# Die Tellskapelle am Vierwaldstättersee und ihre Wandgemälde

Autor(en): **Rahn, J. Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **35 (1880)**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-113458

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

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

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

**http://www.e-periodica.ch**

Die

# Tellskapelle am Vierwaldstättersee

# und ihre Wandgemälde.

Von

**Dr. J. Rudolf Rahn,**

in Zürich.

Allerlei Kreuz- und Querzüge durch die Urkantone hatten den Unterzeichneten im September 1878 in die Kapelle auf der Tellenplatte geführt. Der Gedanke an den Neubau, der längst schon projectirt und seit dem nunmehr erfolgten Uebereinkommen zwischen einer hohen Regierung des Cantons Uri und dem Schweizerischen Kunstvereine seiner Verwirklichung in Bälde entgegensieht, ließ den Wunsch als einen sehr naheliegenden erscheinen, dieser altgefeierten Stätte ein paar Stunden einläßlicher Betrachtung zu widmen.

Ausführliche Beschreibungen der Gemälde, welche die Tellskapelle schmücken, sind unseres Wissens noch nicht veröffentlicht worden. Eine solche vorzubereiten, schien darum Pflicht zu sein, und die freundliche Ermunterung von Seiten der Tit. Redaction des Geschichtsfreundes hat uns bald darauf ermuthigt, die an Ort und Stelle niedergeschriebenen Notizen zu einem kurzen Referate auszuarbeiten.

Eine Geschichte der Tellskapelle folgt hier nicht, aber es möge gestattet sein, die wenigen Anhaltspunkte, welche für dieselbe vorliegen, zu recapituliren.

Noch Melchior Ruß, der nach der Chronik des Weißen Buches im Archiv Obwalden zum ersten Male die Geschichte von Tell erzählt, weiß nur von einer „Wilhelm Tellen blatt" zu berichten. So wieder sein Landsmann Peterman Etterlin, der 1507 seine Chronik in Basel erscheinen ließ. 1504 zeigte man dem Konrad Pellikan auf seiner Fahrt nach Uri „den Fels zur Linken, auf welchem der erste Retter der Freiheit, Wilhelm Dell seine Zuflucht nahm, da er aus dem Schiffe der Tyrannei des Adels entfloh." [1])

Erst der Zürcher Heinrich Brennwald hat in seiner handschriftlichen Chronik von einem auf der Tellenplatte befindlichen Gebäude berichtet. Er schreibt fol. 133 b. „wirt sidhar des

[1]) Das Chronikon des Konrad Pellikan. Zur vierten Säcularfeier der Universität Tübingen herausgegeben durch Bernhard Riggenbach. Basel 1877. S. 31.

Tellen platten genempt und ist ein käppeli daruf gebuwen."[1]) Brennwald starb im Jahr 1551; die Abfassung der betreffenden Stelle in seiner Chronik wird etwa auf 1540 anzusetzen sein. Eine weitere Nachricht hat sodann Tschudi hinterlassen. Er erzählt in seiner Chronik die Tellensage nach dem Weißen Buche und Etterlin's Chronik und fährt dann fort: „und wie Er kam zu einer Blatten, die sidhar den Namen des Tellen Blatten behalten und ein Heilig-Hüsslîn dahin gebûwen ist ec."

Zwischen den Jahren 1504, beziehungsweise 1507, und 1572 muß also dieses „Heilig-Hüsslîn" erbaut worden sein, und auch eine Abbildung desselben ist noch vorhanden. Sie findet sich in der Handschrift von Stumpf's Eidgenössischer Chronik auf der Stadtbibliothek Zürich. Dort im ersten Bande (Mss. A $\frac{1}{215}$) ist fol. 137 ein gedrucktes Blatt. Es enthält ein Gedicht auf die That des Tell und darüber, als Kopfstück, einen länglich rechteckigen Holzschnitt,[2]) links den Tellenschuß darstellend, rechts geht der Blick hinab in Tiefe des Urnersees, wo Tell auf die Platte springt. Hinten am Ende des See's sieht man Flüelen und rechts auf einem hohen Felsabsturze im Mittelgrund den Tod des Geßler. Darunter, auf einem Täfelchen, hat der Holzschneider seine Namensinitialen verzeichnet, die Buchstaben M. S. Nach dem Stile zu urtheilen, dürfte das Blatt in den dreißiger oder vierziger Jahren des XVI. Jahrhunderts verfertigt worden sein. Auf der Tellenplatte nun ist das oben erwähnte Bildhäuschen zu sehen: ein niedriges Gebäude, etwas tiefer als breit, ohne Thurm, mit einfachem Satteldache versehen. Die gegen den See gerichtete Schmalseite ist mit einem Rundbogen geöffnet.[3])

Eine eigentliche Kapelle für gottesdienstliche Handlungen bestimmt, kann dies nicht wohl gewesen sein. Dagegen spricht die Kleinheit und Dürftigkeit des in dem eben genannten Holzschnitte abgebildeten Gebäudes, spricht der Umstand, daß Tschudi die Benennung „Kapelle" anderswo sehr wohl kennt,[4]) spricht auch der Aus-

---

[1]) Stadtbibliothek Zürich. Mss. A. 54. Wir verdanken die Kenntniß dieser Stelle einer gütigen Mittheilung des Herrn Prof. Dr. G. v. Wyß.

[2]) Der Holzschnitt ist M. 0,238 breit und 0,0651 hoch.

[3]) Ich verdanke die Hinweisung auf diesen Holzschnitt meinem Freunde dem Herrn Staatsarchivar Dr. Th. v. Liebenau in Lucern.

[4]) Kopp, Geschichtsblätter aus der Schweiz. Lucern 1854 Bd. I. S. 319.

druck „Käppeli" bei Brennwald, und dann, wenn die Tellenfahrt schon zu Tschudi's Zeit in Uebung war, wie sollte er, da er des „Heilig-Hüfflîn" erwähnt, gerade die Bittfahrt dahin als minder erheblich verschwiegen haben?

Und doch soll bereits seit 1561 eine jährliche Kreuzfahrt zur Tellenkapelle angeordnet gewesen sein. Allein von der althergebrachten Uebung einer solchen Fahrt ist erst im Jahre 1582 die Rede, und auch hiefür eine andere Quelle als Lusser [1]) uns nicht bekannt, denn das Anniversarienbuch der Pfarrei-Altorf berichtet blos: „A⁰. Dm. 1582 haben Gemeine Kilchgenossen zu Altorff verordnet das jahrzeit, wofern man des wetters halben zu dess Tellen Capellen mit fahren mag, zu halten jährlichen in der Pfahrkirch am Freytag nach der Auffahrt unseres Herren oder am . . . ." [2])

Nun hat aber Kopp [3]) mit Recht darauf hingewiesen, daß, wie immer Tell in Uri zu allen Zeiten gefeiert sein mochte, ein Anlaß durchaus nicht vorhanden war, ihm zu Ehren eine Kapelle zu stiften. Die alte katholische Kirche, sagt er, weihete und weihet noch jetzt keine Kapelle anders als für Gott in der Ehre eines seiner Heiligen. Wenn je nun ein Eidgenosse die Heiligsprechung verdiente, so war es der Bruder Klaus; man hat ihn aber nicht weiter als bis zum Seligen gebracht. Wie wäre nun vollends an die Stiftung einer Kapelle oder eines Bittgangs zu Ehren Tell's zu denken, dem nicht einmal die Beatification zu Theil geworden ist?

Und noch etwas gibt zu denken, das ist die althergebrachte Uebung, wonach die jährliche Festpredigt auf der Tellenplatte ausschließlich von einem der Väter Capuziner von Altorf gehalten werden soll. [4]) Erst 1581 ist aber dieser Orden nach Altorf gekommen. Ist nun die Tellenfahrt so alten Ursprunges gewesen, wie wäre da denkbar, daß die Landsgeistlichen einer solchen Ehrenpflicht zu Gunsten eines neuen uud zudem eines fremden Ordens sich hätten entheben lassen?

Gewiß ist darum noch keineswegs ausgeschlossen, daß die Uebung einer jährlichen Fahrt nach der Tellenplatte schon längst bestanden habe. Sie wurde laut dem Anniversarienbuche von Altorf

---

[1]) Lusser, Geschichte des Cantons Uri. Schwyz. 1862. S. 250.

[2]) Rochholz, Tell und Geßler. Heilbronn. 1877. S. 163.

[3]) a. a. O. II. S. 325.

[4]) Kopp I. 318. Rochholz S. 165.

alljährlich am Freitag nach Auffahrt vorgenommen, zu gleicher Zeit, da in Uri noch an zwei Orten: zu Schachdorf und Silinen solche Bittgänge stattfanden.[1]) Dies war auch vollkommen der kirchlichen Uebung entsprechend, nach welcher die Woche nach des Herren Auffahrt als Bitt- oder Kreuzwoche gefeiert zu werden pflegte.

Noch zu Tschudi's Zeiten hatte auf der Tellenplatte nur ein sogenanntes Heiligenhäuschen bestanden. Das war genug für eine Schifferkapelle und hinreichend zur Auszeichnung einer Stelle, wohin alljährlich nur einmal eine Bittfahrt ging.[2])

Wie ist nun aber diese Kreuz- und Bittfahrt zu einer Tellenfahrt geworden? 1581 sind, wie wir sahen, die Väter Capuziner nach Altorf gekommen, und wurde ihnen demnächst die bei der Tellenfahrt abzuhaltende Predigt übertragen. 1582 beschloß man, wie Lusser (S. 250) berichtet, in Uri die angeblich schon seit 1561 angeordnete Kreuzfahrt zur Tellenplatte mit größerer Feierlichkeit und mit Zuziehung der öffentlichen Beamten in deren Amtstracht zu begehen. In demselben Jahre soll zu Bürglen die erste Kapelle „so sich nämbt Willhelm Tellen Capellen" gestiftet und erbaut,[3]) 1583, so meldet Lusser, zu Altorf an derselben Stelle, wo Tell den Schuß gethan, ein mit seiner Bildsäule geschmückter Brunnen errichtet worden sein,[4]) und Alles das, nachdem von Tschudi, der doch die Urner Archive gekannt und durchforscht hatte, einer Tellenfahrt noch mit keinem Worte gedacht worden war.

Dieß alles zusammengerechnet scheint auf einen besonderen Umschwung der Dinge zu deuten, und fast möchte man rathen, daß derselbe nicht ohne äußere Impulse in's Leben getreten sei. War es eine neue Gesellschaft, die dadurch an Volksthümlichkeit zu gewinnen hoffte? Zu allen Zeiten haben die Väter Capuziner sich darauf verstanden, die Eigenart des Volkes zu pflegen, und keineswegs ohne Bedeutung scheint wieder die Stellung zu sein, in der sie schon bald nach ihrer Ansiedelung in Verbindung mit der Tellenfahrt erscheinen.

---

[1]) Kopp I. 318.

[2]) Eine solche Schifferkapelle genau von derselben Form, wie die auf dem Holzschnitte in Stumpf's handschriftlicher Chronik abgebildete, befand sich bis 1866 oder 1867 bei Melano am Luganersee. Noch erhalten ist ein derartiges Gebäude an der Südspitze der Halbinsel von Morcote.

[3]) Kopp I. 319. Balthasar, Vertheidigung des Wilhelm Tell. 1760. S. 19.

[4]) Lusser, a. a. O.

Genug, mag von dieser, oder von welcher Seite immer der Anstoß ausgegangen sein, er reichte hin, um bauend und demonstrirend seine Wirkungen zu äußern. Dies mußte im letzteren Sinne der freiburgische Geschichtsschreiber Guillimann erfahren, den Uri's Söhne, weil er in seinem 1598 erschienenen Werke de rebus Helvetiorum eine Tschudi entgegenstehende Anschauung über die Freiheit der Urcantone zu äußern sich erdreistet hatte, kurzer Hand in einen Brunnen warfen. Bauend aber hat sich der Tellencultus an der hohlen Gasse bei Küßnacht geäußert, wo 1600 an der Stelle des noch von Tschudi gesehenen Heiligenhäusleins sich eine Kapelle erhob, [1]) und Gleiches muß ein Jahrzehnt vorher auf der Tellenplatte geschehen sein. Das Glöcklein nämlich, das jetzt noch auf der dortigen Kapelle hängt, trägt das Datum 1590. [2]) Ein solches Glöcklein aber hätte auf dem alten Heiligenhäuslein seine Stelle unmöglich finden können; um diese Zeit muß also die Errichtung einer wirklichen Kapelle stattgefunden haben, und kaum wird man irren, wenn man diesen Neubau mit der Kapelle identificirt, die Merian in seiner 1642 erschienenen Topographia Helvetiæ, Rhætiæ et Valesiæ auf dem Prospecte von Altorf und Umgebung abgebildet hat. [3])

Die Form des Gebäudes stimmt in der Hauptsache mit derjenigen der jetzt bestehenden Kapelle überein. Das allseitig schräg abfallende Dach ist mit einem Thürmchen bekrönt, und die gegen den See gerichtete Fronte der Kapelle mit zwei großen Rundbögen geöffnet. Abweichend dagegen von dem jetzigen Bau sind diese Bögen mit einer massiven Brüstung versehen, und ist dafür der Eingang an der südlichen Schmalseite angebracht. Ueberhaupt will es scheinen, daß die jetzige Kapelle erst später erbaut worden sei. Dafür sprechen außer dem Charakter der sparsamen architektonischen Details die schlanken Verhältnisse des Ganzen, und spricht noch mehr das Datum der Wandmalereien, deren Ausführung doch gewiß in einem mehr oder weniger unmittelbaren Zusammenhange mit der

---

[1]) Kopp I. 320.

[2]) A. Nüscheler-Usteri, die älteren Glocken und Glockeninschriften in den V Orten. Geschichtsfreund B. XXX. S. 133.

[3]) In derselben Form erscheint die Kapelle auf dem 1645 datirten Prospecte des Vierwaldstättersees in Cysat's Beschreibung des Lucerner- oder Vierwaldstättersees. Lucern 1661.

Errichtung eines Neubaues geschah, während thatsächlich von solchen Bildern, die ihrem Stile nach über die Mitte des XVII. Jahrhunderts zurückdatirt werden könnten, keine Spur mehr vorhanden ist.

Die gegenwärtige Kapelle bildet im Grundrisse ein längliches Rechteck von m. 9,97 innerer Länge und m. 5,83 Tiefe. Die fensterlosen Wände waren ursprünglich kahl, denn die Gesimse, welche den Abschluß des Sockels und das Auflager der Gewölbe bezeichnen, sind nachträglich aus Holz erstellt. Zwei rundbogige rippenlose Kreuzgewölbe bedecken den Bau. Sie sind durch eine einfach rechtwinkelig gebildete Quergurte getrennt, und setzen ohne Schildbögen unmittelbar auf den Umfassungsmauern auf. Die gegen den See gerichtete Langfronte ist in ihrer ganzen Breite und Höhe mit zwei rundbogigen Arcaden geöffnet, welche von schwach vortretenden Pilastern und einem viereckigen Mittelpfeiler getragen werden. Hier sieht man die einzigen formirten Theile: Basen mit dem Profile eines platt gedrückten Karnieses, welche den Uebergang von den Postamenten zu den Stützen bezeichnen, und dieselbe Form, nur umgekehrt, als Kämpfergesimse des Pfeilers und der Pilaster, bekrönt mit einer niedrigen Deckplatte und gefolgt von zwei wulstförmigen Gliederungen, die unter dem Karniese einen kurzen, an die Form des toscanischen Kapitäles erinnernden Hals begrenzen. Gegenüber, in der Tiefe der Kapelle, stehen drei Altäre. Der große in der Mitte scheint modernen Ursprungs zu sein. [1]) Die Details der Nebenaltäre, die unter der Mitte der Rundbögen stehen, deuten auf die Wende des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Für die weitere Ausstattung der Kapelle scheint der Schmuck mit Wandgemälden von Anfang an in Aussicht genommen worden zu sein, und zwar sowohl für das Aeußere, wie für das Innere. Dort am Aeußeren, sieht man zunächst an der Seeseite zwischen den Bögen die drei Eidgenossen, wie sie die Hände zum Schwure erheben. Links (vom Beschauer) steht der Vertreter des Standes Schwyz, in der Mitte der Urner, rechts der Unterwaldner, alle drei in die betreffenden Landesfarben gekleidet. An der südlichen Schmalseite ist das Wappen von Uri zwischen zwei in den Landesfarben gekleideten Harsthornbläsern gemalt.

---

[1]) Nach J. Businger, die Stadt Lucern und ihre Umgebungen. Lucern 1811 S. 228. wäre das auf diesem Altar befindliche Gemälde von Triner aus Bürglen verfertigt.

Und nun die Ausschmückung des Inneren betrachtend, lassen die vorhandenen Bilder keinen Zweifel darüber, daß Werke verschiedener Hände und mehrfache Uebermalungen zu unterscheiden sind. Sie sind auch nicht alle auf die Mauer selbst gemalt. So die Compositionen, die in zwei Reihen übereinander die Rückwand schmücken. Ordinäre Barockmalereien auf Holz, stellen die unteren die Geißelung und Kreuzigung links, und die Dornenkrönung sowie das Gebet am Oelberge zur Rechten vom Beschauer dar. Darüber folgen zwei Schlachtenbilder. Sie nehmen die ganze Breite der Rückwand zwischen dem Hauptaltare und den Schmalwänden ein und reichen aufwärts bis zu dem Holzgesimse, welches das Auflager der Wölbungen bezeichnet. Diese letztgenannten Compositionen schmücken die Stelle, wo die Schmalwände jedesmal zwei nebeneinander befindliche Bilder zeigen, und dieselbe Anordnung wiederholt sich über dem Kranzgesimse, wo ebenfalls jeder der vier Schildbögen zwei Gemälde umschließt. Zur Umrahmung und Trennung sämmtlicher Bilder dient eine schmucklose aufgemalte Bordüre von bräunlich hellrother Farbe.

Den Beschluß des Ganzen machen die Malereien an den Gewölben. Ein schwarz auf Weiß patronirtes Ornament schmückt die aus Sandsteinquadern gewölbte Quergurte. Die Gräten sind von Frucht- und Blattkränzen begleitet. Dazwischen enthalten die Kappen die thronenden Gestalten der Evangelisten und Kirchenväter, diese im südlichen, jene in dem nördlichen Kreuzgewölbe. Weiße, ballige Wolken breiten sich zu ihren Füßen aus; gelbe, eine Glorie darstellend, umgeben die Gestalten. Der Rest der Wölbungen ist als blauer Himmel gedacht. Von den Evangelisten, die sämmtliche mit ihren Emblemen erscheinen, sind Matthäus, Marcus und Lucas dargestellt, wie sie in heiliger Verzückung die Inspirationen von Oben empfangen. Johannes allein ist ganz nur mit Schreiben beschäftigt. Die Darstellung der Kirchenväter entspricht den gewöhnlichen Typen, die seit dem Mittelalter für diese heiligen Gestalten überliefert waren. Ambrosius, ein greiser Bischof, hält in der Linken das Pedum und in der Rechten eine mehrschwänzige Peitsche. [1])

[1]) Vergleiche meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 685, A. Lütolf im Geschichtsfreund Bd. XXXIII 1878. Seite 335, der das betreffende Ereigniß in das Jahr 1339 versetzt, und Anzeiger für Schweizer. Alterthumskunde. 1880, Nr. 1.

Wieder als Bischof erscheint der hl. Augustinus, im päpstlichen Ornate der hl. Gregor. Er wendet sein Antlitz empor zum Himmel, wo über ihm die Taube des heiligen Geistes schwebt. Hieronymus endlich, ein Greis, ist nackt bis auf die Lenden, die ein Schurz umhüllt. Die Rechte mit der Feder ruht auf einem offenen Buche, hinter dem des Heiligen Gespane, ein Löwe, kauert. Die Linke hält den Stein, mit dem sich Hieronymus die Brust zerschlug. Jetzt aber hält der Büßende inne; seitwärts gewendet blickt er nach oben, wo aus den gelben Wolken die Mündung einer Posaune erscheint.

Diese Deckenbilder und die Passionsscenen sind die einzigen Gemälde kirchlichen Inhaltes. Alle übrigen sind Illustrationen zur Geschichte Tell's, des Schweizerbundes und der im Gefolge desselben vollbrachten Thaten.

Wir beginnen ohne Rücksicht auf die chronologische Folge mit der Beschreibung der nördlichen Schmalwand. Von den beiden Compositionen, welche den Schildbogen schmücken, zeigt die Erste, zur Linken vom Beschauer, die Verkündigung von Geßler's Botschaft an die Landsleute von Uri.[1]) Der Vordergrund ist ein Dorfplatz, links von Häusern begrenzt, deren eines die Auszeichnung durch einen Staffelgiebel hat. Von derselben Seite her kommt Geßler auf einem Schimmel geritten. Ein Landsknecht geleitet den Vogt. In spanische Tracht gekleidet hat er die Rechte trotzig an die Seite gestemmt, die Linke hält die auf der Schulter ruhende Hellebarde. Im Mittelgrunde, wo die Linde steht, sind die Gemeindegenossen versammelt, zu denen der Landvogt mit erhobener Linken sich wendet. Ein Alter neben dem Baum interpretirt seinen Mitbürgern den vögtischen Befehl, der mit mannigfachen Zeichen des Staunens, Fragens, Horchens und zorniger Unterredung vernommen wird. Noch ferner erblickt man Altorf mit dem Thurm auf der Gebreiten.

[1]) Das 1835 datirte Blatt, „die Kapelle auf der Tellenplatte am Vierwaldstättersee" nach L. Vogel geätzt von F. Hegi und „den Unterzeichnern für die Kunstverloosung 1835 bestimmt," ist, weil ausschließlich in malerischer Tendenz verfertigt, insofern ungenau, als der Raum unter dem nördlichen Schildbogen, den dort die Darstellung des Apfelschusses schmückt, in Wirklichkeit die Scene einnimmt, wie Geßler's Botschaft den Landsleuten von Uri ausgerichtet wird. Auch die Pfeilerkapitäle, welche die gegen den See geöffneten Rundbögen tragen, sind unrichtig gezeichnet, endlich ist statt drei Altären nur einer abgebildet und die Folge der Passionsscenen weggelassen.

Unter dem Zifferblatte desselben sind die Urnerschilde mit dem Reichswappen gemalt, und darunter steht das Datum 1300. Grüne Halden und Felsgebirge begrenzen den Horizont.

Das zweite Bild im Schildbogen vereinigt die Schilderung mehrerer durch Zeit und Ort getrennter Hergänge. Rechts, wo man fernes Schneegebirge und zwei Schlösser erblickt, hat Arnold an der Halden mit einem Zweigespanne von Ochsen gepflügt. Landenberg's Knecht will eines der Thiere ausspannen, er wird aber von dem Landmanne gezüchtigt, der mit der Geißel auf den Schergen einhaut. Landenberg's Rache zeigt die Scene im Vordergrund. Hier, unter einem Baume sitzt der greise Vater. Er hat die Hände über den Rücken gebunden. Ein Scherge vollzieht soeben die scheußliche Procedur des Blendens. Er hat sein Knie gegen den Rasen gestemmt; stier schaut er dem Alten in's Angesicht und führt, während die Linke des Gemarterten Haupt von hinten umfaßt, mit der Rechten den spitzen Stahl in's Auge hinein, daß Blut über Wange und Bart herunterfließt. Mit ängstlichem Grausen schaut ein Wächter mit dem Sponton in der Hand von hinten auf diese Scene herab, während Landenberg in spanischer Junkerntracht und hochmüthig declamirend vor dem Greise steht. Endlich, links im Mittelgrunde, ist Baumgarten's Rache an Wolfenschieß geschildert. Man sieht in eine offene Hütte hinein. Auf dem Giebel derselben ist wieder das Datum 1300 geschrieben. In der Stube steht die hölzerne Badewanne, in welcher der nackte Junker vergebens seine Rechte erhebt, um sich des wüthenden Streiches zu erwehren, zu welchem Baumgarten mit hochgeschwungenem Beile ausholt. Durch den Eingang in der Tiefe eilt mit ringenden Armen die entsetzte Gattin herbei.

Zwei Scenen aus der Tellsgeschichte schmücken die entsprechenden Felder zwischen dem Kranzgesimse und dem Sockel.

In dem ersten Bilde hat der Künstler eine interessante Ansicht der Bucht von Flüelen gemalt. Links sieht man den „Nauen", der den gefangenen Tell nach Küßnacht führen soll. Geßler hat schon Platz genommen. Hinter ihm hält ein Bootsmann die Ruder bereit, und ein Knappe steht im Begriffe, Tell's Armbrust zu bergen. Vom Strande kommen noch Andere von des Landvogts Leuten herbei und ein Knappe, der sich anschickt, das Panner in's Schiff zu legen. Es zeigt auf Weiß das Geßler'sche Wappen, mit Kleinod und

barocker Helmdecke. Zwei andere Knechte halten den Gefangenen, der mit rückwärts geknebelten Händen den Kahn betritt.

Das zweite Bild zur Rechten ist zerstört. Man hat später über der jetzt kahlen Mauer eine Bretterverschalung angebracht und diese mit Leinwand überzogen, auf welcher, vielleicht eine Copie des untergegangenen Originales, der Tellensprung gemalt ist, ein nicht übles, stimmungsvolles Landschaftsbild, dessen Entstehung, nach dem Stil und Charakter zu schließen, man etwa aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts datiren möchte. Tell's Figur allein ist leidlich erhalten geblieben. Der Rest des Bildes, das Schiff mit den lebendig erregten Insassen darstellend, ist zerrissen.

Es folgt nun 2. die lange Altarwand.

Von den zwei Bildern, welche den Schildbogen zur Linken schmücken, zeigt das erste die Scene vor Staufacher's Haus. Der Gattin unter dem Thore tritt der schwer beleidigte Hausherr, dem Beschauer den Rücken kehrend, mit entsetzter Geberde entgegen. Links reitet Geßler weg. Er weist nach dem Hause zurück und wendet sich dabei seinem Begleiter zu, der in devoter Haltung den Befehl des Vogtes vernimmt. In der Ferne führt eine gedeckte Brücke über einen Bach. Dahinter, am Fuße des Gebirges, liegt ein Dorf mit einer Kirche.

Von dem zweiten Bilde zur Rechten, das wohl das Zureden von Staufacher's Gattin schilderte, ist nichts mehr übrig geblieben, als der Einblick in ein nach vorne geöffnetes Haus. Zwei Fenster in der Tiefe sind mit runden Scheibchen, sogenannten „Butzen", verglast.

Auch in dem zweiten Schildbogen ist die Abtheilung zur Linken größtentheils zerstört, doch läßt sich wenigstens der Inhalt des Bildes erkennen. Es stellte die Aufrichtung von Geßler's Hut auf dem Platze von Altorf vor. Rechts sieht man wieder den Thurm auf der Gebreiten, gerade so, wie er in dem Schildbogen der Nordwand erscheint. Drei Männer, die eilig vorüberziehen, erweisen, indem sie ihr Haupt entblößen, dem herrschaftlichen Zeichen die Reverenz.

Die Fortsetzung schildert das nächste Bild. Rechts im Vordergrund, wo ein Hellebardier die Wache hält, hat sich Geßler unter einem Baume niedergelassen. Er schaut nach links und wendet sich mit einer Geberde der Rechten zu Tell, der von einem Hellebardier

geleitet wird. Mit gesenktem Blicke, fast en face, lebhaft gesticulirend, tritt der Fehlbare dem Landvogt entgegen. Etwas ferner, wo sich in der Mitte die Stange mit Geßler's Hut erhebt, wird Tell's Knäblein, das mit der Linken sein weinendes Antlitz verdeckt, von einem Gewaffneten abgeführt. In der Tiefe öffnet sich der Einblick in eine Gasse.

Unter diesen beiden Schildbögen sind, wie schon bemerkt, auf die senkrechte Bretterverschalung zwei große Bilder gemalt. Sie zeigen, das Eine zur Linken vom Beschauer, den „Streitt am Moorgartten gegen dem (sic) fürsten von Österreych geschach am Sonntag den 16. Novembris im Jahr 1315". So meldet die Inschrift auf dem hölzernen Fries am Fuße des Bildes. Das schlimm heruntergekommene Gemälde zeigt eine lebendige Schlachtenscene. Rechts, wo man den Rothenthurm und die Letzemauer sieht, stürmt das Volk der Waldstätte auf die Ritter ein, voran der Harsthornbläser von Uri; er hat das Haupt mit einem einfachen Barette bedeckt. Ein langer Zug in regelloser Flucht jagen die Ritter nach Links davon. In der Mitte der Reisigen im Vordergrunde sinkt das Panner von Oesterreich. Unter den feindlichen Feldzeichen glaubt man auch an den schwarzen Raben auf Gelb die Fahne von Einsiedeln zu erkennen. [1])

Das Gegenstück zur Rechten schildert die „Sempacherschlacht so die Eydtgnossen mit Ertzhertzogen Lüpoldt von Österreych gethan auff den 9 Tag July im Jahr 1386." Im Hintergrunde sieht man den See und davor die ummauerte Stadt Sempach. Mitten auf dem Felde hält die Schaar der Eidgenossen. In drei- oder vierfacher Reihe aufgestellt, suchen sie vergebens mit den Hellebarden die Phalanx der Ritter zu durchbrechen, die zu Fuß und meist mit geschlossenem Visir den Angreifern ihre Speere entgegenstrecken. Nun aber ist Winkelried seinen Genossen vorangeeilt. Mit beiden Armen rafft er einen Haufen feindlicher Speere zusammen, und wie er so den Seinen eine Bresche bahnt, fängt auch die Flucht der Gegner an. Von der dreieckigen Schlachtordnung der Ritter ist die hintere Spitze im Wanken begriffen. Einige der Gewappneten sind schon davongelaufen; sie schneiden die langen Schuhschnäbel ab,

---

[1]) Vergl. den Bericht über die Schlacht am Morgarten bei Henne, Klingenberg S. 50 u. f.

um rascher fliehen zu können. Im Vordergrunde harren rechts zwei Knappen mit Pferden, links werden Verwundete gepflegt und naht sich der Zug der Eidgenossen. Diese ganze Composition stimmt genau mit einem wohl aus dem 17. Jahrhundert stammenden Tafelgemälde überein, das sich ehemals im Stadtarchive von Lucern befand und seither in die historische Kunstausstellung im Rathhause derselben Stadt versetzt worden ist. Hinwiederum endlich ergibt sich die Identität dieses Bildes mit dem Holzschnitte auf Fol. 240 der ersten Ausgabe von Stumpf's Eidgenössischer Chronik, der nachmals 1551 von Hans Rudolf Manuel in vergrößertem Maaßstabe nachgeschnitten worden ist. [1])

Die südliche Schmalwand ist, wie die nördliche, mit vier Bildern geschmückt. Sie sind die besterhaltenen Malereien in der Kapelle. Im Schildbogen zunächst ist links der Tellenschuß gemalt. Die Scene spielt in Altorf. Rechts in der Tiefe steht der Thurm auf der Gebreiten. Unter der Linde im Mittelgrunde hat der Tellenknabe Posten gefaßt. Die Hände hat er vor der Brust gefaltet, auf dem unverhüllten Haupte liegt der Apfel. Links abseits steht die weinende Mutter zwischen zwei Knaben, die sich klagend an sie schmiegen. Rechts in etlicher Entfernung sieht man drei gesticulirende Männer und eine weinende Frau. Auf derselben Seite im Vordergrunde hält Geßler zu Fuß. Mit der Rechten den Saum des Mantels fassend, die Linke auf den Degengriff gestützt, harrt er des Schusses, zu welchem Tell in knieender Stellung mit gespannter Armbrust sich anschickt. Hinter dem Landvogt hält ein Hellebardier die Wache; ein Anderer hat sich hinter den Schützen gestellt. In lebendiger Haltung, mit links geneigtem Oberkörper, die Rechte auf den Rücken gelegt, verfolgt er prüfenden Blickes die Richtung auf das verhängnißvolle Ziel.

Der Hintergrund des zweiten Bildes ist derselbe wie auf dem vorher beschriebenen, nur sind die Gebäude etwas verschoben. Zwei Männer in der Ferne verfolgen mit lebhaften Geberden den Vorgang in der Mitte, wo Geßler in Gegenwart eines Dienstmannes Tell's Antwort vernimmt. Wie sie gelautet, erklärt die Figur des Häschers, der vom Baume zur Rechten mit Stricken herbeikommt.

---

[1]) Vergl. S. Vögelin in der Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz. Bd. II. S. CXII. Ein trefflich erhaltenes Exemplar dieses Holzschnittes besitzt die Universitäts-Bibliothek von Basel, ein defectes der V-örtige Verein.

Die beiden letzten Bilder unterhalb des Gesimses haben Geßler's Tod und den Schwur der Eidgenossen zum Gegenstande. Durch die hohle Gasse schweift der Blick hinab in's Thal, links von felsigen Bergen begrenzt, auf deren äußerster Terrasse sich ein Schloß erhebt. Unten in der Mulde liegt ein Dorf und dahinter der See. Auf einer grünen Landzunge sieht man wieder ein Schloß. Rechts im Vordergrunde kniet Tell in ungedeckter Stellung vor einem Baume. Er hat den Schuß gethan. Mit dem Pfeil in der Brust sinkt Geßler rücklings vom Schimmel herab, angesichts der Knappen, die dem Vogte auf seinem Ritt durch die Hohlgasse folgten.

In der zweiten Abtheilung zur Rechten sind die Eidgenossen zum Schwure versammelt. Sechs Männer stehen hier in einer Reihe auf gleichem Plane. Der Greis in der Mitte ist in die Urner Landesfarben gekleidet. Unter den dreien rechts erkennt man Tell. Er hat, wie die Uebrigen, die Rechte zum Schwur erhoben, die Linke hält den Hut. Im Hintergrunde sieht man Berge und drei brennende Burgen. Am Fuß des Bildes liest man: „1308 Montags am Nüw Jahr" und links in der Ecke „1719 C. Püntiner."

Carl Leonz Püntiner, den auch Fäsy (in seiner Erdbeschreibung) als einen geschickten Maler anführt,[1]) war der Sohn des 1712 im Treffen zu Villmergen gefallenen Landschreibers Johann Jacob. Als Artillerie-Hauptmann hatte auch Carl dem Treffen beigewohnt, von dem er eine einläßliche Beschreibung [2]) und ein Gemälde hinterließ. Außerdem wird er noch als Verfertiger einer Landkarte des Livinenthals genannt. [3])

Leider sind außer den Malereien in der Tellskapelle keine Proben von Püntiner's Kunst mehr bekannt oder erhalten geblieben. Es ist dies um so mehr zu bedauern, weil Püntiner sich hier als ein zur volksthümlichen Schilderung wohl begabter Componist und auch als fertiger, mit frischer Gewandtheit vortragender Techniker erweist. Dieses Urtheil setzt freilich voraus, daß man die Originalentwürfe sich ohne die späteren, zum Theil recht ungeschickten Uebermalungen denkt, und sodann die Fresken an den Gewölben von der Betrachtung ausschließt. Diese sind ordinäre Barockmalereien, wie man sie in Landkirchen zu sehen gewohnt ist,

[1]) Bd. II. S. 175.

[2]) Haller, V. No. 1958.

[3]) Mappa vallis Lepontinæ a. a. O. I. N° 430.

Figuren ohne idealen Gehalt, mit derben Köpfen und schwülstigen buntschillernden Gewändern, Alles in einer Technik ausgeführt, die eine ganz andere, als die der Wandbilder ist. Begreiflich übrigens, wenn Püntiner sich gerne von der Ausführung der Gewölbemalereien dispensiren ließ, da diese eine Praxis bedingte, die der erste beste auch nur handwerklich geübte Maler gar leicht in höherem Grade als er besitzen mochte.

Nun von den Wandbildern zu reden, sind diese schon in topographischer Hinsicht bemerkenswerth. Verschiedene Gebäulichkeiten, die heute nicht mehr vorhanden, oder doch von erheblichen Neuerungen betroffen worden sind, hat Püntiner noch in ihrem alten Zustande abgebildet. So den Thurm auf der Gebreiten in Altorf.[1]) Er erscheint, am deutlichsten auf dem Bilde, das Tell's Apfelschuß zum Gegenstande hat, als ein hoher, viereckiger Bau. Zu der hoch gelegenen Thüre führt von außen eine hölzerne Treppe empor. Darüber sind die beiden Urnerschilde gemalt, von dem gekrönten Reichswappen überragt. Es folgt dann ein rundbogiges Fenster, das Zifferblatt, und schließlich der mit Brettern verschalte Obergaden, auf dem sich das hohe viereckige Zeltdach erhebt. Dann wieder gibt Püntiner eine Ansicht von Flüelen. Südwestlich vor der Kirche, deren Thurm in seiner heutigen Gestalt erscheint, steht eine kleine Kapelle. Rechts, von einer Böschungsmauer begrenzt, senkt sich eine Terrasse gegen den See hinab. Vorwärts, durch eine zwischen Mauern angelegte Gasse, von dem Chor der Kirche getrennt, steht das Schlößchen Rudenz. Es hat die Gestalt eines gedrungenen viereckigen Thurmes, über dem sich, terrassenförmig hinter der Bedachung zurücktretend, der charakteristische Hochbau mit seinen vier Giebeln und der daraus emporwachsenden Spitzpyramide erhebt. Ein Viereck von Mauern umgibt das Schloß, gegen den See mit zwei niedrigen, thurmartigen Ausbauten bewehrt. Auf dem Bilde, das Tell's Einschiffung darstellt, ist eine Ansicht von Seedorf gemalt. Die Kirche des Frauenklosters zeigt schon ihre heutige Gestalt.[2]) Links abseits liegen die Dorfkirche, das Schlöß-

[1]) Es ist derselbe Thurm, dessen Abbildung auch Stumpf in seiner eidgenössischen Chronik, S. 176 der Ausg. von 1548 gibt.

[2]) Die Ansicht des alten Klosters vor der zu Ende des vorigen Jahrhunderts stattgehabten Neubaute gibt Merian auf dem oben citirten Blatte seiner Topographie.

lein a Pro, wo die Thürme, welche die Ecken der Ringmauer bewehren, noch ihre Spitzdächer haben, und sieht man endlich etwas ferner, ebenfalls noch mit niedrigem Zeltdache versehen, den heute zur Ruine verfallenen isolirt stehenden Thurm.

In Bezug auf die Darstellung der Costüme erweist sich Püntiner als Kind seiner Zeit. Er kleidet seine Helden in dieselben etwas theatralisch aufgeputzten Landsknecht- („Schweizer"-) Costüme, wie man sie beispielweise noch auf den aus den dreißiger und vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts stammenden Neujahrskupfern der Zürcher Stadtbibliothek und Feuerwerkergesellschaft sieht. Hin und wieder sind auch noch Reminiscenzen an die spanische Hoftracht bemerkbar. So bei Landenberg auf dem Bilde, das Melchthal's Blendung darstellt. Der Junker trägt einen niedrigen Hut mit schmaler Krempe, gesteifte Halskrause, giletartiges Wamms, über dem ein kurz- und weitärmeliges, kaum bis zur Hüfte reichendes Mäntelchen mit übergeschlagenem Pelzkragen sitzt. Die Kniehosen sind ziemlich knapp und nicht geschlitzt. Moderner, d. h. ganz so, wie Künstler des achtzehnten Jahrhunderts die „alten Schweizer" abzubilden pflegten, tritt Geßler auf. Ein langbärtiger Greis mit weißen Haaren, hat er das Haupt mit einem Federbarette bedeckt. Unter dem rothen mit Pelz gefütterten Mantel trägt er ein Wamms und Beinkleider von blauer Farbe, gelb geschlitzt, mit bauschigen Aermeln und Schenkeln. Und wie sein Bedränger, so tritt auch Tell in sämmtlichen Bildern mit demselben Costüme auf. Der weiße Hut zeigt dieselbe Form, wie man sie schon auf einem von „Christov Froschower" (dem Aelteren † 1564) gestifteten[1]) Glasgemälde mit der Darstellung des Apfelschusses sehen kann: runder Kegel, die Krempe über der Stirne aufgeschlagen und hinten eine Art Genickschirm bildend. Tell ist immer bartlos; nur einmal, auf dem Bilde des Bundesschwures erscheint er mit einem Anfluge von Schnurrbart. Die Kleidung besteht aus einer gelben glatt anliegenden Weste, unter welcher die engen Aermel eines grünen Wammses zum Vorschein kommen. Die knappen Kniehosen sind von gelber Farbe und geschlitzt.

Mit solchen Figuren sind die Handlungen in Scene gesetzt, deutlich und volksthümlich geschildert, ohne Breitspurigkeit, da die

[1]) Im Besitze des Verfassers befindlichen.

Zahl der Personen stets eine verhältnißmäßig geringe ist. Einzelne derselben, so namentlich Landenberg bei der Blendung Melchthal's, und ein Wächter beim Tellenschusse, erinnern in ihren etwas chargirten Posen an jene Richtung, welche die Murer in der Spätzeit des sechzehnten Jahrhunderts inaugurirten, und die, zumal in der Glasmalerei, das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch die herrschende geblieben ist. Die beiden letztgenannten Compositionen sind augenscheinlich die besten; als die schwächste hat der Bundesschwur zu gelten, eine einfache Folge von sechs Figuren, die Alle auf gleichem Plane in derselben Haltung erscheinen.

Einen großen Reiz verleiht den meisten Bildern die ausführliche Betonung der Landschaft, die oft eine recht poetische Empfindung und eingehende Beobachtung der wirklichen Erscheinungen verräth.

Die Ausführung mit vorwiegend hellen und gebrochenen Farben ist frisch und gewandt. Mit Vorliebe verwandte der Künstler ein bräunliches etwas in's Violette stechendes Roth, dann Violett, Gelb mit röthlichen Schatten und ein in's Graue gebrochenes Blau. Die nackten Theile gehen meist in's Gelbliche über. Der Himmel ist graublau, in der Ferne roth und gelb verlaufend, mit balligen, weiß aufgesetzten Wolken belebt.

Wir können die Betrachtung dieser Gemälde nicht beschließen, ohne den Wunsch zu äußern, es möchte gelingen, dieselben, wenn auch nur in einfachen Umrißcopieen dem Gedächtnisse der Nachwelt zu retten. Eine hohe Bedeutung als Werke der Kunst besitzen sie nicht, aber die treffende Schilderung und der naive ansprechende Ton, welcher denselben zu Grunde liegt, macht es, daß wir eine Erinnerung an diese Bilder nicht gerne vermissen möchten.

Im December 1878.