Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins

Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 33 (1878)

Artikel: Die Wandgemälde im Hause des Herrn d'Orelli-Corragioni in Luzern

Autor: Amberg, Johann

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-113259

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 28.11.2025

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

Die Wandgemälde

im

Pause des Berrn d'Orelli-Corragioni

in Luzern,

mit artistischer Beilage.

Von

Johann Amberg, Pfarrer in Inwil.

*

er en

y "

Das mit Wandgemälden geschmückte kleine Gemach im Hause des Hrn. d'Orelli-Carragioni lenkte die Aufmerksamkeit der Kunstkenner und Kunstfreunde auf sich, als jene Gemälde, die ganz verschollen waren, im J. 1860 wieder entdeckt wurden. Man schrieb sie Hans Holbein, dem Jüngern, zu und äußerte diese Ansicht 1864 in mehrern Zeitungen. Dr. Alfred Woltmann, der Biograph Holbeins, trat aber dieser Annahme in den wiener "Recensionen für bildende Künste" entgegen und behielt auch diesen Standpunkt in seinem Werke: Hans Holbein und seine Zeit, Leipz. 1866, bei. Wir haben nun diese Zeilen nicht geschrieben, um Woltmann's Ansicht, daß Hans Holbein d. J. nicht der Schöpfer unferer Wandgemälde sei, zu bekämpfen, denn sie erscheint uns vollkommen begründet; sondern wir wollen seine Forschungen dadurch ergänzen, daß wir auch den Mann, der sie gestiftet, der Vergessenheit entreißen, daß wir ferner eine einläßlichere Beschreibung sämmtlicher bildlichen Darstellungen, welche erhalten geblieben sind, geben und auf den Zusammenhang hinweisen, der sie zu einem abgeschlossenen Enklus verbindet.

Der Mann, bessen Kunstliebe und frommem Sinne wir die Entstehung genannten Zimmers mit seinem Decken- und Wandsschmucke verdanken, ist Meister Conrad Clauser, seines Zeischens ein Apotheker. Die Heimath dieses Mannes haben wir in Zürich zu suchen, denn er wird im Rathsbuche¹) Apotheker von Zürich genannt. Von seinen Eltern wissen wir nichts, als den Namen. Anton hieß sein Vater, seine Mutter war eine Katharina von Kempen.²) Doch wissen wir, daß das clauserische Geschlecht in Zürich bedeutendes Ansehen genoß. Im J. 1513 wurde Antoni

¹⁾ Rathsbuch, No. 9, fol. 188. Zwar sieht hier der Plural, die Appenstegger, woraus geschlossen werden muß, daß anfänglich etwa noch ein Bruder mit ihm im Kauf war. Doch erscheint von da an Conrad immer als alleinisger Besitzer des Hauses.

²⁾ S. die Stammtafel von Franziskus Sonnenberg, Johanniterritter-Großprior Deutschlands bei Steinkopf, preiswürd. Sonnenberg.

Clauser dort Zunftmeister und baute den Susenberg, 1) ein schloß= artiges Gebäude. Christoph widmete sich der Arzneikunde und gab verschiedene Schriften heraus. Ferner werden noch Hartmann und Conrad genannt. Letterer war Pfarrer zu Tös, Elsau und Wädenschwyl. Hernach wurde er Magister zu Brugg im Kt. Aargan und Pfarrer zu Windisch, wo er 1611 an der Pest starb. Er schrieb mehrere Schriften theils ascetischen, theils philologischen Inhalts. In der Vorrede einer solchen, betitelt: Sylvula²) formularum quotidiani sermonis in puerorum et latinæ linguæ tyronum gratiam congesta Conrado Clauero auctore. Basileæ per Johannem Operinum anno 1562 mense Martio, neunt er Jacob und Christoph Sonnenberg, die Großsöhne des Apothekers Conrad von Luzern, seine Blutsverwandten (cognati.) Daß aber die Ver= wandtschaft der luzernerischen Clauserfamilie nicht nur diesen einen ber zürcher Clauser, sondern auch die andern schon erwähnten be= traf, scheint mir daraus hervorzugehen, daß die Namen Conrad, Christoph, Anton beiderorts vorkommen.

Es mag um den Anfang des 16. Jahrhunderts gewesen sein, als unser Meister Conrad von Zürich nach Luzern übersiedelte. Vielleicht daß ihn die guten Aussichten für Ausübung seines Beruses gelockt haben, vielleicht war es das Shebündniß, welches er mit Afra Feer, von Castelen, der Tochter des Stadtschreibers Ludwig Feer geschlossen, das ihn an die neue Heimath fesselte. 1509 vsf sambstag vor reminiscere wurde er Bürger von Luzern und zahlte dafür 5 Sl.³) Doch muß er sich schon längere Zeit in der Stadt aufgehalten und häuslich niedergelassen haben. Denn

¹⁾ Dieses Gebäude steht nach einer Mittheilung des Herrn Nüscheler-Usteri jett noch.

²⁾ Dieses Schriftchen wird von Bernh. Göldlin von Tiesenau in seinem Büchlein: Konrad Scheuber von Altsellen, irrthümlich Conrad Clauser von Luzern zugeschrieben. 1562 war aber unser Meister Conrad schon gestorben. Die Widmung ist zudem von Brugg aus datirt, wo der Zürcher Conrad Schulmeister war. Er fügt zum Schlusse einen Gruß an Ludwig Zurzgilgen, den später berühmten Säckelmeister von Luzern, dei. Er sagt: Salvere judeo Ludovicum a Liliis consobrinum vestrum. Geschwisterkinder sind sie, weil die Sonnenberg sowohl als Ludw. Zurgilgen Töchter des Apothekers Conrad zu Müttern hatten. Der Großvater würde eine solche Bezeichnung kaum für nöthig gefunden haben.

³⁾ S. Bürgerbuch ber Stadt Luzern.

aus einer Urkunde des Rathsbuches N°. 9, fol. 328 erhellt, daß Conrad dem Gerichtsschreiber Hans Kiel persönlich das Haus abgefauft hat. Da aber Hans Kiel 1505 starb, 1) muß also dieser Rauf nicht gar lange vor diesem Zeitpunkt stattgefunden haben, wenigstens waren nach Kiels Tod die Kaufs= und Verkaufs=Verpslichtungen noch nicht ganz erfüllt. Das erfahren wir aus dem Streite, der zwischen Conrad und den Erben des Hans Kiel ausbrach. Diese wollten dem von Hans Kiel gegebenen Versprechen, alle Fenster zu verglasen, das er aber wegen dazwischen tretendem Tode nicht erstüllen konnte, nicht nachkommen. Der Streit kam zum Untersuch vor den großen Rath, welcher ihn zu Gunsten des Meisters Conrad entschied.2) Er scheint gleich nach Bezug seiner neuen Wohnung bauliche Versänderungen daran vorgenommen zu haben.3) Es mochte der neue Zweck, dem das Haus nun zu dienen hatte, solches erfordern oder doch thunlich erscheinen lassen.4)

^{&#}x27;) Für ihn und für seine Frau Barbara Nuß, die Tochter des Rathsschreisbers, wurde in der Franziskanerkirche Jahrzeit begangen. S. Jahrzth. im K. Arch.

²⁾ S. Rathsb. No. 9, fol. 328.

³⁾ Rathsb. No. 9, fol. 188. (1500—1508) Kät und hundert hand sich erkennt das die Appentegger von Zürich, so dan Hand Kielen Hus erkoufst, den felsen vnden am hus durch hinderinn bis an die mur slissen und daselbs buwen mag, des inen zu nut des huses dienen mag. Doch sollent sy an Hans Heinrich Wistand hus ein schon gang gegen hans martin hus hin zu machen söllen.

⁴⁾ Es wird nicht unpassend sein, hier in Kürze der Wandlungen und Schicksale zu gebenken, die das clauserische Haus erlebte. Gemäß einer alten Neberlieferung war es in uralter Zeit ein festes Schloß, auch Raubhus genannt, dem ein zweites auf dem linken Reufiger entsprach. (Ruß, herausgeg. v. J. Schneller p. 20.) Ihr ursprünglicher Zweck wird wohl gewesen sein, ben Gotthardspaß zu überwachen und als Stätte zum Bezug der Zölle und Geleite zu dienen. Der spätere Name Raubhus aber kommt wohl nicht da= von her, daß man hier sich Uebergriffe erlaubte, sondern will nur das Haus bezeichnen, in welchem die Hörigen ihrem Grundherrn bei Verehelichungen und Tobfällen das befte Stück Bieh und das schönste Rleid zu entrichten hatten. (Mitgeth. v. Dr. Th. Liebenau.) Das Haus wurde später vermuthlich 1291, als Luzern durch Abt Berchtold von Falkenstein um 2000 Mark Silber und 5 Dörfer im Elsaß an Kaiser Rudolph zu Handen seines erstgebornen Sohnes Albrecht, Herzogs v. Desterreich, und seines Enkels Johann verkauft wurde, Lehen des Hauses Defterreich, weshalb es dem Landvogt des Herzogs Kische, Balchen genannt, zu geben hatte. Das Gotteshaus von Luzern gab es 1367 der Stadt als Erbleben (G. Fr. Bd. 22, p. 284), und 1384 fam es dann

Daß er es seinem Wohnhaus an künstlerischem Schmucke nicht mangeln ließ, dafür sind zwei uns erhalten gebliebene Zim= mer mit bildlichen Darstellungen sehr beredte Zeugen, daß aber die Bauveränderungen, die er vornahm, bedeutend gewesen sein muß= ten, sagt uns das Gegenbuch des Säckelmeisters, wonach er Bau= zahlungen an zwei Posten machte, von denen er den größern mit

in deren vollen Besit. Eine Zeit lang biente bas Haus ben Garverschy Gauwerschen, gewöhnlich Kauer-welsche genannt, zur Wohnung. Diese lieben gegen Pfand und Bürgen Gelb aus und nahmen ihre Provisionen, zulett aber wurde es von der Stadt zu einer Kanglei und Stadtschreiberwohnung verwendet. Bon Ruß, der das haus im J. 1485 um 130 Gl. von der Stadt erworben, kam es wieder, wie es scheint, an dieselbe, und von ihr erhielt es sein Schwiegersohn Hans Riel. (Ruß 20.) Von diesem erwarb es sich Conrad Clauser fäuslich.*) Unter Riel und Conrad Clauser fanden am Hause Bauveränberungen statt, die fast einem Neubau gleichfamen. Mehrere spätgothische Thüren und die Flur mit dem fark profilirten Netzgewölbe gehören dieser Zeitepoche an. Solches beweist auch das Rechnungsbuch von der Stadt Luzern und Emptern. Am Oswaldstag 1501 steht die Notiz: "an das Kielenhus 28 stuckstein", 1502 und 1503 wird es wieder in der Rechnung genannt. Baumeister war damals Hans Ratenhofer. In dieser Zeit wird es wohl jene Außenansicht erhalten haben, wie wir sie auf dem martinischen Stadtplan 1675 finden. Die umliegenden Gebäude an Größe etwas überragend ist es mit starken abgestiegten Keuermauern nach 2 Seiten hin geschützt. Gegen die Reuß sehen wir ein hinterhaus mit hölzernen Lauben errichtet, dessen Dach unter der Fensterreihe des oberften Stockes ansett. Wie im Beruf, so wurde Antoni, ein Sohn Conrads, auch im Hausbesitz der Nachfolger seines Vaters. Um 1575 besitzt Anna Clauser das Haus, die es ihrem zweiten Gemahl Heinrich Fleckenstein testirte, und 1593 verfaufen es Jost Holbermeyer, Mitglied des Raths und Säckelmeister der Stadt Lucern und die 3 Schwestern Anna, Barbara und Clara Hertenstein an den Meister Roseph Forrer um 1350 Gl. Der Kaufbrief ist noch vorhanden. Unter ihm kam aber die Apothek in Berruf, so daß er sich genöthigt sah, sie zu ver= äußern. Es geschah an ben berühmten Stadtschreiber Renw. Cysat, ber fie für seinen Sohn Emmanuel erwarb. Von da an war das Haus meines Wissens immer in Privathänden. — Bis tief in unser Jahrhundert hinein war an seiner Oftseite eine Laube angebracht, von der herab die Gerichtsurtheile dem Volke verkündet wurden, da der ehemablige Fischmark, an den unser Haus stieß, die öffentliche Gerichtsstätte (Ruß. p. 20) mar. Das gab zu ber irrigen Meinung, es sei unser haus ein Gerichtsgebäude gewesen, Beranlassung. (Bgl. Woltmann p. 225.)

^{*)} Bgl. 3. Amiet Jahrb. f. ichweiz. Geich. II., 159.

300 Kronen berichtigt. 1) Einen Stall, den Conrad unter der Trinkstube zu Schneidern besaß, tauschte er dem Staate an den alten, unter seinem eigenen Hause sich befindlichen Sinnkeller aus. 2) So veränderte und verschönerte sich manches am Hause unter dem neuen, thätigen Besitzer. Seine finanziellen Verhältnisse mochten ihm es erlauben. Aus Allem geht hervor, daß Conrad ein reicher Mann gewesen. So bezeugen Franciscus, Carolus und Sebastian von Luremburg vom frommen festen und wysen Herrn Cunratt Clauser des Rats zu Lucern also bar bereitt vnd wolgezällt off einem huffen ingenommen ond empfangen zu haben sechstusend gerechter an gold wohlschwerer an gewicht, gutt an ge= präg Sunnenfronen des Schlags zu Frankrych. Dafür erhielt er für sich, seine Erben und Nachkommen "300 guter genämer an gepräg und gold wolschwärer an gewicht, sunenkronen des Schlags zu Frankrych rechts stets järlichs und ewigs Zins, den sie und nach inen ire Erben und ewig nachkommen dem bemelten Herrn Cunrat Claufer oder synen erben und nachkommen alle jar jär= lich und jedes jars sonderlich uff St. Martin des helgen Bischoffs oder 18 Tage bernach ungefärlich gan Lucern in die Statt und 6 myl wegs wytt und breit schybenwys darumb an welche Ort und end sy in dem cirkell begerent hablich zu iren sichern Hand und gewallt In unserem eigenen costen und Wagnus und an allen Iren abgang costen schad und entgeltnuß antworten und be= zallen sollent und wöllent."3)

Der Name Conrad Clauser muß in Luzern bald einen guten

¹⁾ Gegenb. des Seckelmeisters. Anno 1515. Item ingen. 10 Glb. von Meister Cunrat, appentegger dat 26. Pfd. 10 ß. — 1526 ine 300 kronen, meister cunrad appategger.

²⁾ Urf. im R. Arch.

³⁾ Der Kaufsvertrag, der sehr weitläufig ausgeführt ist, wurde 1550 absgeschlossen. Franziskus, der Vater von Karl und Sebastian, nennt sich darin Visconte de Martignes, Herr zu Düing, Saverges, Consiens, Tornon, Thorens, Soirier, Choisits, Cusi, Bauges, Billy, Chateauneuf in der Provence, Ternier, Vivis, Bemont u. Evian. Als Unterpsand für die gehörige Auszahlung der Rente verschrieben sie die Herrschaften Ternier, nicht weit von Genf gelegen, Vivis am Genfersee, Bemont dei Vverdon und Thorens im Savoischen. Die 6000 Kronen nahm Amadeus Kaverius Domherr, in Lausame, Freiherr zu Monrichies, Herr v. St. Martin von Conrad Clauser in Empfang und lieserte sie an die genannten 3 Herren ab.

Klang gehabt haben, denn wir finden unsern Meister schon im 3. 1511 als Mitglied des gr. Rathes, welchem er über 4 Decen= nien angehörte. Die Zeit aber, in welcher Conrad an den öffent= lichen Berathungen der Stadt und Republik Luzern Theil nahm, war politisch sowohl als religiös eine sehr wirrevolle und be= meate. — Während die überreiche Beute, die in den burgundischen Kriegen gemacht wurde, einen gefährlichen Einfluß auf die Sit= ten der Schweizer hatte, brachte der in jenen und den schwäbischen Kriegen erworbene Kriegsruhm in anderer Weise Gefahr. Auswärtige Mächte buhlten um die Freundschaft der Eidgenossen und warben im Kriegsfall Söldner bei dem tapfern, kriegstüchtigen Was politische Erwägungen nicht vermochten, vermochte das goldene Net der Pensionen, mit dem jene, besonders Frankreich, die Eidgenossenschaft zu umgarnen und ihre Politik hineinzuziehen wußten. Es würde zu weit führen, wollten wir hier alle jene Kriegszüge erwähnen, welche die Schweizer um Geld und Ruhm in fremden Diensten machte, war ja unser Conrad nie da-Es sei genug baran zu erinnern, daß Luzern stets bem Könige von Frankreich zugethan war und eine große Zahl heim= licher und öffentlicher Pensionen von demselben empfing. Nicht nur die, welche im Kriegsdienste standen, sondern Alles vom Schultheiß. bis zum gemeinen Knecht erhielt Pensionen. Durch Geld sollte eine französische Partei stets erhalten bleiben. Solche regelmäßige jährliche Pension und zwar nächst dem Schultheiß die größte bezog nun auch der Apotheker Conrad Clauser vom Könige von Frankreich. 1)

Für Conrad mochte es sehr betrübend sein, zu sehen, wie seine Baterstadt Zürich, die er noch als gutkatholisch verlassen, nun von der Einheit der Kirche sich loslöste und der Heerd der zwinglischen Resormpolitik wurde, in die hinein sie auch die übrigen Stände gewaltsam zu ziehen bestrebt war. Als nämlich auch Bern für die religiöse Bewegung gewonnen war, wollte Zürich die Kantone Luzern, Uri, Schwyt, Unterwalden und Zug gewaltsam zur neuen

¹⁾ In ben Pensionsröbeln sindet er sich 1543 mit 200 Fr. 1545 mit 250 Fr. 1548 mit 200 Fr. und 1553 — 54 mit 200 Fr. verzeichnet. Dieser Bezug franz. Pensionen ist auch Alles, was wir über seine politische Stellung wissen.

Lehre anhalten. Man ging so weit, ihnen die Zusuhr an Lebens= mitteln abzuschneiden. Nun aber erhoben sich die innern, katholischen Kantone zu tapferer Gegenwehr und zwangen die Reformirten zum kappeler Frieden (1531), der den Kantonen die Freiheit des Bekenntnisses anheimgab. In dieser Zeit des kappeler Krieges fin= ben wir unsern Meister Conrad mit der Führung des Kriegsrobels des Standes Luzern betraut. 1) Unter den katholischen Ständen hielt besonders Luzern mit aller Energie die Angriffe auf den althergebrachten Glauben ab. Oswald Großhüsler, auch Mykonius genannt, Joh. Zimmermann mit dem Zunamen Aplotectus, Jost Kilchmeier und andere mußten nacheinander Luzern verlassen, weil sie die neue Lehre vertheidigten. Vorzüglich war es der Franziskanermönch Thomas Murner, der seit 1524 mit seltener Beredt= samkeit die neue Lehre in der Stadt bekämpfte. Sein mündliches Wort unterstützte er durch Kalender und Klugschriften, die sehr volksthümlich, aber nach dem Geschmacke jener Zeit mit allzu großer Derbheit geschrieben sind. Er hatte zu dem Zwecke eine eigene Druckerei angelegt. Wie sehr Meister Conrad mit diesen Bestrebungen Luzerns einig ging, sehen wir daraus, daß er bald nach diesen religiösen Wirren auch in den kleinen Rath gewählt wurde (1541). Er und seine Familie blieben stetsfort dem kath. Glauben treu, wenn auch andere Glieder der Verwandtschaft, die in Zürich zurückgeblieben waren, zur neuen Lehre abfielen.2)

Wir wollen hier auch einer Reise Erwähnung thun, die wir, wollen wir sie zeitlich fixiren, wegen ihrer Größe und Schwierigsteit in die Jahre unseres Meisters männlicher Vollkraft verlegen müssen, die aber, mag sie auch wann immer vorgenommen worden sein, ebensosehr für seine tiefe Religiösität spricht, als sie auch seine geistige Strebsamkeit im besten Lichte erscheinen läßt. Er

¹⁾ Kriegsrodel des Herrn Conrad Clauser selig des Kats Allhie zu Lucern. Im Cappelerkriege wider die von Zürich und ire Anhänger. anno 1531 usgesben und pngenommen. Findet sich auf dem Kant. Archiv.

Durch einen seiner resormirten Verwandten kam er wahrscheinlich in den Besitz des Originals eines Brieses, den Martin Luther an Christoph Froschauer richtete wegen einer ihm zugesandten Zwinglischen Bibel, und in welchem er es sich verbat, daß man ihm ferner wieder solche "verdammte" Schristen zuschicke. Eine Abschrift davon sindet sich auf dem Kant. Archiv. Vgl. Schweiz. Waseum. 1816, I., 704 f.

unternahm nämlich, getrieben von jenem christlichen Heimweh, wie es seit den Kreuzzügen bis auf unsere Tage kein Jahrhundert im Abendlande ganz erloschen ist, eine Pilgerfahrt nach dem heiligen Land und wurde bei diesem Anlasse am hl. Grabe zum Kitter geschlagen. 1) Seine Allem gewachsene Gesundheit, so wird uns überzliesert, 2) habe ihn aber da nicht ruhen lassen; er habe seine Reise noch weiter fortgesetzt und auch Aegypten, China und andere Länzber Asiens besucht. Leider ist das Tagebuch, welches uns von seinen Erlebnissen und Beobachtungen meldete, verloren gegangen.

Während Clauser im kleinen Rathe bis zum Jahre 1551 saß, sinden wir seinen Namen unter den Mitgliedern des großen Rathes bis 1553. Bei der ersten Zählung des genannten Jahres, welche allemal im Juni am Feste des hl. Joh. des Täusers stattsand, ist sein Name noch genannt und zwar zum Zeichen, daß er Senior des Rathes sei, gleich nach dem Namen des Schultheißen Niklaus von Meggen. In der zweiten Zählung aber sindet sich sein Name nicht mehr, an seiner Stelle sinden wir seinen Sohn Antoni im Rath.

Im Jahre 1553, nachdem er kurz nacheinander noch die Heirathsverkommnisse seiner beiden Töchter Anna und Katharina, von denen sich die erste mit Heinrich Fleckenstein, die zweite mit Jakob Sonnenberg verehlichte, gesiegelt hatte, scheint Conrad mit Tod abgegangen zu sein.

Im Jahrzeitbuch der Franziscanerkirche kommt seine Jahrzeit am Feste des hl. Ap. Barnabas vor. "Wir wollen, heißt es da, Jarzit begahn Herrn Conrad Clausers seligen und Frau Afra seerin seligen³), die sin eeliche hussrow was, vsf Montag trinitatis oder St. Barnaban tag zu der Vesper mit zweien Vigilien vnd

¹⁾ Es war ein Vorrecht bes Guardians der Franciscaner, diesen seierlichen Act vorzunehmen. Das clauserische Wappen, welches einen Hund im Schilde führt, trägt die Abzeichen eines Nitters von Jerusalem, links oben ein großes Kreuz mit 4 kleinen flankirt, rechts oben den Degen mit den Sporen. Eine Abbildung dieses Wappens sindet sich bei Peter Steinkopf, preiswürdiger Sonnenberg, eine fernere soll sich auf einem aus dem Kloster Muri stammens den Glassenster in Aarau finden. (Mitgetheilt v. Dr. Th. v. Liebenau.)

²⁾ V. Leu Suppl. zu s. Lexicon u. Artif.: Clauser; Balthaser: Museum virorum Lucernatum fama et meritis illustrium, Lucernæ. 1777.

³⁾ Ihr Todesjahr ist nicht bekannt.

morndes zum Amt der hl. Meß, das soll begangen werden de Sto Spiritu, mit aller Solemnität, wie man es zu Pfingsten beschat, darum hat der Convent also baz empfangen 100 Guldin in Münt davon 5 Guldin järlicher Gült, die sollen sich theilen wie solgt. erstlich jedem Priester, so die vigil Meß begangen vnd geshalten 6 ß, einem Leviten 4 ß, einem jungen so des Ordens ist, jedem 2 ß. auch einer Tracht mer über Tisch, dann sonst gewohn ist vnd zwo Maß Wyns. Das Ubrig soll dann an das Gotteshus nut vnd frommen gewendet werden." Als Mitglied des kl. Rathes mochte er manche ernste und heitere Stunde im Convent der Barssüßer verlebt haben, man sollte darum dort seiner gedenken und auch auf sein Andenken hin über Tisch des Guten etwas mehr als sonst bekommen. Was könnte uns den wackern, biedern Meister, den freundlichen Mann und Gesellschafter besser kennzeichnen!

Es bleibt uns noch übrig zur Ergänzung dieser biographischen Notizen über Meister Conrad Clauser auch über seine Kinder, deren er fünfe hatte, drei Söhne und zwei Töchter, das Wenige, das uns bekannt ist, nachzutragen.

Antoni, wahrscheinlich der älteste von Clausers Söhnen, widmete sich dem Beruse seines Vaters und kam nach dessen Tod auch in Besitz des väterlichen Hauses. 1) Im J. 1559 übte er seinen Apotheker Berus gemeinschaftlich mit einem Meister Anton Hegner aus. 2) Seine Frau war eine Schwester des Caspar Pfysser, doch scheint ihre She kinderlos gewesen zu sein. 3) Um das Jahr 1570 starb er, denn mit diesem Jahr sinden wir ihn nicht mehr im Rathe, eine Urkunde aber, die dieser Zeit entstammt, spricht schon von Streitigkeiten, die sich zwischen Christossel Clauser und Caspar Pfysser, der im Namen seiner Schwester handelte, wegen Antonis Nachlaß erhoben, meldet aber gleich auch deren gütlichen Austrag. 4)

¹⁾ V. Formularbuch 256.

²⁾ Wir wissen dies aus dem Bruchstück der Selbstbiographie von dem berühmten Stadtschreiber Rennward Chsat. Am 17. Oct. des obgenannten Jahres trat er bei den zwei Meistern auf drei Jahre in die Lehre. Das Lehrgeld von 15 Kronen wurde ihm wegen seiner treffl. Dienstleitungen geschenkt. Archiv s. schw. Gesch. Bd. 20. 88.

³⁾ Formularb. 256 spricht anläßlich der entstandenen Erbstreitigkeiten von keinen solchen.

⁴⁾ Formularb. l. c.

Christoffel hieß ein anderer Sohn Conrads. Dieser scheint Luzern schon früh verlassen und sich dauernd in Zürich angesiedelt zu haben. Um das Jahr 1570 macht er von Zürich her, wo er Bürger und Mitglied des gr. Rathes ist, seine Ansprüche auf die Verlassenschaft seines verstorbenen Bruders geltend. 1)

Am wenigsten wissen wir von Jakob,2) der nur einmal urstundlich als Sohn des Conrad Clauser aufgezählt wird.3)

Clausers Töchter verheiratheten sich in die damals angesehensten und einflußreichsten Geschlechter der Stadt Luzern. Katharina hieß die eine, die andere Anna. Beide waren zwei Mal verehslicht. — Kurz nach Beginn des Jahres 1553 wurde von Meister Conrad Clauser das Eheverkommniß⁴) seiner Tochter Katharina

¹⁾ Formularb. l. c.

²⁾ Formularb. 1. c.

³⁾ Ist vielleicht dieser identisch mit dem Maler Jakob Clauser, durch dessem Bermittlung Basilius Amerbach das durch H. Holbein d. J. illustrirte Exemplar des "Lob der Narrheit" vom Stadtschreiber Daniel in Mühlhausen für seine Holbeinsammlung erward? Da Basilius Amerbach die Sammlung im Jahre 1586 anlegte, so könnte das der Zeit nach schon möglich sein. Bgl. Woltmann I., 274 u. II. 7.

⁴⁾ Das Eheverkommniß ist noch vorhanden und befindet sich im Kt. Archiv. Um Montag vor dem Jefte des heiligen Sebastian treffen nämlich Junker Wendel Sonnenberg, Mitglied des gr. Rathes und Pannerherr zu Luzern im Namen seines Betters Jakob Sonnenberg, (Christoph, der Vater Jakobs war schon gestorben) und Conrad Clauser, als Bater ber Igf. Rath. Clauser eine Eheverabredung mittelst Annahme folgender Nebereinkunft: Jakob Sonnen= berg bringt sein väterlicher= und mütterlicherseits ererbtes liegendes und fahren-Gut und das in der Kleinstadt an der Neuß gelegene väterliche Haus sammt aller Zubehörd in die Che, habe aber ab dem Hause seinem Bruder Raspar noch 500 Gl. zu bezahlen. Als Morgengabe gibt er seiner Frau 500 Kronen. Kalls Jakob Sonnenberg vor seiner Frau stürbe, so soll sie ihre zugebrachte Aussteuer und ererbtes zugebrachtes Gut, auch ihre Kleider und Kleinobe und Alles, was zu ihrem Leibe gehört, auch die Morgengabe (welche zu schenken ihr übrigens freistehe) und dazu aus dem Nachlaß ihres Mannes 1000 Kr. als freies Eigenthum erhalten. — Dagegen gibt Conrad seiner Tochter 2000 Rr. Aussteuer und stattet sie überdies zu Bett und Tisch standesgemäß aus. Doch behielt er sich vor, bei Lebzeiten noch Herr und Meister über sein Gut zu sein. Hernach wird noch von einem Gewaltsbrief gesprochen, den die Obern Conrad gegeben, damit er seinen Nachlaß ordnen könne. Wir sehen, Conrad war am Abende seines Lebens angekommen. Bgl. oben pag. 114. Der Chevertrag ist v. Zacharias Blet zur Rosen, kaiserl. u. papstl. Notar († 1579) geschrieben.

mit Jakob Sonnenberg, Mitglied des kl. Raths gesiegelt. Dieser She entsprossen zwei Söhne, Christoph, der in französ. Diensten Hauptmannsrang bekleidete und auch dem kl. Nathe angehörte, und Jakob, der in der Folge zur Würde eines Schultheißen emporstieg und auf Tagsatzungen sowie anf Gesandtschaftsposten an verschiedenen Fürstenhösen sich rühmlichst auszeichnete. 1) Nach dem Tode ihres ersten Gatten vermählte sich Katharina mit Nudolph Pfysser, zubes nannt "Schweizerkönig." Im Jahre 1575 lebte sie noch. 3) Nach dem dortigen Jahrzeitbuch liegt sie und ihr erster Gemahl in der Franciscanerkirche begraben.

Anna, die an Felix und Regula des Jahres 1542 mit Aurelian Zurgilgen, Herrn von Hilfikon ein Cheverkommniß traf, 4) vermählte sich im Jahre 1543 mit ihm und gebar ihm einen Sohn Namens Ludwig, der später Säckelmeister der Stadt Luzern wurde und durch seine Gelehrsamkeit sich auszeichnete. 5) Der Tod scheint aber ihr den Gatten bald entrissen zu haben, denn den 12. Dec. 1550 wird mit Heinrich von Fleckenstein ein neuer Chever= trag geschlossen. 6) Von Kindern aus dieser Che geschieht keine Meldung. Im J. 1552 gibt ihnen Conrad Claufer einen Gült= brief. 7) Im Jahr 1575 aber ist Anna gestorben. Bei ihrem Tode erscheint sie als Besitzerin ihres väterlichen Hauses. In einem Testamente verfügte sie nämlich über dasselbe dahin, daß ihr Gemahl Heinrich Fleckenstein es, so lange er lebe, besitzen solle. Dazu testirte sie ihm noch 4000 Gl. und ihre Kleinode. Da Altsäckel= meister Ludwig Zurgilgen das Testat anstritt, kam die Sache zum Untersuch 8) vor den gr. Rath, der sie aber zu Gunften dessen Stiefvaters, des Heinrich Fleckenstein entschied. Alles sollte, so lange Fleckenstein lebe, bleiben, wie das Testament es bestimmte.

¹⁾ Vergl. oben Sylvula.

^{*)} Formularbuch fol. 256, die Urkunde in der Rudolph Pfysser genannt ist, datirt v. 1572.

³⁾ S. Urk. betr. Erbsachen der Anna Clauser, 1575, im Kant.= Archiv.

⁴⁾ Siehe Cheverkommniß der Frau Kath. Clauser mit Jak. Sonnenberg Kant. = Arch.

⁵⁾ Bgl. Conrad Scheuber von Altsellen v. B. Gölblin.

⁶⁾ Siehe obgenanntes Cheverkommniß.

⁷⁾ Urkunde im Kant.= Archiv.

⁸⁾ Stadtpfarrer Joh. Burlemann gab babei fdriftliche Rundschaft.

Nach dem Tode Fleckensteins stehe es aber den streitigen Partheien oder deren Erben wieder frei, ihre Ansprüche geltend zu machen, das Gericht möge dann entscheiden, welchem Theil das Haus oder das Recht der Losung desselben zufallen werde. Inzwischen aber sollen sie eine Rechtsverwahrung abfassen und mit dem Siegel der Stadt versehen, hinterlegen und ausbewahren. Solches geschah denn auch wirklich im Jahre 1575. Dabei traten als Zeugen auf Kath. Clauser, Verena Schmid und Apollonia Murterin.

Das Wenige, das wir über Meister Conrad Claufer und seine Familie haben erfahren können, ist hier zusammengestellt. die Clauser gekommen, so verschwanden sie auch schnell wieder in Luzern. Mit Meister Anton Clauser erlosch hier die männliche Linie dieses Geschlechtes. Also nicht einmal ein ganzes Jahr= hundert finden wir ihre Spuren in unserer Stadt. Die Grund= und Umfassungsmauern des Hauses aber, das unser ehrwürdige Meister einst besessen, die mit Stabwerk gezierte Hausthür und die mit schönem Netgewölbe überbaute Hausflur, durch die er einst mit den Seinen ein= und ausgegangen, die zwei Gemächer endlich, deren künstlerische Ausstattung wir seinem Kunstsinne verdanken, find noch da und erhalten in uns die Erinnerung an ihren Stifter wach. Während das eine sein Deckenbildwerk 1) aus der Profangeschichte und Mythologie erhalten hat, hat der Meißel und vorzüglich der Pinsel das andere kleinere Gemach mit bildlichen Darstellungen religiösen Inhalts reichlich geziert. Der Besprechungen dieses lettern seien die nachfolgenden Zeilen noch gewidmet.

Die zu besprechenden Wandgemälde befinden sich in einem Gemache des ersten Stockes auf der Nordseite des Hauses. Es hat die Form eines länglichen Viereckes mit kaum bemerkbarer Verschiedung. Treten wir auf der südlichen schmalen Eingangsseite in dasselbe, so haben wir vor uns gegen Norden die andere schmale Seite, die nur für ein Fenster Raum bietet, rechts oder östlich die eine Langwand mit einer näher beim Fenster sich öffnens den Thüre und links oder westlich die andere weder von Thüre noch Fenster durchbrochene Langwand. Das spärlich erleuchtete

¹⁾ In den sechseckigen Schlußsteinen der Decke finden sich die Gestalten der Lucretia, Amors, des Priamus und Thisbe, der Cybele (?) u. s. w. Egl. Rahn. Gesch. der bilbenden Künste in der Schweiz, 520. Anm.

Zimmer ist nicht groß, seine Länge mißt 4.1^{m} , seine Breite 2.6, seine Höhe 2.5. Nicht nur sind seine Wände mit Fresken geziert, sondern auch die Decke hat reichen bildlichen Schmuck erhalten. Und da diese neben dem artistischen Interesse, das sie bietet, auch in innerem Zusammenhang mit den Semälden steht, so mag es am Plate sein, zuerst eine kurze Beschreibung der spätgothischen Holzdecke zu geben.

Das gothische Netgewölbe mit seinen Rippen und Schlußsteinen ist hier auf die flache Holzdiele übertragen und hat, wie natürlich, eine durch das Material gebotene Behandlung erfahren. Die Rippen, welche rautenförmige Felder begrenzen, bilden ein kunstreiches Net mit vier ganzen und vier halben auf den Rand der Decke fallenden Schlußsteinen, welche Raum zu figürlichen Darstellungen in Relief bieten. Sie bestehen aus drei Stäben, die durch eine Hohlkehle in der Weise miteinander verbunden sind, daß das Profil der gothischen birnförmigen Rippe ähnlich ift. Da wo die Nippen aufeinanderstoßen, durchkreuzen sich die Stäbe, um bann gleich zu enden. Die ganze Decke ist jetzt mit einer gräulichen Farbe bemalt, doch finden sich Spuren einer ältern poly= chromischen Ausstattung, wonach die Stäbe gelb oder golden ge= wesen wären, die Füllungen aber einen blauen Grund etwa mit eingestreuten Sternen gezeigt hätten. - Im mittleren Schlußsteine nun, der auch die Mitte der Decke einnimmt, thront der segnende Heiland, während die vier jenen flankirenden Schlußsteine die Bild= nisse der vier Evangelisten tragen, die durch ihre althergebrachte Viereckstellung die Verbreitung des Evangeliums in alle Theile der Erde andeuten. Alle führen ihre charafteristischen Symbole bei Nachdem so durch die fünf mittleren Schlußsteine gewisser= maßen das Grundthema gegeben worden ist, heben die Randfiguren einzelne Momente und Versonen der Heilsgeschichte her= aus. Auf der südlichen Schmalseite findet sich auf dem halben Schlußsteine eine Darstellung Eva's mit dem Apfel, der den die Erlösung nothwendig machenden Sündenfall andeutet. den beiden halben Schlußsteinen der Langseite sind Engel abgebildet, wohl darauf hinweisend, daß Gott des Engels sich bediente, um die gefallenen Stammeltern aus dem Paradiese zu vertreiben und selbes zu bewachen, des Engels aber auch, um der Menschheit den kommenden Erlöser anzukünden. — Der

halbe Schlußstein auf der Fensterseite trägt ein außerhalb des Zusammenhanges stehendes Bildniß. Der breite Kremphut, das auf der Brust zurückgelitte kurze Wams, welches über den Hüften durch einen Gurt zusammengehalten ist, zeigt an, daß der Verfer= tiger des Schnitzwerkes hier sich selbst dargestellt. Zufrieden und stolz weist er mit der Hand nach der Diele, seinem Meisterwerk hin. Nicht weit von ihm auf der bordürenartigen, kunstreich ge= arbeiteten Nandverzierung, welche sich um die ganze Decke zieht, findet sich sein Monogramm: H. K. und dabei die Jahreszahl 1523.1) Neben der Jahreszahl als ganze Figur findet sich Abraham in halb liegender, halb sitzender Stellung. Aus seinem Schooße ent= sprießt die Jesus Christus versinnbildende Weinrebe, und indem sie sich in zierlichen Windungen weiterzieht, erstehen aus ihren Blättern als Halbfiguren die Träger des Stammbaumes des Menschensohnes und zwar in jener bei Matth. 1, 1—16 aufgezeichne= ten Ordnung, mit der Abweichung jedoch, daß auf Abraham so= gleich David als zweiter Hauptträger des Stammbaumes folgt, der als jugendlicher König dargestellt eben in die Saiten seiner Harfe greift. Sämmtliche Figuren sind von Bandstreifen begleitet, auf denen ihre Namen in zierlichen gothischen Minuskeln zu lesen sind. Das Ganze ist mit großem Geschick als Klachrelief in Holz gemeißelt und durch zartgefühlte Bemalung effectvoll abgehoben.

Der im alten Testament vorhergesagte und seiner menschlichen Natur nach in demselben wurzelnde Heiland tritt mit dem Gruße des Engels wirklich in die Welt. Mit diesem Bilde beginnt nun die Reihe der Wandgemälde. Zur größern Anschaulichkeit sei die Bemerkung vorausgeschickt, daß sich unter sämmtlichen Gemälzden durch ein später hingebautes Brüstungstäfel von 70cm Höhe hinzieht, hinter welchem an einigen Stellen grau in grau, jedoch ziemlich roh gemalte Ornamente sichtbar werden. Die Darstellung des englischen Grußes sindet sich auf den zwei obern Feldern der

¹⁾ Bom nämlichen Meister, glaubt J. R. Rahn, Gesch. b. bild. Künste in der Schweiz, sei auch die Decke der Schmiedsstube von Zürich gefertigt worden. Da wiederholt Steinmeten und wohl auch andere Künstler von Zürich nach Luzern kamen (S. Urkunde im Kant. Archiv u. Gesch. Frd. Bd. 25. S, 244), u. zudem Conrad Clauser sicherlich noch Beziehungen mit seiner Vaterstadt unterhalten hat, so liegt die Annahme nahe, es sei auch der Versertiger unserer Decke ein zürcherischer Meister.

in vier Felder eingetheilten Fenflerwand, so daß Maria links, der Engel rechts vom Fenster zu stehen kommt. Maria mit reichen, weit herabwallenden Haaren kniet in Andacht versunken vor sich auf den Boden blickend an einem Betstuhle, der aber wegen er= littener Beschäbigung nur mehr errathen werden kann. nimmt sie die himmlische Botschaft entgegen. Mit überaus zar= ten edlen Körperformen erscheint sie als eine wahre Lilie unter den Jungfrauen. Der mit seinem Antlike Maria zugekehrte Engel ist soeben herabgeschwebt, noch find seine Flügel ausgebreitet. Beide Bilder haben jedoch auf der dem Kenster zugekehrten Seite stark gelitten. Der Engel ift ber Länge nach mehr als zur Hälfte zer= stört, Maria zeigt nur noch einen kleinen Theil ihres Antlikes. Diese Zerstörungen rühren von einer Erweiterung bes früher kleinern gothischen Fensters her. Auch die zwei später zu erwäh= nenden Heiligenfiguren in den zwei untern Feldern sind stark beschädigt worden.

Die öftliche Langwand wird von einer Thüre durchbrochen, die die Wand in zwei ungleiche Vierecke theilt, so daß gegen die Fensterwand hin zwei Felder übereinander, gegen die südliche Thürwand hin zwei größere Felder nebeneinander Plat sinden. Die zwei erstgenannten Felder nun sind vollständig zerstört und zeigen von den frühern Malereien nur mehr einige Farbenspuren. Sicherlich fanden sich hier Scenen aus dem Leiden Jesu dargestellt. Die zwei nun auf der andern Seite der Thüre sich besindlichen Felder haben die Umrahmungen eines Renaissanceportales erhalten, dessen Inmpanon bloß sigürliche Darstellungen zeigt, während der untere Theil des näher bei der Thüre sich besindlichen zerstört, der des andern aber durch einen gemalten grünen, reich gemusterten Vorhang verhüllt ist.

Im ersten Bogenfelde ist Jesus, der Auferstandene, dargestellt. Er ist soeben angethan mit dem rothen Mantel, der vorne auf der Brust durch eine Agrasse zusammengehalten wird, aus der Tumba getreten. In seiner Linken sehen wir das Fähnlein, das Zeichen des Triumphes, die Rechte aber ist zum Segen erhoben. Drei Wächter in der Tracht von Landsknechten mit schweren Kugelhelmen und Hellebarden liegen im tiesen Schlaf um das Grab, ein vierter ist erwacht und schaut noch halb träumend empor. Im Hintergrunde dehnt sich eine ebene, mit wenigen Baum-

gruppen belebte Landschaft aus. In weiter Ferne sieht man die drei Frauen, die am frühen Morgen das Grab des Heilandes suchten.

Im andern Bogenfelde aber sehen wir den Auferstandenen. wie er in das Wohngemach seiner Mutter getreten. Er trägt den gleichen rothen Mantel, und während seine Rechte segnet, hält seine Linke das Fähnlein. Maria sitt in einer Art Chorstuhl mit Pult und Rückwand, die geschmückt mit zwei gewundenen Säulen über dem Haupte Maria's ein wenig ausladet. Die Mutter, die das Haupt stark in ein weißes Tuch gehüllt, hat ihre Hände an= bächtig gefaltet und richtet ihren Blick auf den eingetretenen, sie begrüßenden Erlöser. Auf dem Pulte steht eine in einem Blumen= geschirr gepflegte Lilie und ein ausgelöschter Leuchter deutet an, daß Maria sich schon am frühen Morgen zum Gebet erhoben. Indes= sen aber ist es Tag geworden. Tageshelle dringt durch das von einem Pfosten getheilte Fenster. Unter dem Fenster erblicken wir ein Ruhebett von reichem Stoffe, ein Kissen von gleichem Stoffe lehnt darauf gegen die Fensterwand. Als ferneren Zimmerschmuck finden wir neben dem Eingang ein Puffet von Sichenholz mit einer Gießkanne. Ein oben neben dem Ruffet angebrachtes Hängegestell mit verschiedenem Hausrath vervollständigt das Bild heimeliger bürger= licher Wohnlichkeit. Auch an der schmalen südlichen Eingangswand wie an der gegenüber liegenden Fensterwand sind mit der Zeit bauliche Umänderungen vorgenommen worden. Man sieht immer noch die massiven steinernen Pfosten einer früher gebrauchten weiten in einen Spithogen zulaufenden Thüre. Jett ist sie vermauert und nur noch soviel Raum offen gelassen, als die jetige schmale Thüre verlangt. Ganz gegen die Westwand gerückt ließ sie zwischen sich und dieser nur einen schmalen Mauerstreifen, der durch gothisi= rendes Ornament geschmückt ist, während auf der andern Seite auf zwei übereinanderliegenden Breitefeldern und in den zwei Zwickeln über der Thüre figurenreiche Darstellungen Plat gefun= den haben. Im obern Felde 1) findet sich Christi Simmel=

¹⁾ In der linken obern Ede dieses Feldes tritt eine massive steinerne Console aus der Mauer. Während der Steinmetz ihr keinen andern Schmuck als Absasung der Kanten und Zurundung nach unten gegeben, hat der Maler auf ihrer Stirnstäche das Schweißtuch der hl. Veronika mit dem dorngekrönten Haupt des Heilandes gemalt.

fahrt. In seierlicher Haltung steht der Sohn Gottes unter seinen Jüngern, die ihn im Halbkreise umgeben. In naiver Aufsassung erscheint er nochmals oben in den Wolken verklärt. Mit besonderer Ausführlichkeit schildert der Pinsel des Malers die Anssicht Jerusalems, als einer Stadt mit zahlreichen Hallen, Tempeln und Kuppeln.

Das untere Bild hat die Sendung des hl. Geistes zum Gegenstand. Wir erblicken Maria in sitzender Stellung mit über der Brust gekreuzten Armen. Nehr als auf den Gesichtern sprechen die Apostel durch die Gesticulationen ihre innere Erregung aus.

Die nun folgenden Darstellungen in den Zwickeln tragen etwas Siliges, Unsertiges an sich, ohne Umrahmung sind die kleinen Figuren, so gut es ging, in den engen Raum hinein gezwängt. Da erblicken wir zunächst Mariä Himmelsahrt in eigenthümlicher durch die Dertlichkeit gebotener Auffassung, Maria im Gewölke knieend wird nicht in den Himmel hinauf, sondern hineingetragen. Vor ihr her über die Spițe der Thüre tragen Engel die Leidens-werkzeuge ihres Sohnes, die Säule, Areuz und Geißel in den Himmel hinein. Drinnen aber steht Jesus vor dem himmlischen Vater. Als Mittler und Anwalt zwischen den Menschen und seinem Vater weist er auf die offenen blutenden Wundmale hin, als dem unversiegbaren Born, aus dem für die Menscheit immer neue Erbarmung und Snade quillt.

Diese und die Fresken an der Ostwand, soweit sie uns noch ershalten geblieben, rühren von einem Meister her, der zwar den neuen Styl kennt, aber in seinen Geist noch nicht eingedrungen ist. Wie sich in der Gruppirung der Personen und in der Darskellung der Körpersormen noch die alte Richtung geltend macht, so ist auch eine gewisse Naivetät in der Auffassung des Gegenstandes unverkennbar; einzig die Umrahmungen athmen entschiedener den neuen Geist, die flach behandelten Figuren verrathen noch wenig Studium der Natur, besonders fallen die magern, spindligen Körpersormen des Heilandes auf, dessen Haupt stets einen traditionellen Typ mit den im Heiligenschein in Kreuzessform gestellten drei heraldischen Lilien hat. Stellung, Haltung und Geberden tragen etwas Steises und Unbeholsenes an sich.

Weit bedeutender als diese Gemälde, sind die, welche die West= wand schmücken, eine Folge isolirter, statuarischer Einzelgestalten, die in keiner gegenseitigen Beziehung stehen, die alle insgesammt aber mit der schon besprochenen Bilderfolge, wenn auch nicht im äußeren geschichtlichen, so doch im inneren Zusammenhange stehen. Denn hat jene in kurzen Zügen die Geschichte der Erlösung geschildert, so sehen wir hier in den dargestellten Heiligen die Frucht der Erlösungsgnade. Sie sind darum ein naturgemäßer Abschluß des ganzen Eyclus, weil sie den höchsten und letzten Zweck der Erlösung, nämlich Heiligung und Beseligung der Menschen realissirt uns vor Augen führen.

Die ganze Wand ist in zwölf 90°m hohe, 67°m breite Felder eingetheilt, welche von einfachen breiten Farbenstrichen begrenzt werden. Die zwei ersten Felder der untern Reihe sind merkwürdiger Weise leer. Zwar ist die Mauersläche abgeschliffen und für den Pinsel zubereitet worden, dieser aber hat seine Pflicht zu thun versäumt.

Das britte Feld zeigt uns das Bild einer jugendlichen Heiligen (Brigitta oder Genovefa von Paris?) in einer Landschaft mit steilen Felsen. Sie hält Buch und Kerze; ein breites Stirnsband umschließt das blonde, wellenförmig bis über die Hüfte hinabsließende Haar.

Nun folgt die hl. Afra. Im Feuer stehend und an eine Säule gebunden, hält sie wie zur Unterdrückung eines Schmerze ausbruches die Lippen geschlossen, die vorne kreuzweise zusamsmengebundenen Hände ballen sich krampshaft. Eine große das Haupt sast ganz verhüllende Haube bildet den nicht gerade schönen Kopfpuß.

Ihn hat auch die hl. Magdalena, die im folgenden Felde erscheint, erhalten. Doch haben wir hier keine Büßerin vor uns. Sine hohe vornehme Frau mit wohlgenährtem, jugendlichem Ant-litz schreitet sie einher und trägt in der Linken die an die Brust geslehnte Büchse mit Spezereien, indem die Rechte den langen Mantel an sich zieht.

Die hl. Anna mit dem nackten Jesuskinde auf den Armen schließt die untere Figurenreihe. Vor ihr steht Maria als halber-wachsenes Mädchen und streckt ihre Arme nach dem Kinde aus. Das oben enganschließende, unten sich ausbreitende lange Gewand verleiht dieser etwas Matronenhastes und Alterthümliches. Anna hat ihre Arme auf die von den weit herabsallenden Haaren theil-

¹⁾ Taf. I., Fig. 2.

weise verhülten Schultern Maria's gelegt, sie wie das Kind zärtlich an sich schließend. Der Hintergrund dieses Bildes ist bemerkens= werth, weil in ihm eine Reminiscenz der ältern Malweise wieder=klingt. Er besteht nämlich aus einem Teppich mit reicher Musterung, der von dem Bogen, unter welchem die Gruppe steht, herabsfällt und von zwei Engeln auseinander gehalten wird.

Wir wollen gleich hier noch zweier Bilder gedenken, die zwar an der Fensterwand unter dem Bilde, das den engl. Gruß darsstellt, sich befinden, dem Gegenstand nach aber hieher gehören. Leider hat man sie bei Erweiterung des Fensters arg beschädigt.

Zunächst sehen wir die hl. Katharina, eine der schönsten Darstellungen der ganzen Folge. Der Ausdruck ihres edlen, schönen Antliges mit wohlgeformter hoher Stirne ist durch den Reiz der Jugendlichkeit erhöht. Ein einfaches gothisches Netzewölbe überspannt den Raum, der wahrscheinlich ihren Kerker darstellen muß, darauf deutet auch die einfache auf der Seite sich öffnende Thüre. Ihr zur Seite am Boden liegt das vom Blige zerschmetterte Rad.

In einem ähnlichen Raume, auf der andern Seite des Fensters, der nach den Fenstern und der reichen Architektur zu schlies sen das Innere einer Kirche oder Kapelle vorzustellen hat, sitzt ein Mönch, der in einen weit sich ausbreitenden dunkeln Mantel geshüllt ist. In der Linken hält er ein Buch, in der Rechten aber ein aus rohen Holzstäben zusammengefügtes Kreuz. Der Kopf ist vollständig zerstört.

Zur Westwand zurücksehrend sehen wir in der obern Bilderreihe zunächst der schmalen Eingangswand den hl. Bisch of Norbertus mit dem Drachen zu Füßen.

Das folgende Feld zeigt uns das Bild des hl. Erasmus, ber einen mit Gedärmen umwundenen Bratspieß trägt.

Eine in Stellung, Haltung und Drapperie mit diesem sehr überübereinstimmende Figur ist der hl. Conrad, der im bischöslichen Ornate, worüber er den Chormantel trägt, erscheint. Die Rechte erhebt er zum Segen, indeß die Linke einen Kelch mit einer darauf sitzenden, häßlichen Spinne trägt. Das sehr portraitartige Gesicht läßt vermuthen, Meister Conrad habe ihm seine eigenen Züge geliehen. Der Heilige steht in einer offenen Halle, die zwischen schlanken Säulchen Aussicht auf eine freundliche Landschaft gewährt.

¹⁾ Taf. I., Fig. 1.

Eine schöne ehrwürdige Gestalt ist der hl. Beat, ein Greis mit langem, reichem Bartwuchs. Sich mit der Rechten auf einen Stab stüßend, hält seine Linke ein noch halb geöffnetes Buch, in dem er soeben gelesen zu haben scheint, denn in Betrachtung versunken schaut er vor sich hin auf den Boden. Zu seinen Füßen windet sich ein Drache, und bezeigt ihm seine Unterwürfigkeit. Sine felsige Gebirgslandschaft deutet das Land an, welchem die Missionsz Thätigkeit des Heiligen galt.

Einen weniger wohlthuenden Eindruck macht der hl. Rochus, der, eine gedrungene Gestalt mit fast gespreizten Beinen und etwas eingezogenem Leibe dastehend, sich mit der Linken auf einen Pilgerstab stützt, während die Rechte sich eines Rosenkranzes bedient. Sein Gesichtsausdruck hat etwas Derbes, fast Martialisches.

Eine phantasievolle Landschaft belebt hier den Hintergrund. Wir sehen darin eine feste Burg mit vier slankirenden Thürmen. Eine Brücke steigt zu der Thorhalle eines der vorgebauten Thürmen auf und zieht sich auf der andern Seite desselben als hölzerne Fallbrücke weiter, die luftig über den mit Wasser gefüllten Burggraben gespannt den Thurm mit der Burg verbindet.

Den Beschluß dieser Serie macht Johannes der Täufer in einer düsteren selsigen Landschaft, welche vortrefslich zu dem strenz gen von struppigem Haupt= und Barthaar umrahmten Büßergesichte paßt. Auf seinem linken Arme trägt der Heilige das Lamm, auf welches er mit der Rechten hinweist. Nicht ohne Absicht scheint diese Darstellung in die Ecke unmittelbar neben den engl. Gruß gestellt zu sein, der die Fleischwerdung des Sohnes Gottes verkünzdet, dessen Vorläuser ja Johannes war.

Diese und die Bilder der Fensterwand rühren offenbar von demselben Meister her; denn in Auffassung des Gegenstandes, Zeichnung und Colorit herrscht die größte Uebereinstimmung. Der Styl der ältern deutschen Meister erscheint hier, wenn auch nicht völlig, so doch zum größten Theile überwunden. An der Stelle einer übermäßigen Schlankheit der Figuren mit der gothischen Biegung ist hier deutlich das Streben nach dem von der Natur vorgeschriebenen Ebenmaße zu erkennen. Die hl. Magdalena erscheint am meisten gestreckt, während der hl. Rochus sogar aufsfällig gedrungen ist. In den Gesichtszügen strebt der Künstler nach Portraitartigkeit; in Stellung, Haltung, sowie in der Drapperie gibt

sich ein treues Beobachten und Erfassen der Natur kund, wenn auch der Künstler noch eine gewisse Befangenheit und in Anbringung der Gewandmotive eine gewisse Unklarheit zeigt und dem Gesichte die Tiefe des Ausdruckes, die Unmittelbarkeit des athmenden Lebens, den händen aber die Energie der Bewegung, der Stellung endlich theilweise die Sicherheit und Elasticität mangelt. — Gruppirungen scheint der Künstler nicht ohne Absicht vermieden zu haben. Denn er hat in der That durch die ruhige Haltung der Figuren, durch ihre statuarische Abgeschlossenheit, die durch die Umrahmungen noch erhöht wird, einen feierlichen, harmonischen Eindruck auf den Beschauer nicht verfehlt, mährend reiche Grup= pirungen in jedem Felde auf der kleinen Wand den Eindruck der Verworrenheit und Unruhe hätte hervorrufen müssen. mal kommt eine Gruppe vor, nämlich bei der hl. Anna, doch ist sie nicht recht gelungen. Die Armbewegung Maria's ist lahm, das Kind hat zu wenig Leben, und die Beziehung der Handlung erscheint nicht gehörig ausgedrückt. Vielleicht um dem Bilde den statuarischen Charakter nicht zu rauben, ist Maria derart vor ihre Mutter gestellt, daß das Profil ihres Körpers zum großen Theil auf jene fällt. Auf den Beschauer macht aber die Composition den Eindruck der Leerheit. — Das Colorit ist frisch und klar, in den männlichen Köpfen berrscht ein bräunlicher, in den weiblichen aber ein heller Fleischton vor. — Alles ist geschickt, frischweg und sicher gezeichnet modellirt, doch nicht ohne Verzeichnungen, oder Spuren der Flüchtigkeit und Gile, die am meisten an den Um= rahmungen hervortritt. Mit wenigen Zügen sind die Köpfe, besonders die weiblichen charafterisirt. Bei letztern sind die Lippen hellroth aufgetragen und zeigen ziemlich conventionelle Formen. — Die Meisterschaft der Zeichnung zeigt sich auch in den landschaftlichen Hintergründen, die beinahe bei keinem Bilde fehlen. Bei hohem Augenpunkte sind sie breit behandelt. Schöne Fernsichten, freund= liche Thalgründe, halb hinter Baum und Busch verborgene Kirchen und hölzerne Häuser, Burgen, die bald im Thal, bald auf felsigen Anhöhen liegen, Wiesen, Flüsse und Pfade, Alles, was dem natur= betrachtenden Auge begegnen kann, ist verwerthet und oft bis in's kleinste Detail gezeichnet worden. Dem Auge unangenehm sind die schweren, grell blauen Lufttone. Als eine Besonderheit des Mei= sters sind die dürren Bäume oder Baumstrünke zu erwähnen, die wiederholt vorkommen.

Was nun die Technik der Gemälde anbelangt, so haben wir hier wohl nicht eigentliche Fresken vor uns; denn wo es nothwendig war, wurden die nämlichen Farben, die man für die Mauer= fläche brauchte, auch auf das Holz der Riegelwand und auf Stein aufgetragen. Es ift vielmehr die im Mittelalter für Wandgemälde übliche Technif 1) auch hier verwerthet worden, wonach man auf die abgeglättete Mörtelfläche die Farben, gewöhnlich Wasserfarben, mit Busat von Leim oder andern bindenden Ingredienzien auftrug. Zuerst wurden die Figuren unserer Wandbilder mit starken schwarzen Linien umrissen und eingehend modellirt. In der Gewandung und mehr noch in den Umrahmungen finden wir die Schraffirung mit einfachen und gekreuzten Linien häufig angewandt, dadurch tritt die Zeichnung sehr stark und bestimmt hervor und die Farben sind fast nur wie zur Füllung gebraucht. Wie bei den Figuren und Umrahmungen finden wir diese Technik auch bei den Hinter= Eine Verschwommenheit und Unklarheit der Formen ist bei diesem Verfahren nicht wohl möglich, setzt aber eine im Zeich= nen geübte Hand voraus.

Grau in grau gemalte Umrahmungen im Renaissancege= schmack umschließen die Kiauren. Entweder sind es Boaen, oder offene Hallen, unter denen die Beiligen stehen. Wir sehen Säulen der verschiedensten Form, die mit reichen Kapitälen gefrönt, von Blumengewinden oder Laubwerk umwunden oder von Ringen, aus denen Akanthusblätter blumenkelchartig hervorwachsen, umschlossen oder mit Genien belebt sind. In den Zwickeln ober= halb der Bögen finden sich Blumenmotive und Blattornamente, ober aber haben Genien, die Guirlanden tragen, hier ihren Standort Eine von den übrigen Figuren abweichende, phantaaenommen. ftische Umrahmung hat die hl. Magdalena erhalten. Sie besteht aus mit einander fämpfenden und mit den Schweifen gegeneinan= der sich stemmenden Delphinen, die beiderseits auf schweren Säu= lenbasen ruhen und oben das Bild überwölben. — Die architektonischen Formen zeigen aber noch kein gereiftes Verständniß der Renaissance; darum Fehler im Aufbau und der Perspective, darum die schweren, weit ausladenden Säulenbasen und Kapitäle, die rohen, schwerstilisirten Pflanzen und anderen Ornamente, die

¹⁾ Bgl. Rahn, Gesch. d. bild. Rünfte in ber Schweiz, p. 614.

gedrückten Bogen, die ohne gehörige Vermittlung auf das Gesims gelegt sind, darum auch ein gewisses Suchen in der Composition und die gothischen Reminiscenzen. 1)

Nachdem unsere Beschreibung den Bestand der Wandgemälde, sowie ihren Charakter dargelegt hat, bleibt noch zu beantworten: Wann und von wem sie verfertigt worden seien.

Wir haben kein schriftliches Document auffinden können,2) welches uns über Entstehungszeit und Urheber der Gemälde Aufzschluß gegeben hätte. Bezüglich der ersten Frage ist daran zu ersinnern, daß die Decke die Jahreszahl 1523 trägt. Da sich nun keine Spuren vorsinden, daß die Wandbilder früher als die Decke seien, vielmehr Alles darauf hindeutet, daß sie nach Einfügung der Decke gemalt wurden, so haben wir als Entstehungszeit derselben das Jahr 1523.

Was wir über den Urheber unserer Wandbilder wissen, ist bloß Vermuthung, gesußt auf allgemeine kunsthistorische Betrachtung, und bietet nur negativ ein nach unserem Dafürhalten sicheres Resultat.

Als der Bildercyklus entdeckt wurde, war man geneigt, die Urheberschaft desselben Hans Holbein d. J. zuzuschreiben. Das Vorhandensein der von Holbein so geliebten Renaissanceumrahmungen, sowie die historische Thatsache, daß Holbein wirklich in Luzern gearbeitet und besonders das hertensteinische Haus mit Fresken geziert hatte, mochte dazu verleiten, auf tieseres Studium der Holbeinischen Schöpfungen konnte sich diese Annahme wohl nicht stützen.

Wer unsere bisherige Aussührung über die Wandbilder geslesen hat, wird die Widerlegung obiger Annahme schon gefunden haben. Daß die Bilder der Osts und Südwand nicht von Holbein sein können, scheint uns so klar zu sein, daß wir gar nicht daran denken, einen Beweis hiefür anzutreten.

¹⁾ An der Südwand kann man hinter dem Brustungsgetäfel deutliche Spuren von roh gemalten Ornamenten wahrnehmen. An dieser Wand finzben sich auch noch gothische Pflanzenornamente mit Krappen.

²⁾ Trot der Bemühungen des Herrn Staatsarchivars Dr. Th. v. Liebenau, der uns bei Beschaffung des urkundlichen Materials unserer Arbeit bereitwilligst an die Hand ging.

Daß die andern Gemälde an der West- und Fensterwand mit Holbeins Malweise viel Aehnlichkeit haben, ist unverkennbar, und sie sind auch von einer weit tüchtigern Künstlerhand gesertigt als die andern. Es können aber diese Gemälde holbeinische Art an sich tragen, ohne von diesem zu sein, und daß sie in der That nicht von ihm herrühren, erkennen wir aus innern Gründen, nämelich durch einen Vergleich mit ächten Holbein. Hätte Holbein die Wandbilder gemalt, dann hätte er sie erst im Jahre 1523 malen können, also zu einer Zeit, wo sein kurzer Ausenthalt in Italien seinen Geschmack schon lange geläutert hatte und sein künstlerisches Schassen bereits zur höchsten Entwicklung gediehen war. Diesen Maßstab müssen wir darum auch an die Vilder legen.

Ist Holbein der Schöpfer unserer Wandbilder, so müßten wir nothwendig seine Hand und seinen Geist darin erkennen, der ja zudem so eigenartig und groß in seinen Schöpfungen da= Nun suchen wir aber bei aller Tüchtigkeit unserer Bil= der doch vergebens jene prächtigen männlichen Charakterköpfe, jene lebensvollen Figuren, in deren Antlit wir die ganze Lebensge= schichte lesen zu können glauben, in deren Augen der Gedanke aufblitt und die mit der natürlichsten Stellung und Gesticulation von der Welt vor uns stehen, als könnten sie aus der Tafel treten und auch mit uns verkehren. Wir haben in unserem Enklus kein Bild, das die Seelenstimmung mit jener Energie und Wahrheit. wie etwa die Heiligenbilder auf den Orgelflügeln oder die meier'sche Madonna zum Ausdruck brächte. Dann ist der Faltenwurf Hol= beins ein weit realistischer, natürlicherer und größer gedacht, die Darstellung der Stoffe weit effectvoller und die Stellung der Personen sicherer, und bei langer Gewandung im Kaltenwurf deutlicher ausgedrückt als bei unsern Wandbildern. — Gegen die Urheber= schaft Holbeins sprechen auch die weißen Hauben, in welche hinein man die Häupter der hl. Magdalena und der hl. Afra allzu spieß= bürgerlich versteckt hat, ferner der schwächliche rechte Arm der hl. Magdalena. Dann ist auch der sehr hohe Augenpunkt heranzuzie= hen, der in der obern und untern Bilderreihe gleich hoch genom= men ist; denn bei dem realistischen Sinne Holbeins könnte man erwarten, daß er bei der obern Reihe einen etwas tiefern Augen= punkt, den er in dieser Zeit zudem noch mit Vorliebe anzuwenden pflegte, angewendet hätte. Das Hauptargument aber ift in den

Umrahmungen der Figuren zu suchen. Man muß unsere Umrahmungen neben ächte holbeinische stellen, um auf den ersten Blick den gewaltigen Unterschied herauszufinden. Für eine Umrahmung, wie sie die hl. Magdalena hat, haben wir in den holbeinischen Bildern kein Analogon, aber wir werden auch keine Capitäle finden, wie wir sie auf dem Bilde der hl. Afra 2c. sehen, niemals sett Holbein derart gedrückte Bogen so hinter maskirenden Scheiben auf das Ge= fims, wie es auf dem Bilde des hl. Conrad geschehen ift. 1) Die Pflan= zenornamente aber sind im Vergleich zu den holbeinischen roh und plump. Die Reliefe, die Holbein bei solcher Architectur gerne und mit wahrer Meisterschaft anwandte, fehlen hier ganz, überhaupt werden wir bei allem Reichthum der Verzierung doch einen gewissen Mangel der Ideen nicht verkennen. Betrachten wir die Halle in der der hl. Conrad steht, so sehen wir zwei schlanke Säulen von verschiedener Form, ein Fehler gegen die Symmetrie, der meines Wissens bei Holbein nicht vorkommt, wir sehen ferner eine gewisse Unklarheit im architektonischen Aufbau, z. B. im Hallengewölbe, und ein mangelndes Verständniß der neuen architektonischen Formen. Holbein ist Solches nicht der Fall. Seine Architekturen sind derart richtig construirt, daß man sie gleich so, wie sie gezeichnet, aufbauen könnte. Das Decorative daran verdeckt niemals die klare Gliederung, die immer bestimmt und markig hervortritt. Ue= berhaupt behandelt er folche Gegenstände bei allem Reichthum der Verzierung mit ebenso überraschender als wohlthuender Ein= fachheit, mit hohem Adel und unerschöpflicher Ideenfülle.

Wenn nun auch Holbein unsere Wandgemälde nicht gefertigt hat, so ist ihr Urheber doch in einem mit diesem Meister eng versundenen Künstlerkreise zu suchen. Doch ist nicht anzunehmen, daß ein Schüler Holbeins die Bilder gemalt, denn dann wäre nicht wohl zu erklären, warum dieser bei seiner sonstigen Tüchstigkeit nicht frisch und froh den Fußstapfen seines großen Meisters solgte, sondern über diesen zurück mit einer frühern Zeit und ältern Auffassung noch Beziehungen anknüpfte. Vielmehr scheint sie ein Maler gesertigt zu haben, dessen künstlerische Vethätigung

¹⁾ Wie schwungvoll Holbein einen gebruckten Bogen aus dem Gestms emporschnellen läßt, mit welchem Ideenreichthum er solche Gegenstände behans delt, zeigt beispielsweise das Bild mit den zwei Landsknechten. Bgl. Woltmann l. p. 252.

wohl schon vor der Holbeins anfängt, der aber den damals überall erwachten neuen Geist immer mehr in sich aufnehmend mit Holbein und unter seinem Einflusse denselben in neue Formen zu gießen bestrebt war, der indeß, weil von geringerem Vermögen, als der große Meister, nicht mit der Entschiedenheit, Schnelligkeit und Genialität wie Holbein in jenen sich zurechtfand.

Es erübriat uns noch Einiges über den ursprünglichen Zweck, dem unser Gemach diente, zu sagen, obwohl wir auch hier nur auf Vermuthungen angewiesen sind. Mit aroker Wahr= scheinlichkeit ist anzunehmen, daß es ursprünglich eine Hauskapelle war. Für diese Annahme können wir folgende Gründe geltend machen: Erstlich wissen wir, daß damals in andern Privathäusern sich Kapellen fanden, wie z. B. im Hause des Herrn Jos. Aurelian zur Gilgen an der Kapellbrücke, ferner im Hause des Herrn Adolph Bell am Mühlenplat, so auch im kesselbach'schen Hause und demjenigen des Herrn Sonnenberg, und anderwärts. 3. B. im hettling'schen Hause zu Schwyz. Dann weist der Gegenstand des Bildercyklus (Umriß der Erlösungsgeschichte), der Zusammenhang der Bildwerke an Decken und Wänden auf eine Rapelle hin; denn es war eine aus altchristlicher Zeit heraufge= brachte Uebung, das Innere der Kirche mit Bildern aus der Erlösungs- und Heiligengeschichte meist in zusammenhängenden Cyklen, zur Erbauung und Belehrung der Gläubigen zu zieren. Die noch erhaltenen, innern Ausmalungen zahlreicher Kirchen und Kapellen aus dieser und noch früherer Zeit geben einen Beweis. In der Kirche oder der Kapelle fand der Christ den Inhalt seines Glaubens im Bilde ausgedrückt, so daß er hier wie in einem Katechis= mus die Wahrheiten und Geheimnisse seiner Religion sich einpräaen konnte. 1) Endlich ist das Gemach mit religiösen Bildern so reich und so vollständig geschmückt, daß man nicht wohl annehmen kann, es habe dabei noch einem profanen Zwecke dienen können. — Und wo mag der Altar gestanden sein? Bielleicht befand er sich die Mitte des Zimmers einnehmend unmittelbar vor dem Kenster, welches dann aber mit bezüglichen Glasmalereien versehen, sich gewissermaßen, wie ein Altargemälde, über jenem Vielleicht aber stund es an der Ostwand. Diese Vereinfügte.

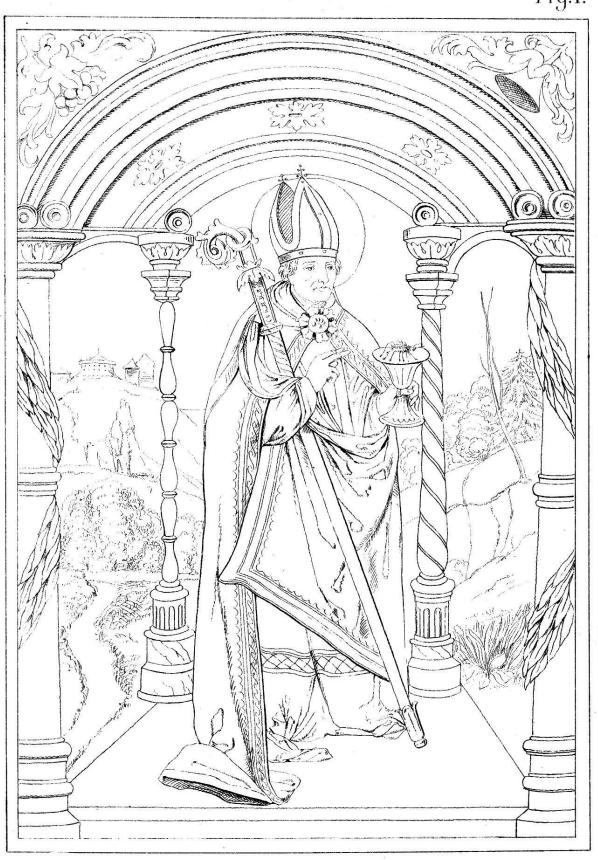
¹⁾ S. Kreuser, dr. Kirchenbau, II. p. 540.

muthung legt sich nahe, weil wir dort neben einem zweiten zerstörten Bildselde ein solches mit einem gemalten Vorhang erblicken, die auf den Altar gestellten Gegenstände hätten in der That bei der tiesen Lage des Feldes sigürliche Darstellungen sast ganz verdeckt; darum mochte man solche zu malen unterlassen haben. Sollte es einmal möglich werden, den Sockel, hinter welchem grau in grau gemaltes Laubwerk zu vermuthen ist, hinwegzunehmen, so dürste sich darüber mehr Licht verbreiten.

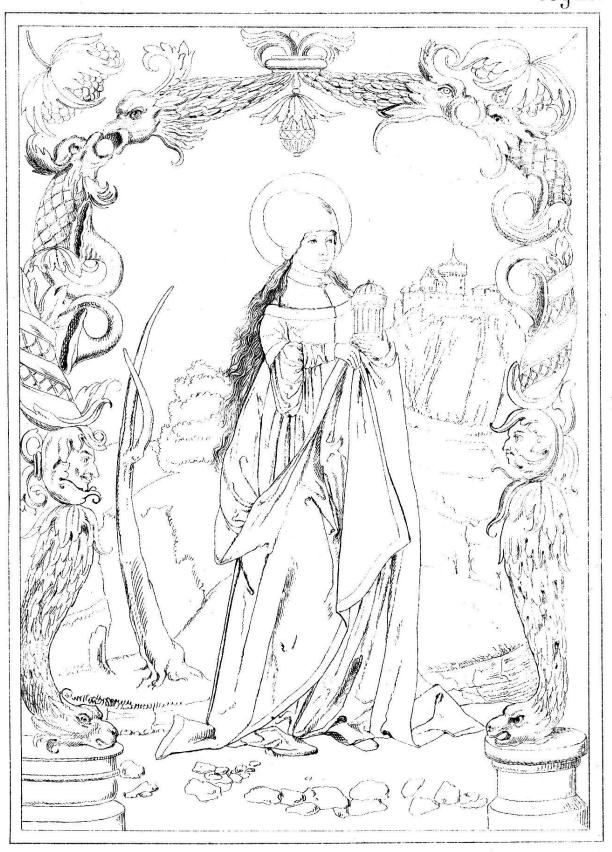
Werfen wir noch einen Blick auf das ganze Innere der Kapelle. Denken wir uns den Altar vor das Fenster gestellt, das in Glasmalereien prangend wie ein Farbenteppich das Heiligkhum von der Außenwelt abschloß und alle Wandbilder in einem magischen Halbdunkel erscheinen ließ, denken wir uns die aus freundlichem Blau goldig herableuchtenden Sterne und das schimmernde Stabwerk der Decke, ihr lebhaft bemaltes Schnizwerk, fügen wir hinzu den reichen Farbenschmuck der Teppiche und Paramente, und das Bild der Kapelle ist vollendet.

Es wäre zu wünschen, daß das Gemach in seiner ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt würde, doch ist es schon überaus verdankenswerth, daß der Kunstsinn des Herrn d'Orelli-Corragioni die Wandbilder mit wegnehmbaren Tapetenwänden gegen weiteres Verderbniß schüßen ließ und so verhinderte, daß unser Kanton um ein weiteres schönes Kunstdenkmal ärmer wurde.

Fig.I.



S. Konrad.



S.M.Magdalena.