrag gegeben. Möglicherweise hat Schulthess die Reinzeichnungen der beanstandeten Details im Exemplar, das der Antiquarischen Gesellschaft zugekommen war, selber vorgenommen.

Schulthess war nicht nur darauf bedacht, eine sorgfältige Dokumentation zu erstellen, sondern wollte die spätmittelalterliche Kreuzgangausmalung wohl auch so originalgetreu wie möglich wiedergeben. Ein Blick auf die Darstellung der *Auferstehung Christi* am Ende des Bilderzyklus weist darauf hin. Ein in der Neuzeit erfolgter Einbau eines Treppenaufgangs, der mit einer Holztüre gegen den Kreuzgang verschlossen war, verdeckte die Sicht auf die Malerei. In der Kopie der Szene im Album der Zentralbibliothek ist der Türrahmen mit Scharnieren zu sehen und die geöffnete Türe angedeutet, sodass der Blick auf das Bild freigegeben ist. Im Album der Antiquarischen Gesellschaft erscheint die Szenerie «geschönt», das heisst, der störende Türrahmen wurde zugunsten einer freien Sicht auf das Bildwerk eliminiert (Abb. 15, 16).



Abb. 13 Durchgang vom Kreuzgang des Klosters Töss ins Konventsgebäude, daneben Wandbilder mit Darstellungen des *Schmerzensmanns mit Maria* und *Verkündigung*, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, 15 × 19,6 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS II 106.

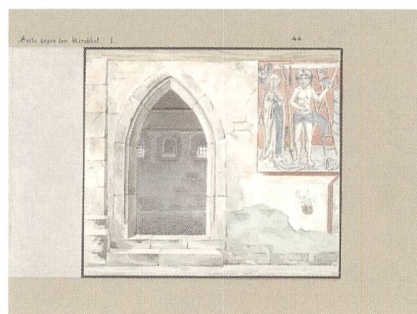


Abb. 14 Durchgang vom Kreuzgang des Klosters Töss ins Konventsgebäude, daneben Wandbild mit Darstellung des *Schmerzensmanns mit Maria*, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, Detailsansicht eines Blattes mit 2 Bildfeldern. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.18.

Ein früher Bildzeuge

Das Album der Antiquarischen Gesellschaft hält für die Betrachtenden auf der letzten Doppelseite eine Überraschung bereit. Eingeklebt ist dort eine lavierte Tuschfederzeichnung auf weissem Papier, die eine panoramaartige Ansicht des Tösser Klosters von Südwesten her zeigt. Die Zeichnung dürfte von Ludwig Schulthess stammen und gibt, gemäss der Beschriftung am unteren Blatttrand, die Kopie einer «Scizze» des Dominikanerinnenklosters von Conrad Meyer (1618–1689) wieder. Schulthess überliefert mit dieser Kopie eine Vedute des Klosters, die Rahn 1905 zwar erwähnt hatte, auf deren Reproduktion er aber verzichtete und dazu vermerkte, Meyers Zeichnung sei «verschollen».²¹

Die Zeichnung befand sich in den 1830er Jahren im Besitz der Nachkommen Conrad Meyers. 1840 gelangte sie als Teil einer umfangreichen Schenkung von Zeichnungen aus der sogenannten Meyerschen Sammlung in die Bestände der Zürcher Künstlergesellschaft und später in den Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft (Abb. 17, 18).²²

Meyers Vedute zeigt die Klosteranlage vor dem Hintergrund einer weiträumigen, stimmungsvollen Landschaft. Der Blick der Betrachtenden fällt von einer mit Büschen bewachsenen Anhöhe auf den Gebäudekomplex. Am linken Bildrand, im Mittelgrund der Szenerie, reihen sich die Häuser des Dorfs Töss entlang der Strasse Richtung Winterthur. Die Stadt mit der doppeltürmigen Kirche ist in der Ferne zu erkennen. Hügelketten schliessen die heitere Szenerie gegen den Horizont ab. Der realitätsnahe Landschaftsausschnitt und die perspektivisch sorgfältig gestaltete Klosteranlage sind typische Merkmale der künstlerischen Handschrift des renommierten Zürcher Malers. Schon zu seinen Lebzeiten hatte sich Meyer mit topografisch präzisen Panoramen des schweizerischen Hochgebirges und mit naturnahen Ansichten als Pionier der modernen Landschaftsmalerei einen Namen gemacht.



Abb. 15 Wandbilder im Kreuzgang des Klosters Töss, v.l.n.r. *Beweinung, Grablegung und Auferstehung Christi* sowie Blick auf einen neuzeitlich errichteten Treppenaufgang mit Türe, der die Wandmalereien teilweise verdeckte, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, 14,8 × 19,2 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS II 106.

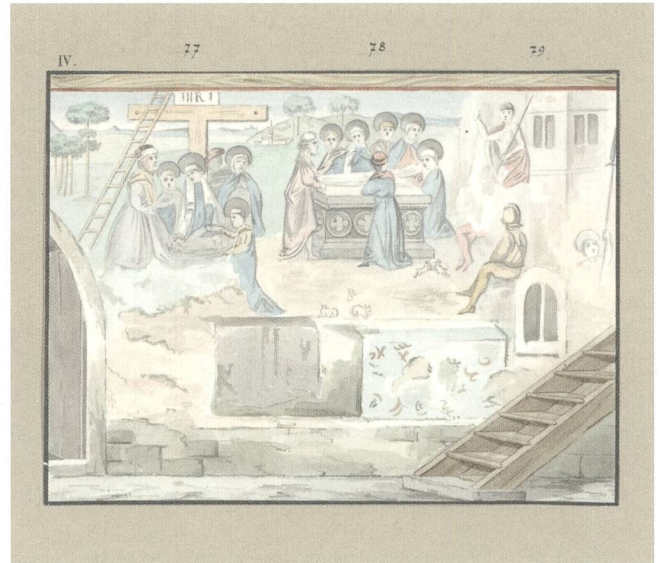


Abb. 16 Wandbilder im Kreuzgang des Klosters Töss, v.l.n.r. *Beweinung, Grablegung und Auferstehung Christi* sowie Blick auf einen neuzeitlich errichteten Treppenaufgang, nachgezeichnet von Johann Konrad Werdmüller, um 1838. Bleistift und Aquarell auf Papier, 13,4 × 18 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.25.

Schulthess hatte Meyers Ansicht sorgfältig nachgezeichnet und selbst kleinste Details wie die Staffagefiguren im Bildvordergrund übernommen. Im Unterschied zum Original, das 20,1 × 33 cm misst, übertrug Schulthess die Bildvorlage auf ein Blatt mit den Massen 13,3 × 36,7 cm. Zudem setzte er zur Beschriftung die Datierung «1660», die auf dem Meyer'schen Bildwerk fehlt und dessen Ursprung nicht bekannt ist. Weshalb Schulthess diesen frühen Bildzeugen ins Album für die Antiquarische Gesellschaft einfügte, können wir nur vermuten. Ohne Zweifel schätzte er Meyers historisch und topografisch realitätsnahe Zeichnungen sehr, hatte er doch auch andere Ansichten für sich kopiert, etwa eine Vedute der ebenfalls in der Nähe von Winterthur gelegenen Mörsburg.²³ Schulthess wusste wohl auch, welcher Stellenwert Meyers «Skizze» innerhalb der losen Reihe der im 17. und 18. Jahrhundert entstandenen Bilder des Tösser Denkmals zukommt. Meyers Vedute ist nicht nur die früheste realitätsnahe Darstellung der Klostergemäuer, sondern zugleich die erste künstlerische Auseinandersetzung eines Landschaftsmalers mit dem Motiv. Die zuvor entstandenen Darstellungen waren entweder für Landkarten oder für Chroniken geschaffen worden und vermitteln keinen präzisen Eindruck von den architektonischen Gegebenheiten.²⁴

Meyers Vedute war in Zürcher Künstlerzirkeln bekannt, wurde sie doch als Vorlage für spätere Ansichten des Klosters verwendet. Offensichtlich ist der Zusammenhang zwischen Meyers Handzeichnung und einer Radierung des Zürcher Illustrators Johann Melchior Füssli (1688–1736), die 1704 oder kurz danach geschaffen worden war. Bezüglich der Gestaltung der Gebäude und der

Einbettung des ummauerten Klosterkomplexes in die Hügellandschaft lehnte sich Füssli eng an Meyers Komposition an. Zudem übernahm er viele Motive aus der Vordergrundszenarie, etwa den Baum am linken Bildrand, den kleinen Baumstrunk, das Holzgatter und selbst die winzige Staffagefigur auf dem Hügel (Abb. 19).

Möglicherweise hatte Meyers Komposition auch David Herrliberger (1697–1777), der bei Füssli das Handwerk des Kupferstechers erlernt hatte, beim Entwurf seiner Ansicht des Klosters Töss (1741) inspiriert. Wie Meyer zeigt Herrliberger den Architekturkomplex aus leicht erhöhter Lage von Südwesten her und lässt den Blick der Betrachtenden in die weiträumige Hügellandschaft mit der Stadt Winterthur in der Ferne schweifen. Herrlibergers Radierung weist aber auch Merkmale auf, die eine individuelle Auseinandersetzung mit dem Ort belegen. So rückt er das Architekturensemble näher zu den



Abb. 17 Ansicht des Klosters Töss im Zustand um 1660, von Ludwig Schulthess nach einer Zeichnung von Conrad Meyer, um 1837. Feder auf Papier, laviert, 13,3 × 36,7 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, AG-12986.28.



Abb. 18 Ansicht des Klosters Töss, von Conrad Meyer, um 1660. Bleistift und Feder, laviert, 20,1 x 33 cm. Kunsthhaus Zürich, Grafische Sammlung.

Betrachtenden hin, verzichtet auf erzählerische Elemente im Vordergrund und zeigt den Baukomplex in einer Aufsicht, sodass die räumliche Anordnung der Gebäude und die Platzverhältnisse innerhalb der Klostermauer erkennbar sind. Im Vergleich mit Meyers und Füsslis Ansichten dokumentiert Herrlibergers Vedute zudem bauliche Veränderungen an der Kirche, am Haus mit Treppengiebel und am Amtshaus, die auf Umbauten in den Jahren 1704 und 1737 zurückzuführen sind. Das Walmdach des dreigeschossigen Ostbaus des Amtshauses ist durch ein Satteldach ersetzt worden. Die Westfassade der Kirche ist befenstert und mit einem Eingangsportal versehen. Im Dach sind zwei Luken eingelassen. Die Veränderungen am Gotteshaus widerspiegeln eine Umnutzung der Klosterkirche. Seit der Reformation hatte der Langchor für den protestantischen Gottesdienst der Kirchgemeinde Töss gedient, das Kirchenschiff war eine Wagenremise. Beim Umbau 1704 verlegte man den Predigtraum ins ehemalige Schiff, trennte dieses durch eine Mauer vom Chor ab und zog hier Zwischenböden ein, um den Raum als Kornschütte zu nutzen. Durch den Einbau von Fensteröffnungen wurde das Innere des Gebäudes besser beleuchtet.²⁵ Im Zeitraum zwischen der Mitte des 16. Jahrhunderts und 1741 war zudem der Anbau beim Haus mit Treppengiebel abgebrochen worden (Abb. 20).

Was Ludwig Schulthess im Album der Antiquarischen Gesellschaft vermittelte

Was lässt sich aus dem Vergleich der beiden Alben zum Kloster Töss ablesen? Das von Johann Rudolf Rahn als «zweites Exemplar» bezeichnete Konvolut mit Zeichnungen und Aquarellen zu Töss hätte Schulthess selber wohl eher als die Nummer 1 der beiden Bildersammlungen

bezeichnet. Die Dokumentation zum Kloster Töss im Album der Antiquarischen Gesellschaft ist motivisch vielschichtiger und in der zeichnerischen Umsetzung präziser. Werdmüllers darin enthaltene Kopienfolge der Kreuzgangmalereien weist keine Flickstellen auf. Überschriften wie jene über den alttestamentlichen Darstellungen, die wahrscheinlich neuzeitlichen Ursprungs sind, wurden eliminiert. Das Mauerwerk unterhalb der Sockelmalerei sowie die in der Kreuzgangwand befindlichen Türen und Fenster sind sorgfältig gestaltet. Zudem verzichteten die Zeichner im Exemplar für den Auftraggeber auf die Wiedergabe von neuzeitlichen Einbauten, welche den Blick auf die Wandmalereien verdeckten.

Die Auswahl der Arbeiten von Schulthess für das Album der Antiquarischen Gesellschaft reflektiert die Absicht, das



Abb. 19 Ansicht des Klosters Töss, von Johann Melchior Füssli, nach 1704. Radierung, 5,9 x 6,4 cm. Zentralbibliothek Zürich, STF VII, 8.

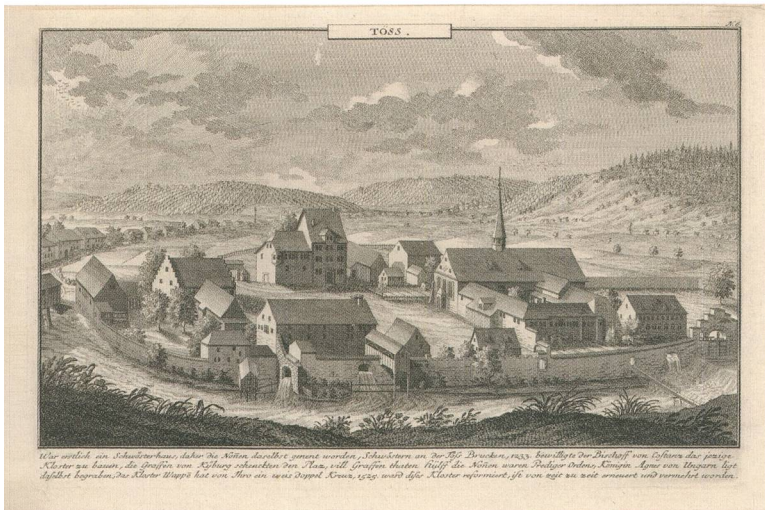


Abb. 20 Ansicht des Klosters Töss, von David Herrliberger, 1741. Radierung, 16,9 x 27,6 cm. Zentralbibliothek Zürich, STF IX, 72.

Baudenkmal nicht nur als architektonischen Zeugen einer vergangenen Zeit zu dokumentieren, sondern es auch als historischen Ort und religiösen Lebensraum ins Bild zu setzen. Während die Veduten und der Grundriss das Architekturensemble im Zustand des frühen 19. Jahrhunderts zeigen, erinnert das Blatt mit dem Klosterwappen, den Siegeln und der Grabplatte der Prinzessin Elisabeth von Ungarn an den längst erloschenen klösterlichen Alltag in Töss. Und mit der Nachzeichnung von Conrad Meyers Ansicht bietet Schulthess die Möglichkeit, die Erscheinungsbilder des Klosterkomplexes um die Mitte des 17. und des frühen 19. Jahrhunderts zu vergleichen. Mit dem Rückgriff auf Meyer beschliesst Ludwig Schulthess seinen Bilderreigen zu Töss auf eine Weise, die aus denkmalpflegerischer Sicht besonders wertvoll ist.

Die Vorgehensweise, mit der Ludwig Schulthess das Tösser Baudenkmal in seiner Bildersammlung dokumentierte, gründet in einem wissenschaftlichen Ansatz. Um den sakralen Ort und seine Veränderungen nach der Reformation so umfassend wie möglich in Bilder zu fassen, beschränkte er sich nicht auf das Zeichnen von Bauten und Kopieren von Wandbildern, sondern bezog auch historische Bildzeugen und Objekte in seine Recherchen mit ein. Dazu gehörten Pläne aus dem 18. Jahrhundert, Conrad Meyers Vedute, Konventssiegel und das noch im frühen 19. Jahrhundert in der Klosterkirche aufgestellte Grabmal der Elisabeth von Ungarn.

AUTORIN

Silvia Volkart, Dr. phil., Kunsthistorikerin und Publizistin, Dättnerstrasse 25, CH-8406 Winterthur

ANMERKUNGEN

- 1 Siehe dazu PETER NIEDERHÄUSER, *Vom Kloster zum Amtshaus Töss*, in: *Querblicke: Zürcher Reformationsgeschichten* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 86), hrsg. von PETER NIEDERHÄUSER / REGULA SCHMID KEELING, Zürich 2019, S. 145–150.
- 2 Siehe dazu LINDA CHRISTEN, *Das Kloster Töss und sein Nachleben. Teil 1: Text*, Masterarbeit, Philosophische Fakultät der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut, Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters, Archäologie der frühchristlichen, hoch- und spätmittelalterlichen Zeit, 2018, S. 8 und 128. Die Verfasserin dankt Linda Christen für den Einblick in ihre Masterarbeit und für die Erlaubnis zur Nutzung ihrer Forschung für den vorliegenden Beitrag herzlich.
- 3 Zu den spätmittelalterlichen Wandmalereien im Kreuzgang siehe SILVIA VOLKART, *Bilderwelt des Spätmittelalters. Die Wandmalereien im Kloster Töss*, mit Beiträgen von HEINZ HINRIKSON und PETER NIEDERHÄUSER sowie Zeichnungen von BEAT SCHEFFOLD (= Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 345, 2011), Zürich 2011.
- 4 ROLAND BÖHMER, *Der zweite Mann: Johann Rudolf Rahn und die Antiquarische Gesellschaft Zürich*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 69, Heft 3/4, 2012, S. 270 und Anm. 3.
- 5 Zur Vorgeschichte, die zum Auftrag der Antiquarischen Gesellschaft führte, siehe HEINZ HINRIKSON, *Ein Kunstdenkmal wird vor dem Vergessen gerettet – die Rezeptionsgeschichte*, in: SILVIA VOLKART (vgl. Anm. 3), S. 171–173.
- 6 StAZ, Signatur W I 3, 161.1, Mitteilungen der AGZ 1837–1841, Handschriftliche Protokolle, S. 48–49. Für den Hinweis auf diese Quelle ist die Verfasserin Heinz Hinrikson zu herzlichem Dank verpflichtet.
- 7 Zu den Gebrüdern Schulthess siehe VALENTINE VON FELLEBERG, *Grenzüberschreitungen und Akademiefiasco: Hans Jakob Oeri und das Schweizer Kunstschaffen im 19. Jahrhundert* (= *Ars et Scientia. Schriften zur Kunstwissenschaft*, Bd. 8), Berlin/Boston 2017, S. 277.
- 8 LUDWIG SCHULTHESS / EMIL SCHULTHESS, *Kirchen & kirchliche Alterthümer im Canton Zürich*, 1835. – Dies., *Kirchen & kirchliche Alterthümer des Kanton Zürich*, Zweyte Abtheilung, um 1844 (?). – Dies., *Kirchen & kirchliche Alterthümer [im] Kanton Zürich*, Dritte Abtheilung, um 1844 (?), Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, PAS II 102.
- 9 Siehe dazu LINDA CHRISTEN, Teil 1 (vgl. Anm. 2), S. 76–77.
- 10 Abgesehen von den Ansichten, die sich in den Alben der Zentralbibliothek Zürich bzw. im Schweizerischen Nationalmuseum befinden, konnten im Staatsarchiv des Kantons Zürich zwei weitere Zeichnungen zum Kloster Töss gefunden werden: *Blick in den Kreuzgang*, von Emil Schulthess; Grabplatte der Elisabeth von Ungarn, ohne Urheberangabe (StAZH W I 3 AGZ mit Signatur 111.17, Zeichenbücher Schulthess-Autorschaft). Für die Suche nach Skizzen zum Tösser Klosterkomplex sowie für weitere wertvolle Recherchen und die kritische Durchsicht dieses Beitrags dankt die Verfasserin Heinz Hinrikson herzlich.
- 11 Im umfangreichen Archiv der Schulthess'schen Familienstiftung, die sich im Staatsarchiv des Kantons Zürich befindet (Signatur W I 33), konnten leider keine Skizzen zu Töss gefunden werden. Für die Bewilligung zur Einsichtnahme ins Familienarchiv dankt die Verfasserin dem Archivar Konstantin von Schulthess herzlich.
- 12 HEINRICH SULZER, *Das Dominikanerinnenkloster Töss*, 1. Teil, Geschichte, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. 26, 1904, S. 83–122. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Das Dominikanerinnenkloster Töss*, 2. Teil, Seine Bauten und Wandgemälde, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. 26, 1905, S. 125–153.

- ¹³ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 12), S. 126–127.
- ¹⁴ Das Album trägt die Signatur PAS II 102. Für Unterstützung und wertvolle Informationen dankt die Verfasserin Dr. Jochen Hesse, Leiter der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, herzlich.
- ¹⁵ Das Album trägt die Signatur AG-12986.1–28, bzw. die alte AGZ-Signatur C 60. Für diese Informationen sowie für die wertvolle Unterstützung beim Verfassen dieses Beitrags und für die kritische Durchsicht ist die Autorin Dr. Mylène Ruoss, Kuratorin am Schweizerischen Nationalmuseum, zu herzlichem Dank verpflichtet.
- ¹⁶ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 12), S. 135.
- ¹⁷ Siehe dazu LINDA CHRISTEN, *Das Kloster Töss und sein Nachleben. Teil 3: Tafeln*, Masterarbeit, Philosophische Fakultät der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut, Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters, Archäologie der frühchristlichen, hoch- und spätmittelalterlichen Zeit, 2018. Siehe dazu Tafel 115 mit der Vogelschauansicht von Schulthess und Christens Kommentar dazu. Allerdings zeigt Tafel 115 nicht, wie von Christen vermutet, die bei JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 12), S. 126 erwähnte Kopie Conrad Meyers. Siehe dazu das Kapitel *Ein früher Bildzeuge* im vorliegenden Beitrag.
- ¹⁸ Siehe dazu LINDA CHRISTEN, Teil 3 (vgl. Anm. 17), Tafeln 16–21: Im Staatsarchiv des Kantons Zürich und in der Zentralbibliothek Zürich befinden sich mehrere Grundrisspläne des Klosters Töss aus dem 18. Jahrhundert.
- ¹⁹ Siehe dazu MARIE-CLAIRE DÄNIKER-GYSIN, *Geschichte des Dominikanerinnenklosters Töss 1233–1525* (= 289. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, 1958), Winterthur 1957, Anhang, unpaginiert.
- ²⁰ Dabei handelt es sich um die von Ludwig Schulthess nummerierten Bilder 13 bis 17. Diese Nummerierung wurde von JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 12) für seinen Wandbilderkatalog übernommen.
- ²¹ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 12), S. 126.
- ²² Siehe dazu Inventarblatt zur Zeichnung Conrad Meyers in der Grafischen Sammlung des Kunsthauses Zürich.
- ²³ Ansicht Schloss Mörsburg im Zustand um 1640, von Ludwig und Emil Schulthess, nach einer Zeichnung von Conrad Meyer, zwischen 1833 und 1844, Feder auf Papier, laviert, 9,2 × 14,8 cm. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS II 101.
- ²⁴ Siehe dazu die Veduten zu Töss in der Karte von JOS MURER 1566 (Staatsarchiv Zürich), in der Chronik von CHRISTOPH SILBERYSEN, 1576 vollendet (Aargauer Kantonsbibliothek Aarau) und in HANS JEGGLIS Klosterplan, erschienen in HEINRICH MURERS *Chronik der Klöster St. Katharinental, Töss und Berenberg*, 1638 vollendet (Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau).
- ²⁵ LINDA CHRISTEN, Teil 1 (vgl. Anm. 2), S. 43–45 und 75–77.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur.
 Abb. 2–5, 8, 10, 12, 14, 16, 17: Schweizerisches Nationalmuseum.
 Abb. 6, 7, 11, 13, 15: Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv.
 Abb. 9: Zentralbibliothek Zürich, MK 172, <http://doi.org/10.7891/e-manuscripta-7175> / Public Domain Mark.
 Abb. 18: Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.
 Abb. 19: Zentralbibliothek Zürich, STF VII, 8, <http://doi.org/10.3931/e-rara-48885> / Public Domain Mark.
 Abb. 20: Zentralbibliothek Zürich, STF IX, 72, <http://doi.org/10.3931/e-rara-57507> / Public Domain Mark.

ZUSAMMENFASSUNG

Nachdem der Winterthurer Maschinenfabrikant Heinrich Rieter 1833 das Areal des ehemaligen Dominikanerinnenklosters Töss von der Zürcher Regierung ersteigert hatte, stand der Abbruch des Bau- denkmals mit seinen spätmittelalterlichen Wandmalereien bevor. Im Auftrag der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, die sich für die Erforschung des nationalen Kulturguts engagierte, dokumentierten der Ingenieur Ludwig Schulthess und der Aquarellist Johann Konrad Werdmüller 1837/38 den Baukomplex und den Bilderzyklus im Kreuzgang.

Ihre Zeichnungen sind in zwei verschiedenen Alben zusammengestellt. Während das in der Zentralbibliothek Zürich befindliche Exemplar 1905 publiziert wurde, blieb das im Schweizerischen Nationalmuseum aufbewahrte Pendant bislang unbeachtet. Ein Vergleich der beiden Bildersammlungen fördert Unbekanntes zum Kloster Töss zutage und ermöglicht einen faszinierenden Einblick in die von einem wissenschaftlichen Ansatz getragene Arbeitsweise von Ludwig Schulthess.

RÉSUMÉ

Après qu'en 1833 le fabricant de machines de Winterthour Heinrich Rieter eut racheté aux enchères au gouvernement zurichois le terrain occupé par l'ancien couvent de dominicaines de Töss, le monument historique avec ses fresques du Bas Moyen Âge se trouva sous la menace d'une démolition imminente. Mandatés par la Société des antiquaires de Zurich, qui était engagée en faveur de l'étude du patrimoine culturel national, l'ingénieur Ludwig Schulthess et l'aquarelliste Johann Konrad Werdmüller ont documenté, dans les années 1837/1838, le complexe conventuel et le cycle iconographique décorant le cloître.

Leurs dessins sont réunis dans deux albums. Tandis que l'exemplaire conservé à la Bibliothèque centrale de Zurich a été publié en 1905, son pendant sauvegardé au Musée national suisse est jusqu'ici passé inaperçu. Une comparaison entre ces deux recueils révèle des éléments encore inconnus concernant le monastère de Töss et offre un aperçu fascinant de l'approche scientifique sur laquelle reposait la méthode de travail de Ludwig Schulthess.

RIASSUNTO

Messo all'asta dal governo di Zurigo e acquistato nel 1833 dal costruttore di macchine di Winterthur Heinrich Rieter, il complesso dell'ex convento domenicano di Töss con i suoi affreschi tardo-medievali doveva essere demolito. Nel 1837/38 l'ingegnere Ludwig Schulthess e l'aquarellista Johann Konrad Werdmüller documentarono il complesso edilizio e il ciclo pittorico del chiostro per conto della Società Antiquaria di Zurigo, impegnata nella ricerca sul patrimonio culturale nazionale.

I loro disegni sono raccolti in due album diversi. Mentre la copia della Biblioteca centrale di Zurigo è stata pubblicata nel 1905, l'esemplare del Museo nazionale svizzero è rimasto finora conservato ignorato negli archivi. Un confronto tra le due raccolte di immagini rivela aspetti finora sconosciuti del monastero di Töss e fornisce un'affascinante visione dell'approccio scientifico del modus operandi di Ludwig Schulthess.

SUMMARY

When the machine manufacturer Heinrich Rieter from Winterthur acquired the former Dominican convent of Töss at auction from the Zurich government in 1833, the monument with its late mediaeval murals faced demolition. Commissioned by the Antiquarian Society of Zürich, committed to studying the nation's cultural heritage, the engineer Ludwig Schulthess and the watercolourist Johann Konrad Werdmüller made a record of the building complex and the cycle of paintings in 1837/38. Their drawings were put together in two different albums. The album in Zurich's main library, the Zentralbibliothek, was published in 1905 while the other at the Swiss National Museum has so far remained unnoticed. A comparison of the two albums has brought to light new information about the convent in Töss and provides a fascinating insight into Ludwig Schulthess's scientific approach.