

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich  
**Herausgeber:** Antiquarische Gesellschaft in Zürich  
**Band:** 24 (1895-1899)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Der mittelalterliche Bilderschmuck der Kapelle zu Waltalingen bei Stammheim  
**Autor:** Durrer, Robert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-378849>

### **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:** 03.04.2026

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



WALTALINGEN.

PASSIONSSZENEN IM SCHIFF. HAND I. 1:10.



R. VII.  
23  
1896

WALTALINGEN.

PASSIONSSZENEN IM SCHIFF. HAND I. 1:10.

Der mittelalterliche Bilderschmuck

der

# Kapelle zu Waltalingen

bei Stammheim.

Von

Robert Durrer.

---

**Zürich.**

In Commission bei Fäsi & Beer.

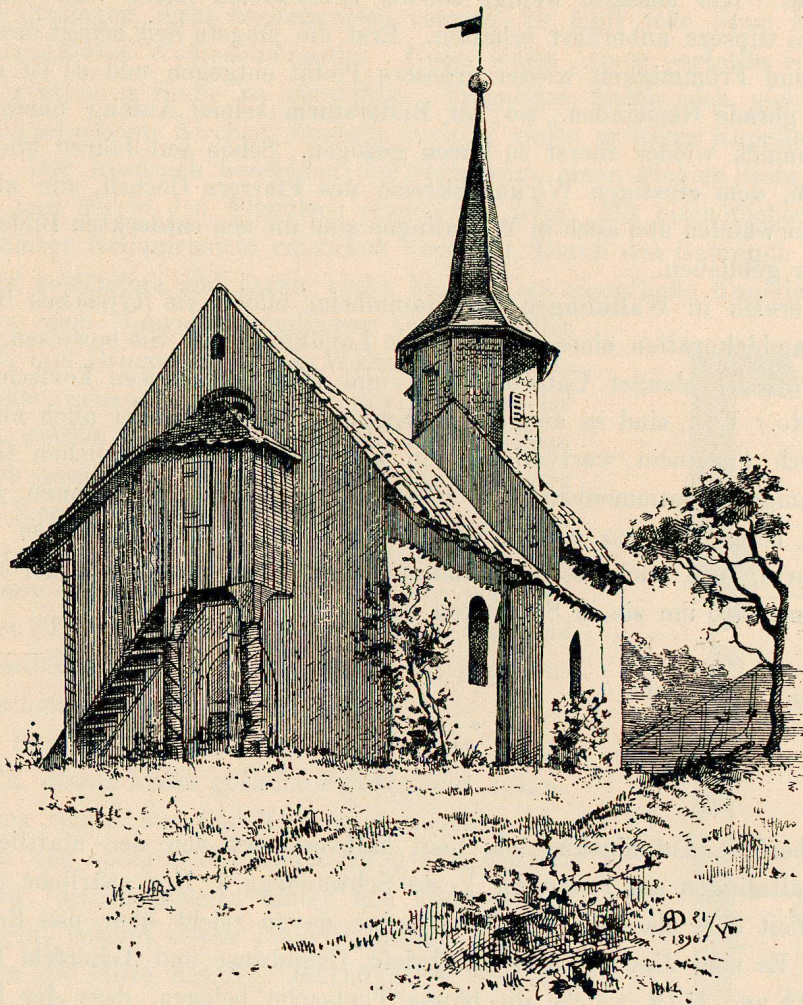
Druck von L. Amberger vorm. David Bürkli.

1898.

**Antiquarische Gesellschaft**  
**Zürich**

Heft 5

Robert Durrer



No. 1. Antoniuskirchlein zu Waltalingen.

Die Funde der letzten Jahre haben uns wieder so recht die Farbenfreudigkeit des Mittelalters in Erinnerung gebracht. Wo immer der Zauberhammer des Forschers die Tünche eines ehrwürdigen Gotteshauses berührt, da leuchten unter den abspringenden Splittern die bunten Reste der alten Dekoration hervor. Kein noch so kleines Kirchlein erweist sich ohne Spuren solch' vergangener Pracht.

Am Vorabend der Reformation war der fromme Eifer neu erwacht; mit beinahe fiebriger Hast erneuten Grosse und Kleine den Schmuck ihrer Gotteshäuser. Es ist erklärlich, wenn die Welt von solchem Figuren- und Farbenreichtum übersättigt ward, und der Bildersturm der Reformation will mir fast wie eine naturgemässe Reaktion erscheinen.

Ein neuer Geist und ein neu erfasstes Evangelium haben denn auch schonungslos mit diesen Wandgemälden aufgeräumt; die Katholiken giengen damit nicht viel glimpflicher um als die strengsten Puritaner. Nur äusserst wenige solcher Schildereien haben sich von der Maurerkelle oder dem Besen des Gipsers unberührt erhalten. Erst die jüngste Zeit bringt diesen Zeugen mittelalterlicher Kunst und Frömmigkeit wieder grössere Pietät entgegen und es ist gewiss ein sonderbarer Zufall, dass gerade Gemeinden, wo der Bildersturm seinen Anfang nahm, den vorreformatorischen Wandschmuck wieder zuerst zu Ehren gezogen. Schon seit Jahren blicken in der Kirche von Burg bei Stein, dem einstigen Wirkungskreise des Pfarrers Oechsli, die alten Passionsbilder wieder von den Chorwänden und auch in Waltalingen sind die neu entdeckten Bilderfolgen wenigstens in Proben erhalten geblieben.

Diese Malereien in Waltalingen bei Stammheim bilden ein typisches Beispiel von völlig durchgeführter Wanddekoration eines bescheidenen Landkirchleins. Sie beweisen, mit welcher Planmässigkeit man trotz jahrelanger Unterbrechung und bloss ruckweisen Fortschreitens der Arbeit zu verfahren pflegte. Und sind es auch keine Kunstwerke ersten oder auch nur zweiten Ranges, so bleiben sie doch ungemein wertvoll als ein Spiegelbild mittelalterlichen Geistes. Wie klar lassen sie den innigen Zusammenhang von Kirche und Privatleben erkennen, jene sinnliche Auffassung religiöser Dinge, die zu einem rein menschlichen, freundschaftlichen Verhältniss zu den Schutzheiligen führte, und auch die ungebändigte Kraft einer Generation, der man den Teufel an die Wand malen musste, um sie in Schranken zu halten.

\* \* \*

Das bescheidene Antoniuskirchlein liegt halbversteckt von den stattlichen Bauernhäusern des Dörfchens Waltalingen am Fusse der Veste Schwandegg.<sup>1)</sup> Nur spärliche urkundliche Notizen sind aus älterer Zeit über dasselbe erhalten; keine davon reicht über das Ende des XV. Jahrhunderts hinauf. Es sind dies nur drei Kaufbriefe, Grundzinse und Ackerfeld betreffend, aus den Jahren 1492, 1493 und 1519, welche die blossе Thatsache belegen, dass der Patron der Kapelle der hl. Eremit Antonius war.<sup>2)</sup> Vielleicht, dass auch noch eine andere Nachricht zum 1. Juni 1471 auf unser Gotteshaus zu beziehen ist. Damals gestattete der Diözesanbischof dem Leutpriester zu Stammheim auf die Dauer eines Jahres in der Kapelle des Schlosses Schwandegg auf einem tragbaren Altare Messe zu lesen.<sup>3)</sup> Ich bin geneigt, die Identität dieser „Schlosskapelle“ mit der

---

1) Obwohl Waltalingen in kirchlicher Hinsicht von jeher zur Pfarrei Stammheim gehörte, war es in politischer, d. h. gerichtlicher Beziehung von Stammheim geschieden und unterstand nicht, wie jenes, dem Obervogte auf Steinegg, sondern dem von Andelfingen. Es gehörte auch nicht zum Landgerichte Thurgau, sondern die hohe Gerichtsbarkeit daselbst stand, als ehemaliges Kiburger Erbe, dem Stande Zürich zu.

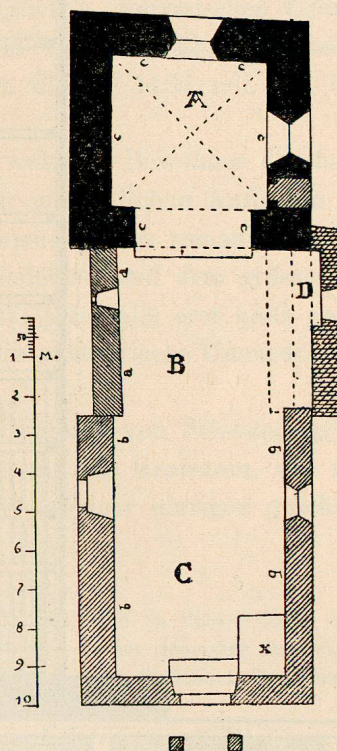
2) Perg. Urk. Gemeindelade Waltalingen, ebendasselbst liegen auch zwei Urbare vom Januar 1535 und vom St. Ulrichstag 1585, ein Rechnungsbuch von 1533 und die Kapellenrechnungen seit 1638 in ununterbrochener Reihenfolge. — Die Kirchenlade von Stammheim ist leider am 1. März 1701 mit dem Hause des Kirchenpflegers Jakob Kappeler verbrannt. —

3) Konstanzer Bistumsarchiv im erzbisch. Archiv zu Freiburg i./B. Liber absenciarum et induciarum.

Antoniuskapelle von Waltalingen anzunehmen. Auf Schwandegg finden wir keine sichern Spuren eines Kapellenraumes<sup>1)</sup> und Analogien, wo der Name eines Schlosses mit dem darunter gelegenen Dorfe verwechselt wird, lassen sich ja die Menge anführen. Dazu kommt, dass man eine Weihe der Kapelle von Waltalingen nicht nachzuweisen vermag; es fehlt jede Spur von Konsekrationskreuzen, diesen untrüglichen Weihedokumenten. Unter einem Altare portatile ist aber keineswegs ein Tragaltar im wörtlichen Sinne zu verstehen. Tragaltäre finden sich nicht nur in im Bau begriffenen, noch unvollendeten Kirchen, sondern auch in vielen grössern Kapellen, die sehr häufig ungeweiht blieben. Der Ausdruck bezeichnet das Sepulcrum, einen kleinen Stein, in dem Reliquien eingeschlossen sind und der in den Altartisch eingelassen wird. Mit bischöflicher Bewilligung darf dann über einem solchen Reliquienstein celebriert werden.<sup>2)</sup> Durch den Gebrauch ersparte man sich die nur dem Bischof zuständige und darum recht kostspielige eigentliche Kapellenweihe.

Die uns aus dem Mangel urkundlicher Quellen völlig dunkle Entstehungs- und Baugeschichte der Waltalinger Kapelle kann aber durch eine genaue Untersuchung des Baubestandes ziemlich aufgehellt werden, so rätselhaft auch der Flickbau auf den ersten Blick aussieht. Sie ist aus drei unregelmässig verbundenen Teilen zusammengesetzt. Zwischen den viereckigen Chor A und den westlichen Teil des Langhauses C fügt sich ein Zwischenbau B, dessen Nordseite hinter die Flucht der vor- und rückwärts gelegenen Teile zurücktritt, während die Südwand umgekehrt über dieselben vorspringt, wodurch dort ein kapellenartiger, aber sehr schmaler Ausbau D entsteht.

Die älteste Partie ist sicher der Chor, ein festes, romantisches Turmchörlein, dessen breite gotische Fenster erst später, wie die Untersuchung zeigte, aus dem Mauerwerk ausgebrochen wurden,<sup>3)</sup> wie auch der spätgotische Kielbogen der Sakristeithür. — Das Schiff, dessen Mauern hinter den Flanken des Chores zurückspringen, scheint etwas jüngern Datums zu sein und wohl erst gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts fand die Verlängerung des Schiffes statt, wobei den neuen Seitenwänden die Flucht des Chores gegeben ward. Die späteste Bauperiode bezeichnet aber jene kapellenartige Ausweitung in der vordern

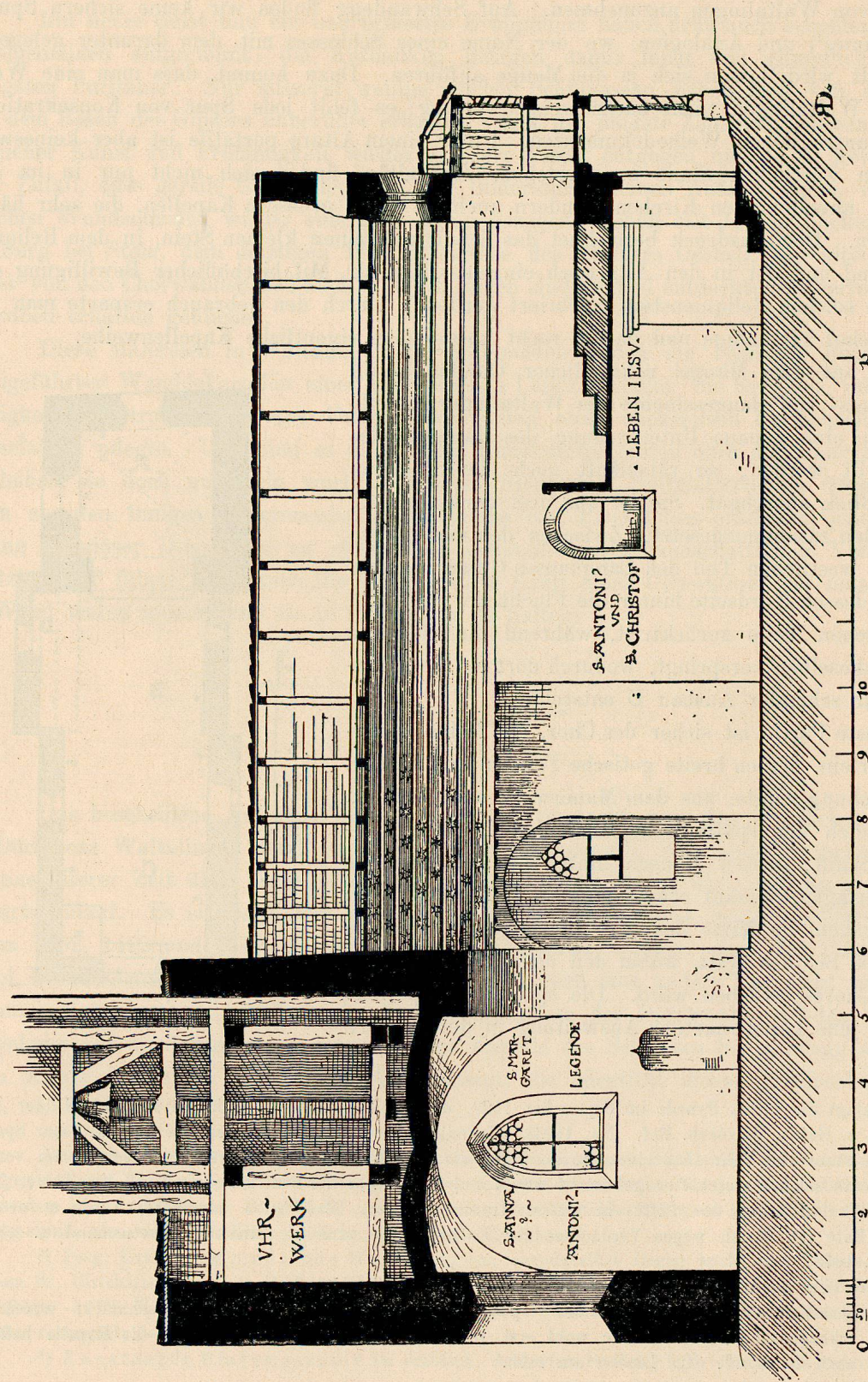


No. 2. Grundriss der Antoniuskapelle.

<sup>1)</sup> Zwar klagt die zürch. Synode im September 1529, dass zu Schwandegg noch (Altar und?) Bilder seien. (Egli, Aktensamml. z. Gesch. d. zürch. Ref. No. 1604). Damals gehörte das Schloss dem Meister Balthasar Spenzig, der als Pfarrer von Stans ums Jahr 1513 eines grossen Rufes als Exorcist und Geisterbanner genossen hatte, von der Regierung von Bern in solchen Geschäften gebraucht wurde und zum Danke die Prostei Zofingen erhalten hatte. Trotzdem er selber die Säkularisierung des Stiftes in bitterer Ironie auf einer Glasscheibe verhöhnte, wurde er noch im Herbst 1530 dem Rate von Zürich wegen Verdachtes des Katholizismus verzeigt (Strickler, Aktensamml. z. schweiz. Ref.-Gesch. II, No. 1678).

<sup>2)</sup> Vgl. Wetzel und Welte Kirchenlexikon (Freib. i./B. 1847) I. 182.

<sup>3)</sup> Der Augenschein ergibt auch, dass diese spätgotischen Fenster mit Masswerk geschmückt waren. Die Ansätze sind noch erkennbar; dasselbe musste wohl erst im XVII. Jahrh. weichen, als man die Kapelle heller zu machen suchte und auch im Schiffe neue Lichter austrach.



No. 3. Schnitt von Ost nach West.

Südflanke des Schiffes, da sie allein von Gemälden frei geblieben ist, während die ursprüngliche, der Nordseite entsprechende Wand, die in ihrem Ansatz noch erkennbar ist und die damals dem Umbau wich, gerade die wichtigsten Szenen des Passionscyklus, Kreuzigung und Auferstehung, getragen haben muss. Uebrigens bleibt diese Ausweitung insofern etwas rätselhaft, als dadurch nur ein sehr beschränkter Raum gewonnen wurde.

Auf drei Entstehungsperioden weisen auch die Malereien zurück, mit denen die ganze Kapelle im Laufe des XV. Jahrhunderts ausgeschmückt wurde; dieselben entsprechen aber nicht völlig den Bauperioden.<sup>1)</sup> Den ältesten Charakter weisen die Passionsbilder der ältern Schiffpartie auf; sobald dann durch den hintern Anbau mehr Raum geschaffen war, wurden dieselben von anderer, zweiter Hand dort fortgesetzt und der übrige freie Platz durch Heiligen- und Dedikationsbilder ausgefüllt. Am jüngsten ist die malerische Ausschmückung des Chores, die offenbar mit jener völligen Restauration zusammenfällt, welche den ursprünglichen romanischen Charakter desselben so gänzlich verwischte. Die Jahrzahl 1485 auf einer Glocke mag ungefähr den Abschluss jener Bauthätigkeit markieren, während das Datum einer zweiten Glocke 1436 mit der Schiffverlängerung im Zusammenhang stehen könnte.<sup>2)</sup>

Als „Anfänger und Stifter“ der Antoniuskapelle dürfen wir wohl die Bewohner der benachbarten Burg, die Ritter von Schwandegg, ansehen. Mit dem ersten urkundlichen Auftreten dieses kiburgischen Ministerialengeschlechtes im Jahre 1266, fällt die Bauperiode des romanischen Chores zusammen. Die Gründe, welche den plangemässen Ausbau verhinderten und dem grösser angelegten Chore ein so winziges Schiff anfügten, bleiben uns unbekannt; jedenfalls erst ganz geraume Zeit nachher fand dessen Verlängerung statt. Rascher folgte nun die spätgotische Ummodelung des Chörleins und die Verbreiterung des vordern Schiffes.

Dass auch bei diesen Umbauten die sehr kirchlich gesinnte Familie von Schwandegg<sup>3)</sup> und ihre Nachfolger auf dem Schlosse nicht unbeteiligt blieben, beweist mir ein Grabstein, der in der Mitte des Chores liegt. Derselbe ist freilich völlig abgetreten; nur an einer einzigen geschützten

---

<sup>1)</sup> Doch ist zu konstatieren, dass unter den Chorbildern Spuren einer ältern, und in diesem Falle ältesten Dekoration zu erkennen sind. Auf dem Bilde am Chorbogen sieht man die Silhouetten zweier geneigter Dreieckschilde durchschimmern. Mit geringer Phantasie könnte man aus dem fleckigen Grunde den weissen Steinbock der Herren von Schwandegg herauskonstruieren.

<sup>2)</sup> Im Turm des Kirchleins hängen folgende Glocken: 1. † o \* rex \* glorie \* veni \* nobis \* cum pace \* anno domini \* m° \* cccc° \* xxxvi° — 2. ANO † DOMINI MCCCCLXXXV IAR \* — 3. † sancta maria ora pro nos (sic!) (ohne Datum, aber mit dem Wappen der Füssli in einfachem, unten abgerundetem Schild, wohl sicher ein Werk Peter Füsslis I, ca 1421. oder Peter Füsslis II 1478—1499). Aus dem Ende des XV. Jahrhunderts datiert wohl auch der originelle malerische Schmuck der hölzernen Tonne im Schiff. Die einzelnen Riemen werden durch unregelmässig verstreute, abwechselnd rot und blaue Sterne belebt. — Auf spätere Restaurationen weisen die Daten an den sehr typischen Chorsthühlen hin: 1673, 1731, 1739, 1746, 1747, 1756.

<sup>3)</sup> Die Familie zählte sehr viele Mitglieder geistlichen Standes. Eppo von Schwandegg war 1331 Kirchherr zu Büsingen, Heimich † 1335 Leutpriester zu Hausen-Ossingen, Albrecht ebendasselbst 1335—1354, Bilgeri Conventual von St. Blasien 1398, Adelheid Aebtissin zu Schännis 1405, Caecilia Nonne zu Hermetschwil. — Wölfi von Schwandegg, der Letzte seines Stammes, erscheint am 26. Juni 1404 bei Stiftung der Helfereipfründe in Stammheim an der Spitze seiner Gemeindegossen (Wartmann, Urk.-Buch d. Abtei St. Gallen, IV, S. 722). Ob dem Helfer wohl schon damals die gottesdienstlichen Funktionen in der Kapelle Waltalingen überbunden wurden, zu denen der Diacon bis zur Aufhebung der Helfereipfründe im Jahre 1800 (1812) verpflichtet blieb? Leider ist der eigentliche Stift- und Pfrundbrief nicht erhalten. —

Stelle erkennt man zwei Minuskelbuchstaben, deren Charakter auf das XV. Jahrhundert deutet.<sup>1)</sup> Wer anders könnte hier in dieser Kapelle, die keinen eigenen Geistlichen hatte, begraben worden sein, als ein Glied eines edlen Geschlechtes? Doch ist nicht mehr zu ergründen, ob Wölfl von Schwandegg, der 1419 den Stamm seines Geschlechtes beschloss, oder ein späterer Burgherr, ein Münchwil oder Schönau, hier seine letzte Ruhestätte gefunden.<sup>2)</sup> Auch die Stifterfigur unter den Bildern der zweiten Hand weist auf einen Schlossherrn hin.

Sicher blieben aber bei diesen Bauten die umwohnenden Landleute nicht unthätig. Das lässt nicht nur ein Dedikationsbild der zweiten Hand vermuten, welches bäuerliche Gestalten unter dem Schutzmantel einer heiligen Patronin zeigt, bestimmter geht das aus einem Rechtsstreit vom Jahre 1530 hervor, wo die Guntalinger ihre Ansprüche an die Kapelle mit der Behauptung begründen, auch sie hätten zu deren Bau Sand, Holz und Steine herbeigeführt.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Es lag darunter das Gerippe eines erwachsenen Mannes.

<sup>2)</sup> Nach dem Tode Wölfls fiel Schwandegg an die Gattin des Hans von Münchwil, Verena von Seen, deren Mutter Elisabeth von Schwandegg gewesen, eine Tochter des Nikolaus von Schwandegg († ca 1370). — Von ca. 1476 bis 1511 sassen daselbst die aus Konstanz stammenden, später in Zürich verbürgerten von Schönau; dann finden wir die Burg im Besitze Gregors von Roggwil, der sie 1529 dem Meister Balthasar Spenzig, Altpropst zu Zofingen, veräußerte. —

<sup>3)</sup> St.-A. Zürich, Pfrundakten Stammheim. Orig. Papier. Rudolf Clätt, genannt Kübler, Vogt zu Ossingen, urkundet, dass er daselbst im Namen des Obervogtes zu Andelfingen Jakob Günthart zu Gerichte sass und vor ihm erschienen Balthasar Rüttima und Hans Schnöwly, namens der Gemeinde von Guntalingen und Adam Akerett, Jakob Ulrich und Hans Frytsche, als Kirchmeier einer ganzen Gemeinde von Waltalingen. „Liessend die genanten Guntellinge dem rechten vor reden, wie dem gricht woll ze wüssend ist, wie unser herren von Zürich ein mandatt uss lassen gen der kilchen gütterten halb, die selbigen den armen mitzuteilen unnd fürsetzen. Nun schaltind und waltind die von Waltalingen mit dem selbigen kilchengüt one deren von Guntalingen gunst, wissen und willen und söllend ouch sagen ob sy des güts nit ouch fähig und teilhaftig sigend . . . dann worum yetlichs teil hab zwen fierer und habind alle ding mit einändern, es sigind undergeng oder stür an gen und wann sy kriegend, so habind sy einen costen und einen rottmeister unnd habend die von Guntalingen als woll stein und holz und anders zü der cappell gefürt als die von Waltalingen, und ouch im nechsten Capellerkrieg zü beiden teilen von der cappell gelt an reisscosten geben, deßglichen gebend sy ouch stür unnd bruch.“ Die Waltalinger verantworten sich, „es sig yewelthenar nie dhein bruch zü Waltalingen gesin, das die von Guntalingen mit dem kilchengüt sich nüzit beladiget noch bekümbert unnd habend noch bißhar dem pfarrer von Stammheim sampt dem undervogt von Waltalingen rechnung gäben, daran sy vernügt hand, ouch so habend sy ettlich miner herren von Zürich vor dem ersamen obervogt zü Andelfingen von der kilchen wegen rechnung geben und die von Guntalingen inen nie kein inred gethan . . . und in hoffnung, diewill sy gütter rechnung bestanden und bißhar kein bruch gesin, das sich die von G. des kilchengüts nie nichzig angenömen noch begert, . . . sy söllend uff den hüttigen tag sich des kilchengüts nichzitt annemen.“ Die Richter nahmen sich acht Tage Bedenkzeit zum Urtheil und wiesen dann die Sache an die gnädigen Herren von Zürich, „als die recht ordenlich oberhand.“ Datum Montag vor Pfingsten 1530.

Die auf den Kapellenbau bezügliche Behauptung der Guntalinger war freilich nicht über alle Zweifel erhaben, denn eine Randnotiz besagt: „Schnöwli thet dar, sy hettend sand und steyn dargefürt, ist nit, warend die von Waltalingen nit gichtig“.

Am 8. August (Montags vor Laurentii) waltete der Streit vor den beiden Räten von Zürich. Den Guntalingern wurde auferlegt, innert Monatsfrist den Beweis zu erbringen, „das si sich innert drysig jarenn har mit räten, gethäten, ouch in besatzung kilchenmeygern und rechnungenn der cappellen und dero gütern zu Waltalingen mit einer gemeind daselbs zü Waltalingen underzogen und mit inenn darinn geschalten, gewalten und gehandlot habint.“ (Ratsbuch B. VI 252, p. 18<sup>b</sup>.) Am 15. November (Zinstags vor Othmari) a° 1530 erfolgte endlich das Schlussurteil: das die von Guntalingen, nach gehörter und muntlicher gestellter kuntschafft, ouch sunst in ermessener gestaltsame der sach, mit iren nachpuren von Waltalingen in der cappellen güt bi inen teil gemein und rechtsame haben, also das ire armen zü beiden teilen darus bedacht und namlich so sy etwas der cappellen gefäll und nutzung halb je zü zitenn, es sige mit

Die Kapelle stand nur wenige Jahre in ihrem bunten Glanze; am 24. Juni 1524 fand der Bildersturm in Waltalingen statt, wobei eine Tafel, sowie Bilder und Fahnen den Flammen überantwortet wurden.<sup>1)</sup> Auch den Wandgemälden wird dieser Tag übel bekommen sein und jedenfalls sind sie um diese Zeit unter der Tünche verschwunden. 1540 wollte der Rat von Zürich die Kapelle schleifen lassen, aber die Waltalinger wehrten sich lebhaft und mit Erfolg für ihre Erhaltung.<sup>2)</sup> Da sie ein beträchtliches Vermögen besitzt, — im Jahre 1585 hatte die Kapelle ausser den Gütern, welche dem Messmer handlehensweise als Besoldung übergeben waren, noch 11 Jucharten, 3 Vierling Ackerfeld, 5 Mad Wiesen und jährlich 3 Mütt, 15 Viertel Kernen, 2 Mütt Haber, 15 Eier, 92 Gulden, 59 Behemsch, 82 Batzen, 20  $\beta$  Pfennig, 13 Kreuzer Grundzinse, und 1755 blieben die Pfleger nach Abzug aller Ausgaben zu zeigen schuldig 4 Mütt, 1 Vierling Kernen, 1 Mütt Haber, 67 Saum Wein und 8281 Gl. 18 Kr. 4 Heller an Geld, — so wurde seither von den Mitanteil beanspruchenden Guntalingern öfters der Gedanke aufgegriffen, das Gotteshaus niederzureissen und das Vermögen zu teilen. Stets wurden die Angriffe der hungrigen „Störche“, wie der Volkswitz die Guntalinger tauft, von den behäbigen „Schmalzhäfen“ von Waltalinger abgeschlagen. Auch die Gefahr, die dem Heiligthume St. Antons von Seite der Waltalinger selber drohte, als diese zu Ende des vorigen Jahrhunderts die kirchliche Trennung von Stammheim und Errichtung einer eigenen Pfarrgemeinde planten, ist glücklich vorübergegangen.<sup>3)</sup> Heute ist

---

rechnungen und sunst andren geschafften handeln wellen, sollint von jetlichem teil glichvil lüt darbi sin und darin einig gefar noch vorteilig gesüch nit gebrucht sonders den armen nach vermög miner herren usgangner mandaten zum besten und getrühlichosten husgehalten werden. (Ratsbuch cit. p. 38 b.)

Gefällige Mitteilung v. Herrn Staatsarchivar Labhart; bei Egli, Aktensamml. z. zürch. Reformation 1701 und 1717 finden die beiden letzten Stellen ganz kurze Erwähnung.

<sup>1)</sup> Abschiede IV, 1, a. S. 474.

<sup>2)</sup> St.-A. Zürich. Pfrundakten Stammheim. Orig. Papier. — Strengen frommen vesten fürsichtigen ersamen wisen sonnders günstig gnedig lieb heren uwer wyßheit sige unnsere undertenig ghorsam willig diennst nach schuldigen pflichten alzit bereit züvor. Gnedig lieb heren umb die kilchen zü Waltalinger statt es also, das der ersam wiß her Laurenztz pfarher zü Stamenn etwann dick im jar zü Waltalinger den altenn, so nit gan Stamen zur kilchen komen mögennd das gotzwort verkündt; da hannget ouch ein glögli, damit man zun dickermalen im Schwabenkrieg gestirmt, dass die von Dießenhoven habend mögennd hörennd. So ist ouch gnedig lieb heren üwer wyßheiten wol zu wissen, das wir, als die purslüt allgemeinlich, im sommer im fäld werchennd vnnnd jemanntz denn cleine kind daheimen bin hüseren sind, das ouch oft beschichtt, da ettwann die kind liederlich mit für umbgönnd, dadurch dann ettwann grosse brunsten und schaden enntspringendt, besonders ann dennen ennden unnd orttenn, da kheine gloggen sindt, damit man stürmen kann, denn es ouch nit lanng ist, ongsfarlich bin vier jarenn, da ist danmalen ein huß zu Waltalinger mit für anggangen unnd zü bulver verbrunnen unnd wo man nit hette könnend stirmen, were zü besorgenn gsin, das noch vil hüser hettend müßen verbrinnen. Hierumb gnedig lieb herenn ist unnsere arm ghorsam bitt an üwer wißheit wellind dise cappel wie von alter har beliben lassen unnd sölich unnsere arm bitt von unns in gnadenn zü empfachen, das wellennnd wir als die ghorsamen alzitt trülich verdienen unnd alle zitt ghorsam sin. Damit bewar üwer wißheiten der almechtig ewig barmhertzig gott. Geben Zinstags nochst nach Misericordia domini anno 1540.

Undervogt unnd ein gannze gmeind zü Waltalinger und Guntalinger  
üwer gnadenn ghorsamen alzitt.

<sup>3)</sup> 1779 richtete Landvogt Lavater in Andelfingen auf Gesuch der Bürger von Waltalinger eine Bittschrift um Errichtung einer eigenen Pfarrei daselbst an die g. H. von Zürich. Die Gemeinde anerbote 4000 Gld. aus dem Kirchengut, Hr. Major Bürkli auf Schwandegg 1000 Gld. Das Gesuch wurde aber abgewiesen.

der Fortbestand des ehrwürdigen Kirchleins, in welchem monatlich zwei mal Kinderlehre gehalten wird,<sup>1)</sup> wohl für alle Zeiten gesichert.

\* \* \*

Ich will nunmehr versuchen, den Erklärer und Führer durch den Gedankenkreis des mittelalterlichen Malers zu machen.

Wie bereits betont, tragen die Passionsbilder in der ältern Partie des Schiffes den altertümlichsten Charakter. Sie sind durchaus zeichnerisch behandelt, die Figuren wurden in kühnem Zuge mit rotbraunen Linien auf die Wand geworfen, dann zum teil durch tiefschwarze Umrisslinien schärfer hervorgehoben, welche sich häufig mit den roten Kontouren schneiden, dieselben korrigierend, ohne dass der Maler sich die Mühe genommen, die ersteren auszulöschen. Mit glatten ungebrochenen Farben sind die Umrisse ausgefüllt, beinahe ohne jede Spur von Modellierung. Die Gesichter bleiben stets weiss, die Haare sind durchwegs gelb, nur Christus hat rotbraune Locken und der Haarkranz Sankt Peters ist graublau. Die Szenen sind in Feldern von ungleicher Breite auf abwechselnd braunvioletten und blauen Damastgründen vorgeführt. Ein grau-blauer Rollenfries bildet die Bekrönung, eine derbe Blumenbordüre, weiss in schwarz, den untern Abschluss des Ganzen. Den Sockel deckt ein weisser, rotgelb modellierter Teppichbehang.

Auf dem ersten Felde sehen wir Christus am Oelberg, inmitten seiner schlafenden Jünger, auf dem zweiten den Judaskuss. Der rotgekleidete Verräter sinkt seinem Herrn und Meister an die Brust, während gleichzeitig zwei Häscher nach diesem greifen, so ungestüm oder so ungeschickt, dass sie auch ihren Helfershelfer in die Umschlingung ziehen und die Beiden heftig aneinander pressen. Eine fünfte Figur in langem, bis auf die Knöchel reichendem rotem Gewande will der Maler durch den wehenden Wimpel seiner Lanze wohl als Führer der Schergenbande charakterisieren. (Taf. I.)

Die dritte Szene zeigt Christus vor Herodes. Ein blaugekleideter Kriegsmann mit Beinharnisch und Judenhütchen führt den gefesselten Erlöser vor. Neugierig schaut ein zweiter, krausköpfiger Scherge über des letztern Schulter, um den Eindruck der Anklage auf dem Gesichte des Königs zu beobachten. Dieser deutet fragend oder zurückweisend auf den Gefangenen. Er ist ein modischer Geck: in blondem Knebelbart, kurzem grünem Wams mit verschnürten Aermeln, blau und grün abwechselnden, zum Zerspringen engen Hosen und gemusterten Schnabelschuhen. Die weisse Krone ziert sein Haupt, das Szepter aber hält der hinter ihm stehende Page. Raumangels halber — da eine kleine Fensternische das unterste Drittel des Bildfeldes abschneidet — ist derselbe auf, statt hinter den Tronsitz zu stehen gekommen und muss auch so noch seine Beine zusammenknicken, um das zierlich gedrechselte Judenhütchen nicht am obern Bildrand zu zerstoßen.

Den Beschluss dieser Bilderreihe macht die Geisselung, welche von geckisch gekleideten Jünglingen mit grünen Ruten vollzogen wird. Recht gut ist die Haltung des Heilandes gelungen, der schmerzgebeugt sich an die Geisselsäule schmiegt. (Taf. II.)

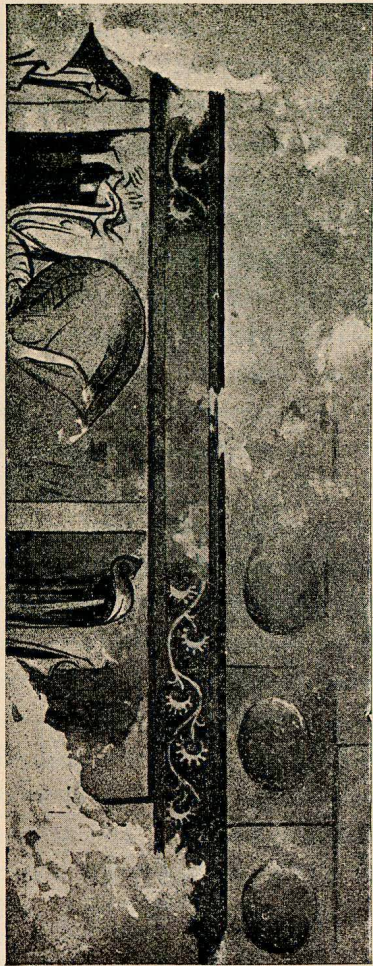
---

<sup>1)</sup> Schon 1638 wurde jeweilen Donnerstags Predigt daselbst gehalten, seit 1786 fand auch alle 14 Tage ein Sonntagsgottesdienst statt. Die Donnerstagspredigt erhielt sich bis 1863, gegenwärtig wird je den ersten und dritten Monatsonntag nachmittägliche Kinderlehre gehalten.

Die weltlichen Kostümfiguren sind äusserst bemerkenswert. Die gezaddelten Rocksäume und Abhängsel der Nesteln des Schnürärmels, die zweifache, gedrängte Knopfreihe des enganschliessenden Wamses, das grün und blaue mi-parti der Beinkleider, der klingende „Dusing“, jener tief auf der Hüfte sitzende Schellengürtel, vor allem auch Haar- und Bartracht,

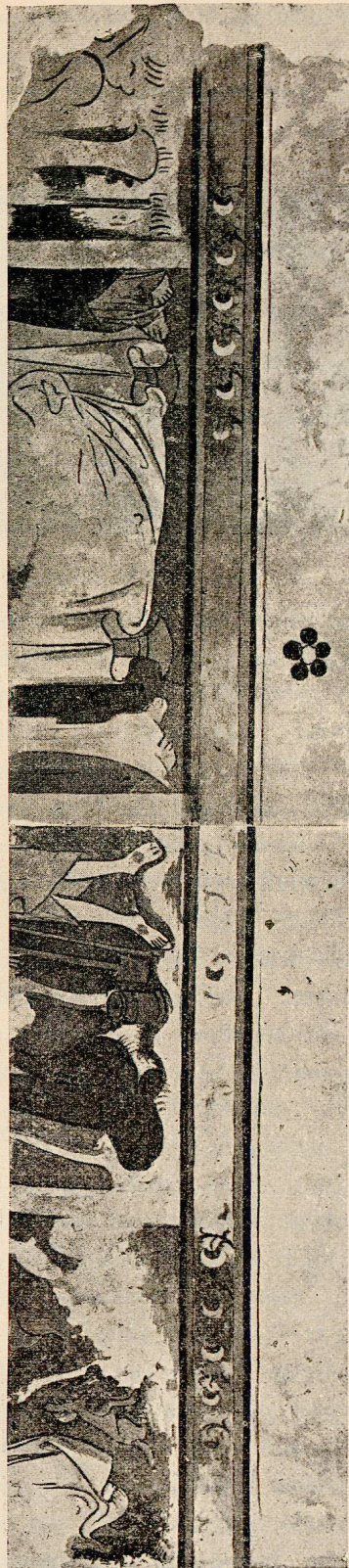
weisen mit Bestimmtheit auf die Zeit um 1410 hin. Zu dieser Datierung stimmen auch die Panzerkragen, die spitzen Beckenhauben und vorspringenden Knie-scheiben der Kriegersleute.<sup>1)</sup> Von den Waffenformen trägt die Hellebarde ausgesprochen schweizerischen Charakter.

Mit der Geisselung bricht der Cyklus heute ab. Es unterliegt keinem Zweifel, dass an der gegenüberliegenden Wand sich die Fortsetzung fand, wohl die Szenen der Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung, für welche der Raum gerade genügen mochte. Wir haben bereits bemerkt, dass diese Wand später hinaus versetzt wurde; damals sind diese Szenen zerstört worden.



No. 4. Szenen an der Südwand.

<sup>1)</sup> Man vergleiche damit die Kostümfiguren der im Jahre 1411 in nicht allzu grosser Entfernung entstandenen „Toggenburger Bibel“. Vgl. Proben bei J. Zemp: Die schweiz. Bilderchroniken. Hgg. durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee 1897. Besonders in Bezug auf die Bartracht sei auch auf die Miniaturen des „Bellifortis“, einer Göttinger Handschrift vom Jahre 1405 hingewiesen. (A. Schulz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert, Taf. XIX u. XXIII). Man vergleiche auch die einschlägigen Kapitel bei Hottenroth und Weiss. Ein Zurückbleiben der Kunst, resp. der Mode hier im Dunstkreise von Konstanz, das während des Konzils recht eigentlich die Metropole des Abendlandes ward, anzunehmen, haben wir wahrlich keinen Grund.



No. 5. Passionsfolge an der Nordwand unter der Empore.

Dass dies nach der rückseitigen Vergrößerung der Kapelle geschah, beweist der Umstand, dass die Fortsetzungen in jenem angefügten Teile gerade mit den Szenen beginnen, welche sich an die Auferstehung anschliessen. Es sind dies die Malereien der zweiten Hand. Man erkennt Christus als Gärtner vor Maria Magdalena, die Jünger, die zu Emaus mit ihrem Herrn am Tische



No. 6. S. Georg.

sitzen, und wahrscheinlich die Himmelfahrt. (No. 5.)

An der gegenüber liegenden Wand finden wir rückgreifende Darstellungen aus dem Christusleben. Sicher zu deuten sind die Begegnung Marias mit Elisabeth und die Weihnacht. (No. 4.) Die direkte Fortsetzung derselben ist durch den modernen Einbau eines gemauerten Archivraumes zerstört, doch folgen

weiter noch eine Darstellung des hl. Ritters Georg an der Rückwand (No. 6) und eine knieende Stifterfigur (?) in langem, rosafarbenem Gewande und ledergelben Schuhen, begleitet von einem hockenden roten Hündchen. (No. 5 vornen). — Diese sämtlichen Bilder sind nur zur untern Hälfte erhalten; die obern Partien sind bei Anbringung der Empore im XVII. Jahrhundert vernichtet worden. Besser als aus diesen Bruchstücken ist darum die Hand des zweiten Malers nach drei grössern Darstellungen zu beurteilen, welche sich zwischen die Werke der ältern Hand und jene Passionsfortsetzung einfügen. (Taf. III.)

Es sind rohe, bäuerische Arbeiten. Mit rötlich-violetten Pinselstrichen sind auch hier die Figuren kühn und frisch an der Wand vorgezeichnet. Aber die Verhältnisse sind meist misslungen, die Gesichter ausdruckslos, oder, sobald der Künstler Ausdruck darein legen wollte, verzerrt, der Faltenwurf weichlich ballig, die ganze Ausführung unsäglich roh und flüchtig, übrigens nicht durchwegs gleich. Dem Maler ist eine Vorliebe für zarte, gebrochene Töne eigen, und ein anerkannter Farbensinn und Geschick für dekorative Wirkung sind ihm gewiss nicht abzuspüren. Das kommt besonders bei jenem erhalten gebliebenen Devotionsbild zur Geltung, das den Titularpatron S. Antonius auf dem Trone in voller Vorderansicht zeigt. Er trägt über dem rosafarbenen Untergewande einen grauen Mantel mit zurückgeschlagener Kapuze. Die erhobene Rechte spendet den Segen, die Linke hält ein Patriarchenkreuz, an welchem ein Glöcklein hängt. Von beiden Seiten nähern sich ihm Hilfsbedürftige, Arme, Kranke und Krüppel. Ein halbnackter, nur mit einem Lendenschurz bekleideter Mann hinkt an Krücken herbei. Ein anderer hebt ein Lämmlein empor, wohl um auf die Eigenschaft des Heiligen, als Beschützer des Viehstandes, die ihm heute noch zugeschrieben wird, anzuspüren.

Das anschliessende Feld reicht unter das erwähnte herab, weil sein Inhalt, die Gestalt des grossen Christoffel, einen höhern Raum verlangte. Der durch ein später ausgebrochenes Fenster demolierte Heilige erscheint auf braunviolettem, mit schwarzen Ranken damasciertem Grunde. Er schreitet eilig durch die Fluten. Sein blauer Mantel ist über die Kniee geschürzt, die erhobene Rechte auf einen Stamm mit winziger Krone gestützt. — Die beiden Bilder sind rundbogig und mit einem gemeinsamen Zinnenkranze bekrönt, der sich augenscheinlich der ganzen Wand nach fortsetzte, gleichwie auch die Borten, welche Fuss und Rahmen bilden. Zwischen gelbroten Doppelstreifen laufen auf schwarzem Grunde zierliche weisse Blumenranken. Die distelartig krausen

Blüten haben abwechselnd einen blauen und einen roten Kern. Den Sockel ziert ein Gefüge von schwarz contourierten Quadern, deren jede einen breitovalen Buckel zeigt.

Ist schon das Antoniusbild kostümlich bemerkenswert, so verdient noch grössere Beachtung jene ebenfalls rundbogig überwölbte Komposition, die ihm gerade gegenüber an der Nordwand prangt.

Auf grünelbem Grunde erblicken wir in völlig symmetrischer Stellung eine Heilige, in welcher ich S. Katharina vermuthen möchte, denn sie ist gekrönt und trägt ein hellblaues Kleid, so dass an die Madonna nicht zu denken ist. Sie breitet ihren weissen, mit Pelzwerk gefütterten Mantel über zwei Gruppen kleiner Figuren aus. Wir haben hier den Typus eines der häufigen Bruderschaftsbilder vor uns; unzweifelhaft repräsentieren die Schützlinge die Bewohnerschaft von Waltalingen. Die linksseitige Gruppe, welche die männlichen Bewohner darstellte, ist leider bis auf einige blondhaarige Köpfe zerstört; zur Rechten dagegen stehen auf einem Wiesenplane mit erhobenen Händen die Frauen und Jungfrauen. Sie tragen bäuerische Tracht und sind sämmtlich barfuss. Das blonde Haar lassen sie theils frei herabwallen, theils verhüllen sie dasselbe durch ein Kopftuch. Vielleicht werden durch diesen Unterschied Frauen und Jungfrauen gekennzeichnet.<sup>1)</sup>

Suchte der Künstler der zweiten Gruppe ganz richtigerweise seine Werke in Stoff, Format und Anordnung mit den schon vorhandenen Passionsbildern in Einklang zu bringen, so bilden dagegen die Chorgemälde eine unabhängige, unter sich völlig abgeschlossene Komposition. Ja dieser dritte Maler nahm gar keinen Anstoss, Heilige, die bereits von den Wänden des Schiffes herablickten, hier wieder darzustellen.

Die Auffassung und Ausführung ist eine entwickeltere, malerischere, wenn auch der Maler in Bezug auf Talent auf nicht viel höherer Stufe stehen mochte, als seine Vorgänger. Man darf aber bei Beurtheilung dieser Werke nie vergessen, dass wir nur mehr die Untermalung vor uns haben. Diese Chorwände waren schon vor ca. 60 Jahren anlässlich einer Renovation losgeklopft oder vielleicht losgeschabt worden; die feinern Lasuren sind fast alle verschwunden, wo sie aber noch vorhanden, z. B. auf dem Gesichte des hl. Antonius, der von seinem Diener heimgetragen wird, und auf den Darstellungen am Chorbogen, da kontrastiert der gelungene Ausdruck und die

---

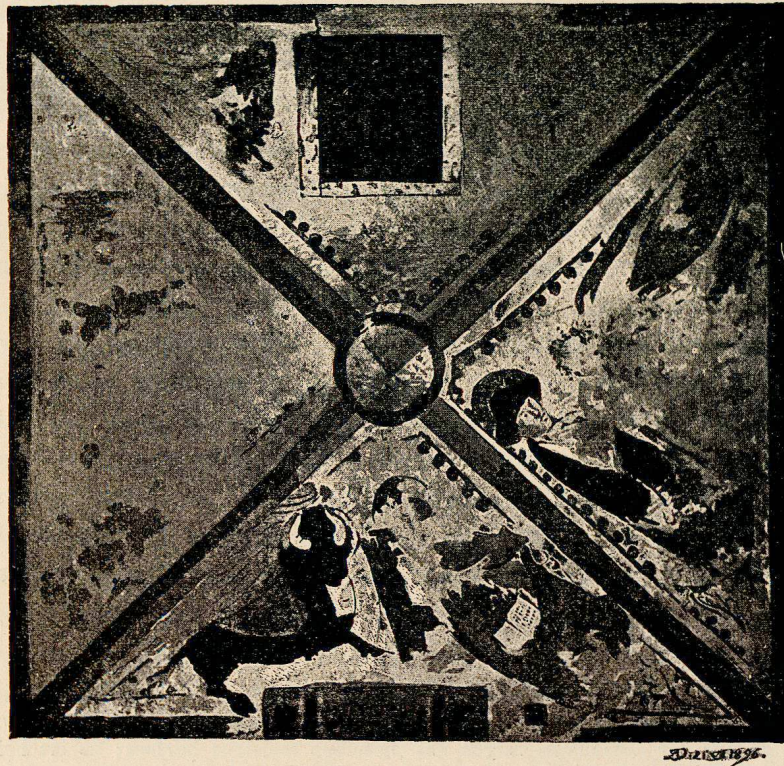
<sup>1)</sup> Die Figuren stellen trotz ihrer Kleinheit sicher Erwachsene, nicht Kinder, dar. Das Kopftuch ist noch heute unter der weiblichen Bevölkerung des Stammheimerthales allgemein verbreitet. Die wenigen mittelalterlichen Darstellungen von Bauern aus der Ostschweiz zeigen uns dieselben meistens barfuss; so erscheint z. B. der Bauer auf der Illustration des Nidhart'schen Veilchens unter den neuentdeckten Fresken der Herrenstube zu Diessenhofen (aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts), so das Bauernmädchen auf dem Bilde des Kirchherren Rost von Sarnen in der Mannessischen Liederhandschrift (Kraus, Taf. 94). Das Barfussgehen der Bauerndirnen erwähnt auch Steinmar, (Bartsch, Schweiz. Minnesänger S. 188) wo er den Sommer vor dem Winter lobt, weil seine Geliebte dann keine Schuhe als Minnelohn begehrt:

Der ich hân da her gesungen  
diust ein kluoge dienerinne,  
nach irre minne hân ich vil gerungen  
gelungen ist mir niht an ir,  
wan si wolte guot von mir.  
    sumer sumer sûeze  
    als rich ich werden müeze  
    daz ich beschuohe ir fûeze!

So waer min singen wol behalten  
dar zuo naeme mich die kluoge,  
diu nâch dem pfluoge muoz so dicke erkalten,  
schalten den wagen so er gestat:  
des meiers hof si gar begât.  
    sumer sumer sûeze,  
    vür winter ich dich grûeze:  
    ich schuohe ir niht der fûeze.

sorgfältige, liebevolle Ausführung frappant zu der rohen Erscheinung der übrigen, eben nur untermalten Figuren.

Es ist zu vermuten, dass eine Schülerhand die Umrissse mit mennigroter Farbe nach Vorlagen auf die Tünche hinzeichnete, denn diese Umrissse decken sich durchaus nicht immer mit der Zeichnung der ausgeführten Bilder. Es ist dies besonders da bemerkbar, wo unter den abgeblätterten Farben die alte, rote Vorzeichnung der Falten wieder zum Vorschein kommt und in durchaus keiner Beziehung zur farbigen Modellierung der Gewandung steht. — Die Benützung von Vorlagebüchern steht ausser allem Zweifel; nur daraus erklärt sich die sonderbare Erscheinung, dass die beiden Henker ihr Schwert mit der Linken führen. Die Vorlagen wurden eben skrupellos im Spiegelbild umgezeichnet, um sie in Raum und Rahmen hineinzupassen.



No. 7. Chorgewölbe.

Bei Würdigung der Zeichnung, wie nicht minder der malerischen Wirkung beansprucht diese Erkenntniss, dass wir im Grossen und Ganzen nur die Untermalung sehen, weitgehendste Berücksichtigung. Die Bäume z. B. waren anfänglich keineswegs jene artischokenartigen Gebilde, als die sie uns jetzt entgentreten, sondern, wie Spuren erkennen lassen, mit Blättern und Baumschlag in fast realistischer Weise fleissig ausgeführt; die mennigroten Felsen dagegen müssen stark abgetönt gewesen sein. Immerhin möchte ich erwähnen, wie frappiert ich war, jene selbe Grundstimmung, die uns hier entgentritt, grün, gelb und rot, in ganz überraschender Weise in der umgebenden Natur des Stammheimer Thales beobachten zu können. Der Blick über die

goldenen Kornäcker, grünen Kleefelder und rötlichen Feldwege, wie er sich z. B. von Girsberg aus darbietet, hat mir immer die Erinnerung an jene primitiven Landschaften auf der Chorwand wachgerufen.

Die Ausmalung des Chores ist eine vollständige. Die Gräten des Kreuzgewölbes sind zwischen schwarzen Perlsäumen oder Pollenreihen von einem breiten, grün und rot wechselnden Streifen begleitet. Die weissen Kappen scheinen mit den Kniefiguren der Kirchenväter und den Evangelistensymbolen geschmückt gewesen zu sein. Am besten erkennt man den hl. Hieronymus im Kardinalshut, neben ihm den Markuslöwen, der sich hier vielleicht mit dem Attribut des heiligen Hieronymus, das dieselbe Thierfigur darstellt, verschmilzt. Anderwärts kommt der rote, grün geflügelte Lukasstier zum Vorschein, ihm gegenüber eine sitzende Figur in grünem Gewande. (No. 7.) — Der Chorbogen zeigt übereinander je zwei Darstellungen, zwischen denen ein unerkennbares Wesen, ob Engel oder Vogel,<sup>1)</sup> den Scheitel ziert. Das gleiche Fabelwesen, ebenfalls leider sehr defekt, erblickten wir in dem Scheitel der Fensterleibungen.

Die drei Wände sind je über einem 1,38 m hohen, weissen Sockel mit zwei Reihen quadratischer Felder geschmückt. Die Umrahmung der ganzen Wandfläche und der einzelnen Felder bildet ein patroniertes Bortenwerk von schwarzen Ornamenten auf gelbem Grunde, innert welchen noch schwarze Pollensäume die obern Bilder begleiten. Die stoffliche Anordnung ist derart, dass je die obern Felder eine einzelne Darstellung aus dem Leben eines Heiligen zeigen, während die untern Felder ganz der Legende des Kapellenpatrons, des Eremiten Antonius, eingeräumt sind.

Der obere Cyklus beginnt zur Linken in der Leibung des Chorbogens mit der lieblichen Legende von S. Dorothea mit dem Blumenkörbchen, welche den Lesern ja aus Gottfried Kellers „Sieben Legenden“ bekannt ist. Man erkennt auf dem stark beschädigten Bilde den eingezäunten Paradiesesgarten und das nackte Knäblein, das aus den Händen der seligen Jungfrau das Fruchtkörbchen entgegennimmt, um es ihrem stillen Verehrer, dem Schreiber Theophilus, zu bringen und auch ihn dadurch zum Märtyrertode zu entflammen. (No. 8.)

Auf der Wand folgt jene Szene aus dem Leben des Apostels Johannes, wo der heidnische Statthalter ihm den Giftbecher reichen lässt. Doch vor dem Segen des Heiligen verflüchtigt sich das Gift in Gestalt eines Schlängeins und auch der Heide, der vorher durch den Genuss des Trankes getödtet worden, ersteht wieder zum Leben durch des Zwölfboten wunderthätiges Wort.

Im nächsten Felde reitet Ritter Jörg auf wohlgenährtem Schimmel gegen den Drachen an und befreit die Jungfrau, die auf dem schroffen, roten Felsen kniet. (Taf. IV.)



No. 8. Linke Hälfte des Chorbogens.

<sup>1)</sup> Nach Dr. Zeller-Werdmüller vielleicht ein Paradiesvogel, den man sich im Mittelalter bekanntlich ohne Füsse vorstellte.

Die Schlusswand zeigt den hl. Ritter Sebastian an einen Baumstrunk gebunden und bereits von zahlreichen farbig befiederten Pfeilen durchbohrt, während zwei kostümlich bemerkenswerte Bogenschützen noch immer ihre Geschosse auf ihn abschnellen. Ueber jenem Bilde, links unter dem Bogenscheitel, ist ein schwarzes W, vermutlich das Monogramm des Meisters gemalt. — Das Gegenstück zu S. Sebastian bildet ein anderer hl. Ritter, vielleicht S. Urs oder Viktor,<sup>1)</sup> jedenfalls ein Thebäer. In vollständiger Rüstung kniet er am Boden, während der Henker, der gleich einem Metzger einen weissen Schurz um die Hüften trägt, das Todesschwert über ihn schwingt. (Taf. V.)

Die folgende Darstellung vermag ich nicht zu deuten. Man sieht im Hintergrund eine Stadt oder ein Schloss mit spitzem Turm. Davor steht eine matronenhafte Heilige, vielleicht S. Anna. — Im linken Feld schreitet in einer Baumlandschaft S. Margaretha am Kreuzesstabe wacker aus und führt am roten Bande den burlesken Drachen spazieren. (Taf. VI.) — Den Schluss jener obern Bilderreihe macht auf der rechten Hälfte des Chorbogens S. Katharina, die in grünem Damastgewande, des Todesstreiches gewärtig, auf dem Rasen kniet. Neben ihr liegt das zerbrochene Rad. Den jugendlichen Henker scheint die Rührung anzukommen. Er greift mit der Rechten nach der Herzgegend und schwingt recht ungeschickt das Schwert mit der Linken. (No. 9.)

Die Betrachtung der untern Bilderreihe wird uns nun etwas länger aufhalten. Denn zum Verständnis jener Darstellungen ist es unerlässlich, dass wir uns mit der Legende des heiligen Antonius vertraut machen. Der Leser wird es gestatten, wenn ich hier zumeist wörtlich meinem Gewährsmanne folge, denn viel besser als eine moderne Umschreibung kann die naive Sprache des mittelalterlichen Schreibers die naiven Schildereien des mittelalterlichen Malers verdeutlichen. Es ist derselbe Geist, der uns daraus anmutet und man wird bald bemerken, wie eng sie zusammengehören. Die Bilder sind die getreuen Illustrationen des mittelalterlichen Schriftstellers. Fast sklavisch hält sich der Illustrator an den Wortlaut der weitverbreiteten goldenen Legende des Jacobus von Voragine.<sup>2)</sup>

Diese berichtet uns folgendes:

„Sant Anthonius der einsiedel ward in Egiptenland geborn unnd gezogen und sein vatter und müter waren cristen, des lerten sy iren sun mit fleiß, des volgt er in(en) und het got lieb unnd do er xx jar alt ward, do starb im vatter und müter. Darnache eins tags, do gieng er in die kirchen und hort das ewangelium lesen, das da spricht: ‚wiltu vollkommen sein, so gee und verkauf alles, das du hast unnd gib es armen leüten und gee und volg mir nach, und zehand ward er ein einsidel und ließ güt und ere durch gotte und sein hercz wz alle zeit mit got bekümert, und betet stätigklich und dienet im willigklich mit beten, vasten, und erarbeyt sein narung mit sein henden und gab dz überig armen leüten und behielt nun sein notturft und wa er ein andächtigen sahe leben und götlichen leren, das behielt er mit fleiß und gieng den einsiedel allen vor an eren

<sup>1)</sup> Von ca. 1476 bis 1499 sass auf Schwandegg der Junker Viktor von Schönau.

<sup>2)</sup> Jacobus de Voragine, Bischof von Genua, geb. 1230, † 1298, war der Bearbeiter der weitverbreitetsten, mittelalterlichen Legendensammlung, dieser „Legenda aurea“ oder „Lombardica“. Für den lateinischen Text citiere ich ein Exemplar der „Legenda sanctorum alias Lombardica hystoria, impressa Basilee et feliciter consummata per Nicolaum Kesler sub anno dni. millesimo quadringentesimo octogesimosexto die vero xxv mensis Junii.“ Dasselbe befindet sich in der Kapuzinerbibliothek in Luzern. Den deutschen Text entnehme ich einem defekten Druckexemplar aus der Wende des XV. und XVI. Jahrhunderts in der Stiftsbibliothek Engelberg. Dasselbe ist mit illuminierten Holzschnitten ausgestattet. Anfang und Schluss, infolge dessen auch Druckort und Datum fehlen leider.

und an wirdigkeit und wz in(en) allen lieb und hiessen in die menschen den gotes-erer und leid gar vil von der anfechtunge des teüfels.“<sup>1)</sup>

Diese Anfechtungen des Teufels haben St. Antonius von jeher berühmt gemacht. Der Satan suchte ihn durch Gold und Reichtümer zu verlocken; er spiegelte ihm die Ehren und Würden vor, welche er in der Welt erlangen könnte, er erschien ihm als reizvolles Weib und gestand als schwarzer wüster Geselle ein, von ihm überwunden zu sein, um ihn zu geringerer Wachsamkeit zu verleiten. Antonius aber blieb wachsam und besiegte den bösen Feind, wie gleich unser erstes Bild in der Reihe darstellt, das ihn im violetten Ordenshabit zeigt, wie er dem Teufel die Spitze seines Kreuzstabes in den Schenkel stösst. (No. 8.)

In ausführlicher Weise sind diese Versuchungen in drei Szenen auf der Nordwand geschildert, — zwar sind es nicht die Nachstellungen des schönen Weibes, die hier verbildlicht sind. Doch hören wir wieder unsern und des Künstlers Gewährsmann:

„Sant Anthonius lag des nachts in den grebern.“<sup>2)</sup> Eins nachtes da lag er aber in einem grab, do kam ein grosse schar der bösen geyst zû im und zerrissen im allen seinen leib, dz in sein diener für tod auf dem rucken in sein zelt trügen und klagten in auch alle menschen, die in sahen und wolten wänen er wår tod und da die andern entschlieffen, do ward er wider lebendig und hieß sich seinen junger also verwundet wider in das selb grab tragen, und do er mit den schmerczen darinn lag, da betet er andechtlickhen, do vachten in die teüfel aber an und erschinen im in manigerley greülicher thiergestalt und zerten in aber mit iren zenen und mit iren hörnern und rissen in sere mit iren klaen und da sy in vast gepeiniget hettend, da kam ein liechter schein und verjaget die teüfel, do wart er gesunt. Da verstünd er sich wol das gott da gegenwertig wz und sprach: ‚o herr Jhesu Xp̄e wo warest du in meinen grossen leiden, das du nitt des ersten hie warest vnd mir geholffen hetest und mein wunden heylest,‘ do sprach unser herr: ‚Anthoni ich wz hie, mich gelust wol, das du so manlich stritest und bin allweg bei dir gewesen und hab dein schoß empfangen und erbeytet deines streites end und darumb das du so manlichen gestritten hast, so wil ich, das dein nam in aller welt geeret werd‘ und damit verschwand unser herr.“<sup>3)</sup>

---

<sup>1)</sup> loc. cit. p. cclxxx ff.

<sup>2)</sup> Wir müssen uns erinnern, dass wir uns auf dem Boden Altägyptens befinden. Auf jene Eremiten der Thebais musste der ägyptische Grabkult einen merkwürdigen Eindruck üben; aber noch merkwürdiger muss der Begriff gewesen sein, den sich die mittelalterlichen Uebersetzer und Leser von jenen Nekropolen machten.

Ich kann mich nicht enthalten, hier eine Stelle aus dem Leben des hl. Macharius, eines Schülers des Antonius, anzuführen. Wer erinnert sich dabei nicht aus seinen Knabenjahren des Märchens „Von Dem, der das Gruseln lernen wollte“?

„Einsmals da gieng er (sant Macharius, der einsiedel) in ein grebntus, do lagen vil heyden begraben, do leget er sich schlaffen und nam ein todten und legt in under sein haupt als ein polster. Do kamen die teüfel und wolten in erschrecken und schrien: ‚steef auf und gee mit unß zu dem bad‘ und ein ander teüfel under im schri recht als ob er auß dem todten redte und sprach: ‚ich hab ein pilgerim auf mir und mag nit kommen‘. Do vorcht sich sant Macharius nit und stieß den todten und sprach: ‚steef auf ob du magst‘. Do das die veind horten, do fluhen sy und sprachen: ‚du hast überwunden!‘“ —

<sup>3)</sup> Die lateinische Originalausgabe schildert, viel präziser, das Ereigniss mit folgenden Worten:

„Alia vice dum in quodam tumultu latitaret multitudo demonum adeo laceravit, quod minister eius quasi mortuum eum propriis humeris asportaret, cunque eum omnes qui convenerant, quasi mortuum plorassent, dolentibus

Ganz dem Wortlaut der Legende entsprechend, sehen wir auf dem ersten Felde den Heiligen in den Gräbern — schwarzen, zerrissenen Schründen — schlummern. Drei phantastische, burleske Teufelsgestalten schlagen mit Knüppeln auf ihn ein. Im folgenden Bilde trägt der Diener den völlig Hilflosen — und es ist dem Künstler trefflich gelungen, diesen Zustand im Gesichte des Heiligen auszudrücken — auf dem Rücken nach seinem Kloster. Weheklagend und händeringend eilen die Schüler entgegen. Die dritte Scene führt uns wieder auf das Gräberfeld zurück. Als gehörte Schlange, als Löwe, Wolf und phantastischer Ochse bedrängen die Dämonen den armen, regungslos daliegenden Eremiten, aber schon erscheint der Tröster und Erretter in einer Wolke am Himmel. (Taf. IV.)

Sind durch jene drei beschriebenen Bilder die weltberühmten Versuchungen des heiligen Antonius repräsentiert, in einer Auffassung, die freilich mit der eines modernen Darstellers sich kaum decken würde, so schildern drei andere Felder an der Ost- und Südwand die schöne Episode der Begegnung des Heiligen mit dem greisen Paulus, dem ersten Einsiedler.<sup>2)</sup>

„Paulus der erst einsidel wz ein cristen und het got lieb und dienet im mit fleiß tag unnd nacht mit beten, mit vasten, mit wachen und mit vil ander güter übung.

Zü den czeiten het Decius das reich und der selb keyser het zwen namen, er hieß auch Galienus; der ächtet die cristen gar ser und vieng sy und martert und tödtet sy, wo er sy ankam, dz wz da man zalt nach Cristi gepurt czweihundert und in dem sechßundfünfczigsten jar. Des selben mals vieng man zwen cristen. Den einen bestreych man mit honig in allem seinem leib unnd legt in an die sunnen, do kamen die mucken und würm, die marterten in iämerlichen. Den andern legt man in ein waichs bett, do was süsser lust, do runnen die bech, do klungen die prunnen, do sangen die vögel, do was gütter geschmack von plümen und was vil lustes do. Und er ward vast gepunden, das er weder hend noch füß geregen mocht und ward manigerley plümen auf in gestraet und thät zü dem jüngling ein freülin, das was gar schön und was gar verschemt, das greif in an on alle scham und handelt in wie es lust. Do wz er vol götlicher lieb und do er des fleysches bewegung empfieng, do waz im gar laid und do er sich nit geweren mocht, do beyß er mit den zenen in sein selbs zungen, das dz plüt darnach gieng und sprüctz dem freülin under seine augen und vertrib mit den bekorung und erarnet ein sig des lobs.

Von der pein, die man den zweien anlegt und von ander pein, die er die cristen sahe anlegen, do erschrack sant Pauls ser und flohe in ein grossen wald, do wonet er in einem hollen steine 40 jar, dz in kein Mensch nit west.

Nun waz Anthonius der münch auch in dem selben wald ein einsidel, dem ward in dem schlaf kund getan, dz ein ander einsidel in dem selben wald wâr, der wâr besser dann er. Do

---

cunctis subito Antonius reviviscit et a ministro a predictum tunulum se iterum portari fecit. Qui cum ibi ex dolore vulnerum prostratus iaceret ex virtute animi ad conflictum demones excitabat. Tunc illi in formis variis ferarum apparuerunt et eum iterum dentibus, cornibus et unguibus crudelissime laceraverunt. Tunc subito splendor mirabilis ibi apparuit et demones cunctos fugavit. Antonius autem continuo sanatus est ibique Christum adesse intelligens ait: Ubi eras bone Jesu, ubi eras, quare a principio non fuisti hic, ut me adiuveres et vulnera mea sanares. Cui dominus: Antoni hic eram, sed expectabam videre certamen tuum. Nunc autem, quod viriliter dimicasti in toto orbe te faciam nominari.“ (loc. cit. S. XX ff.)

<sup>2)</sup> loc. cit. S. cclxiii<sup>b</sup> u. f. „Von sant Pauls dem einsidel.“

gieng er auß und süchet in überal in der wiltnuß, do kam im zestund ein man auf einem pferd,<sup>1)</sup> der zeygt im den rechten weg. Darnach kam ein ander, der trüg palmenfrucht, der het oben eins menschen pild und unden ein geyßgestalt, do beschwür er in bei got, das er im sagt, wer er wår. Do sprach er: ‚ich heyss Satirus der wild, der do weld und holcz ergeet nach der irrsal der un-gelaubigen.‘ Darnach kam ein wolff, der leytet in für sant Paulus zell. Do weste sant Pauls wol in dem geyst, dz sant Anthonius do was und rigelt die tür vast zû. Do bat in sant Anthoni durch got, dz er in hinein ließ und sprach; ‚ich will nimmer von der tür kommen, du tust mir dann auf; ich wolt ee sterben!‘ — Do tåt im sant Pauls auf, da vielen sy zehand beyd frölich umb einander. Da es nun essenszeit wz, do kam ein rap und pracht sant Pauls ein prot, dz wz zwir als groß, als eins andern tags. Da sprach er zû sant Anthonio: ‚mir sendet gote alle tag ein prot und hat mir heüt zwir als groß gesendet durch meins gastes willen.‘ Dz nam sant Antonius wunder und lobet gott darumb, darnach kriegten sy süssigklich mit einander, wer dz prot teilet und wer dz würdig wår. Do eret sant Pauls den gast, do eret sant Antonius den alt-herrn. Darnach legten sy ir hend beyd an dz prot und teilten es gleich von einander und assen mit freüden und redten innigklich von got.

Und do Anthonius geessen het, do gieng er wider heim und do er nahent bei seiner zell wz, da sahe er, dz die engell sant Pauls sel fürten (gen himel). Do gieng er wider zû sant Pauls, do sahe er seinen leichnam aufgericht und knient, als ob er betet, do wolt er wånen, er lebet. Und do er sahe, das er tod wz, do sprach er: ‚o du heylige sel, dz du lebendig getan hast, das erzaigest du in deinem tod.‘ Do het in sant Anthoni geren begraben, do het er nichts domit er in begraben möcht. Do kamen zwen leo und machten ein grüb, do begrüb er in und die leo giengen wieder in das holcz. Da nam sanctus Anthonius sant Pauls rock, der wz mit palmen gezeünet, den legt er an zû hochzeiten. Jeronimus schreibet sant Pauls leben mitt fleiß. Nun helf unß sant Pauls durch sein heyligkeit umb got erwerben dz ewig leben.“

Auch hier ist der mittelalterliche Meister genau der Erzählung gefolgt. Auf dem ersten Bilde findet der in der Wildniss irrende Eremit seine Wegweiser. Im Vordergrund erblickt man den Satyr, während die nur in den obern Partien erhaltene gehörnte Figur im Hintergrunde zweifellos den Centauren darstellen soll.<sup>2)</sup> (Taf. V.) Die zweite Szene zeigt uns Antonius in der Höhle seines greisen Kollegen. Sie sind der Komplimente überdrüssig geworden und strecken die Hände aus, um das Brot miteinander zu brechen. In synchronistischer Weise fliegt eben jetzt auch der Rabe mit der Doppelration durch die Felsenspalte hernieder.

Das Begräbniss des heiligen Paulus wurde folgerichtig als dritte Darstellung ausgewählt. Antonius kniet neben dem Leichnam und die beiden Löwen scharren die Grube. Aber dem Maler wollte es nicht recht gelingen, diese heraldischen Gebilde in solch realistischer Hantierung darzu-

---

<sup>1)</sup> Die deutsche Uebersetzung ist hier ungenau. Das lateinische Original spricht von einem Centauren. „Qui, dum eum per silvas inquireret. obvium habuit ipocentaurum, hominem equo mixtum. Postmodum obvium habuit animal ferens fructus palmarum, supra imagine hominis insignitum, deorsum vero capre formam habens. Qui dum ipsum per deum coniuraret, ut sibi diceret, quis esset, respondit se esse satirum, deum silvarum secundum errorem gentilium. Postremo obviavit ei lupus, qui eum ad cellam sancti Pauli perduxit.“ (loc. cit. p. XV ff.)

<sup>2)</sup> Ein Beweis, dass dem Künstler das lateinische Original oder wenigstens eine andere Uebertragung, als uns, vorlag.

stellen und so stehen sie auf den Hinterfüßen aufgerichtet, während sie den Grund mit den Vorderpranken kratzen!

Mit dieser Episode verlässt der Künstler den Boden der goldenen Legende. Die übrigen Bilder finden dort keine direkte Erklärung, sondern sie wurzeln in der mündlichen Ueberlieferung und der Auffassung der Zeit. S. Antonius galt dem spätern Mittelalter als der Vater der Mönchsorden, als erster, der die Einsiedler der Thebais zu gemeinsamen religiösen Uebungen zusammenführte, trotzdem die auf sehr alte Quellen zurückgehende Legende nicht direkt davon spricht, sondern gegenteils seinen Hang zur Einsamkeit betont. Oefters wechselte er seinen Aufenthalt, um dem Zudrang der Menschen zu entgehen.



No. 9.  
Rechte Hälfte des Chorbogens.

Auf dem nächsten Bilde im Chorbogen überwacht Antonius den Bau eines Klosters. Mit Maurerkelle, Steinklöppel und Zimmerwerkzeug sind die kleinen Schüler thätig, den Bau zu fördern, von dem bereits die Kirche steht. (No. 9.) Antonius trägt auch hier, wie auf den übrigen Bildern, einen violetten Ordenshabit und auf der rechten Seite ein angenähtes T, ein sogenanntes Antoniuskreuz. Es ist dies die Ordens-tracht der Antönier, eines zur damaligen Zeit in schweizerischen Landen sehr populären Ordens.

Wir müssen darauf näher eintreten, vorher aber zurückgreifend noch ein Bild besprechen, das wir des hiesigen Zusammenhanges wegen absichtlich in der Reihenfolge übergangen haben.

Auf der rechten Seite der Ostwand ist Antonius dargestellt, wie er aus seiner Felsenklause einer Gruppe von Krüppeln und Presthaften entgegenschreitet. (Taf. V.) Augenscheinlich sind es mit dem sogenannten Antoniusfeuer Behaftete; die Gruppe erinnert an das Devotionsbild im Schiff. Unter jenen Leiden, die im Mittelalter die abendländische Menschheit heimsuchten und denen die damalige Medizin wehrlos gegenüberstand, fällt neben dem Aussatz in erster Linie das sogenannte Antoniusfeuer oder heilige Feuer<sup>1)</sup> in Betracht. Diese schreckliche, krebsartige Krankheit entstand aus dem Genusse von Mutterkorn (*claviceps purpurea*) und äusserte sich in einem Verdorren, Zusammenschrumpfen und Abfallen der Gliedmassen. Der Pflege dieser unheilbar Kranken widmete sich der Orden der Antönier.

In der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts waren die Reliquien des 356 im Alter von 105 Jahren gestorbene hl. Antonius von Konstantinopel nach St. Didier-la Mothe bei Vienne

<sup>1)</sup> Dass dieser letztere Name schon im Alterthum gebräuchlich war, zeigt die Stelle aus dem dritten Buche der *Georgica* Virgils:

. . . . . nec longo deinde moranti  
Tempore, contractos artus sacer ignis edebat.

Noch 1709 brach im Luzerner Gebiete, um Willisau, Ettiswil und Grossdietwil das Antoniusfeuer epidemieartig aus. Vgl. Dr. Hans Bachmanns Arbeit über den Mediziner und Naturforscher Karl Nikolaus Lang, *Geschfrd.* LI, S. 172. Der Verfasser scheint aber den alten Namen und die frühere Bedeutung der Krankheit gar nicht zu kennen.

gebracht worden.<sup>1)</sup> Gerade damals war ein benachbarter Edelmann, Gaston mit Namen, von der schrecklichen Krankheit des heiligen Feuers befallen worden und auch sein junger Sohn Guerinus erlag der Ansteckung. Da wandten sie sich an den Heiligen und gelobten ihm Leben und Habe zu weihen, wenn sie geheilt würden. Und St. Antonius rechtfertigte das in ihn gesetzte Vertrauen, nachdem er im Traume dem Edelmann aufgetragen, er und sein Sohn sollten inskünftig zu St. Didier die von der Krankheit Verstümmelten pflegen. Auf dessen Verzagen, ihr Vermögen möchte für ein solches Unternehmen nicht auslangen, hatte er ihm einen T-förmigen Stab gereicht, der in den Boden gepflanzt zum mächtigen Baume heranwuchs, durch seinen Schatten die herbeiströmenden Krüppel erquickte und mit seinen Früchten sie nährte. — So die Gründungssage der Antönier, deren Abzeichen das hellblaue T ward.<sup>2)</sup>

Schon im Jahre 1095, auf der Kirchenversammlung von Clermont, die den ersten Kreuzzug beschloss, erteilte Papst Urban II. der Stiftung Gastons die kirchliche Genehmigung. 1297 erhob Papst Benedikt VIII. die Antönier zu einem Orden regulierter Chorherren mit der Regel des hl. Augustin. Der Orden verbreitete sich in alle Länder und brachte es auf 390 Häuser. In der Schweiz bestanden deren zur Reformationszeit vier: in Basel (schon 1304), in Uznach (seit 1373), in Bern (um 1447) und Burgdorf (schon 1467). Als später das Antoniusfeuer erloschen war, da wurden die Antoniusspitäler die Zufluchtsstätten der Siechen und Aussätzigen im weitern Sinne. Erst das fast völlige Aufhören des Aussatzes setzte auch den Antönierorden auf den Aussterbeetat.<sup>3)</sup>

Die bedeutendste schweizerische Niederlassung war das Haus zu Uznach, eine Stiftung der Grafen Donat und Diethelm von Toggenburg. Sie ward im Jahre 1498 Residenz des Praezeptors der Provinz Konstanz und in ihren Sprengel gehörte wohl sicher unsere Antoniuskapelle zu Waltalingen. Die Einkünfte des Ordens bestanden nämlich zum grossen Theile aus Almosen, welche die Brüder sammelten und jeder Spital hatte seinen Bezirk zum Terminieren.<sup>4)</sup> In diesem Umkreise beanspruchte er auch die „Freiheit“, ein Schwein in „St. Antonii namen“ auf den Gemeindeallmenden zu halten.<sup>5)</sup> Im fernern beriefen sich die Antönier zu Uznach auf päpstliche Privilegien, welche ihnen den Opferstock in allen „neu erbauten“ St. Antoniuskapellen zuwiesen.<sup>6)</sup>

---

<sup>1)</sup> Die Reliquien haben eine noch viel märchenhaftere Legende als der Heilige selber. Da die Fresken von Waltalingen sich aber nicht damit befassen, dürfen wir jene Geschichte von der schönen, von sieben Teufeln besessenen Tochter Kaiser Konstantins, die endlich durch die Berührung der hl. Gebeine geheilt wird, übergehen.

<sup>2)</sup> Historia Antoniana von Aimar Falco in den Acta Sanctorum I c. pag. 160 ff.

<sup>3)</sup> Vgl. über den Orden im Allgemeinen und die schweiz. Niederlassungen im Besondern, vor allem die treffliche Arbeit von P. Anselm Schubiger: „Die Antönier und ihr Ordenshaus zu Uznach“, Geschfd. der 5 Orte XXXIV. S. 87 ff. und J. Stammler: „Die St. Antonius-Kirche in Bern“, Sep.-Abdruck aus den Kathol. Schweizer-Blättern 1893.

<sup>4)</sup> Doch dehnten die Antönier von Memmingen ihre Bettelreisen bis nach Graubünden aus und die Brüder zu Uznach griffen ins Gebiet des Berner Spitals hinüber, wenn sie noch 1526 die Erlaubniss zum Terminieren in bernischen Gauen sich erwirkten.

<sup>5)</sup> Von daher kommt es angeblich, dass das Schwein seit dem XVI. Jahrhundert das beliebteste und ganz vorherrschende Attribut des Heiligen geworden ist.

<sup>6)</sup> Als um die Wende des XV. und XVI. Jahrhunderts zu Sarnen eine Kapelle in der Ehre St. Antons gebaut wurde, machte der Präzeptor Ruprecht Lyasse vom Durn geltend: „wie das ir päbtzlich bullen und fryheiten, die der benempt heilig orden hette, heitter und clar usdrucktend, die sy hand von dem heilgen stül zu Rom und von den heiligen vettern den pábsten, wen semlich núw capellen gebuwen werdend in er und lob des himelfürsten und bichters sancti Anthony sol der stock und ander genuß, der da mag vallen in semlichen cappellen zühören dem genempten heiligen orden und spital zú Uznach und das zú uffenthalt der armen menschen, die dann angriffen sind mit der schweren pläg

Wie es in dieser Beziehung mit der Waltalinger Kapelle stand, wissen wir nicht. Die Kapelle konnte wohl nicht zu den „neu erbauten“ zählen, da die Wahl ihres Patrons vermuthlich der Stiftung des Uznacher Spitals vorausging. Wenigstens findet sich gar keine Hindeutung auf eine Almosenbüchse, wie die jüngsten Restaurationsarbeiten im Zürcher Grossmünster eine zu Tage gefördert. Dort war über einer am Thurmpfeiler vertieften Büchse eine Hand gemalt, die auf das Krückenkreuz auf dem Einwurfe hinwies.<sup>1)</sup>

Gleichwohl bezeugen aber auch die Chorbilder von Waltaligen das wachsende Ansehen der Antönier. Während noch das Dedikationsbild im Schiff den Titularheiligen in einer Phantasietracht darstellt, trägt er nun den Habit der Uznacher Spitalbrüder.

Die Bilder entstanden eben zur Zeit, wo der Orden seine Hauptthätigkeit auf schweizerischen Boden — und speziell auf zürcherisches Gebiet, wo er viele Güter, z. B. auch den Kirchensatz von Russikon, besass — verlegte. Die kostümlichen Details: die Damastgewänder der Damen, der Brusteingang der Männer etc. weisen im allgemeinen auf die Wende des Jahrhunderts, die Schnabelschuhe aber setzen die Entstehungszeit der Chorgemälde sicher vor das Jahr 1500.<sup>2)</sup>

\* \* \*

Die Gemeinde Waltaligen hat in anerkanntester Weise nicht nur die von der Antiquarischen Gesellschaft veranlasste Aufnahme gestattet, sondern auch die Erhaltung einzelner Partien beschlossen. So sind die drei ersten Bilder des Passionscyklus, das Dedikationsbild im Schiff und die beiden untern Scenen des Chorbogens sichtbar geblieben — gewiss nicht zum Nachtheile des geschmackvoll restaurierten Kirchleins.

Von einer Restauration des ganzen Cyklus musste abgesehen werden; selbst wenn der Erhaltungszustand ein besserer gewesen wäre, hätte man nach den Erfahrungen, die man bisher mit solchen Retouchen gemacht, nicht dazu raten können.

Es erübrigt mir noch die angenehme Pflicht, der Verdienste des Hrn. Herm. Burk-von Orelli auf Girsberg, des eigentlichen Entdeckers und sorgfältigen Blosslegers der Bilder zu gedenken und meinen Dank auszusprechen dem Hrn. Prof. Rahn, der sich angelegentlichst der Sache annahm, und meinem I. Freunde Alfr. Farner, Pfarrer in Stammheim, der mit Rat und That die Aufnahme der Bilder und das Zustandekommen dieses Neujahrsblattes gefördert hat.

---

sancti Anthony und beröbet sind ir gelider. ...Wer understünd wider semlich fryheiten und päbstlich bullen zü thün, kãm in bann und ungehorsami der heiligen päbsten und wurd usgeschlossen von gemeinsame der cristenlichen menschen und heiligen kilchen.“ Ammann, Rat und Gemeinde zu Unterwalden ob dem Wald, denen diese Forderung anfangs nicht hatte einleuchten wollen, gaben nach, überliessen den Opferstock den Antönieren, überbanden aber dafür diesen die Pflicht, die Kapelle „in tach und gemach und zimlichen búwen“ zu erhalten. Kirchenlade Sarnen, Orig.-Urkunde vom 3. Mai 1501.

<sup>1)</sup> Rahn: Das Grossmünster in Zürich, zur Erinnerung an die im Sommer 1897 vorgenommenen Wiederherstellungs-Arbeiten (Sonderabdruck aus dem Feuilleton der „Neuen Zürcher-Zeitung“), 1897. S. 45.

<sup>2)</sup> Vgl. oben S. 237.

HAND II.

TAFEL III.

1:20.



CHOR. NORDWAND.  
HAND III.

TAFEL IV.  
1: 20.



CHOR. OSTWAND.  
HAND III.

TAFEL V.  
- 1:20



CHOR. SÜDWAND.  
HAND III.

TAFEL VI.  
1: 20.

