Der Maler Johann Michael Hunger von Rapperswil (1634-1714)

Autor(en): **Anderes, Bernhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **20 (1969)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-393014

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

[5] D'Arclais de Montanny, Abhandlung von den Farben zum Porcellän und Email-Malen; nebst ... Nachrichten über ... die Verfertigung ... der Stukkatur-Arbeit; Leipzig 1767. – Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, 4. Teil; Leipzig 1771; 3. Aufl. 1792. – P. N. Sprengel – O. L. Hartwig, Handwerke und Künste in Tabellen, mit Kupfern; neunte Sammlung (Bearbeitung der Erd- und Steinarten); Berlin 1772, S. 225–240. – F. J. Lipowsky, Baierisches Künstler-Lexikon, München 1810, II, S. 76f. (nach Sulzer).

[6] Bayerisches Staatsarchiv für Oberbayern, München: Hochstift Freising. – Zur Verwendung von Eisenskeletten und Füllung mit Kohle: Sprengel-Hartwig, a.a.O., S. 238.

[7] Wasmuths Lexikon der Baukunst, 4, Berlin 1932, S. 482.

[8] Das Verfahren beschreibt Filippo Baldinucci in der «Vita del Cavaliere Bernini», Florenz 1682. Kommentierte Ausgabe von Alois Riegl, Wien 1912, S. 266. – Vgl. Gerhard Hojer, Die frühe Figuralplastik Egid Quirin Asams, Dissertation München 1964; gedruckt 1967, S. 2. – Eine gute Beobachtungsmöglichkeit gab neuerdings die Restaurierung der Statuen des Hauptaltars der Damenstiftskirche St. Anna in München (Ägid Quirin Asam, gegen 1735). – Zum freihändigen Modellieren von Stukkatur am Ort: Sprengel-Hartwig, a.a.O., S. 232.

[9] Bayerisches Staatsarchiv für Oberbayern, München: Rechnung über den Residenzbau München 1612; 1614, Bl. 198a. – Ein Beispiel von 1733: Guldan, a.a.O., S. 195.

[10] Bayerisches Staatsarchiv Landshut: R XLV, Fasz. 287, Bl. 22.

[11] Alois Mitterwieser, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1922. – Derselbe, Die Residenzen von Landshut = Deutsche Kunstführer, herausgegeben von A. Feulner, 4; Augsburg 1927, S. 28f. – Kunstdenkmäler Bayern IV, Niederbayern XVI: Felix Mader, Stadt Landshut, 1927, S. 409f.; dazu Tafeln XL, XXXIX.

[12] Karl Lohmeyer, Die Briefe Balthasar Neumanns an Friedrich Karl von Schönborn ... und Dokumente aus den ersten Baujahren der Würzburger Residenz, 1921, S. 136.

[13] Bayerisches Staatsarchiv für Oberbayern, München: Kl Lit 424/9, Baurechnung 1660.

[14] So bei der restaurativen Neuherstellung der Kapitelle von Heilig-Geist in München 1964 (Architekt Erwin Schleich).

[15] Vgl. Sprengel-Hartwig, a.a.O., S. 231. – Über einen in Dießen (Oberbayern, LKr Landsberg am Lech) gemachten Fund von Stukkaturformen: Zeitschrift «Lech-Isar-Land», 5, Weilheim 1929, S. 103.

[16] Vgl. Knoepfli, a.a.O., S. 38.

[17] Walter Bertram in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, München 1963, S. 36. Knoepfli, a.a.O., S. 38.

[18] Sprengel-Hartwig, a.a.O., S. 226.

DER MALER JOHANN MICHAEL HUNGER VON RAPPERSWIL (1634–1714)

Von Bernhard Anderes

«H. Michael Hungar, Schultheiß Año 1696, auch beruombter Mahler.» So steht es auf einem Porträt im Heimatmuseum Rapperswil geschrieben, das einen selbstbewußten Mann mit breitem Gesicht, prüfenden Augen, offenem Haar, Knebelbart und Halslatz zeigt (Abb. 1)[1]. Der Dargestellte kann wenig mehr als 30 Jahre zählen, so daß das Jahr 1696 als Entstehungszeit nicht in Frage kommt; denn damals wäre der 1634 geborene Hunger 62 Jahre alt gewesen. Wahrscheinlich wurde das Bildnis anläßlich seiner Wahl zum Schultheißen der Stadt Rapperswil mit dem Wappen und der stolzen Inschrift versehen.



Abb. 1. Johann Michael Hunger. Vielleicht ein Selbstporträt um 1660, später beschriftet. Heimatmuseum Rapperswil

Die 1619 eingebürgerte Familie Hunger aus Lachen stand über ein Jahrhundert lang im politischen und kulturellen Leben von Rapperswil an der Spitze. Familiensitz war das nordwestliche Eckhaus am obern Hauptplatz (heute Burghof), das bis zum bedauerlichen Abbruch 1893 den Namen Hunger-Haus trug[2]. Johann Michael Hunger wurde am 11. Juni 1634 als drittes Kind des Ratsherrn Adam Hunger und der Anna Büeler geboren[3]. Paten waren Michael Rothenfluh, der spätere Schultheiß (1652–1661), und Anna Fuchs, die Gattin des Statthalters Johann Ulrich Dumeisen (gest. 1640). Als Geschwister werden im Taufbuch genannt: Anna Barbara 1628, Anna Barbara 1629, Anna 1631, Eva 1636, anonym 1639, Maria Cleopha 1641, anonym 1643, Jakob, der Bildhauer, 1647, Sara 1650, Maria Cleopha 1653 und anonym 1655. «Nachdem er seine Studien vollendet hatte, entsprachen seine Ältern seiner Bitte, derjenigen Neigung zu folgen, die ihn antrieb, die Mahlerkunst zu erlernen, wo sich in Mayland eine Gelegenheit zeigte, ohne daß ich den Namen seines Meisters anzugeben weiß»[4]. In Mailand waren damals die Nuvoloni, Procaccini und Crespi tonangebend. Die mailändische Kunst des mittleren Seicento war eine virtuose Verflechtung caravaggiesker, flämischer und spanischer Einflüsse. Die eklektizistische Kunstauffassung ist, wie wir sehen werden, auch Hunger eigen. Nach dem Mailänder Aufenthalt reiste er laut Füeßli nach Bologna, Rom und Venedig sowie nach Frankreich und Deutschland und kehrte 1656 nach Rapperswil zurück. Hier erwartete ihn sehr wahrscheinlich der an seinen Vater vergebene Auftrag, am Halstor ein Mariengemälde anzubringen, das die Stadt zum Dank der im Winter 1656 glücklich überstandenen Belagerung durch die Zürcher gelobt hatte[5]. 1660 malte er ein Altarblatt für den Choraltar in Jona[6]. 1666 restaurierte er das in italienischer Manier gemalte Hochaltarbild in der Stiftskirche Schänis[7]. 1667 lieferte er zwei Altarblätter nach Eschenbach[8]. 1676 wurden ihm die Gemälde der beiden Seitenaltäre in der Pfarrkirche Rapperswil verdingt, die seinen Ruhm begründeten[9]. Der Künstlerbiograph Füeßli versteigt sich bei der sehr exakten Beschreibung des Laurentius zu einem überschwänglichen Urteil: «Kenner werden gleich einsehen, daß Annibale Carraccio das Muster seiner Nachahmung gewesen ist... Die Farbe ist reizender Natur, eine besondere Stärke im Helldunkeln, der Schule des großen Tizian würdig...» Leider ist dieses Hauptwerk samt dem 1696 ebenfalls von Hunger gemalten Hochaltarbild dem Kirchenbrand von 1882 zum Opfer gefallen. Um 1676–1679 malte er die noch vorhan-



Abb. 2. Abt Placidus Reimann (gest. 1670) auf dem Totenbett. Kupferstich, signiert von J. M. Hunger. Einsiedeln, Stiftsbibliothek

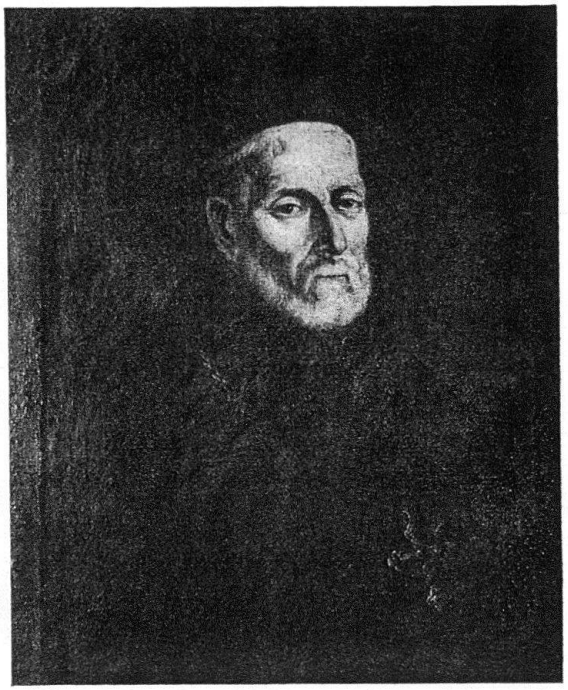


Abb. 3. Abt Placidus Reimann von Einsiedeln (reg. 1629–1670). Stift Einsiedeln, Kapitelsaal

denen Altarbilder in der Kapuzinerkirche Näfels[10]. Um 1684–1687 entstand das Hochaltargemälde im Kloster Fischingen[11]. 1691 schuf er die Kreuzabnahme in der Liebfrauenkapelle Rapperswil[12]. 1682/93 weilte er «wegen Wercks» in Schwyz[13].

Hunger hatte kurz nach seiner Heimkohr die Rapperswilerin Katharina Helbling (gest. 1681) geheiratet, die ihm fünf Söhne und fünf Töchter schenkte: Katharina 1658 (Nonne in einem Kloster in Freiburg), Johann Michael 1660 (Schultheiß 1698–1703), Anna Barbara (im Zisterzienserinnenkloster Feldbach bei Steckborn), Franz Oswald 1665, Johann Christophorus 1667, Fidelis 1670, Anna Maria 1671 (Äbtissin im Klarissenkloster Ulm-Söflingen 1716–1739), Maria Cleopha 1674, Johann Peter 1676 und Maria Magdalena 1679, Hunger bewohnte das Stammhaus am obern Hauptplatz, wo er in einer Stube 1676 sein Allianzwappen in Terrakotta anbringen ließ[14]. Sein 13 Jahre jüngerer Bruder Jakob Hunger, der Bildhauer, wohnte im «Pfauen» (heute Volksheim) unten am Platz, bis er das Haus 1682 dem Goldschmied Heinrich Domeisen verkaufte[15]. 1671 war Johann Michael Hunger Zeuge bei der ersten Heirat des ihm wohl verwandten Arztes Johann Ludwig Hunger (1643–1715), dessen Herkunfts- und Heimatort mit Stockach und Konstanz angegeben sind[16]. Der zweiten Ehe dieses Arztes mit Jakobea Bingen entsproß der Maler Johann Josef Anton Hunger (1683–1761), der bisher fälschlicherweise als Sohn unseres Johann Michael bezeichnet wurde. Von diesem Johann Josef Anton Hunger und seinem ebenfalls 1761 gestorbenen Sohn Karl Anton hat sich ein umfangreiches Werk erhalten, das vor allem in Rapperswil und im Linthgebiet anzutreffen ist[17].

Hunger war ehrgeizig genug, neben seiner künstlerischen Tätigkeit auch die *politische Laufbahn* einzuschlagen. 1663–1667 saß er im Großrat, 1668–1684 sowie 1689–1695 im

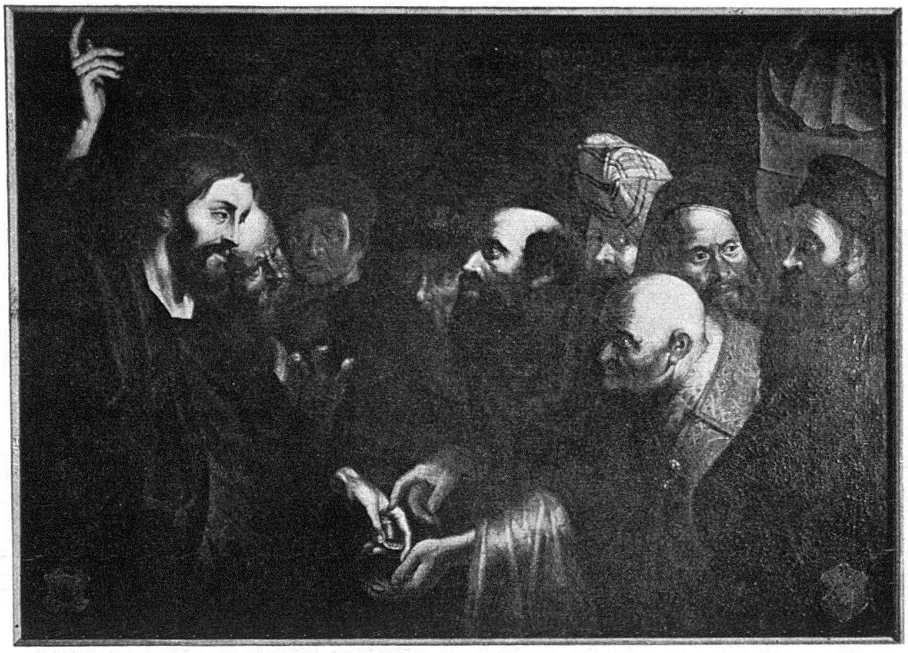


Abb. 4. Zinsgroschengemälde nach P. P. Rubens, signiert von J. M. Hunger, um 1660/70. Rathaus Rapperswil

Kleinrat, 1684–1688 war er Obervogt in Mammern, 1689–1695 Hauptmann der Rapperswiler Söldnerkompagnie in spanischen Diensten, 1696–1698 Schultheiß. 1698 folgte ihm sein gleichnamiger Sohn, der ebenfalls Hauptmann war, im Schultheißenamt nach. In diesen Jahren wurde ruchbar, daß Vater und Sohn Hunger Soldgelder unterschlagen hatten, was dazu führte, daß Johann Michael Hunger Sohn 1703 abgesetzt wurde. Die Affäre (Hunger-Handel), die von Hauptmann Johann Baptist Curti aufgedeckt wurde, entzweite damals die Stadt. Die Hunger, obwohl offensichtlich im Unrecht, erfreuten sich aber des Schutzes der Herren von Schwyz, so daß eine Strafe unterblieb[18]. Der alternde Künstler wurde von den Schirmorten sogar als Schloßvogt eingesetzt. In diesem höchsten militärischen Amt der Stadt blieb er bis zu seinem Tod am 21. Juni 1714. Mit 80 Jahren war er der älteste Stadtbürger.

Das *malerische Werk*, das bis jetzt zu unserer Kenntnis gelangte, reißt nicht unbedingt zu jener Bewunderung hin, die ihm der Biograph Füeßli entgegenbrachte. Hunger hat wohl sein künstlerisches Talent an bessern Vorbildern geschult als viele seiner Zeitgenossen in der damaligen Schweiz; aber seine eigene Erfindergabe war beschränkt. Ja, man kann behaupten, daß wohl alle seine thematischen Bilder auf Vorlagen beruhen. Nur in der Porträtkunst war Hunger auf seine Augen allein angewiesen.

Füeßli weiß zu berichten, daß Hunger seinen drei Töchtern, die den Schleier nahmen, Bildnisse mitgegeben habe. Er habe auch ein Porträt des Einsiedler Abtes Placidus Reimann (reg. 1629–1670) in Kupfer gestochen. Während erstere verschollen sind, konnte der Stich in Einsiedeln ausfindig gemacht werden (Abb. 2)[19]. Es ist ein Totenbild, das den entschlafenen Abt in Halbfigur auf einem diagonal ins Bildfeld gestellten Bett zeigt. Der Stich wurde, wie die Fußinschrift sagt, vom Nachfolger Abt Augustin Reding in Auftrag gegeben[20]. Am untern Bildrand ist die Signatur angebracht: «M. Hunger

sculpsit». Der Stich weist grobe Kreuzschraffuren auf. Man spürt, daß Hunger die Technik des Kupferstichs zwar kannte, aber ihre malerischen Feinheiten nicht beherrschte. Das Blatt gibt uns aber für eine ganze Reihe von Porträts den Schlüssel in die Hand.

Da ist einmal das in Öl gemalte Totenbild des Rapperswiler Pfarrers und Dekans Johann Caspar Rothenfluh (gest. 1675), das in der Sakristei der Pfarrkirche hängt[21]. Auch hier liegt der Dahingeschiedene, eingekleidet in Chorrock und Dalmatika, ohne räumliche Beziehung in der Bilddiagonale. Es besteht kein Zweifel an Hungers Autorschaft. Die weißen Faltenhöhungen der vom Bildrand angeschnittenen Ärmel sind pastos und plastisch aufgetragen. Der strukturierte, etwas grobe Pinselstrich ist ein Merkmal für die Maltechnik Johann Michael Hungers. Der nachtschwarze Hintergrund herrscht, wie wir sehen werden, auf allen Bildnissen – zuweilen mit oliven und braunen Tönungen – vor und verwischt die Körperkonturen. Als Malgrund dient eine dünne, grobmaschige Leinwand, die bei der Durchsicht zahlreiche offene Poren sichtbar werden läßt.

Das erste in Einsiedeln bekannte Abtporträt von Placidus Reimann (gest. 1670) ist von gleicher Hand gemalt (Abb. 3)[22]. Der greise Abt ist in Dreiviertelansicht gegeben. Das Licht fällt auf das graue, bereits vom nahen Tode gezeichnete Antlitz und hinterläßt in der linken Partie einen schwarzen Schlagschatten. Birett und Mönchskutte heben sich vom Hintergrund kaum ab. Ein vielleicht kurz nach 1670 entstandenes Porträt des Abtes Augustin Reding (reg. 1670–1692) stammt ebenfalls von Hunger. Es ist in Habitus und Kolorit fast identisch; aber das rötliche Inkarnat strahlt hier Gesundheit und Kraft aus. Das Pektorale ist auf beiden Porträts mit plastischen, Edelsteine andeutenden Tupfen gemalt.



Abb. 5. Kapuzinerkirche Näfels. Alle Altargemälde um 1676/79 von J. M. Hunger

Mit guten Gründen kann ein weiteres Porträtpaar Hunger zugewiesen werden. Es sind die Bildnisse von Hungers Schwiegervater Jakob Helbling (1600–1669) und einer Frau, wahrscheinlich dessen Tochter Katharina, Hungers Gemahlin[23]. Der 58jährige Helbling ist in der üblichen Amtspose in Dreiviertelansicht gegeben. Das schmale, vom Alter gezeichnete Haupt mit den sinnenden Augen, dem kurz geschnittenen, spärlichen Haar und dem struppigen Bart wird durch die weiße Halskrause vom Körper, der mit dem Hintergrund zu zerfließen scheint, abgetrennt. Nur die Hemdmanschetten und die gichtigen Hände, von denen die Rechte auf einer Tischkante ruht und die linke Handschuhe umfaßt, treten hell aus den geschlitzten Ärmeln. Das Frauenporträt zeigt ein ins Licht getauchtes, mütterliches Antlitz, das auf etwa 25 Jahre zu schätzen ist. Ein großer, kreisrunder Kopfputz, ein sogenanntes Hinterfür[24], rahmt das Haupt. Die Halskrause wirkt auch hier wie ein weißer Teller.

Schließlich müssen noch weitere Porträts ins Oeuvreverzeichnis Hungers aufgenommen werden. Es ist das Kniestück des Seidenhändlers Giacomo Maria Curti (gest. 1688), der aus Mailand stammte und 1665 das Rapperswiler Bürgerrecht erlangte. Es hängt im Heimatmuseum Rapperswil[25]. Möglicherweise hat Hunger die Familie Curti in Mailand kennengelernt und deshalb den Porträtauftrag erhalten. Der eckige, eulenhafte Italienerkopf mit der Scheitelglatze und dem seitlich herabhängenden Haar ist ähnlich wie das Reimann-Porträt von einem Schlaglicht beleuchtet, das auf der abgekehrten Gesichtspartie einen tiefen Schatten hinterläßt. Die zierlichen, für den Seidenhändler attributiven Spitzen an Hals und Ärmeln sind in gekonnter Tupftechnik aufgesetzt, die den Eindruck der Kostbarkeit erweckt. Das andere Porträt im Rapperswiler Rathaus zeigt den Stadtschreiber Johann Peter Dietrich (1611–1688) in seinem 68. Lebensjahr[26]. Der verdienstvolle Mann ist im Amtstalar dargestellt. Er hält in der Rechten eine Schreibfeder und läßt seine Linke auf einem Totenschädel und Buch mit dem Spruch «VIVE VT VIVAS» ruhen. Das hagere, energiegeladene Gesicht mit dem wachen Blick, der Stirnglatze und dem Spitzbart ist ein Meisterwerk der Charakterisierung und entspricht unserer Vorstellung jenes Mannes, der ein Vierteljahrhundert die Rapperswiler Geschichtsschreibung prägte.

Das eingangs erwähnte Bildnis des Malers Johann Michael Hunger (Abb. 1) könnte sehr wohl ein Selbstporträt sein, weist es doch das gleiche dunkeltonige Kolorit wie alle andern Bilder auf. Allerdings ist die Pinseltechnik vor allem der Haarbehandlung um eine Spur feiner. Stellt man das Frauenporträt gegenüber, so ist man fast versucht, darin ein Pendant zu sehen.

Die Bildniskunst wurde von Johann Josef Hunger (gest. 1761) und seinem Sohn Karl Anton Hunger (gest. 1761) in ähnlicher, qualitativ jedoch abfallender Manier weitergepflegt. Eine eigentliche Blüte dieses Kunstzweigs setzte in Rapperswil mit dem 1791 eingebürgerten Maler Felix Maria Diogg (1762–1834) aus Andermatt ein, der als einer der besten Porträtmaler in der Schweiz gilt[27].

Hungers eigentliche Leistung liegt auf dem Gebiet der thematischen Malerei. Hier entpuppt er sich als ausgezeichneten Kenner der abendländischen Hochkunst des Seicento, ein Grund, an der von Füeßli beschriebenen Reiseroute nach Italien, Frankreich und Deutschland nicht zu zweifeln. Im Ratssaal von Rapperswil hängt ein Zinsgroschengemälde, das sein Wappen und dasjenige seiner Frau sowie die Signatur trägt: «I. M. H. pinxit huc donavit» (Abb. 4)[28]. Das beachtliche Gemälde ist eine Kopie des seitenverkehrten Stichs

von Lucas Vorsterman (1595–1675) nach dem Gemälde von Peter Paul Rubens[29]. Das farbenfrohe, durch Gestik und Gesichtsausdruck dramatisierte Gruppenbild von Rubens wird in ein gespenstisch flackerndes Nachtstück transponiert, das die Bologneser Schule in der Nachfolge Caravaggios verrät. Nach dem gleichen Rubens-Gemälde hat der Zürcher Maler Samuel Hofmann (1591/92–1648) eine Kopie angefertigt, die sich im Kunsthaus Zürich befindet (Inv. Nr. 180)[30]. Hier wird deutlich, wie der mit allen Kunstmitteln vertraute Hofmann dem flämischen Schönheitsideal in Form und Farbe nachlebt, während Hunger nur die gemüthaften Effekte herausholt.

Gleichzeitig oder wenig später als die 1882 verbrannten Rapperswiler Seitenaltarbilder, nämlich um 1676, malte Hunger die drei Hauptgemälde und Obstücke der Altäre im neu gegründeten Kapuzinerkloster Näfels (Abb. 5)[31]. Die architektonisch gegliederten Retabel sind beachtliche Leistungen des Frühbarocks im Übergang vom Knorpel- zum Ohrmuschelstil. Es ist möglich, daß der «kunstryche» Altarbauer Georg Ludwig Hunger, der gleichzeitig in Rapperswil Kanzel und Laurentiusaltar schuf[32], auch hier zum Zuge kam. Das Immakulatagemälde im Hochaltar zeigt eine garziös geschwungene schwerelose Frauengestalt, umspielt von einem Engelchor. Zu ihren Füßen liegt, fast einen Drittel des Gemäldes einnehmend, die Weltkugel; ein Kunstgriff des Malers, um den (heute leider fehlenden) Tabernakel ohne Störung ins Bild eingreifen zu lassen. Das Gemälde strahlt Adel und duftigen Glanz aus und geht zweifellos auf eine mailändische oder spanische Vorlage zurück. Die nach Italien orientierten Kapuzinerklöster hatten enge Beziehungen zu Mailand, von wo ja seit Karl Borromäus die wichtigsten Impulse der katholischen Regeneration kamen. Nicht selten trifft man deshalb in Kapuzinerklöstern italienische oder spanische Werke hohen Ranges an, die von der päpstlichen Nuntiatur oder der spanischen Gesandtschaft vermittelt, wo nicht sogar geschenkt wurden[33]. Auf jeden Fall war der Kunstsinn der Kapuziner auf Italien ausgerichtet. Sie verlangten italienische Gemälde auch dann, wenn sie von Schweizern ausgeführt wurden[34]. Hunger ist dieser Geschmacksrichtung beflissen nachgekommen, wobei er vielleicht nicht nur italienische Vorbilder, sondern sogar Stiche von Murillo vor Augen gehabt haben könnte. Auf den großen Spanier, der sein Hauptwerk für die Kapuziner in Sevilla schuf, weist nicht zuletzt der Engelreigen hin[35].

Das Antoniusgemälde am rechten Seitenaltar huldigt ebenfalls dem mailändisch-spanischen Stilideal. Das durchlichtete Braunkolorit, die Diagonalkomposition mit Hell-Dunkel-Effekt und die ins Oval gebundene Dreiergruppe verraten große Schule. Der kniende Heilige berührt und küßt den Fuß des Jesuskindes, ein ikonographisches Motiv, das sicher keine Erfindung unseres Künstlers ist.

Das linksseitige Altargemälde ist ikonographisch bemerkenswert, weil es eine zum Bildtypus gewordene Franziskuslegende veranschaulicht (Abb. 6). Im Jahre 1449 soll Papst Niklaus V. veranlaßt haben, das Grab des hl. Franziskus in Assisi zu öffnen. Mit drei Kurialen und vier Brüdern des Konvents sei er in die Unterkirche hinabgestiegen und habe dort in der mittleren der drei Nischen den Leichnam des Heiligen gesehen, aufrecht stehend, die Augen zum Himmel gerichtet, die Arme gekreuzt in die weiten Ärmel geschoben, mit blutenden Stigmata, von denen ein unbeschreiblicher Duft ausgeströmt sei. Die Legende des unversehrten Leichnams hielt sich bis 1818, als man das Grab des Heiligen öffnete und nur Knochenreste fand[36]. Die seit 1628 herausgegebenen Annalen

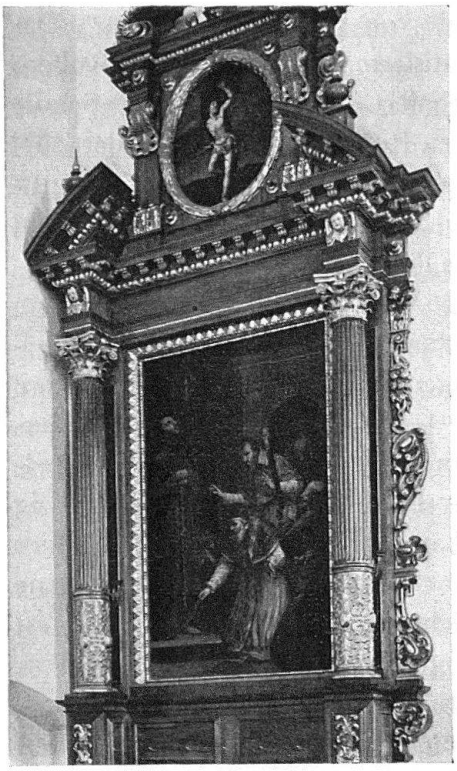


Abb. 6. Erscheinung des hl. Franziskus anläßlich der Graberöffnung von 1449. Klosterkirche Näfels

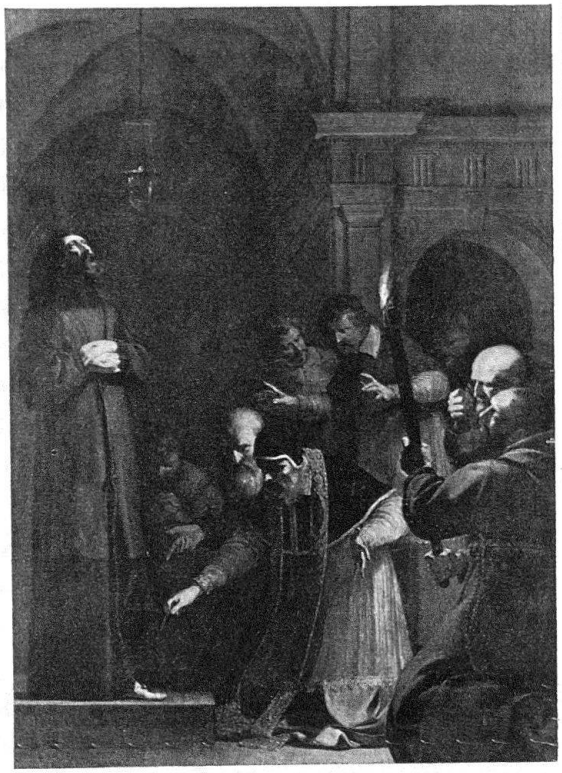


Abb. 7. Erscheinung des hl. Franziskus, gemalt von Laurent de La Hire 1630. Louvre, Paris

der Franziskanerorden dürften zur Verbreitung der Legende beigetragen haben[37]. Während die Szene in Stichfolgen bereits im 16. Jh. aufgenommen wurde, scheint der Pariser Maler Laurent de La Hire (1606–1658) den eigentlichen Prototyp geschaffen zu haben. Er malte das Thema 1630 für einen Altar in der Kapuzinerkirche Paris, von wo es (nach deren Abbruch) in den Louvre (Nr. 456) kam (Abb. 7). La Hire hat sich in diesem Gemälde als Sekretär neben dem den Papst begleitenden Kardinal selbst dargestellt. Ein Stich von Pierre Landry (1630–1701) nach diesem Gemälde, der sich im Kapuzinermuseum Sursee befindet, nimmt auf diese Tatsache Rücksicht, indem an Stelle des Künstlerporträts eine völlig andere Figur erscheint (Abb. 8). Nach diesem Stich ist ein Gemälde in der Kapuzinerkirche Fécamp bei Le Havre entstanden, das sich heute in der dortigen Kirche St. Etienne befindet[38]. Unsere Kopie hält sich aber viel enger an das Original, indem sie nicht seitenverkehrt ist und in den Architekturdetails überraschende Übereintimmungen aufweist. Die Gestalt des Sekretärs ist hier einfach weggelassen. Hunger muß also eine genauere, nicht ermittelte Vorlage besessen haben.

Die Oberblätter aller drei Altäre stellen Heilige dar, von denen nur die manieriert elegante Sebastiansfigur am linken Seitenaltar herausticht.

Ein thematisch mit dem Franziskusgemälde vergleichbares, qualitätvolles Mirakelbild findet sich im Hochaltar der Kirche der Dominikanerinnen in Weesen (Abb. 9)[39]. Auch hier wieder das tonig braune Kolorit mit scharfen Schlaglichtern. Ohne uns auf den Namen Hunger zu fixieren, könnte es wohl sein, daß der Rapperswiler dank einer guten



Abb. 8. Erscheinung des hl. Franziskus. Kupferstich von Pierre Landry. Kapuzinermuseum Sursee



Abb. 9. Erscheinung des hl. Dominikus in Soriano, vielleicht um 1670/80 von J. M. Hunger. Klosterkirche Weesen

Vorlage über sich hinauswuchs. Die Klosterkirche wurde 1688–1690 neu gebaut; die Altargemälde sind etwas älter. Wir vermuten im linken Seitenaltar ein Werk des Rapperswiler Malers Johann Bartholomäus Conrad d. Ä. (gest. 1664), im rechten, wo die geistige Vermählung der hl. Katharina dargestellt ist, den Rapperswiler Johann Jakob Bernodet (gest. 1690). Die im Schiff aufgestellte Pietàplastik stammt von Jakob Hunger, dem Bruder unseres Malers. Das rundbogig geschlossene Gemälde zeigt das Wunder von Soriano. Nach der Legende hatte 1530 ein Mönch des Predigerklosters Soriano in Kalabrien eine Erscheinung der Muttergottes, die, begleitet von der hl. Magdalena und der hl. Katharina von Alexandrien, ihm ein Bildnis des hl. Dominikus übergab. Das Bildthema fand in Italien und Spanien große Verbreitung[40], kommt aber zuweilen auch in Dominikanerkirchen des deutschen Sprachraums vor, so in Schwyz[41] und St. Katharinenthal[42] sowie in Wien[43] und Wimpfen[44]. Das Weesener Bild hat aber in dieser Reihe den zeitlichen Primat.

In der Klosterkirche Fischingen hängt an der Südwand des Schiffs das ehemalige Hochaltargemälde mit der Signatur: «Michael Hunger In. et pinx.». Nach Knoepfli entstand das Gemälde gerade in jenen Jahren oder kurz darnach, als der vielseitige Rapperswiler Maler als Obervogt 1684–1687 in der den Kirchenstiftern Reding von Biberegg gehörigen Herrschaft Mammern amtete[45]. Damals waren in Fischingen zwei Mönche aus Rapperswil anwesend, nämlich P. Maurus (Michael) Reimann (1653–1733) und P. David (Jakob) Dumeisen (1658–1728), wohl mit ein Grund, daß außer Hunger auch der Rap-

perswiler Johann Jakob Bernodet im Malerteam des Abtes Aufnahme fand[46]. Im Vergleich zu den bisherigen Werken ist das Gemälde aber bescheiden. Das Thema des Todes Mariä wird mit konventionellen Mitteln behandelt. Maria liegt auf einem in die Tiefe gezwängten Totenbett, umgeben von den in drei Ebenen gestaffelten Aposteln. Darüber schweben Engel, brav getrennt durch das aus dem Bildscheitel herabflutende Licht. Die Gestik der Apostel und Engel wirkt gekünstelt, und Knoepfli spricht mit Recht «vom steif manieristischen Stil». Tatsächlich scheint der fünfzigjährige, immer mehr von der Politik absorbierte Hunger den künstlerischen Schwung und die Italianità seiner Jugendzeit verloren zu haben. Sein Fischinger Bild ist zwar voller Reminiszenzen an große lombardische Meister – Lichtführung, Pathos in Gebärde und Gestik –, aber die Auseinandersetzung mit der auch hier anzunehmenden Vorlage ist trocken und formelhaft geworden.

Das letzte gesicherte Werk von Johann Michael Hunger ist eine Kreuzabnahme von 1691 aus der Liebfrauenkapelle, zurzeit in der Sakristei der Pfarrkirche Rapperswil. «Die Ablösung Christi in die Schoß der schmerzhafften Mueter Mariae sambt dem h. Joannes Evangelist» ist zwar nicht signiert, aber archivalisch gesichert[47]. In diesem herben, von Trauer überschatteten Nachtstück spürt man deutlich die alternde Künstlerhand. Die diagonale Bildkomposition wird durch die übergroße, an den linken Bildrand gedrückte Johannesgestalt gesprengt. Der Bildraum ist, was wir bis jetzt nie feststellen konnten, uneinheitlich ausgefüllt, indem das obere Drittel des Gemäldes leer bleibt. Die Gesichter sind spitz und ältlich. Aber in keinem Bild ist das Thema so sehr vom Gemüt her bestimmt wie hier. Das gebrochene Rot des Mantels Johannis und das Blau des Mantels Mariä sowie das braune Kleid scheinen mit dem nachtschwarzen Hintergrund verschwistert zu sein. Das imaginäre Licht, dessen Herkunft nicht angedeutet wird, liegt auf dem Leichnam Christi und auf den Gesichtern der beiden Trauernden. Der Leichnam Christi ist diagonal in den Schoß Mariens gebettet. Dieser Pietàtypus dürfte auf den Konstanzer Bildhauer Christoph Daniel Schenck (1633–1691) zurückgehen; er wurde von Jakob Hunger auch in Jona und Weesen aufgegriffen[48]. Zweifellos ist dieses Gemälde das persönlichste Werk unseres Rapperswiler Meisters.

Noch ein Wort zu den *Zuschreibungen*. Im Kloster Wurmsbach befinden sich drei mittelformatige Gemälde einer Passionsfolge[49], die nach lombardischen Stichen aus dem Umkreis von Daniele Crespi (gest. 1630) angefertigt sein könnten. Die manieristische Grundhaltung kommt in der Dornenkrönung am deutlichsten zum Ausdruck. Der von zwei Peinigern umgebene Christus sitzt in verrenkter Stellung neben dem Folterstein. Sein linkes Bein schaut, anatomisch unmotiviert, wie ein Fremdkörper aus dem Purpurmantel. Auch bei der Geißelung nimmt Christus eine seltsame Kauerstellung ein. Die ihn umgebende Dreiergruppe der Peiniger zeichnet sich durch wohl geordnete Bewegungsmotive aus. Die Szenerie ist – ähnlich wie beim Franziskusgemälde in Näfels – durch ein Fackellicht beleuchtet. Ob der links am Bildrand erscheinende, an der Handlung unbeteiligte Kopf ein Künstlerporträt ist?

Von guter Qualität ist ein Brustbild der hl. Magdalena in Privatbesitz A. Schubiger, St. Gallen. Die Büßerin, deren schmachtender, an Guido Reni erinnernder Blick zum Himmel erhoben ist, ergreift mit der Rechten den Halsschmuck und stößt mit der Linken den irdischen Tand von sich. Ein Pendant mit der Darstellung des hl. Hieronymus dürfte von gleicher Hand stammen, fällt aber qualitativ ab[50].

Religiöse Inbrunst, ja Ekstase verkörpert das Gemälde des hl. Franziskus im Kapuzinerkloster Rapperswil[51]. Das fleckige, an den Gewandrändern und Falten aufgesetzte Licht gemahnt entfernt an die impressionistische Technik von Greco. Hunger ist also durchaus in der Lage, dem barockreligiösen Pathos künstlerisch überzeugende Form zu verleihen.

Ein bis jetzt nie mit Hunger in Zusammenhang gebrachtes, «lombardisches» Gemälde, das sich in der Privatkapelle der Familie Niederöst in Oberschönenbuch bei Ingenbohl befindet, trägt frappante Züge unseres Meisters, und zwar der Stilphase von Näfels um 1676 (Abb. 10)[52]. Die geistige Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskind ist ein anmutiges Bild in lichter Farbigkeit. Es trägt das Wappen Niederöst. Die Komposition und die Lichtführung sind – wie schon oft – diagonal ausgerichtet. Der Berührungspunkt der Hände des Jesuskindes und der hl. Katharina liegt genau im Kreuzungspunkt der Diagonalen. Der Farbauftrag ist pastos und die weißen Höhungen geben auf Distanz den Eindruck kostbarer Stoffe. Auch hier wieder ein Nachtstück, aber das Licht ist schummerig auf die Personen verteilt. Auf Hunger weisen die Gesichtsprofile, die Engelköpfe und vor allem das Motiv des gebeugten Knies mit dem nackten Fuß in der untern Bildecke rechts. Letzteres kommt fast identisch auf dem Antoniusgemälde in Näfels und in Fischingen vor.



Abb. 10. Mystische Vermählung der hl. Katharina, wahrscheinlich von J. M. Hunger, um 1670/80. Kapelle Oberschönenbuch bei Schwyz

In der Schweiz gehört das 17. Jh. den Bildhauern. Maler sind verhältnismäßig dünn gesät. Für Rapperswil besteht immerhin die Tatsache, daß neben Hunger noch zwei Maler ihr Auskommen fanden, nämlich Johann Jakob Bernodet (gest. 1690) und Johann Bartholomäus Conrad d. J. (1634–1704). Das Werk beider Maler ist noch wenig aufgeschlüsselt. Bernodet scheint ebenfalls nach Italien orientiert gewesen zu sein; das beweist das ehemalige Altargemälde in der Klosterkirche Wurmsbach[53]. Conrad malte hingegen in der herkömmlichen innerschweizerischen Art eines Kaspar Meglinger[54]. Ein dritter Maler aus Rapperswil, Michael Dumeisen (1654–1708), trat als Bruder Fridolin ins Benediktinerkloster Mariastein ein, wo er ein rein lokal geprägtes Werk hinterließ[55].

Es wäre ein nützliches Unternehmen, endlich einmal jene lombardische Malerei des Seicento überblickbar zu machen, die von jedem nach Italien reisenden Künstler gesehen und bewundert wurde. Mailand scheint seit Karl Borromäus für die damalige katholische Schweiz der eigentliche Nährboden gewesen zu sein. Die erzbischöflichen Semina-

rien standen den Schweizer Theologiestudenten offen. Rapperswil hatte das Recht auf einen bis zwei Freiplätze im Helvetischen Collegium. Parallel zu diesem theologischen Erneuerungsprozeß ging der künstlerische Austausch, wobei Italien eindeutig der gebende Teil war. Als der Konstanzer Maler Christoph Storer (um 1620–1671) nach mehrjährigem Aufenthalt in Mailand 1658 nach Hause zurückkehrte, wurde er als «Apelles Alemanniae» gefeiert und erfreute sich der Aufträge der renommiertesten Klöster in der Schweiz und in Süddeutschland[56]. Es ist sehr wohl möglich, daß der nur wenig jüngere Hunger den Konstanzer kannte und ihm nachzueifern suchte. Stilistische Anklänge sind unverkennbar. Beide haben aus den gleichen Quellen geschöpft, wobei Hunger den Höhenflug des Begabteren nicht ganz mitmachte. Trotzdem hebt er sich dank seiner soliden Ausbildung weit über das Niveau der lokal gebundenen Schweizer Künstler hinaus. Sein Werkverzeichnis dürfte noch manche Bereicherung erfahren; aber schon jetzt steht dem Rapperswiler Meister ein vorderer Platz in der frühbarocken Malerei der Schweiz zu.

Anmerkungen:

[1] Kdm. St. Gallen IV (1966), S. 423, Abb. 479. Das Bildnis wurde in Kupfer gestochen von Johann Heinrich Lips (1758–1817), siehe Anm. 4.

[2] Kdm. St. Gallen IV, S. 419–423, Abb. 473.

[3] Die seit dem frühen 17. Jh. fast lückenlos erhaltenen Pfarrbücher befinden sich im Stadtarchiv Rapperswil.

[4] Johann Caspar Füeßli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz nebst ihren Bildnissen, Bd. V. Zürich 1779, S. 29–37. – Zu Hunger vgl. auch: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Ergänzungsband. Frauenfeld 1917, S. 236. – Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 3. Neuenburg 1927, S. 321. – Meinrad Schnellmann, Kunst und Handwerk im alten Rapperswil, Festschrift zur 700-Jahr-Feier. Rapperswil 1929, S. 74–76, Abb. 35–37. – Paul Oberholzer, Johann Michael Hunger, der Maler der Kreuzabnahme in der Liebfrauenkapelle in Rapperswil. St. Galler Volksblatt. Uznach, 22. Juni 1956.

[5] Kdm. St. Gallen IV, S. 232.

[6] op cit., S. 78.

[7] Anton Fraefel, Baugeschichte der Stifts- und Pfarrkirche in Schennis. Goßau 1913, S. 42, Anm. 1.

[8] Kdm. St. Gallen IV, S. 20.

[9] Ausführliche Beschreibung bei Füeßli. Vgl. auch Kdm. St. Gallen IV, S. 247f.

[10] «Omnes (tabulae) a pictore Michaele Hunger pictae sunt». Klosterarchiv Näfels A I, 1.

[11] Albert Knoepfli, Kdm. Thurgau II (1955), S. 85f. und 113f.

[12] Kdm. St. Gallen IV, S. 305 und 310f., Abb. 348.

[13] Rechnungsbuch der Pfarrkirche Rapperswil (1692/93). Stadtarchiv C 39.

[14] Kdm. St. Gallen IV, S. 420, Abb. 478.

[15] Vgl. Bernhard Anderes, Der Bildhauer Jakob Hunger von Rapperswil (1647–1712), Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1969 (im Erscheinen). – Zum Hausverkauf vgl. Schuldenprotokoll 1682–1690. Stadtarchiv O 22.

[16] Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Familie Hunger ursprünglich nicht in Lachen, sondern im Bodenseeraum beheimatet war, was vor allem im Hinblick auf die Konstanzer Komponente im Werk des Bildhauers Jakob Hunger erwähnenswert ist. – Ein Goldschmied Anton Unger war um 1600 in Villingen tätig (Rheinfelder Neujahrsblätter 1969, S. 15 und Anm. 25). Gütige Mitteilung von Georg Germann.

[17] Vgl. Kdm. St. Gallen IV, an verschiedenen Orten, und Kdm. St. Gallen I, S. 96, 244, 252.

[18] Vgl. Arthur Curti, Durch drei Jahrhunderte. Geschichte einer Familie (Curti). Zürich-Leipzig 1936, S. 35–39.

[19] Augustin Reding, Dissertationes controversisticae ... Einsiedeln 1670 (Titelseite). Vgl. Karl J. Benziger, Geschichte des Buchgewerbes im fürstlichen Benediktinerstifte U. L. F. von Einsiedeln 1912, S. 167, Abb. 165.

[20] «Für den Mahler umb Kupferstich 5 Pfund 5 Schilling» (Rechnungsbuch des Abtes Augustin Reding 1671, S. 423). Stiftsarchiv Einsiedeln TP 12.

[21] Kdm. St. Gallen IV, S. 272.

[22] Vgl. P. Rudolf Henggeler OSB, Fürstabt Placidus Reimann von Einsiedeln (1629–1670). Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 56 (1963), S. 8–110. – Derselbe, Profeßbuch der fürstlichen Benediktinerabtei Unserer Lieben Frau von Einsiedeln. Zug 1933, Abb. bei S. 96.

[23] Kdm. St. Gallen IV, S. 422, Abb. 481f. – Dort ist allerdings das Frauenporträt auf Maria Stucki, die Gemahlin Helblings, bezogen, was sicher nicht zutrifft.

[24] Vgl. Julie Heierli, Was ist ein Hinterfür. Ein Beitrag zur Kostümgeschichte. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde N. F. XIII (1911/12), S. 261–271.

[25] Kdm. St. Gallen IV, S. 408. Die offenbar teilweise übermalte Anschrift auf dem von Curti in der linken Hand gehaltenen Brief bleibt rätselhaft: «Al molt' Illustre Sig^re il Sig^re Giacomo Maria Curtis Proño mio cod^o Rapperschueil».

[26] Meinrad Schnellmann, Kunst und Handwerk im alten Rapperswil. Rapperswil 1929, S. 78, Abb. 37. – Kdm. St. Gallen IV, S. 367.

[27] Vgl. Walter Hugelshofer, Felix Maria Diogg. Zürich 1940.

[28] Kdm. St. Gallen IV, S. 362f., Abb. 407.

[29] Das ehemals in der Berliner Sammlung Koppel aufbewahrte, als Original bezeichnete Gemälde befindet sich heute im Young Memorial Museum in San Francisco (Kalifornien). Abgebildet in: Rubens: Klassiker der Kunst, Berlin und Leipzig, 4. Auflage (o. D.), Abb. 55. Über die zeitgenössischen Kopien vgl. Max Rooses, l'Oeuvre de P. P. Rubens, Bd. 2, No 261 und Bd. V, S. 324, Antwerpen 1888 und 1892.

[30] Freundliche Mitteilung von Istvàn Schlégl, Zürich, der im Auftrag des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft den Oeuvrekatalog von Hofmann bearbeitet.

[31] Das Hochaltarbild im Kostenbetrag von 130 Gulden wurde von Landeshauptmann Fridli Freuler gestiftet, das rechtsseitige für 60 Gulden von Statthalter David Busti von Glarus und das linksseitige von Landesfähnrich Georg Bachmann. Vgl. P. Magnus Künzle O. M. Cap., Die Schweizer Kapuzinerprovinz. Ihr Werden und Wirken. Einsiedeln 1928, S. 80.

[32] Kdm. St. Gallen IV, S. 246f.

[33] So befindet sich in Näfels selber ein Franziskusgemälde von Ludovico Cardi da Cigoli (1559–1613); weitere große Namen sind unter anderem in Wil (Ribera), Schwyz (Panfilo Nuvolone 1620) und Stans (Francesco Innocenzo Torriano) anzutreffen (P. Magnus Künzli, op. cit., S. 77–88).

[34] So zum Beispiel das Mariä-Himmelfahrtbild um 1612–1617 von Renward Forer aus der Kapuzinerkirche Baden (heute Pfarrkirche). Forer zog übrigens 1622 nach Mailand, wo er starb.

[35] Murillo gilt ja als *der* Maler von Immakulatabildern. Vgl. F. Abbad Rios, Las Immaculadas de Murillo. Barcelona 1948.

[36] Zur Geschichte der Legende um das Franziskusgrab vgl. Bibliotheca Sanctorum, Bd. V. Rom 1964, S. 1102 (mit Literatur).

[37] Vgl. die Neuausgabe von Wadding und anderen, Annales Minorum, 31 Bände. Quaracchi 1931ff. – Zur Verbreitung des Bildthemas vgl. Emile Mâle, L'art réligieux après le concile de Trente. Paris 1932, Abb. 278, S. 481. – A. Pigler, Barockthemen, Bd. I. Budapest und Berlin 1956, S. 429. – Louis Réau, Iconographie de l'art chrêtien III. Paris 1958, S. 532f.

[38] Über diese Wechselbeziehungen vgl. Helène Adhémar, Laurent de La Hire et son influence en Normandie au XVII^e siècle. La Revue des Arts. Musées de France 8 (1958), S. 73–81. – Hier wird auch der Stich von Landry abgebildet mit dem Hinweis, daß er nicht im «Catalogue de l'œuvre gravé de La Hire» (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale Paris) aufgeführt sei.

[39] Vgl. Kdm. St. Gallen V (erscheint 1970).

[40] Emile Mâle, op. cit., S. 470f. – Réau III, S. 394.

[41] Linus Birchler, Kdm. Schwyz II (1930), S. 452, Abb. 303 (hier falsch als Erscheinung des hl. Reginald interpretiert).

[42] Albert Knoepfli, St. Katharinenthal bei Dießenhofen. Schweiz. Kunstführer. 2. Aufl. 1967, S. 6.

[43] Gustav Guggitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch, Bd. I. Wien 1955, S. 5f., 103.

[44] Fritz Ahrens und Reinhold Bührlen, Die Kunstdenkmäler in Wimpfen und Neckar. Mainz 1964, S. 88.

[45] Albert Knoepfli, Kdm. Thurgau II, S. 114. Hunger war der letzte Vogt unter der Familie Reding; denn 1687–1690 wurde die Herrschaft an das Kloster Rheinau verkauft, das nur geistliche Statthalter einsetzte (Emil Stauber, Geschichte der Herrschaft und der Gemeinde Mammern. Frauenfeld 1934, S. 86–89).

[46] Knoepfli, op. cit., S. 84, 109, 134.

[47] Kdm. St. Gallen IV, S. 305, 311, Abb. 348.

[48] op. cit., S. 80, Abb. 93.

[49] op. cit., S. 138.

[50] Ursprünglich befanden sich beide Gemälde im Fuchsenberg bei Rapperswil (op. cit., S. 455).

[51] op. cit., S. 325, Abb. 364.

[52] Linus Birchler, Kdm. Schwyz II (1930), S. 290, Abb. 190.

[53] Kdm. St. Gallen IV, S. 138, Abb. 165.

[54] op. cit., S. 137f., Abb. 166f.

[55] Die photographische Dokumentation wurde mir freundlicherweise von Gottlieb Loertscher, Solothurn, zur Verfügung gestellt.

[56] Peter Felder, Zu Johann Christoph Storers Tätigkeit in Luzern und in Muri. Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 21, 1961, S. 222–229.

DAS UNTERE SCHLOSS ZU ZIZERS

Beitrag zur Baugeschichte

Von Walther Sulser

Durchfährt man auf der neuen N13 das Bündner «Burgenland», dann grüßen zwischen Maienfeld und Mesocco unzählige Schlösser und Burgruinen, meist von Anhöhen herab, den Reisenden. Unter diesen nimmt das «Untere Schloß» zu Zizers im wörtlichen Sinne eine «hervorragende» Stellung ein, beherrscht es doch nicht nur das eigene, türmereiche Ortsbild, sondern das Rheintal von der St. Luzisteig bis nach Chur mit zwei Städten und acht Dörfern.

Johann *Rudolf von Salis*[1], der Erbauer des «Unteren Schlosses», geboren 1619 im alten Stammhause zu Zizers, ergriff die Laufbahn des Berufsoffiziers, ganz im Dienste der französischen Könige. Sein Dienstetat: vorerst Page am Hofe des Kurfürsten und Erzbischofs von Köln. – 1641 mit seinem Oheim, Marschall Ulisses von Salis-Marschlins, nach Paris und Leutnant in der Gardekompagnie des Vetters Herkules von Salis. – 1649 Hauptmann und Kommandant dieser Kompagnie. – 1654 im Regiment Mollondin im Felde. – 1672 Oberst und Kommandant eines eigenen Regimentes. – 1674 Brigadier d'infanterie. – 1688 durch Louis XIV. Maréchal-de-camp et des armées du Roi. – 1689 in Urlaub. –