

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: 14.01.2026

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

Die Wandgemälde
im
Hause des Herrn d'Orelli-Corragioni
in Luzern,
mit artistischer Beilage.

Von
Johann Amberg, Pfarrer in Inwil.



Das mit Wandgemälden geschmückte kleine Gemach im Hause des Hrn. d'Orelli-Carragioni lenkte die Aufmerksamkeit der Kunstkennner 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 mehreren Zeitungen. Dr. Alfred Voltmann, 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, Leipzig 1866, bei. Wir haben nun diese Zeilen nicht geschrieben, um Voltmann's Ansicht, daß Hans Holbein d. J. nicht der Schöpfer unserer 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 sämtlicher bildlichen Darstellungen, welche erhalten geblieben sind, geben und auf den Zusammenhang hinweisen, der sie zu einem abgeschlossenen Cyklus verbindet.

Der Mann, dessen Kunstliebe und frommem Sinne wir die Entstehung genannten Zimmers mit seinem Decken- und Wandschmucke verdanken, ist Meister Conrad Claußer, seines Zeichens 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 clauerische Geschlecht in Zürich bedeutendes Ansehen genoß. Im J. 1513 wurde Antoni

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

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

Clauser dort Zunftmeister und baute den Sisenberg,¹⁾ ein schloßartiges Gebäude. Christoph widmete sich der Arzneikunde und gab verschiedene Schriften heraus. Ferner werden noch Hartmann und Conrad genannt. Letzterer war Pfarrer zu Tös, Elsau und Wädenswyl. Hernach wurde er Magister zu Brugg im Kt. Aargau 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 Jo-hannem Operinum anno 1562 mense Martio,* nennt er Jacob und Christoph Sonnenberg, die Großsöhne des Apothekers Conrad von Luzern, seine Blutsverwandten (cognati.) Daß aber die Verwandtschaft der luzernerischen Clauferfamilie nicht nur diesen einen der zürcher Claufer, sondern auch die andern schon erwähnten 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 Berufes gelockt haben, vielleicht war es das Ehebündniß, welches er mit Afra Feer, von Castelen, der Tochter des Stadtschreibers Ludwig Feer geschlossen, das ihn an die neue Heimath fesselte. 1509 vff samstag vor reminiscere wurde er Bürger von Luzern und zahlte dafür 5 Gl.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 Nüscheier-Usteri jetzt noch.

²⁾ Dieses Schriftchen wird von Bernh. Göldlin von Liefenau in seinem Büchlein: Konrad Scheuber von Utsellen, irrthümlich Conrad Claufer 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 Zurgilgen, den später berühmten Säckelmeister von Luzern, bei. Er sagt: Salvere jubeo 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 der Stadt Luzern.

aus einer Urkunde des Rathsbuches №. 9, fol. 328 erheilt, daß Conrad dem Gerichtsschreiber Hans Kiel persönlich das Haus abgekauft hat. Da aber Hans Kiel 1505 starb,¹⁾ muß also dieser Kauf nicht gar lange vor diesem Zeitpunkt stattgefunden haben, wenigstens waren nach Kiels Tod die Kaufs- und Verkaufs-Verpflichtungen 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 erfüllen 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 Veränderungen daran vorgenommen zu haben.³⁾ Es möchte der neue Zweck, dem das Haus nun zu dienen hatte, solches erfordern oder doch thunlich erscheinen lassen.⁴⁾

¹⁾ Für ihn und für seine Frau Barbara Nuss, die Tochter des Rathsschreibers, wurde in der Franziskanerkirche Jahrzeit begangen. S. Jahrzib. im R. Arch.

²⁾ S. Rathsb. №. 9, fol. 328.

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

⁴⁾ Es wird nicht unpassend sein, hier in Kürze der Handlungen und Schicksale zu gedenken, die das clauserische Haus erlebte. Gemäß einer alten Überlieferung war es in uralter Zeit ein festes Schloß, auch Raubhus genannt, dem ein zweites auf dem linken Reußen entsprach. (Nuss, herausgeg. v. J. Schneller p. 20.) Ihr ursprünglicher Zweck wird wohl gewesen sein, den Gotthardspfaff zu überwachen und als Stätte zum Bezug der Zölle und Geleite zu dienen. Der spätere Name Raubhus aber kommt wohl nicht davon her, daß man hier sich Übergriffe erlaubte, sondern will nur das Haus bezeichnen, in welchem die Hörigen ihrem Grundherrn bei Berehelichungen und Todfällen das beste Stück Vieh und das schönste Kleid zu entrichten hatten. (Mitgeth. v. Dr. Th. Liebenau.) Das Haus wurde später vermutlich 1291, als Luzern durch Abt Berchtold von Falkenstein um 2000 Mark Silber und 5 Dörfer im Elsaß an Kaiser Rudolph zu Handen seines erstgeborenen Sohnes Albrecht, Herzogs v. Österreich, und seines Enkels Johann verkauft wurde, Lehen des Hauses Österreich, weshalb es dem Landvogt des Herzogs Fische, Balchen genannt, zu geben hatte. Das Gotteshaus von Luzern gab es 1367 der Stadt als Erblehen (G. Fr. Bd. 22, p. 284), und 1384 kam es dann

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

in deren vollen Besitz. Eine Zeit lang diente das Haus den Garversch, Garverschen, gewöhnlich Kauer-welsche genannt, zur Wohnung. Diese liehen gegen Pfand und Bürgen Geld aus und nahmen ihre Provisionen, zuletzt aber wurde es von der Stadt zu einer Kanzlei und Stadtschreiberwohnung verwendet. Von Rüß, 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 Kiel. (Rüß 20.) Von diesem erwarb es sich Conrad Clauer läufiglich.* Unter Kiel und Conrad Clauer fanden am Hause Bauveränderungen statt, die fast einem Neubau gleichkamen. Mehrere spätgotische Thüren und die Flur mit dem stark profilierten 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 stückstein“, 1502 und 1503 wird es wieder in der Rechnung genannt. Baumeister war damals Hans Ratzenhofer. 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 abgestiegenen Feuermauern nach 2 Seiten hin geschützt. Gegen die Steuβ sehen wir ein Hinterhaus mit hölzernen Lauben errichtet, dessen Dach unter der Fensterreihe des obersten Stockes ansetzt. Wie im Beruf, so wurde Antoni, ein Sohn Conrads, auch im Haussbesitz der Nachfolger seines Vaters. Um 1575 besitzt Anna Clauer das Haus, die es ihrem zweiten Gemahl Heinrich Fleckenstein testirte, und 1593 verkaufen es Jost Holtermeyer, Mitglied des Raths und Säckelmeister der Stadt Lucern und die 3 Schwestern Anna, Barbara und Clara Hertenstein an den Meister Joseph Forrer um 1350 Gl. Der Kaufbrief ist noch vorhanden. Unter ihm kam aber die Apotheke in Beruf, so daß er sich genötigt sah, sie zu veräußern. Es geschah an den berühmten Stadtschreiber Renw. Cysat, der sie 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 Ostseite eine Laube angebracht, von der herab die Gerichtsurtheile dem Volke verkündet wurden, da der ehemalige Fischmarkt, an den unser Haus stieß, die öffentliche Gerichtsstätte (Rüß. p. 20) war. Das gab zu der irrigen Meinung, es sei unser Haus ein Gerichtsgebäude gewesen, Veranlassung. (Vgl. Wolzmann p. 225.)

*) Vgl. J. Amiet Jahrb. f. schweiz. Gesch. 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 Luxemburg vom frommen festen und wißen Herrn Cunratt Clauer des Rats zu Lucern also war bereitt vnd wolgezässt vff einem huffen ingenommen vnd empfangen zu haben sechstusend gerechter an gold wohlschwerer an gewicht, gutt an gepräg Sunnenkronen des Schlags zu Frankrych. Dafür erhielt er für sich, seine Erben und Nachkommen „300 guter genämer an gepräg und gold wohlschwärer an gewicht, sunnenkronen des Schlags zu Frankrych rechts stets jährlich und ewigs Zins, den sie und nach inen ire Erben und ewig nachkommen dem bemelten Herrn Cunrat Clauer oder synen erben und nachkommen alle jar jährlich und jedes jars sonderlich uff St. Martin des helgen Bischoffs oder 18 Tage dernach ungefährlich 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 gewalst In unserem eigenen costen vnd Magnus vnd an allen Jren abgang costen schad und entgeltnuß antworten vnd bezallen sollent vnd wollent.“³⁾

Der Name Conrad Clauer muß in Luzern bald einen guten

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

²⁾ Urf. im K. Arch.

³⁾ Der Kaufsvertrag, der sehr weitläufig ausgeführt ist, wurde 1550 abgeschlossen. Franziskus, der Vater von Karl und Sebastian, nennt sich darin Visconte de Martignes, Herr zu Düing, Saverges, Conflens, Tornon, Thorens, Soirier, Choisits, Cusi, Bauges, Billy, Chateauneuf in der Provence, Ternier, Vivis, Bemont u. Evian. Als Unterpfand für die gehörige Auszahlung der Rente verschrieben sie die Herrschaften Ternier, nicht weit von Genf gelegen, Vivis am Genfersee, Bemont bei Yverdon und Thorens im Savoischen. Die 6000 Kronen nahm Almadaeus Raverius Domherr, in Lau sanne, Freiherr zu Monrichies, Herr v. St. Martin von Conrad Clauer in Empfang und lieferte sie an die genannten 3 Herren ab.

Klang gehabt haben, denn wir finden unsern Meister schon im J. 1511 als Mitglied des gr. Rathes, welchem er über 4 Decenien angehörte. Die Zeit aber, in welcher Conrad an den öffentlichen Berathungen der Stadt und Republik Luzern Theil nahm, war politisch sowohl als religiös eine sehr wirrevolle und bewegte. — Während die überreiche Beute, die in den burgundischen Kriegen gemacht wurde, einen gefährlichen Einfluß auf die Sitzen 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 Volke. Was politische Erwägungen nicht vermochten, vermochte das goldene Netz 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 dabei. Es sei genug daran zu erinnern, daß Luzern stets dem Könige von Frankreich zugethan war und eine große Zahl heimlicher 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 Clauer vom Könige von Frankreich.¹⁾

Für Conrad mochte es sehr betrübend sein, zu sehen, wie seine Vaterstadt Zürich, die er noch als gutkatholisch verlassen, nun von der Einheit der Kirche sich loslöste und der Heerd der zwinglischen Reformpolitik 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, Schwyz, Unterwalden und Zug gewaltsam zur neuen

¹⁾ In den Pensionsrödeln findet 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 Zufuhr an Lebensmitteln 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 finden wir unsern Meister Conrad mit der Führung des Kriegsrodes des Standes Luzern betraut.¹⁾ Unter den katholischen Ständen hielt besonders Luzern mit aller Energie die Angriffe auf den althergebrachten Glauben ab. Oswald Groshüsler, auch Mykonius genannt, Joh. Zimmermann mit dem Zunamen Xylotectus, 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 Beredsamkeit die neue Lehre in der Stadt bekämpfte. Sein mündliches Wort unterstützte er durch Kalender und Flugschriften, 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 Schwierigkeit in die Jahre unseres Meisters männlicher Vollkraft verlegen müssen, die aber, mag sie auch wann immer vorgenommen worden sein, ebenso sehr für seine tiefe Religiösität spricht, als sie auch seine geistige Strebsamkeit im besten Lichte erscheinen läßt. Er

¹⁾ Kriegsrode des Herrn Conrad Clauer selig des Rats Allhie zu Lucern. Im Cappelerkriege wider die von Zürich und ire Anhänger. anno 1531 usgeben und hingenommen. Findet sich auf dem Kant. Archiv.

²⁾ Durch einen seiner reformirten Verwandten kam er wahrscheinlich in den Besitz des Originals eines Briefes, 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“ Schriften zuschicke. Eine Abschrift davon findet sich auf dem Kant. Archiv. Vgl. Schweiz. Museum. 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 Ritter geschlagen.¹⁾ Seine Allem gewachsene Gesundheit, so wird uns überliefert,²⁾ habe ihn aber da nicht ruhen lassen; er habe seine Reise noch weiter fortgesetzt und auch Aegypten, China und andere Länder Asiens besucht. Leider ist das Tagebuch, welches uns von seinen Erlebnissen und Beobachtungen meldete, verloren gegangen.

Während Clauer im kleinen Rath bis zum Jahre 1551 saß, finden 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 Täufers stattfand, 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 findet sich sein Name nicht mehr, an seiner Stelle finden wir seinen Sohn Antoni im Rath.

Im Jahre 1553, nachdem er kurz nacheinander noch die Heirathsverkommisse 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 Clauzers seligen und Frau Afra feerin seligen³⁾, die sin eeliche husfrow was, vff Montag trinitatis oder St. Barnaban tag zu der Vesper mit zweien Vigilien vnd

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

²⁾ V. Len Suppl. zu s. Lexicon u. Artik.: Clauer; Balthasar: Museum virorum Lucernatum fama et meritis illustrium, Lucernæ. 1777.

³⁾ Ihr Todesjahr ist nicht bekannt.

morndes zum Amt der hl. Mefz, das soll begangen werden de Sto Spiritu, mit aller Solemnität, wie man es zu Pfingsten behat, darum hat der Convent also baz empfangen 100 Guldin in Münz davon 5 Guldin jährlicher Gült, die sollen sich theilen wie folgt. erstlich jedem Priester, so die vigil-Mefz begangen vnd gehalten 6 s, einem Leviten 4 s, einem jungen so des Ordens ist, jedem 2 s. auch einer Tracht mer über Tisch, dann sonst gewohn ist vnd zwo Maß Wyns. Das Ubrig soll dann an das Gotteshus nutz vnd frommen gewendet werden.“ Als Mitglied des kl. Rathes mochte er manche ernste und heitere Stunde im Convent der Barfüßer 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 Clauer auch über seine Kinder, deren er fünfte hatte, drei Söhne und zwei Töchter, das Wenige, das uns bekannt ist, nachzutragen.

Antoni, wahrscheinlich der älteste von Clausers Söhnen, widmete sich dem Berufe seines Vaters und kam nach dessen Tod auch in Besitz des väterlichen Hauses.¹⁾ Im J. 1559 übte er seinen Apotheker Beruf gemeinschaftlich mit einem Meister Anton Hegner aus.²⁾ Seine Frau war eine Schwester des Caspar Pfyffer, doch scheint ihre Ehe kinderlos gewesen zu sein.³⁾ Um das Jahr 1570 starb er, denn mit diesem Jahr finden wir ihn nicht mehr im Rath, eine Urkunde aber, die dieser Zeit entstammt, spricht schon von Streitigkeiten, die sich zwischen Christoffel Clauer und Caspar Pfyffer, 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 Eysat. 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 f. schw. Gesch. Bd. 20. 88.

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

⁴⁾ Formularb. I. 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 urkundlich als Sohn des Conrad Clauer aufgezählt wird.³⁾

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

¹⁾ Formularb. I. c.

²⁾ Formularb. I. c.

³⁾ Ist vielleicht dieser identisch mit dem Maler Jakob Clauer, durch dessen Vermittlung Basilius Amerbach das durch H. Holbein d. J. illustrierte Exemplar des „Lob der Narrheit“ vom Stadtschreiber Daniel in Mühlhausen für seine Holbeinsammlung erwarb? Da Basilius Amerbach die Sammlung im Jahre 1586 anlegte, so könnte das der Zeit nach schon möglich sein. Vgl. Woltmann I., 274 u. II. 7.

⁴⁾ Das Eheverkommniß ist noch vorhanden und befindet sich im Kt. Archiv. Am Montag vor dem Feste des heiligen Sebastian treffen nämlich Junker Wendel Sonnenberg, Mitglied des gr. Rathes und Pannerherr zu Luzern im Namen seines Vetters Jakob Sonnenberg, (Christoph, der Vater Jakobs war schon gestorben) und Conrad Clauer, als Vater der Egf. Kath. Clauer eine Eheverabredung mittelst Annahme folgender Nebereinkunft: Jakob Sonnenberg bringt sein väterlicher- und mütterlicherseits ererbtes liegendes und fahrendes Gut und das in der Kleinstadt an der Neuf gelegene väterliche Haus samt aller Zubehör in die Ehe, habe aber ab dem Hause seinem Bruder Kaspar noch 500 Gl. zu bezahlen. Als Morgengabe gibt er seiner Frau 500 Kronen. Falls Jakob Sonnenberg vor seiner Frau stirbe, so soll sie ihre zugebrachte Aussteuer und ererbtes zugebrachtes Gut, auch ihre Kleider und Kleinode und Alles, was zu ihrem Leibe gehört, auch die Morgengabe (welche zu schenken ihr übrigens freistehet) und dazu aus dem Nachlaß ihres Mannes 1000 Kr. als freies Eigenthum erhalten. — Dagegen gibt Conrad seiner Tochter 2000 Kr. 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. Vgl. oben pag. 114. Der Ehevertrag ist v. Zacharias Blez zur Rosen, kaiserl. u. päpstl. Notar († 1579) geschrieben.

mit Jakob Sonnenberg, Mitglied des kl. Rath's gesiegelt. Dieser Ehe entsprossen zwei Söhne, Christoph, der in französ. Diensten Hauptmannsrang bekleidete und auch dem kl. Rath angehörte, und Jakob, der in der Folge zur Würde eines Schultheißen emporstieg und auf Tagsatzungen sowie auf Gesandtschaftsposten an verschiedenen Fürstenhöfen sich rühmlichst auszeichnete.¹⁾ Nach dem Tode ihres ersten Gatten vermählte sich Katharina mit Rudolph Pfyffer,²⁾ dem Bruder des berühmten Schultheißen Ludwig Pfyffer, zubenannt „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 Eheverkommnis 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 Ehevertrag geschlossen.⁶⁾ Von Kindern aus dieser Ehe geschieht keine Meldung. Im J. 1552 gibt ihnen Conrad Clauer einen Gültbrief.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 Altsäckelmeister Ludwig Zurgilgen das Testat anstritt, kam die Sache zum Untersuch⁸⁾ vor den gr. Rath, der sie aber zu Gunsten dessen Stiefvaters, des Heinrich Fleckenstein entschied. Alles sollte, so lange Fleckenstein lebe, bleiben, wie das Testament es bestimmte.

¹⁾ Vergl. oben Sylvula.

²⁾ Formularbuch fol. 256, die Urkunde in der Rudolph Pfyffer genannt ist, datirt v. 1572.

³⁾ S. Urk. betr. Erbsachen der Anna Clauer, 1575, im Kant.-Archiv.

⁴⁾ Siehe Eheverkommnis der Frau Kath. Clauer mit Jak. Sonnenberg Kant.-Arch.

⁵⁾ Vgl. Conrad Scheuber von Uthellen v. B. Göldlin.

⁶⁾ Siehe obgenanntes Eheverkommnis.

⁷⁾ Urkunde im Kant.-Archiv.

⁸⁾ Stadtpfarrer Joh. Hürlemann gab dabei schriftliche Kundschaft.

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 Lösung desselben zufallen werde. Inzwischen aber sollen sie eine Rechtsverwahrung abfassen und mit dem Siegel der Stadt versehen, hinterlegen und aufbewahren. Solches geschah denn auch wirklich im Jahre 1575. Dabei traten als Zeugen auf Kath. Clauer, Verena Schmid und Apollonia Murterin.

Das Wenige, das wir über Meister Conrad Clauer und seine Familie haben erfahren können, ist hier zusammengestellt. Wie die Clauer gekommen, so verschwanden sie auch schnell wieder in Luzern. Mit Meister Anton Clauer erlosch hier die männliche Linie dieses Geschlechtes. Also nicht einmal ein ganzes Jahrhundert 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 Netzgewölbe überbaute Hausschlür, durch die er einst mit den Seinen ein- und ausgegangen, die zwei Gemächer endlich, deren künstlerische Ausstattung wir seinem Kunftsinne verdanken, sind noch da und erhalten in uns die Erinnerung an ihren Stifter wach. Während das eine sein Deckenbildwerk¹⁾ aus der Profangeschichte und Mythologie erhalten hat, hat der Meifzel und vorzüglich der Pinsel das andere kleinere Gemach mit bildlichen Darstellungen religiösen Inhalts reichlich geziert. Der Besprechungen dieses letztern 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 Biereckes mit kaum bemerkbarer Verschiebung. Treten wir auf der südlichen schmalen Eingangssseite 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 öffnenden 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. Vgl. Rahn. Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz, 520. Ann.

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 Gemälden steht, so mag es am Platze sein, zuerst eine kurze Beschreibung der spätgotischen Holzdecke zu geben.

Das gotische Netzgewölbe mit seinen Rippen und Schlusssteinen ist hier auf die flache Holzdièle übertragen und hat, wie natürlich, eine durch das Material gebotene Behandlung erfahren. Die Rippen, welche rautenförmige Felder begrenzen, bilden ein kunstreiches Netz 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 gotischen birnförmigen Rippe ähnlich ist. Da wo die Rippen aufeinanderstoßen, durchkreuzen sich die Stäbe, um dann gleich zu enden. Die ganze Decke ist jetzt mit einer gräulichen Farbe bemalt, doch finden sich Spuren einer ältern polychromischen Ausstattung, wonach die Stäbe gelb oder golden gewesen wären, die Füllungen aber einen blauen Grund etwa mit eingestreuten Sternen gezeigt hätten. — Im mittleren Schlussstein nun, der auch die Mitte der Decke einnimmt, thront der segnende Heiland, während die vier jenen flankirenden Schlusssteine die Bildnisse der vier Evangelisten tragen, die durch ihre althergebrachte Viererstellung die Verbreitung des Evangeliums in alle Theile der Erde andeuten. Alle führen ihre charakteristischen Symbole bei sich. Nachdem so durch die fünf mittleren Schlusssteine gewissermaßen das Grundthema gegeben worden ist, heben die Randfiguren einzelne Momente und Personen der Heilsgeschichte heraus. Auf der südlichen Schmalseite findet sich auf dem halben Schlussstein eine Darstellung Eva's mit dem Apfel, der den die Erlösung nothwendig machenden Sündenfall andeutet. Auf den beiden halben Schlusssteinen der Langseite sind Engel abgebildet, wohl darauf hinweisend, daß Gott des Engels sich bediente, um die gefallenen Stammlern aus dem Paradiese zu vertreiben und selbes zu bewachen, des Engels aber auch, um der Menschheit den kommenden Erlöser anzukündigen. — Der

halbe Schlußstein auf der Fensterseite trägt ein außerhalb des Zusammenhangs stehendes Bildniß. Der breite Kremphut, das auf der Brust zurückgelagte kurze Wams, welches über den Hüften durch einen Gurt zusammengehalten ist, zeigt an, daß der Verfertiger des Schnitzwerkes hier sich selbst darstellt. Zufrieden und stolz weist er mit der Hand nach der Diele, seinem Meisterwerk hin. Nicht weit von ihm auf der bordürenartigen, kunstreich gearbeiteten Randverzierung, 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 entspringt 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 aufgezeichneten Ordnung, mit der Abweichung jedoch, daß auf Abraham sogleich David als zweiter Hauptträger des Stammbaumes folgt, der als jugendlicher König dargestellt eben in die Saiten seiner Harfe greift. Sämtliche Figuren sind von Bandstreifen begleitet, auf denen ihre Namen in zierlichen gothischen Minuskeln zu lesen sind. Das Ganze ist mit großem Geschick als Flachrelief in Holz gemeißelt und durch zartgefühlte Bemalung effectvoll abgehoben.

Der im alten Testamente 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 sämtlichen Gemälden durch ein später hingebautes Brüstungstäfel von 70^{em} Höhe hinzieht, hinter welchem an einigen Stellen grau in grau, jedoch ziemlich roh gemalte Ornamente sichtbar werden. Die Darstellung des englischen Grusses findet sich auf den zwei obern Feldern der

¹⁾ Vom nämlichen Meister, glaubt J. R. Rahn, Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz, sei auch die Decke der Schmiedsstube von Zürich gefertigt worden. Da wiederholte Steinmeister und wohl auch andere Künstler von Zürich nach Luzern kamen (S. Urkunde im Kant. Archiv u. Gesch. Erd. 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 Verfertiger unserer Decke ein zürcherischer Meister.

in vier Felder eingetheilten Fensterwand, 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 erlittener Beschädigung nur mehr errathen werden kann. Demüthig nimmt sie die himmlische Botschaft entgegen. Mit überaus zarten edlen Körperperformen erscheint sie als eine wahre Lilie unter den Jungfrauen. Der mit seinem Antlike Maria zugekehrte Engel ist soeben herabgeschwebt, noch sind seine Flügel ausgebreitet. Beide Bilder haben jedoch auf der dem Fenster zugekehrten Seite stark gelitten. Der Engel ist der Länge nach mehr als zur Hälfte zerstört, Maria zeigt nur noch einen kleinen Theil ihres Antlitzes. Diese Zerstörungen röhren von einer Erweiterung des früher kleinern gothischen Fensters her. Auch die zwei später zu erwähnenden Heiligenfiguren in den zwei untern Feldern sind stark beschädigt worden.

Die östliche 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 Platz finden. 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 befindlichen Felder haben die Umrahmungen eines Renaissanceportales erhalten, dessen Tympanon bloß figürliche Darstellungen zeigt, während der untere Theil des näher bei der Thüre sich befindlichen 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 Agraffe 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 tiefen 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 sitzt 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 anständig gefaltet und richtet ihren Blick auf den eingetretenen, sie begrüßenden Erlöser. Auf dem Pulte steht eine in einem Blumengeschirr gepflegte Lilie und ein ausgelöschter Leuchter deutet an, daß Maria sich schon am frühen Morgen zum Gebet erhoben. Indessen aber ist es Tag geworden. Tageshelle dringt durch das von einem Pfosten getheilte Fenster. Unter dem Fenster erblicken wir ein Ruhbett von reichem Stoffe, ein Kissen von gleichem Stoffe lehnt darauf gegen die Fensterwand. Als ferneren Zimmerschmuck finden wir neben dem Eingang ein Buffet von Eichenholz mit einer Gießkanne. Ein oben neben dem Buffet angebrachtes Hängegestell mit verschiedenem Hausrath vervollständigt das Bild heimeliger bürgerlicher 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 Spitzbogen zulaufenden Thüre. Jetzt ist sie vermauert und nur noch soviel Raum offen gelassen, als die jetzige schmale Thüre verlangt. Ganz gegen die Westwand gerückt ließ sie zwischen sich und dieser nur einen schmalen Mauerstreifen, der durch gothisirendes Ornament geschmückt ist, während auf der andern Seite auf zwei übereinanderliegenden Breitefeldern und in den zwei Zwickeln über der Thüre figurenreiche Darstellungen Platz gefunden haben. Im obern Felde¹⁾ findet sich Christi Himmel-

¹⁾ In der linken obern Ecke dieses Feldes tritt eine massive steinerne Konsole aus der Mauer. Während der Steinmeß ihr keinen andern Schmuck als Abspaltung der Kanten und Zurundung nach unten gegeben, hat der Maler auf ihrer Stirnfläche das Schweißtuch der hl. Veronika mit dem vorngekrönten Haupt des Heilandes gemalt.

fahrt. In feierlicher Haltung steht der Sohn Gottes unter seinen Jüngern, die ihn im Halbkreise umgeben. In naiver Auffassung erscheint er nochmals oben in den Wolken verklärt. Mit besonderer Ausführlichkeit schildert der Pinsel des Malers die Ansicht 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 gefreuzten Armen. Mehr als auf den Gesichtern sprechen die Apostel durch die Gesticulationen ihre innere Erregung aus.

Die nun folgenden Darstellungen in den Zwickeln tragen etwas Eiliges, Unfertiges an sich, ohne Umrahmung sind die kleinen Figuren, so gut es ging, in den engen Raum hinein gezwängt. Da erblicken wir zunächst Mariä Himmelfahrt in eigenthümlicher durch die Dertlichkeit gebotener Auffassung, Maria im Gewölfe knieend wird nicht in den Himmel hinauf, sondern hineingetragen. Vor ihr her über die Spitze der Thüre tragen Engel die Leidenswerkzeuge ihres Sohnes, die Säule, Kreuz 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 unver siegbaren Born, aus dem für die Menschheit immer neue Erbarmung und Gnade quillt.

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

Weit bedeutender als diese Gemälde, sind die, welche die Westwand schmücken, eine Folge isolirter, statuarischer Einzelgestalten,

die in keiner gegenseitigen Beziehung stehen, die alle insgesamt aber mit der schon besprochenen Bilderfolge, wenn auch nicht im äußerem 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 Cyclus, weil sie den höchsten und letzten Zweck der Erlösung, nämlich Heiligung und Beseligung der Menschen realisiert uns vor Augen führen.

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

Das dritte 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 Stirnband umschließt das blonde, wellenförmig bis über die Hüfte hinabfließende Haar.

Nun folgt die hl. Afra. Im Feuer stehend und an eine Säule gebunden, hält sie wie zur Unterdrückung eines Schmerzausbruches die Lippen geschlossen, die vorne kreuzweise zusammengebundenen Hände ballen sich krampfhaft. Eine große das Haupt fast ganz verhüllende Haube bildet den nicht gerade schönen Kopfputz.

Ihn hat auch die hl. Magdalena,¹⁾ die im folgenden Felde erscheint, erhalten. Doch haben wir hier keine Büßerin vor uns. Eine hohe vornehme Frau mit wohlgenährtem, jugendlichem Antlitz schreitet sie einher und trägt in der Linken die an die Brust gelehnte Büchse mit Spezereien, indem die Rechte den langen Mantel an sich zieht.

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

¹⁾ Taf. I., Fig. 2.

weise verhüllten Schultern Maria's gelegt, sie wie das Kind zärtlich an sich schließend. Der Hintergrund dieses Bildes ist bemerkenswerth, weil in ihm eine Reminiscenz der ältern Malweise wieder klingt. Er besteht nämlich aus einem Teppich mit reicher Mustierung, der von dem Bogen, unter welchem die Gruppe steht, herab fällt 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 darstellt, 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 Antlitzes mit wohlgeformter hoher Stirne ist durch den Reiz der Jugendlichkeit erhöht. Ein einfaches gotisches Netzgewölbe über spannt 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 Blitze zerschmetterte Rad.

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

Zur Westwand zurückkehrend sehen wir in der obren Bilderrreihe zunächst der schmalen Eingangswand den hl. Bischof Norbertus mit dem Drachen zu Füßen.

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

Eine in Stellung, Haltung und Drapperie mit diesem sehr übereinstimmende Figur ist der hl. Conrad,¹⁾ der im bischöflichen Ornate, worüber er den Chormantel trägt, erscheint. Die Rechte erhebt er zum Segen, indeß die Linke einen Kelch mit einer darauf sitzenden, häflichen Spinne trägt. Das sehr portraitartige Gesicht läßt vermuten, 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 stützend, 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. Eine felsige Gebirgslandschaft deutet das Land an, welchem die Missions-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 flankirenden Thürmen. Eine Brücke steigt zu der Thorhalle eines der vorgebauten Thürme auf und zieht sich auf der andern Seite desselben als hölzerne Fallbrücke weiter, die lustig über den mit Wasser gefüllten Burggraben gespannt den Thurm mit der Burg verbindet.

Den Beschluß dieser Serie macht Johannes der Täufer in einer düsteren felsigen Landschaft, welche vortrefflich zu dem strengen von struppigem Haupt- und Barthaar umrahmten Büßergefälle 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 verkündet, dessen Vorläufer ja Johannes war.

Diese und die Bilder der Fensterwand röhren 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 auffällig 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 Ausdrückes, die Unmittelbarkeit des atmenden Lebens, den Händen aber die Energie der Bewegung, der Stellung endlich theilweise die Sicherheit und Elasticität mangelt. — Gruppierungen 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, während reiche Gruppierungen in jedem Felde auf der kleinen Wand den Eindruck der Verwirrenheit und Unruhe hätte hervorufen müssen. Nur einmal 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 herrscht 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 Eile, die am meisten an den Umrahmungen hervortritt. Mit wenigen Zügen sind die Köpfe, besonders die weiblichen charakterisiert. Bei letztern sind die Lippen hellrot aufgetragen und zeigen ziemlich conventionelle Formen. — Die Meisterschaft der Zeichnung zeigt sich auch in den landschaftlichen Hintergründen, die heinahe bei keinem Bilde fehlen. Bei hohem Augenpunkte sind sie breit behandelt. Schöne Fernsichten, freundliche 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 naturbetrachtenden Auge begegnen kann, ist verwerthet und oft bis in's kleinste Detail gezeichnet worden. Dem Auge unangenehm sind die schweren, grell blauen Lutttöne. Als eine Besonderheit des Meisters sind die dünnen 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 Mauerfläche brauchte, auch auf das Holz der Riegelwand und auf Stein aufgetragen. Es ist vielmehr die im Mittelalter für Wandgemälde übliche Technik¹⁾ auch hier verwerthet worden, wonach man auf die abgeglättete Mörtelfläche die Farben, gewöhnlich Wasserfarben, mit Zusatz 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 Umräumungen 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 Umräumungen finden wir diese Technik auch bei den Hintergründen. Eine Verschwommenheit und Unklarheit der Formen ist bei diesem Verfahren nicht wohl möglich, setzt aber eine im Zeichnen geübte Hand voraus.

Grau in grau gemalte Umräumungen im Renaissancegeschmack umschließen die Figuren. Entweder sind es Bogen, oder offene Hallen, unter denen die Heiligen stehen. Wir sehen Säulen der verschiedensten Form, die mit reichen Kapitälern gekrönt, von Blumengewinden oder Laubwerk umwunden oder von Stingen, aus denen Akanthusblätter blumenkelchartig hervorwachsen, umschlossen oder mit Genien belebt sind. In den Zwickeln oberhalb der Bögen finden sich Blumenmotive und Blattornamente, oder aber haben Genien, die Girlanden tragen, hier ihren Standort genommen. Eine von den übrigen Figuren abweichende, phantastische Umräumung hat die hl. Magdalena erhalten. Sie besteht aus mit einander kämpfenden und mit den Schweifen gegeneinander sich stemmenden Delphinen, die beiderseits auf schweren Säulenbasen 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 Kapitale, die rohen, schwerstilisierten Pflanzen und anderen Ornamente, die

¹⁾ Vgl. Rahn, Gesch. d. bild. Künste in der 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 Aufschluß gegeben hätte. Bezuglich der ersten Frage ist daran zu erinnern, daß die Decke die Jahreszahl 1523 trägt. Da sich nun keine Spuren vorfinden, 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, gefußt 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 tieferes Studium der Holbeinischen Schöpfungen konnte sich diese Annahme wohl nicht stützen.

Wer unsere bisherige Ausführung über die Wandbilder gelesen hat, wird die Widerlegung obiger Annahme schon gefunden haben. Daß die Bilder der Ost- 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 Brüstungsgetäfel deutliche Spuren von roh gemalten Ornamenten wahrnehmen. An dieser Wand finden sich auch noch gotische Pfalzornamente mit Krappen.

²⁾ Trotz 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 Ähnlichkeit haben, ist unverkennbar, und sie sind auch von einer weit tüchtigeren Künstlerhand gefertigt 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, nämlich 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 Aufenthalt in Italien seinen Geschmack schon lange geläutert hatte und sein künstlerisches Schaffen bereits zur höchsten Entwicklung gediehen war. Diesen Maßstab müssen wir darum auch an die Bilder 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 steht. Nun suchen wir aber bei aller Tüchtigkeit unserer Bilder doch vergebens jene prächtigen männlichen Charakterköpfe, jene lebensvollen Figuren, in deren Antlitz wir die ganze Lebensgeschichte lesen zu können glauben, in deren Augen der Gedanke aufblitzt und die mit der natürlichen 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 Cyklus 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 Holbeins ein weit realistischer, natürlicherer und größer gedacht, die Darstellung der Stoffe weit effectvoller und die Stellung der Personen sicherer, und bei langer Gewandung im Faltenwurf deutlicher ausgedrückt als bei unsren Wandbildern. — Gegen die Urheberschaft Holbeins sprechen auch die weißen Hauben, in welche hinein man die Häupter der hl. Magdalena und der hl. Afra allzu spießbürgерlich versteckt hat, ferner der schwächliche rechte Arm der hl. Magdalena. Dann ist auch der sehr hohe Augenpunkt heranzuziehen, der in der oberen und untern Bilderreihe gleich hoch genommen ist; denn bei dem realistischen Sinne Holbeins könnte man erwarten, daß er bei der oberen Reihe einen etwas tiefen Augenpunkt, den er in dieser Zeit zudem noch mit Vorliebe anzuwenden pflegte, angewendet hätte. Das Hauptargument aber ist 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 Capitale finden, wie wir sie auf dem Bilde der hl. Afra *rc.* sehen, niemals setzt Holbein derart gedrückte Bogen so hinter maskirenden Scheiben auf das Gesims, wie es auf dem Bilde des hl. Conrad geschehen ist.¹⁾ Die Pflanzenornamente aber sind im Vergleich zu den holbeinischen roh und plump. Die Reliefs, 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. Bei 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. Ueberhaupt behandelt er solche Gegenstände bei allem Reichthum der Verzierung mit ebenso überraschender als wohlthuender Einfachheit, 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 verbundenen 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 Tüchtigkeit nicht frisch und froh den Fußstapfen seines großen Meisters folgte, sondern über diesen zurück mit einer früheren Zeit und ältern Auffassung noch Beziehungen anknüpfte. Vielmehr scheint sie ein Maler gefertigt zu haben, dessen künstlerische Betätigung

¹⁾ Wie schwungvoll Holbein einen gedrückten Bogen aus dem Gesims empor schnellen läßt, mit welchem Ideenreichtum er solche Gegenstände behandelt, zeigt beispielsweise das Bild mit den zwei Landsknechten. Vgl. Voltmann I. 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 erübrigt uns noch Einiges über den ursprünglichen Zweck, dem unser Gemach diente, zu sagen, obwohl wir auch hier nur auf Vermuthungen angewiesen sind. Mit großer Wahrscheinlichkeit 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 Mühlenplatz, so auch im Kesselbach'schen Hause und demjenigen des Herrn Sonnenberg, und anderwärts. Z. 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 Kapelle hin; denn es war eine aus altchristlicher Zeit heraufgebrachte Uebung, das Innere der Kirche mit Bildern aus der Erlösungs- und Heilsgeschichte 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 Katechismus die Wahrheiten und Geheimnisse seiner Religion sich einprägen 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? Vielleicht befand er sich die Mitte des Zimmers einnehmend unmittelbar vor dem Fenster, welches dann aber mit bezüglichen Glasmalereien versehen, sich gewissermaßen, wie ein Altargemälde, über jenem einfügte. Vielleicht aber stand es an der Ostwand. Diese Ver-

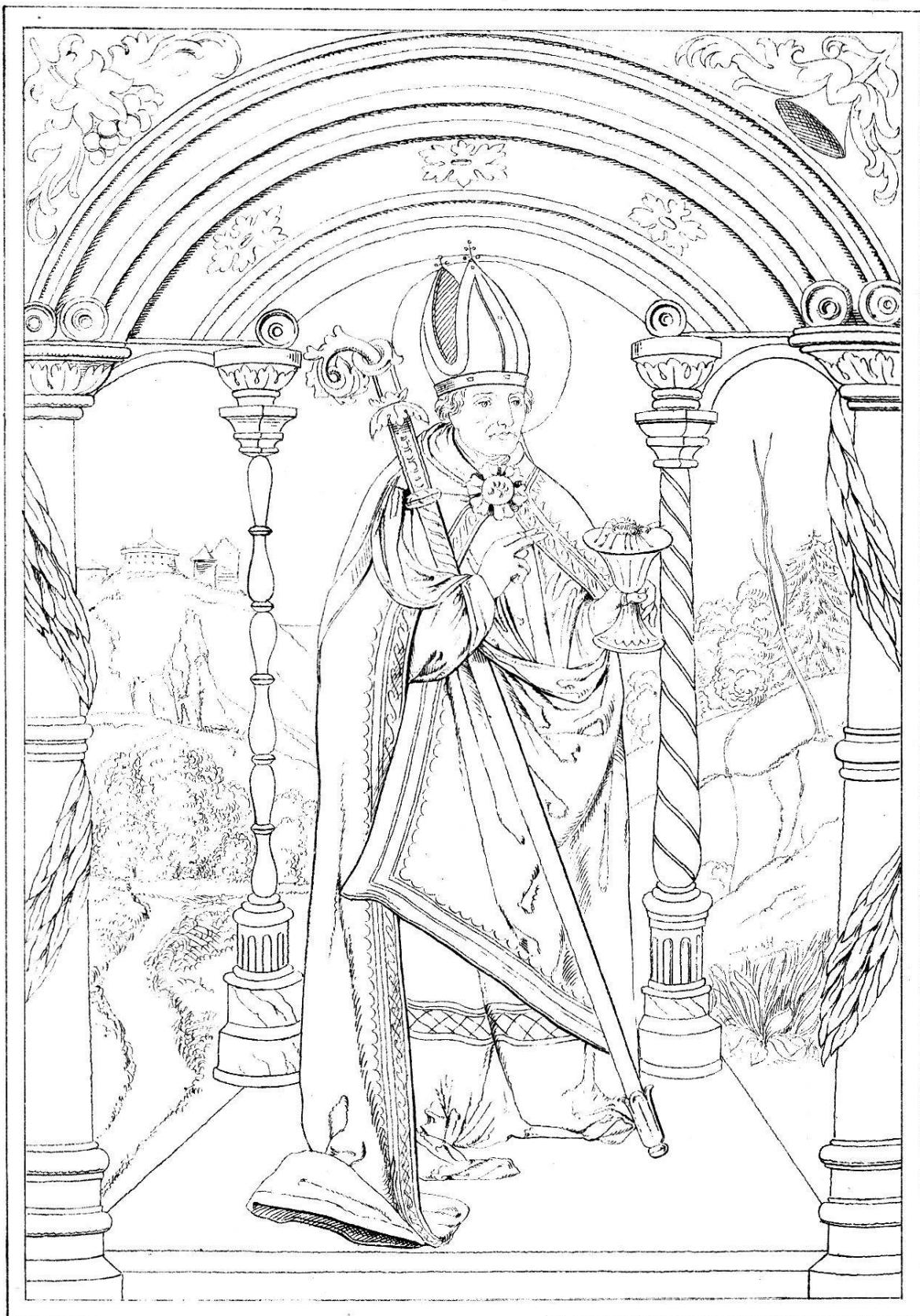
¹⁾ S. Kreuser, Chr. Kirchenbau, II. p. 540.

muthung legt sich nahe, weil wir dort neben einem zweiten zerstörten Bildfelde ein solches mit einem gemalten Vorhang erblicken, die auf den Altar gestellten Gegenstände hätten in der That bei der tiefen Lage des Feldes figürliche Darstellungen fast 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 dürfte 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 Heiligthum 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 Schnitzwerk, fügen wir hinzu den reichen Farbenschmuck der Teppiche und Paramente, und das Bild der Kapelle ist vollendet.

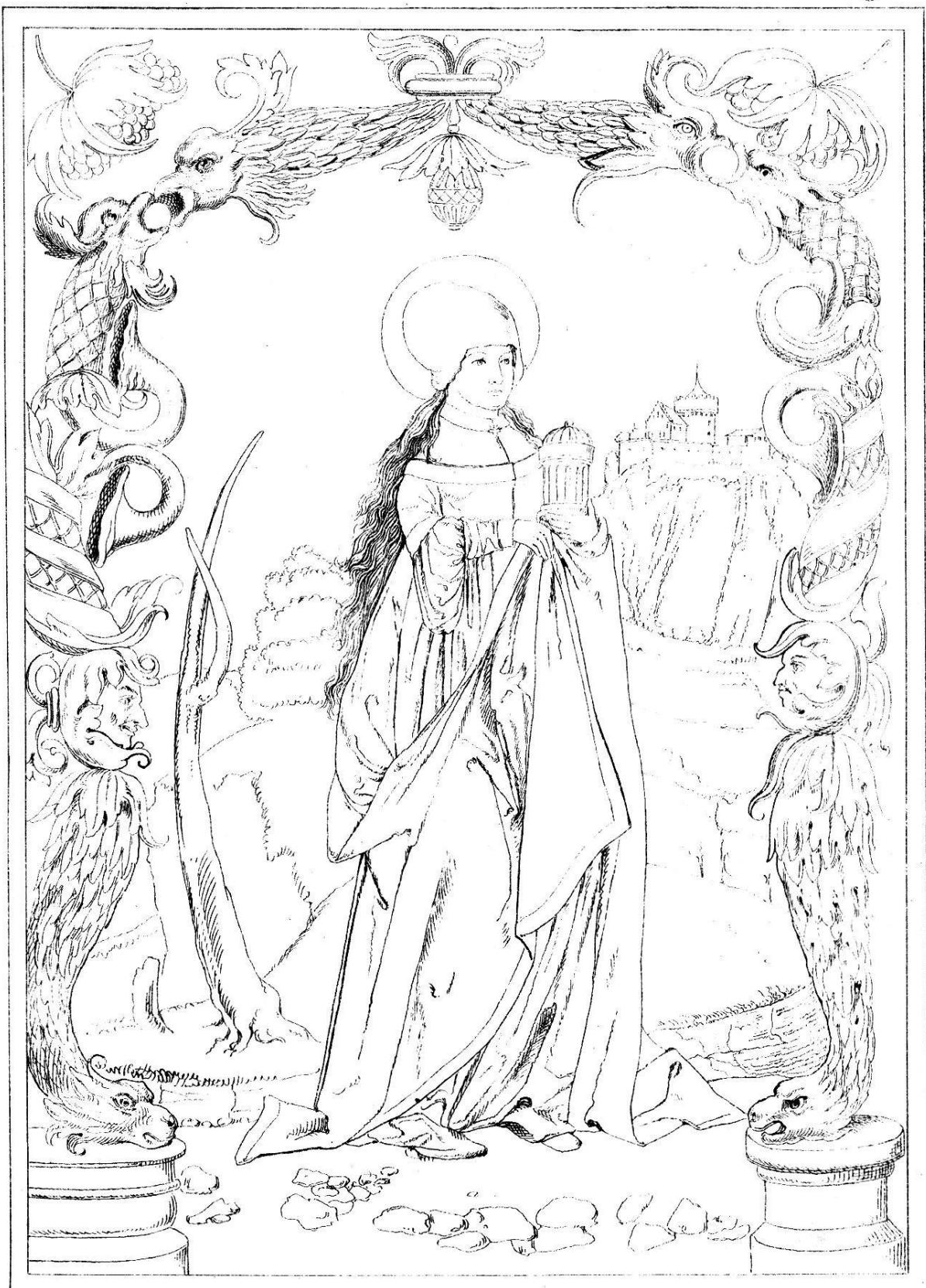
Es wäre zu wünschen, daß das Gemach in seiner ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt würde, doch ist es schon überaus verdankenswerth, daß der Kunstsinn des Herrn d'Orelli-Corragioni die Wandbilder mit wegnehmbaren Tapetenwänden gegen weiteres Verderbniß schützen ließ und so verhinderte, daß unser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



S. Konrad.

Taf. I.

Fig. II.



S. M. Magdalena.