

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	12 (1961)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis
<b>Autor:</b>	Riggenbach, Rudolf
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-392738">https://doi.org/10.5169/seals-392738</a>

### 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 KUNSTWERKE DES 15. UND BEGINNENDEN

### 16. JAHRHUNDERTS IM WALLIS

*Vortrag aus dem Jahre 1924 von Rudolf Rigganbach*

Es ist selbstverständlich, daß in einem an alten Erinnerungen so reichen Lande wie Wallis vereinzelte Stücke alter Altäre schon aus früher Zeit erhalten geblieben sind. Der überraschende Fund, der vor kurzem in der Beinhauskapelle in Raron gemacht wurde, enthielt Stücke des 12. bis 14. Jhs., und auch sonst sind vereinzelte Skulpturen im Museum von Valeria und anderswo noch erhalten, unter denen die Madonna von Saxon die bekannteste, der Christuskopf aus Naters und eine Madonnenstatue aus dem Saastale (jetzt im Genfer Museum) die künstlerisch bedeutendsten sein möchten. Ähnlich, wenn auch nicht von der gleichen künstlerischen Höhe, müssen die Statuen gewesen sein, die dieses Frühjahr in Raron entdeckt wurden und wie so viele Kunstschatze des Wallis im Landesmuseum einen sicheren Aufenthaltsort gefunden haben. Es ist ein bunter Wechsel von hochaltertümlichen, ländlichen Madonnen und herrlichen, wenn auch nur in Bruchstücken erhaltenen weiblichen Heiligenfiguren aus dem 14. Jh. Dazu ein kleines romantisches Kruzifix, das wie ein jüngerer Bruder des Kämmernisbildes von Naters anmutet. Es ist eine ganze Stufenleiter der verschiedensten Schichten und Stile, die im Laufe der Jahrhunderte die alte Kirche von Raron geschmückt haben mögen, ohne daß wir den genaueren Zusammenhang von Zeit und Ort oder gar von Alter und Besteller erkennen könnten.

Dieser klare Zusammenhang ist es nun aber gerade, der den Kunstwerken des 15. Jhs. im Wallis vor denen früherer Jahrhunderte ihre erhöhte Bedeutung gibt. Es wird immer überraschend bleiben, wie sich auch auf diesem Gebiete mit dem Regierungsantritt des Andreas von Gualdo (1418) die Verhältnisse zu klären beginnen und sich für jeden einzelnen dieser Bischöfe genau feststellen läßt, was er zur Ausschmückung seiner Residenz oder für die Kirchen und Bauten seines Landes getan hat.

Gestiftet wurden unter *Andreas von Gualdo* (1418 bis 1437) sein Grabmal in der Kathedrale von Sitten, die Chorstühle von Gerunden, das Madonnenaltärchen in der Kapelle von Gluringen und endlich der Neubau und die Ausstattung der Martinskapelle in Obergestelen, die, wie die Urkunde von 1425 ausdrücklich sagt, «durch die Berner und ihre Gehülfen ausgeraubt, verbrannt und verwüstet wurde zur Zeit, wo sie feindlich ins Land Wallis fielen». Es ist jene zweite Schlacht von Ulrichen 1419, deren Andenken die Landleute durch ein schlichtes Kreuz festhielten. «Da ist ein schlacht geschehen by den crüzen, da sicht man noch viel gepein.» So berichtet Stumpf in seinem Tagebuche.

Noch mehr dürfen wir ein persönliches Verhältnis zur Kunst bei seinem Nachfolger, *Wilhelm III. von Raron* (1437 bis 1451) voraussetzen. Er hatte schon als Dekan von Sitten gemeinsam mit seinem Kollegen Anselmus von Faußonay die Lettnerwand der Valeria mit jener prächtigen Verkündigung schmücken lassen, die heute durch die barocken Chorstühle verdeckt ist, bei der Restauration der Kathedrale aber für kurze Zeit sichtbar wurde. Es ist unter deutlicher Anlehnung an italienische Meister die Verkündigung Mariens dargestellt mit Stilleben und knieenden Stiftern, die von den Heiligen Barbara und Sigismund der Himmelskönigin empfohlen werden. Als Künstler dürfen wir wohl Peter Maggenberg (Meister «Maquenber») annehmen, der eben damals, 1435, aus den



Tafelgemälde in der Kirche von Valeria in Sitten. Anbetung der Könige. Um 1420

Einkünften der Domfabrik 12 Florinen «*pro pictura ecclesie Valerii*» bezog. Unter der Regierung Wilhelms von Raron folgten die Georgskapelle auf Tourbillon mit ihrem reichen, heute leider beinahe verschwundenen Freskenschmucke und der Sebastians- und Fabiansaltar auf Valeria. Beides Werke, denen man deutlich den Willen des Stifters anmerkt, sich durch Werke der Kunst ein Andenken auch bei künftigen Geschlechtern zu sichern.

Sein Werk wurde, unter ausdrücklicher Berufung auf den Vorgänger von Heinrich IV. *Esperlin* (1451 bis 1457) fortgeführt. Ihm verdanken wir die Ausmalung des Chors von Valeria mit jenem vierfachen Kranz von Malereien, der die Apostel, die Propheten des alten Bundes, die Heiligen der Diözese und die Engel mit den Leidenswerkzeugen darstellt. Für seine Grabkapelle war endlich jene Tafel mit der Anbetung der Könige bestimmt, die wie eine Variante des Gemäldes von Gentile da Fabriano anmutet und vom gleichen Meister «Maquenber» gemalt sein möchte, der einst das Fresko der Lettnerwand geschaffen hatte. Daß aber auch andere Einflüsse am Werke waren, beweist das große Fresko in der «untern Kemenate» der Valeria, das die Madonna mit den Heiligen Theodul und Mauritius verherrlicht. Es zeigt in dem reichen Schwall des Gewandes deutlich den Einfluß des Konrad Witz, der eben damals (1444) den Hochaltar der Kathedrale von Genf vollendet hatte. In diesen Werken, die alle um die Mitte des Jahrhunderts entstanden sind, tritt für einen Augenblick die Malerei dominierend hervor, während vorher und nachher Skulptur und Bildschnitzer das entscheidende Wort zu sprechen haben.

Es ist klar, mit welchem Bildwerk wir unsere Betrachtung beginnen müssen: mit dem *Grabmal*, das sich *Andreas von Gualdo* in der Kathedrale von Sitten gesetzt hat. Wie in den mittelalterlichen Domen Italiens sieht man den Kirchenfürsten in vollem Ornat, in lebens-

großer Figur daliegen, als ob er noch lebte und jederzeit bereit wäre, in die Geschicke des Landes und seiner Kirche wieder einzugreifen. Darüber, durch einen klaren Bogen getrennt, in verkleinertem Maßstabe ein Kruzifix mit den trauernden Maria und Johannes, daneben, eine Stufe tiefer, aber durch klare Linien mit der Hauptgruppe verbunden, die Heiligen Hieronymus und Andreas, der Namensheilige des Bischofs mit seinem Doppelkreuz. Die Figuren absichtlich in leichtern, flüssigeren Linien gehalten, und deutlich von dem Realismus geschieden, mit dem die Gestalt des Bischofs bis in die Einzelheiten von Ringen und Ornament durchgeführt wurde. Die oberen Figuren waren einst bemalt, wie man an dem Kardinalshut des Hieronymus und dem weinenden Engel deutlich erkennen kann, der an der Konsole zu Füßen der Maria angebracht ist.

Ein Grabmal, oder richtiger eine ganze *Grabkapelle* ist es auch gewesen, die sich sein Nachfolger *Wilhelm III von Raron* errichtete. Diesmal auf Valeria und gleich am schönsten Platz, dem Eingang direkt gegenüber. Wilhelm von Raron hatte schon als Dekan diesen Platz als Grabstätte in Aussicht genommen und das große Freskogemälde anfertigen lassen, das ihn kniend vor der Madonna, vom hl. Sebastian empfohlen, darstellt. Echt mittelalterlich die feierliche Wiederholung der Gestalten: Der Stifter kniend als Dekan in voller Rüstigkeit, daneben als Toter in der Nische in schlichtem Totengewand und darunter noch einmal in vollem Ornament auf der Grabplatte, die ihm das Domkapitel zu setzen verpflichtet war, wenn es in den Besitz der reichen Vergabungen gelangen wollte, die ihm der Bischof vor seiner Romreise vermacht hatte. Die Madonna in gotischer Umrahmung, wie wir sie noch öfters bei den Statuen der Zeit treffen werden und wohl auch noch als Skulptur in der Mitte des nebenanstehenden Altars. Der Titelheilige endlich als ritterlicher Jüngling neben dem Stifter stehend, daneben, von Pfeilen durchbohrt, in seinem Martyrium und endlich, besonders feierlich und großartig in der Sebastiansstatue, die einst vom noch erhaltenen Sockel auf die Gläubigen herabblickte. Dem Pfeileraltar entsprechend ist die Säule stark betont, man merkt noch, wie sich die Einzelheiten dem Ganzen des Altars einpaßten. Es ist jener monumentale Stil, wie er aus der Steinskulptur des Mittelalters hervorgegangen ist und uns ähnlich an den Statuen der Kathedrale von Freiburg oder dem heiligen Grab der gleichen Niklauskirche begegnet. Dem Stil entsprechend, ist auch die Farbe einfach und schlicht gehalten: Die Säule braun, der Körper naturfarben, dazu das weiße Lendentuch mit blauem Rand und vom Realismus kühn zur Kunst herüberführend, das goldene Haar, das einst in der Krone der Madonna und der Mitra des heiligen Fabian seinen Wiederklange gefunden hat. Daß dabei der Ausdruck nicht zu kurz kam, zeigt das schmerzerfüllte Antlitz, das einst in seiner Verkürzung noch eindrücklicher gewirkt haben muß. In diesem Zusammenhange muß an jenen «*petrus sculptor imaginum*» erinnert werden, der 1438 als Zeuge in Sitten auftaucht und wohl mit dem «*peter bildhower*» identisch ist, der 1460 von der Stadt Freiburg 11 sols 8 deniers erhielt «*par pentar le crucifix sus le grand otar.*»

In dem *Altar von Leiggern* bei Außerberg ist uns endlich eines jener Altärchen erhalten, wie sie seit den Konzilien von Konstanz und Basel unsere Kirchen schmückten und in ihrer reichen Vergoldung an jene Reliquienkästchen erinnern, wie sie in den Domschatzen von Sitten und St. Maurice zu sehen sind. Es ist nach Titelheiligem und Wappen zu schließen, der Altar der alten Kirche von Raron, der hoch über St. German in der Alpkapelle von Leiggern erhalten geblieben ist. Das gotische Gehäuse, wie wir es ähnlich auf



Schreinaltar aus Leuggern (Wallis). Um 1400. Jetzt im Schweizerischen Landesmuseum

dem Fresko Wilhelms von Raron wiederfinden, enthält heute eine barocke Madonna, während die alte Statue mit drei dazugehörigen Engeln (zwei musizierenden und einem predigenden) sich in einer Ecke wiederaufgefunden haben. Die Statue selbst ist von etwas geringerer Arbeit, wohl möglich, daß sie bei dem baufälligen Zustand der alten Kirche Schaden litt und darum ersetzt werden mußte. Der Hauptwert beruht jedenfalls auf den beiden Doppelflügeln, die in reicher Reliefarbeit die Anbetung der Könige und das Martyrium des heiligen Romanus darstellen. Beidemal sind der ruhigen Einzelfigur mit ihren straffen Linien reichere, vierteilige Gruppen gegenübergestellt und so der Schrecken des Martyriums gemildert, der so wenig zu dem Stile des Werkes zu passen scheint. Dazu der Wechsel von Malerei und Relief, von Farbe und Vergoldung, von Zeitkostüm und idealem Faltenwurf, der sich in der gedrängten Gruppe der Könige und dem Diakonengewande des Märtyrers in stilles Gekräusel auflöst. Im Hintergrunde sind gemalte Engel zu sehen, von denen einer dem Heiligen die Märtyrerkrone aufsetzt, der andere ein Spruchband mit der Weihnachtsbotschaft trägt. Es ist das bekannte «*Nuntio vobis gaudium magnum, quia natus est vobis Christus Salvator mundi*», während sich der Stifter zu Füßen der Könige in deutscher Sprache an die Madonna der Mitte wendet. «O Maria bit du din Kind für mich» ist auf dem Spruchband zu lesen, das sich zu seinen Häupten hinzieht und Stifter

und Könige trennt. Nach dem Wappen zu schließen, muß der alternde Mann ein Mitglied einer der Nebenlinien des Hauses Raron gewesen sein.

Bevor wir uns den Kunstwerken aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. zuwenden, muß noch zweier Werke gedacht werden, die aus der Zeit des Andreas von Gualdo erhalten sind, des Altärchens von Gluringen und der Chorstühle von Gerunden. Das herrlich gelegene Kloster von *Gerunden* war eben damals (1425) von den Carmelitern bezogen worden, nachdem es fast ein halbes Jahrhundert leergestanden hatte. Als einziges Kloster des obren Landesteiles hatte es sich seit den Zeiten des Andreas von Gualdo reicher Stiftungen zu erfreuen und der Domherr Anne Joseph de Rivaz, der das verlassene Kloster 1812 aufsuchte, fand denn in der Tat noch wertvolle Spuren der Vergangenheit. Vor allem eine Anzahl Scheiben im Chor, die den heiligen Christoph und Michael, die Heimsuchung mit einem knienden Ritter, seiner Frau und Tochter und die heilige Ursula mit ihren Gefährtinnen in reicher Landschaft mit Fluß und Segeln darstellten. Auf der Heimsuchung waren Wappen, wahrscheinlich die der Esperlin und Chevron angebracht, während die Scheibe der heiligen Ursula von Mathaeus Schiner gestiftet war und den Kardinal in kniender Haltung darstellte. In der Sakristei war eine Scheibe mit der heiligen Barbara und einem knienden Carmeliter zu sehen.

Von all dem ist heute nichts mehr vorhanden, wohl aber hat sich das andere Prunkstück erhalten, von dem Rivaz in seiner Schilderung berichtet, die beiden *Chorstühle* mit ihren reichen Schnitzereien, die heute den Mittelpunkt der Skulpturensammlung auf Valeria bilden. Die Figuren entfalteten sich in vier ruhigen Doppelpaaren, die auf der Evangelienseite die Kirchenväter mit den Evangelistensymbolen, auf der Epistelseite die Verkündigung, die heiligen Andreas und Jakobus, den heiligen Martin mit seinem Bettler und endlich zwei Carmeliter darstellten, in denen wir die Prioren des neugegründeten Klosters vermuten dürfen. Den Abschluß bildeten die Einzelstatuen der heiligen Magdalena und Katharina sowie die Apostelfürsten Petrus und Paulus, die in vergrößertem Maßstabe in den Ecken Wache hielten. Dem einfachen aber eindrücklichen Stil entsprach das harte Nußbaumholz, aus dem die Figuren geformt sind. Es ist jener monumentale Stil, der aus der Steinskulptur des Mittelalters hervorgegangen ist. Als Künstler dürfen wir wohl jenen «Meister Wilhelm» voraussetzen, der 1428 die Chorstühle auf Valeria vollendet hatte. Sie bildeten mit den Fresken der Lettnerwand und des Chors zusammen ein künstlerisches Ganzes, das 1664 durch die barocken Chorstühle zerstört wurde.

Aus der gleichen Zeit stammt endlich jenes *Marienaltärchen*, das Pfarrer Lauber in der Kirche von *Gluringen* entdeckte und sich jetzt im Landesmuseum befindet. Es ist, wenn auch in kleinstem Maßstabe, eines jener Klappaltärchen, wie wir es in Leiggern getroffen haben und der wohl kleinen Kapelle entsprach, die eben damals (1428) gebaut wurde.

Der Beginn des 15. Jhs. ist auf dem Gebiete der Kunst eine Zeit des Suchens gewesen, in Italien so gut wie in den Niederlanden und Deutschland. Es sind die großen Bahnbrecher, welche mühsam eine neue Kunst emporführten und die Grundlage für jene großartige Entfaltung der Kunst geschaffen haben, die zu Beginn des 16. Jhs. in Italien und Deutschland ihren Höhepunkt erreichte. Die zweite Hälfte des 15. Jhs. ist demgegenüber eine Periode des Ausruhens und Genießens gewesen. Es ist, als ob die große Anspannung der Frühzeit sich in einer Reihe reizvoller Schöpfungen auflöste. Die zarten Stiche Schongauers und des Meisters des Amsterdamer Kabinetts verdanken dieser Zeit

ihren Ursprung, so gut wie die schönsten Madonnen Hans Holbeins d. Ä. und die zartesten Bildwerke der schwäbischen Schnitzerschule.

Etwas von diesem Glanze ist auch aufs Wallis übergegangen, wenn auch die erhaltenen Werke nicht so zahlreich sind, wie die aus dem Beginn des 15. Jhs. Wenn Joller darüber klagte, daß gerade die «zierlichen Skulpturen» aus dem Wallis verschwunden seien, so paßt diese Charakteristik nur allzu gut auf die Altäre, die uns aus der Zeit Bischof Walther (1457 bis 1482) erhalten sind. Der reizvollste derselben ist der *Altar aus Ernen*, der Heimat Bischof Walthers.

Wenn die vorausgegangenen Werke, etwa der Sebastiansaltar Wilhelms von Raron, in weniger klaren Figuren sich aussprechen, oder wie das Grabmal des Andreas von Gualdo auf den Gegensätzen von liegenden und stehenden, von ruhigen und bewegten Figuren sich aufbauten, so ist hier absichtlich das Vielgeteilte, die bewegte Silhouette und das kleinere Format aufgesucht. Es ist nicht der Vorwurf der vierzehn Nothelfer allein, der diesen Eindruck hervorruft. Die Figuren sind auch im einzelnen so angeordnet, daß das Vielerlei der Ornate und Trachten zum Ausdruck kommt. Dazu die leise Verschiebung der Akzente, wie sie die Attribute der Heiligen ermöglichen, die bald zu Füßen, bald in der Höhe oder Mitte auftauchen und in dem gleichmäßigen Rhythmus der gotischen Ornamente ihre natürliche Ergänzung finden. Diesem zarten Organismus entsprechen die Farben, in denen neben Gold Hellrot und Weiß dominieren. Dazu die wunderbare Erhaltung — als ob der Altar aus der 2. Hälfte des 15. Jhs. erst heute die Werkstatt verlassen hätte.

Wie der gleiche Meister eine noch reichere Aufgabe zu lösen verstand, zeigt der *Marienaltar aus Martigny*, der einige Jahre später entstanden sein möchte und mit einem Kruzifix aus St. Maurice zusammen den einzigen Rest gotischer Skulpturen aus dem französischen Landesteil bildet. Es ist freilich nur noch ein Fragment, das heute im Museum von Valeria zu sehen ist, aber die Grundzüge sind noch deutlich erkennbar. In der Mitte des Gehäuses war eine plastische Madonnenstatue zu sehen, die auf der Seite zwei Szenen erzählender Art folgten. Der noch erhaltenen Wochenstube entsprach auf der Gegenseite die Anbetung des Neugeborenen. Die Szenen selbst waren von reichen Ornamenten begleitet und durch Inschriften kenntlich gemacht. «*comment sancta Anna enfanta notre dame*» ist auf dem Sockel zu Füßen des Wochenbettes zu lesen.

Ähnlich, wenn auch durch spätere Übermalung leicht entstellt, ist das *Altärchen, das Bischof Walther 1474 für seine Grabkapelle* im Dome von Sitten gestiftet hat. Es ist die Madonna mit den Heiligen Achatius und Barbara. Die Madonna noch deutlich ältern gotischen Figuren nachgebildet, während die Heiligen auf der Seite in die Zeittracht gekleidet sind. In der Brusthöhe der Figuren waren einst vier kleine Statuen zu sehen, die heute verschwunden sind. Dazu natürlich die gotischen Flügeltüren und die gleichfalls verlorene Fialenkrönung, die einer barocken Umrahmung weichen mußten. Man merkt aber noch heute, wie reizvoll sich das Altärchen dem Ganzen der Kapelle eingegliedert hat.

Die *Grabplatte* mit dem Porträt hat den Blick, wie später die des Nikolaus Schiner, auf den Altar gerichtet, um sich noch im Tode dem Schutz der Heiligen anzuempfehlen. Es ist eine dunkle Marmorplatte, deren bronzenen Linien jetzt zum größten Teile ausgebrochen sind, aber einst in der Morgensonnen die schöne Zeichnung von Mitra und Ornat, von Schwert und Stab hell aufleuchten ließen.

Für seinen persönlichen Gebrauch hatte endlich der große Bücherfreund und Inknabelliebhaber durch Johannes Wolff von Aychach ein kunstvolles *Missale* schreiben lassen, dem ein noch reicheres, heute verlorenes Brevier folgte. Es ist dasselbe, das sein unglücklicher Nachfolger Jost von Silenen bei seinem jähnen Sturz den siegreichen Landleuten herauszugeben gezwungen war. Das *Missale* ist auf Valeria noch erhalten. Die Inschrift am Schluß, der man das Aufatmen nach mühseliger Arbeit anzuhören glaubt, nennt deutlich Künstler und Besteller.

Der langen, mehr als zwanzigjährigen Regierung Bischof Walther folgte *Jost von Silenen* (1482 bis 1496), von seinen Untertanen mit Jubel begrüßt. Es ist bekannt, wie er durch seine Niederlage bei Crevola sich selbst um das Resultat seiner Erfolge brachte und schließlich durch die Matze vertrieben wurde. In der Erinnerung späterer Geschlechter lebte er aber als der Mann weiter, der den Dom von Sitten vom nahen Untergang gerettet hatte, und unter dem die Bautätigkeit im Wallis einen neuen Aufschwung genommen hat. «Ein mann zu bauwen geboren und gantz geneigt. Er hat wiederum gebauwen die zerstörten schlösser zu Martinach und zu S. Mauritzen. Das Silbererz und Bergwerk in Bagnes erfunden, hat er mit großen kosten erbauwen. Die Kirchen und pfarr bei dem Leukerbad hat er gestiftet und gebauwt mit vilen andern gebüwen daselbst aufgericht. Darbey hat er allenthalben durch das gantz Land, die gebüw gebessert.» So urteilten Stumpf und seine Gewährsmänner. Unter ihm hat Johannes Armbruster, Pfarrer von Naters und Propst von Amsoldingen, persönlich offenbar schwer reich, den glänzenden *Hochaltar von Glis* gestiftet, der, wenn auch restauriert, in seinen Grundzügen noch vorhanden ist. Es ist derselbe Armbruster, der ein Jahrzehnt später jene Kapelle des Vincenzmünsters errichtete, die mehr als 6000 Kronen kostete und nach der Schilderung Anshelms «ußen und innen voller götzen» gewesen ist. Von Jost von Silenen selbst sind im Lande noch erhalten jene perlenüberströmte Mitra, die ihm Ludwig XI. von Frankreich geschenkt hatte, ein silberbeschlagenes Evangelienbuch mit dem Bildnis der Madonna und des heiligen Theodul im Sittener Domschatz und endlich im Landesmuseum jenes reichillustrierte Brevier, das ihm bei seiner Vertreibung 1496 als einziger von seinen Schätzen mitzunehmen erlaubt wurde.

Und nun jene glorreiche Zeit der Schiner und Supersax, die auch künstlerisch den Höhepunkt von Wallis' Geschichte bildet. Wir haben es hier nicht mit den Klagschriften, und Widerklagen zu tun, wie sie bald dem Landrate, bald den eidgenössischen Ständen, bald der Curie vorlagen, wohl aber mit dem Widerschein, den dieser Streit auf künstlerischem Gebiete gefunden hat und umso merkwürdigere Formen annehmen mußte, als vielfach die gleichen Künstler am Werke tätig gewesen sind.

Wir beginnen mit den Arbeiten, die *Jörg Supersax* ausführen ließ und vom kirchlichen auf das private Gebiet hinüberführen. «Zu Glyß under der kirchen hat herr Georg auff der Fluo wylant ein Ritter und Landman, ein zierlich klein hauß gehebt mit einem ange-setzten Thurm, da er viel gewohnet hat.» So berichtet Stumpf in seiner Chronik aus eigener Anschauung. Das Haus ist heute noch erhalten, nur um die beiden Stockwerke des Turms gekürzt, die 1755 dem Erdbeben zum Opfer fielen und in deren ober-oberstem eine Hauskapelle gewesen sein soll. Den Hauptschmuck bildete noch zu Wicks Zeiten ein kunstvoll verziertes Kamin, das den Triumph der Weibermacht verherrlichte und auf seiner Stirnseite den Sündenfall mit den Wappen Supersax und Lehner enthielt, von zwei

Sion, Haus Supersaxo  
Deckenrosette des Fest-  
saals von 1505. Geburt  
Christi



springenden Herolden getragen. Es ist dasselbe, das jetzt um ein gewaltiges Dach vermehrt, im Waffensaal des Landesmuseums zu sehen ist. Auf der rechten Seite war Aristoteles und Phyllis dargestellt, während die linke schon zu Wicks Zeiten aus falscher Prüderie weggemeißelt worden war — sie wird als Gegenstück Simson und Delila enthalten haben.

Diesem äußerlich bescheidenen, im Innern aber reichen Hause folgte ein Jahrzehnt später 1505 jener glänzende Festsaal in Sitten mit der berühmten Decke. Es ist ein bunter Wechsel von Inschriften und Schnitzereien, die von einem Medaillon in der Mitte ausgehen, das auf knappem Raum die Geburt Christi darstellte und von der Inschrift «*Virgo, quem genuit divinum natum adoravit*» begleitet war. Ein weiter Kreis klarer Rippen war von dem berühmten Verse aus Vergils Ekloge an Pollion eingefaßt, der von altersher als Vorahnung Christi gedeutet wurde. Diesem Rad folgte jene rauschende Pracht gotischer Ornamente, die ein ganzes Menschenleben an Arbeit vorauszusetzen scheinen und sich außen an der Türe fortsetzen. Das Ganze war endlich von einem Spruchbande eingefaßt, welches das Jahr der Vollendung verherrlichte und dabei zu wissen vorgab, wie lange Zeit seit Adam oder der Sündflut vergangen seien. Seit Adam sollten es zum Beispiel 5199 Jahre bis zur Supersaxendecke gewesen sein. Ein Medaillon an der Decke bezeichnete den Künstler «*Haec manufecit Jacobinus de Malacridis lignifaber*». Sie ist erst vor kurzem als Künstlerinschrift eines Komasker Bildschnitzers mit Namen Malagrida entziffert worden. Es ist derselbe, der die Decke im Schlosse von Locarno geschaffen hat. Die jetzt kahlen Wände waren wohl einst mit wertvollen Tapisserien oder wie das Hertensteinhaus in Luzern mit Fresken geschmückt.

Diesem Prunkstück folgte anderthalb Jahrzehnte später 1519, als der alternde Mann an sein Seelenheil zu denken anfing, der Annenaltar in Glis mit Vorbau, Kapelle und Altar. Die Vorhalle, einst als «goldene Pforte» gepriesen, wurde im 18. Jh. durch eine Schutzmantelmadonna entstellt und im 19. Jh. steinfarben übermalt. Wer sich aber die Mühe nimmt, ruhig hinzusehen, wird noch heute unter einer dünnen Schicht die ursprüngliche Schönheit erkennen können. Über einem rötlichen Sockel mit Eule und Fratzen folgte in Marmor und Gold eine reiche Verzierung, die auf der Seite den englischen Gruß in bemalten Holzskulpturen enthielt und von musizierenden Engeln und der Halbfigur einer Madonna bekrönt war. Flügel und Sternenkranz waren einst golden bemalt und werden mit den Inschriften der Spruchbänder zusammen der Pforte ihren Namen gegeben haben. Sie war, wie gleichzeitig Kapelle und Altar, das gemeinsame Werk von Baumeister und Bildhauer, Ulrich Ruffiners von Raron, dessen Zeichen am Bogen deutlich zu erkennen sind und von dem wohl auch die Fratzen am Sockel herühren, während wir als Bildhauer «Meister Albrecht von Nürnberg» annehmen dürfen, der wenige Jahre später (1524) den Taufstein des Berner Münsters geschaffen hat und zu Beginn des Jhs. gemeinsam mit Ruffiner am Bau der Theodulskirche tätig gewesen war.

In der linken Ecke ist endlich die Fratze eines grinsenden Meergreises zu sehen, die auffallend mit den Schilderungen der Matze übereinstimmt, wie wir sie aus den Breven Alexanders VI. kennen. Es ist «jenes götzenähnliche Bildwerk mit Menschenantlitz und hängendem Bart, das die Landleute abgöttisch verehren» und bald aus Holz, bald aus Messing geformt auf der Brücke von Naters oder in Visp geheimnisvoll auftauchte, wenn einer jener furchtbaren Volksaufstände losbrach, dem Jost von Silenen, Schiner und schließlich auch Supersax selbst zum Opfer fielen. Es ist jene Matze, gegen die Schiner mit allen Mitteln weltlicher und geistlicher Gewalt ankämpfte und die mit dem Ende der großen Kriege plötzlich von selbst erlosch.

Die *Kapelle*, zu der dieser Eingang führte, zeigte in ihrem Innern eines jener reichen Netzgewölbe, wie sie seit den Bauten von Raron und Theodul im Lande aufkamen und mit ihrem reichen Wappenschmucke das heraldische Herz von Wick entzückten. Es sind die Wappen Supersax und Lehner, dazu das W. G. W. (wie Gott will), die Devise der Uff der Flüh. In diesem reizvollen Bau erhob sich der *Altar*, den Supersax als Symbol des eigenen Familienglücks der heiligen Anna geweiht hatte. Auf der Predella war, wie auf den ähnlichen Altären des Kardinals, der schlafende Jesse zu sehen, aus dessen Lenden der wunderbare Stamm mit den Königen und Vorfahren Christi herauswuchs. Die ruhende Gestalt des Patriarchen und die breiten rahmenden Linien des Gehäuses bildeten den Sockel, auf dem sich die Pracht des Altars mit seinen Flügeln entfalten konnte und dieser Gegensatz, auf dem die künstlerische Rechnung beruhte, kam einst noch deutlicher zum Ausdruck, als die modernen Ornamente fehlten, die heute den Eindruck zerstören. Sie sind erst 1885 beigelegt worden. Der Reichtum der Figuren — man merkt ihnen an, daß nicht gespart wurde — war endlich durch die lichte Erscheinung der Himmelskönigin und eine Fülle reizender Kinder- und Engelgruppen unterbrochen, die sich durch das ganze Werk hindurchziehen, bald auf dem Schoße der heiligen Frauen herumtummeln, zu kleinen Terzettchen sich vereinigen oder sich im Laubwerk der Traubenranken zu schaffen machen. Es ist das Werk eines Künstlers, der vielleicht nach Jahren bitterer Not seine Kräfte einmal voll entfalten konnte.

Auf der Rückseite des Altars hatte sich endlich der Volkstribun mit Frau und 23 Kindern darstellen lassen, in betender Haltung die Valeria im Hintergrund. Es ist das schlängende Bild eines Mannes, der keine Skrupeln kennt. Dazu jener nie gestillte Ehrgeiz, der durch Kerker und illegitime Geburt (er war der Sohn Bischof Walther) noch gesteigert wurde. Die Inschrift gegenüber berichtet von der Stiftung und dem Familienglück des Stifters. Was fehlt, ist der Grabstein. «Und ist nicht darin begraben worden» hat schon Stumpf feierlich seiner Schilderung des Supersaxenaltars beigelegt.

Die konzentrierte Macht, die ruhige Dauer, wie sie uns aus den Schöpfungen von Supersax entgegentritt, sind bekanntlich dem *Kardinal* für seine umfassenderen und geistig reicheranen Pläne nicht beschieden gewesen. Gerade die Weite seiner Beziehungen, die Verpflichtungen auch künstlerischer Art, die sich über Italien und die Schweiz erstreckten, bargen die Gefahr, daß das so glücklich Begonnene oft nicht zu Ende geführt werden konnte und der Lieblingsplan seiner Regierungszeit, der Bau der Theodulskirche, ist schließlich daran gescheitert. Aber das Erhaltene sind auch so die bedeutendsten Bauten der Spätgotik im Wallis und zeugen zugleich von dem lebendigen Ansporn, den seine Intentionen den Künstlern und allen Mitwirkenden mitzuteilen vermochten. Wie bei Supersax sind es im wesentlichen drei größere Aufgaben, auf die sich die Stiftungen Schiners im Wallis konzentrieren: Der Bau von Raron, die Theodulskirche und der Hochaltar von Münster.

Es ist aus dem schönen Aufsatze Rektor von Rotens bekannt, wie Bischof Matthaeus 1505 die Entscheidung zum *Bau* auf dem Burghügel *von Raron* herbeiführte. Da die alte Kirche durch Überschwemmungen des Bietschbaches gelitten hatte und dem Ruin nahe war, begab sich Schiner im August 1505 persönlich an Ort und Stelle. Es zeigte sich dabei, daß die Vertreter der Gemeinde in ihren Meinungen weit auseinandergingen «indem», wie das noch erhaltene Protokoll der Verhandlungen sagt, «einige diesen Ort, andere andere Orte als Bauplätze vorschlugen und wieder andere die Kirche am bisherigen Standorte zu erstellen beabsichtigten. Wir aber haben einzig den Zweck der Beratung, wie man die Frage am besten lösen könne, ins Auge fassend, die Pfarreivertreter in aller Gelassenheit zur Wahrung des gemeinsamen Nutzens und Interesses ermahnt und haben alsdann, da man uns darum bat, die Anwesenden aus allen vier Vierteln der Pfarrei Raron eigens in Pflicht und Eid genommen, indem wir sie auf das Evangelienbuch schwören ließen. Und obgleich nun einige noch anderer Ansicht waren, so ergab sich doch, daß die große Mehrheit darin übereinstimmte, daß, falls am Ort ‚am Stad‘ genannt, keine für den Kirchenbau geeignete Stelle sich befindet, alsdann keine andere Stätte hiefür schicklicher und passender sei und zudem weniger Kosten erforderte, als das zerstörte Schloß auf der Burg und das anliegende Turmgebäude.»

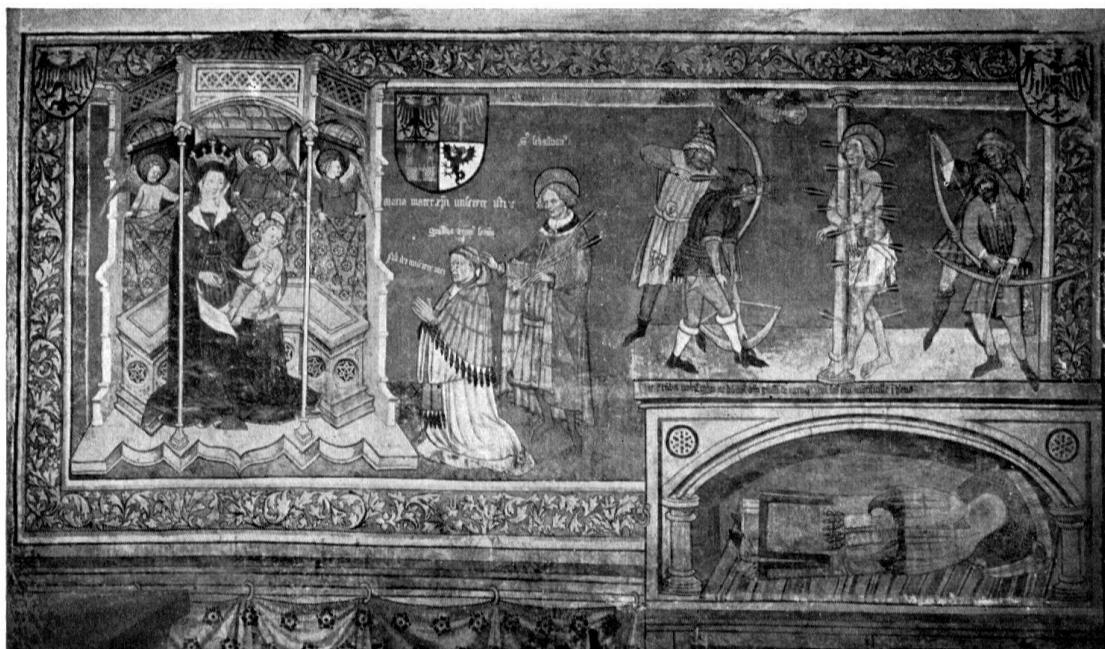
Der Mann, der diesen Bau ausführte und die weit auseinanderliegenden Mauern der alten Burg überwölbt, war *Ulrich Ruffiner*, der als jugendlicher Steinmetz (nach einer schlagenden Vermutung von Imesch) aus Premosella bei Domodossola ins bautenreiche Wallis gekommen war, beim Bau von Raron zum erstenmal auftaucht und von da an während beinahe vier Jahrzehnten der eigentliche Landesbaumeister gewesen ist. Wie Malagrida von Geburt Italiener, hatte er sich völlig in die Aufgaben der spätgotischen Kunst eingelebt und besonders an jenem reichen Netzgewölbe gelernt, wie es eben damals der Basler Peter Pfister gemeinsam mit Niklaus Manuel am Berner Vincenzmünster

ausführte. Gerade die schönsten seiner Bauten, die Kirche von Raron, die Annenkapelle in Glis und der Chor der Theodulskirche zeigen deutlich diesen Einfluß. Dazu jener prachtvolle Wallisertuff, wie ihn Ruffiner in Zuven am Eischollberge oder später für die Theodulskirche in Aproz unterhalb Nendaz ausfindig gemacht hatte und dessen Bearbeitung eine Spezialität seiner Werkstatt gewesen sein muß. Es ist jene Freude am Mauerwerk als solchem, die den Italienern seit römischen Zeiten erhalten geblieben ist.

Der Baueifer, der sich seit den Tagen Jost von Silenens des Wallis bemächtigt hatte, fand nun seinen Ausdruck in den Bauten, die Ruffiner vielfach gleichzeitig und miteinander ausführte, im Kirchenbau von Raron, der 1514 vollendet wurde und dem Baumeister das Bürgerrecht eintrug, der Beinhaukapelle von Naters, die der Landeshauptmann Hans Rymen 1514 gestiftet hat, und endlich in den Bauten von Ernen und Glis, die 1519 in dem Bau der Annenkapelle ihren Höhepunkt erreichten. Dazu sein eigenes Wohnhaus, das sich Ruffiner nur wenige Schritte von der Kirche von Raron entfernt, direkt am Fuße des Burghügels gebaut hat. Es ist an zwei gotischen Fenstern sofort erkennbar und trägt an einem Balken die Inschrift: «*disen buw hat macht ulrich ruffiner von pressinell do man zalt 1513 iar*». Daneben sein Steinmetzzeichen, wie es gleicherweise an der Kirche von Raron, dem Beinhause von Naters, der Vorhalle der Supersaxenkapelle und endlich an den Kirchen von Glis und Ernen zu sehen ist.

Den Mittelpunkt dieser reichen Bautätigkeit bildete die *Theodulskirche*, die Schiner dem Landesheiligen in nächster Nähe der Kathedrale errichtete. Ursprünglich nur als Kapelle gedacht, faßte Schiner 1514 den Plan, sie zu einer Kirche mit Schiff und Turm zu erweitern. Der Vertrag, den er im September 1514 in Leukerbad mit Ruffiner abschloß, ist noch erhalten und hatte den Plan an Hand einer Visierung bis in alle Einzelheiten festgelegt. Es ist jener glückliche Moment, am Vorabend der Schlacht von Marignano, da sich die Gegensätze zu lösen schienen und der alte Unternehmungsgeist mit erneuter Gewalt erwachte. Der Bau ist denn auch in den nächsten zwei Jahren mächtig gefördert worden und man merkt es den hochragenden Strebebefestigungen und den Bildhauerarbeiten der Türen an, mit welcher Begeisterung Ruffiner und seine Mitarbeiter ans Werk gingen. Es ist jene gleiche Pforte mit dem englischen Gruß, die Supersax drei Jahre später wie zum Hohn wiederholen ließ. An den beiden andern Pforten sind die Attribute der Landesheiligen Theodul und Katharina zu sehen, dazu das Wappen des Kardinals, das sich an der englischen Pforte zu einem herrlichen Kneuel zusammenballte. Die Statuen selbst freilich fehlen und auch die Umrahmungen tragen die Spuren gewaltsamer Zerstörung, wie man sie sonst nur an Denkmälern trifft, welche dem Bildersturm zum Opfer fielen. Wohl möglich, daß die alte Tradition recht hat, die behauptet, daß sie 1799 durch die Franzosen zerstört worden seien, denen Schiner noch immer über die Jahrhunderte hinweg als der große Franzosenfeind in Erinnerung geblieben war.

Die gleiche Sorgfalt, wie sie an den Quadern der Mauern und den Marmorrahmungen der Pforten zu sehen ist, kam noch in erhöhtem Maße dem Innern zu gute: dem hohen Chor mit seinem Gewölbe, den Skulpturen zu Füßen des Triumphbogens, der Grabplatte Niklaus Schiners und dem herrlichen, jetzt im Landesmuseum aufbewahrten Gitter, das den Chor abschloß und mit seinem engen Gitterwerk und den scharfen Zacken dafür sorgte, daß die Arbeit im Schiff ungestört vor sich gehen konnte. Die Arbeit war 1502 soweit gefördert, daß die Skulpturen zu Füßen des Triumphbogens angebracht wer-



Sitten, Valeria. Wandgemälde. Anbetung der Muttergottes um 1437

den konnten. Sie zeigten vier Engel mit dem Wappen Schiners, darüber ein Spruchband mit der Devise «*Soli Deo gloria*».

Im Herbst 1515 war der Chor und sein herrliches Gewölbe vollendet. Es bildete den eigentlichen Höhepunkt des Baues und zeigte wie die Pforten und die Engel zu Füßen, in dreifacher Wiederholung die Wappen Schiners mit den Kardinals-Emblemen, von den Evangelisten-Symbolen und Engeln umgeben, die auf ihren Spruchbändern die Devise Schiners trugen. «*Chorus Sancti Theodoli cum fenetris et insigniis et ferratura chori omnia sunt completa*», konnte Heinrich Triebmann am 20. November 1515 seinem Herrn melden. Kurz darauf begannen sich die Schwierigkeiten finanzieller Natur geltend zu machen, die schließlich im Sommer folgenden Jahres zur Einstellung des Baus führten. Magister Paulus, der die Chorstühle in Arbeit hatte, war der erste, der den Bau verließ. Ruffiner selbst hat noch beinahe ein Jahr lang unter großen Opfern weitergearbeitet und sein Brief an den Kardinal vom 27. Juli 1516, durch den er das Unvermeidliche aufzuhalten suchte, ist im Sittener Bürgerarchiv noch erhalten.

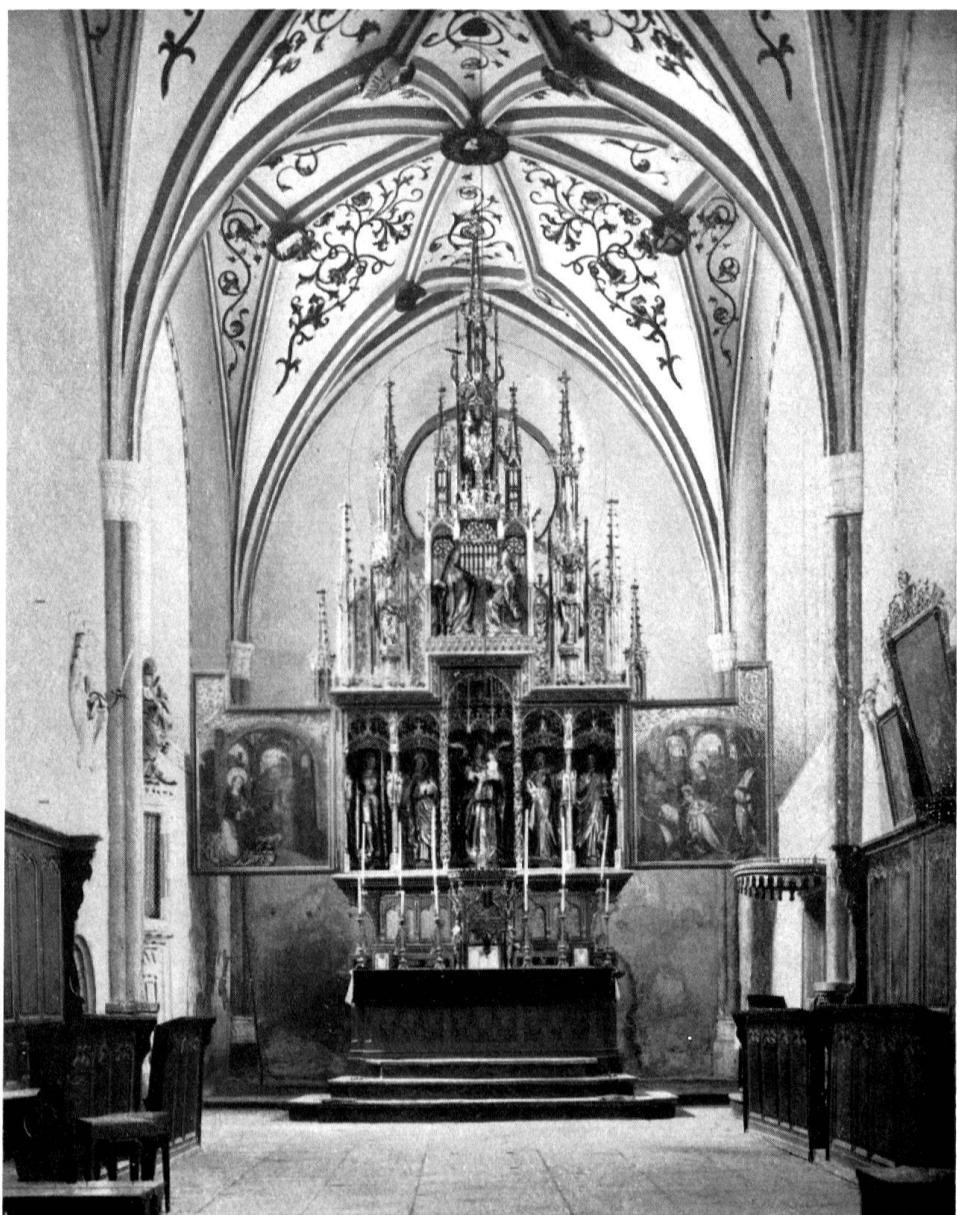
Für die Theodulskirche und deren Marienempfängnisaltar, den Schiner «in der neuen Kirche oder vielmehr in dem Chor des heiligen Theodul» errichtete, war wohl auch jener Altar bestimmt, den Schiner 1504 in Bern bestellt hat und wahrscheinlich mit dem Marienaltar identisch ist, der sich heute auf Valeria befindet. Wir kommen damit auf die großartigen Stiftungen zu sprechen, die Schiner zu Beginn seiner Regierungszeit dem *Berner Vinzenzenmünster* gemacht hat und einst in Glasfenstern und Wappen an Orgel und Chor zum Ausdruck kamen. Anshelm, der bekanntlich den «listigen» Mathaeus Schiner nicht leiden möchte, berichtet darüber: «Dazu gab er an S. Vincensen buw, an unser Frowen

cappel in S. Vincensen kilchen und an die köstlichen nüwen orgel im kor herrliche gaben (nämlich S. Vincensen 3000 rinch gulden — wurden bis an 650 gulden bezalt — und unser frowen und an d'orgel 800 pfund bar, in der cappel fenstren und an der orglen mit sinem wapen zu ewiger dechtnus verzeichnet)». Die bescheidene Restsumme, die zu jahrelangen Streitigkeiten führte und zu Meisterwerken diplomatischer Korrespondenzen Anlaß gab, brachte den Stifter schließlich 1521 auf die Berner Fastnacht, wo der Kardinal «uf einem stäcken mit lärer täschchen» auf den Gassen herumgetragen wurde. Der sonst so kluge Mann hatte dabei die Torheit, dagegen beim Berner Rat zu protestieren.

Von Bern ist auch der Altar gekommen, den Schiner im Dezember 1504 bei «Meister Albrecht» bestellt hat, 1505 zur vollen Befriedigung der Berner Sachverständigen vollendet wurde und auf dessen Bezahlung Schultheiß und Rat von Bern drängten, da die Arbeit gut und der Künstler arm sei, oder wie es in dem Schreiben vom 7. Juli 1506 heißt: «Das vermerk v. g. im besten und bewyse sich gegen den beruerten meister, so mit armut und kinden beladen ist, nach unserm vertruuen und siner notturfft.» Es möchte jener *Marienaltar auf Valeria* sein, der nach Vorwurf und Format so auffallend mit dem Annenaltar in Glis übereinstimmt. Wie dort ist «im sarg» der schlafende Jesse zu sehen, aus dessen Lenden der Stamm mit den Vätern Christi herauswuchs und sich hinter den Figuren des Schreins zu reichem Astwerk mit Halbfiguren entfaltet. Im Schreine selbst ist die Madonna auf der Mondsichel stehend und «mit Sonnenstrahlen bekleidet» dargestellt, daneben die heilige Anna selbdritt und die Heiligen Katharina, Johannes und Rochus, während die Flügel 1619 bei der Überführung des Altars in die Kathedrale von dem Luzerner Schmiersfinken Ulrich Hartmann übermalt wurden. Der Altar war 1509 noch nicht bezahlt, und diesem Umstande ist es auch wohl zuzuschreiben, daß die Figur der Predella noch der Vergoldung und Bemalung entbehrt. Diesem Umstand verdanken wir den unverminderten Einblick in die treffliche Schnitzarbeit, während die übrigen Statuen die Prozeduren des Malers nicht ohne Nachteil durchgemacht haben.

Vom gleichen Meister stammt auch der *Marienaltar von Ernen*, der um 1520 entstanden ist und dessen Madonnenstatue eine deutliche Weiterbildung der Madonna von Valeria darstellt. Es ist dieselbe hohe Stirn, der gleiche geschlossene Mund und die ähnliche Haltung der Hand, nur daß der Ausdruck einen strengeren, fast schwermütigen Charakter angenommen hat. Dazu der gleiche knittrige Faltenwurf und die ähnliche knappe Bemalung, die sich so gut dem Stile des Werkes anpaßt. Daß der gleiche Meister auch andere Stimmungen kannte, zeigen die Reliefs, wo man in breiter Folge die Hirten mit Stab und Dudelsack heranrücken sieht oder auf der Anbetung der Könige ein frischer Bube das Gepäck des Mohrenkönigs eilig zusammenpackt. Es ist jener muntere Ton, wie wir ihn unter dem reichen Gold des Supersaxenaltars wiederfinden. Das Kind in den Armen der Madonna hält in der Hand eine Traube, wie sie an den gotischen Madonnen des Wallis des öftern zu sehen ist.

Wir kommen damit auf jenen «Meister Albrecht von Nürnberg» zu sprechen, der aus den Forschungen Fluris im Jahresberichte des Berner Münsterbauvereins 1913 bekannt wurde und offenbar auch der wichtigste Mitarbeiter Ruffiners an den Bauten von Sitten und Glis gewesen ist. Durch die reichen Aufgaben angezogen, wie sie der Bau des Vincenzmünsters mit sich brachte, taucht er 1494 zum erstenmal in Bern auf und ist hier mit längern Unterbrechungen (die sich auffallend mit den Baudaten der Theodulskirche



Hochaltar in der Pfarrkirche von Glis. Figuren und Gemälde aus dem Ende des 15. Jhs.

decken) bis 1530 für den Berner Rat, für Burgdorf und Laupen, Sitten und Solothurn, tätig gewesen. Mannigfach wie die Orte sind auch die Aufgaben, denen sich der hart mit dem Leben kämpfende Mann unterzogen hat und bald «die schild miner herren landschaften» an dem eisernen Ofen betrafen, den der Berner Rat bei Peter Münch in Basel bestellt hatte, bald die «bild und buchstaben» für die große Münsterglocke oder «deß bischoffs von Wallis wappen» im Chor des Vinczenzmünsters, das kurz darauf 1507 von «Meister Matheus» bemalt wurde. Es ist der gleiche Meister, der 1497 als Zeuge in Sitten auftaucht und wohl auch 1523 von Bern aus für das Domkapitel ein heute verlorenes Gemälde geschaffen hat.

Von diesen zahlreichen durch die Forschungen Fluris bekannt gewordenen Werken hat sich heute nur noch ein einziges erhalten. Es ist jener *Taufstein des Berner Münsters* von 1524, den man beschwören möchte, seine Geheimnisse kund zu tun. Wir müssen uns leider aus Mangel an urkundlichen Quellen darauf beschränken, auf die zahlreichen Übereinstimmungen hinzuweisen, welche die Reliefs und Ornamente des Taufsteins mit den Skulpturen und Bildwerken des Wallis verbinden, etwa die Halbfigur der Madonna, die gleicherweise an der Pforte von Glis wiederkehrt, die Halbfiguren auf dem Altar von Valeria, die so auffallend mit dem Lukas des Berner Taufsteins übereinstimmen, oder jenen Engel, der zu Häupten des Mathaeus zu sehen ist und wie ein Bruder der zahlreichen Kindergestalten an der Annenkapelle und deren Altar anmutet. Als Arbeiten Meister Albrechts im Wallis möchten demnach zu betrachten sein der Marienempfängnisaltar der Theodulskirche, der Marienaltar in Ernen und wohl auch der Annenaltar in Glis und die zahlreichen Skulpturen, wie wir sie an Triumphbogen, Schlußsteinen und Türen der Theodulskirche wiederfinden. Es ist jener strenge Stil, den Meister Albrecht als Erbe seiner Nürnbergerischen Heimat in die Schweiz gebracht hat und sich so deutlich von den eleganten, westschweizerischen Werken der vorausgegangenen Periode so gut wie von den zarten Bildwerken der Schwäbischen Schnitzerschule unterscheidet.

Wenn wir in diesem Punkt vorläufig auf berechtigte Vermutungen angewiesen sind, so läßt sich bei dem *Altar von Münster* der Meister mit völliger Sicherheit bestimmen. Es ist wiederum der alte Wick, dem wir diese Einsicht verdanken. Zu seiner Zeit war in der Nische hinter den Aposteln noch zu lesen: «Ich Jörg Keller von Luzern han dise Tafel gemacht 1507» und aus den Aufzeichnungen des damaligen Pfarrers von Münster, Johannes Triebmann, wissen wir, daß der Altar 800 rheinische Gulden kostete, «ungerechnet die Auslagen des Transportes von Luzern hieher». Die gleiche Quelle berichtet, daß der Altar «am Vorabend des Mathäustages 1509» feierlich eingeweiht wurde unter deutlichem Hinweis auf den Stifter, dessen Wappen hoch oben am Altar, von einem Engel getragen, noch zu sehen ist. Auf der Gegenseite das Wappen des Zehnden Goms, der in seinem obern Teil bis zum Schluße treu zum Kardinal gehalten hat. Ist es doch in Münster gewesen, wo der Geächtete 1517 zum letzten Mal sein Vaterland betrat, um fünf Jahre nachher 1522 mitten in Plänen, das Verlorene wiederzugewinnen, plötzlich dahingerafft zu werden, «*causa indecisa et lite pendente*», wie sein treuster Anhänger Johannes Triebmann in der Pfarrchronik von Münster vermerkt hat.

Der Altar selbst, der zu den schönsten in der Schweiz erhaltenen gehört, war einer jener reichen Flügelaltäre, wie sie einst in den Kirchen und Kathedralen unseres Landes zu sehen waren. Im Schreine war, von einem Wald gotischer Ornamente und Fialen umgeben, die Madonna mit einem lebhaft bewegten Kind zu sehen, daneben die Mutter Anna, die heilige Barbara und die Heiligen Johannes und Sebastian. Auf der Seite und ursprünglich nur bei geschlossenen Flügeln sichtbar, in goldenen Rüstungen die Heiligen Georg und Mauritius, die jenem kriegerischen Geschlechte besonders teuer sein mochten.

Dem Stile nach gehörte Jörg Keller zu den Meistern einer ältern Generation, die bei den schwäbischen Bildschnitzern gelernt hatten. Die heilige Barbara, wie sie zu Seiten der Madonna in reich bewegter Haltung zu sehen ist, erinnert deutlich an ähnliche Gestalten Hans Holbeins d. Ä. Daneben macht sich aber bereits jene kräftige Plastik bemerkbar, wie sie mit dem Beginn des Jahrhunderts aufkommt und einst noch deutlicher in Erschei-



Schnitzaltar in der Pfarrkirche von Glis. Gestiftet von Georg Supersaxo. 1519

nung trat, als der häßliche, 1810 errichtete Zwischenbau fehlte, und die Gestalten wie greifbar dem Beschauer gegenübertraten. Dazu die reiche Umrahmung, die von dem Vater Jesse zu Füßen Mariens ausgeht und wie in Glis in ein goldenes Band mit Propheten und Königen sich auflöst. Wohl möglich, daß Meister Albrecht diese einfachere Lösung von seinem ältern Luzerner Kollegen übernommen hat — der Weg über die Grimsel ins Wallis mußte ihn ja naturgemäß bei Münster und seinem Altar vorbeiführen. Erhalten hat sich auch die reiche Fialenbekrönung mit Statuen und Wappen, die leider 1810 zu Gunsten des Zwischenbaus gekürzt wurde. Auf der Rückseite frische Malereien, namentlich auf der Rückseite der Predella, darüber überlebensgroße Heiligengestalten mit der Jahrzahl 1509.

Zu diesem Altar gehörten einst Flügel, von denen sich wenigstens der eine 1917 auf dem Pfarrhausestrich vorfand. Er enthielt, wie man aus den Konturen deutlich erkennen kann, die Reliefs der Anbetung der Könige mit ihren lebhaften Umrissen und die Heimsuchung, deren ruhige Gebirgskette sich deutlich auf dem goldenen Hintergrunde abzeichnet. Sie sind heute zu Füßen des Altars angebracht. Besonders reizvoll die Anbetung der Könige, wo der Mohrenfürst von seinem lebhaft gestikulierenden Kollegen eilig herbeigerufen wird, ein Hund die unnötigen Zuschauer anbellt, das Kind vertraulich den knienden König am Bart zupft und endlich Joseph die wertvolle Gabe still bei Seite schafft. Es ist, als ob hier ein jüngerer Künstler am Werke wäre, wahrscheinlich Jörg Keller Sohn, der gleichzeitig mit Hans Holbein d. J. im Mitgliederverzeichnis der Luzerner Lukasbruderschaft auftaucht.

Die Flügel enthielten endlich auf der Rückseite Malereien, welche den Tempelgang Mariens und die Begegnung an der goldenen Pforte darstellen. Es sind Wiederholungen

nach Dürers Marienleben, die zeigen, wie rasch die 1504 erschienenen Blätter sich in deutschen Landen verbreiteten. Es sind Wiederholungen, aber so frei vorgetragen, daß man dem Künstler zurufen möchte: habe Zutrauen in dein Talent. Wie weit der Künstler kam, wenn er sich frei der eigenen Begabung überließ, zeigt die grau in grau gehaltene Umrahmung, welche die bunten Szenen umgab und in gotischem Rankenwerk die vier starken Männer und Frauen, dazu in den Zwickeln «Küng David» und den «gros Alexander» darstellte. Es sind grisailletypische Malereien, wie sie acht Jahre später im gleichen Luzern an der Fassade und im untern Stock des Hertensteinhauses zu sehen waren und vielleicht mit unter der Einwirkung jenes unbekannten Luzerner Künstlers entstanden sind, der die Flügel für das abgelegene Münster gemalt hat.

Und so scheint sich denn die Meinung zu bestätigen, daß von den Kunstwerken des Wallis aus, etwas von dem, wenigstens in Umrissen, wieder erkennbar wird, was mit dem Bildersturm der 1520er Jahre für immer verloren schien.

## Verwaltungsrechnung für das Jahr 1960 / Comptes de l'année 1960

### I. ALLGEMEINE KASSE

#### *Einnahmen*

Mitgliederbeiträge .....	Fr. 324 734.34
Erträge auf Wertschriften und Sparheften .....	» 5 173.52
Verkauf von KDS-Bänden .....	» 33 559.20
Verkauf von Schweiz. Kunstmätern .....	» 1 286.40
	<hr/>
	Fr. 364 753.46

#### *Ausgaben*

Vorstand, Generalversammlung, Exkursion .....	Fr. 7 110.—
Mitteilungsblatt Jahrgang XI .....	» 26 214.15
Fürsorgestiftung .....	» 20 000.—
Wissenschaftliche Kommission .....	» 5 120.90
Bureau-Umkosten .....	» 27 504.97
Übertrag auf Konto Publikation .....	» 278 803.44
	<hr/>
	Fr. 364 753.46

### II. PUBLIKATION DER KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ

#### *Einnahmen*

Bundessubvention .....	Fr. 33 600.—
Übertrag aus Konto Kasse .....	» 278 803.44
Ausgabenüberschuß .....	» 20 245.31
	<hr/>
	Fr. 332 648.75