

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 36 (1934)

Heft: 2

Rubrik: Nachrichten

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: 16.04.2026

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

NACHRICHTEN

CANTON DE GENÈVE.

GENÈVE.

Pendant l'année 1933, grâce à des travaux de canalisation à Genève, on a pu faire des constatations extrêmement intéressantes dans la région du Bourg-de-Four. Les découvertes faites ont prouvé qu'en effet cette place avait été pendant la période impériale du I^{er} au III^e siècle le *forum*-marché de l'ancien *vicus* de Genève. On a retrouvé le pavage de la grande voie impériale de Vienne à Genève passant par le tracé de la rue St-Léger actuelle. Au centre de la place s'élevait une halle entourée de boutiques de marchands. Il a été récolté un grand nombre de poteries et de fragments de vases à glaçure rouge décorés; de plus une amphore de type italique entière du début du I^{er} siècle. — La place antique était beaucoup plus vaste que de nos jours et s'étendait du haut de la rue de la Fontaine jusqu'à la rue Chausse-Coq. Toutes les substructions romaines étaient recouvertes de couches de charbon indiquant un grand incendie qui peut être daté de l'époque des invasions barbares à la fin du III^e siècle.

En dessous de la couche romaine on a retrouvé un réseau assez compliqué de fossés préhistoriques avec leur *vallum*. Ces fossés, repérés au nombre de trois, devaient défendre l'*oppidum* de la fin de la Tène du côté où la ville était la plus vulnérable. Ils indiquent des dispositions perfectionnées pour protéger l'entrée principale, à l'extrémité de la rue de l'Hôtel-de-Ville. Le résultat de ces fouilles paraîtra dans la revue *Genava*.

On a restauré et mis en valeur l'ancien *bastion Mirond* ou du Calabri. Cette fortification de 1542—43 était recouverte par un immeuble qui a été démoli l'année dernière. Du côté de la promenade des Bastions on a dégagé une partie des murailles qui étaient fortement enterrées. Ces travaux qui ont donné un bon résultat ont permis de découvrir d'anciennes pierres formant bossage, ce sont des matériaux avec des sculptures, probablement de l'époque romaine, qui ont été utilisés au XVI^e siècle. Ce bastion avec l'Ile Rousseau et une partie du Cavalier Micheli, ancien bastion de St-Léger, sont les seuls restes bien conservés de l'enceinte dite de la Réforme,

L. Blondel.

KANTON GRAUBÜNDEN.

VORBEMERKUNG.

Wie in früheren Jahrhunderten die Baulust in Graubünden stoßweise über die Täler hinging, so wirkt gegenwärtig der Eifer, die vorhandenen Kirchen in einem würdigen Zustand zu erhalten, von Dorf zu Dorf weiter. So sind in den letzten Jahren wohl mehr als ein halbes Hundert von bündnerischen Gotteshäusern einer Gesamtrenovation unterworfen worden. Entdeckungen mittelalterlicher Denkmäler waren dabei besonders in den reformierten Kirchen zu erwarten, denn in den altgläubig gebliebenen Talschaften hatte die Baubewegung des 17. Jahrhunderts den früheren Bestand in weitgehendem Maße ausgelöscht. In der Tat stieß man denn auch in vielen Bauten auf die Spuren der ursprünglichen Bemalung, deren Erhaltung jedoch aus technischen Gründen nicht immer möglich war. Nicht nur hatten spätere Bauvorhaben oder die Zermürbung des Putzes durch Feuchtigkeit zerstörend gewirkt, vielmehr hatte bisweilen schon die Technik der Bemalung selbst den Keim des Verfalls in sich getragen. Denn man weiß ja, daß die Bezeichnung « Fresko » vielen Wandbildern im Grunde gar nicht gebührt, da sie sich bei näherer Untersuchung als Trockenmalereien verschiedener Art herausstellen. So hatte sich beispielsweise in St. Antönien im Prättigau das fast Spukhafte ereignet, daß man durch den Verputz hindurch deutlich die Umrisse der Figuren erkannte, aber beim Wegklopfen auf eine völlig helle Wand traf. Die Farbschicht war anscheinend von der Tünche aufgelöst und übernommen worden und ging mit ihr weg.

Daß aus dem eingangs angeführten Grund mittelalterliche Wandmalereien gerade in den reformierten Kirchen am häufigsten gefunden werden, birgt wegen des prinzipiellen Standpunktes, den die evangelische Kirche zum Bilderschmuck einnimmt, Gefahren in sich. Vor wenigen Jahren war es noch in einer Lugnezer Kirche nicht möglich, die Konservierung einer Apostelreihe in der Apsis durchzusetzen und die Bilder mußten nach vorangegangener Fixierung wieder überstrichen werden. Eine einheitliche Regelung dieser Frage ist nicht zu erwarten, da die Gemeinde hier völlig autonom ist und auch die Stellungnahme des Geistlichen nicht ohne weiteres den Ausschlag gibt. Im allgemeinen darf man aber sagen, daß das Verständnis für den Wert und die Unersetzlichkeit dieser Denkmäler in den letzten Jahren rasch gewachsen ist. In grundsätzlicher Hinsicht gilt gegenwärtig folgendes:

Die Erhaltung von Gemälden biblischen Inhalts stößt kaum irgendwo mehr auf ernsthaften Widerstand, während die Tolerierung von Heiligenbildern und legendären Szenen immer noch von verschiedenen Imponderabilien abhängt. Entscheidend ist hier häufig, ob die betreffenden Darstellungen eine betonte Stelle im Gesamttraum einnehmen, ob sie in der Blickrichtung der Gemeinde stehen oder mehr abseits. Was im besonderen die Heiligenfiguren angeht, so wird bisweilen rein gefühlsmäßig unterschieden, ob es sich um Gestalten handelt, die nur im engeren Kreis spezieller kirchlicher Verehrung geblieben sind, oder um Erscheinungen, die darüber hinaus die Volksphantasie beschäftigt haben, wie etwa der hl. Martin, der hl. Georg oder der hl. Nikolaus. Werden diese Darstellungen also leichter toleriert, weil ihre kultische Bedeutung verblaßt ist, so erscheint diese bei der Muttergottes durch die große Bedeutung, die der Marienverehrung im katholischen Gottesdienst zukommt, bis zur Schärfe eines Unterscheidungsmerkmals betont, und daher begegnet auch heute noch die Erhaltung von Marienbildern — also spezieller marianischer Devotionsbilder, nicht etwa ihrer Darstellung innerhalb der neutestamentlichen Heilsgeschichte — den größten Schwierigkeiten und ist meist nicht durchzusetzen.

Ein weiterer kritischer Punkt ist die «Unvollständigkeit» der abgedeckten Malereien. Verhältnismäßig einfach liegt die Frage, wenn die Komposition in ihrem wesentlichen Zusammenhang noch erhalten und nur in den farbigen und linearen Details reduziert ist. Hier läßt sich durch diskrete Retouchen eine gobelinhafte Wirkung erzielen, mit der sich die Gemeinde bald zu befreunden pflegt. Und hier wird die grundsätzliche Haltung der reformierten Kirche in der Bilderfrage vom Standpunkt des Denkmalschutzes aus zum Vorteil, weil das Bild für sie nicht von gegenwärtiger, sondern nur von historischer Bedeutung ist, die «Lesbarkeit» also eine geringere Rolle spielt. Schwieriger wird es, wenn — etwa durch spätere Bauvorhaben oder durch das Abbröckeln des Verputzes — wirkliche «Löcher» in die Farbhaut gerissen sind. Man wird hier zwar versuchen, durch Tönen dieser Partien das Manko zu überbrücken, aber man muß sich doch jedesmal auf den Einwand gefaßt machen, daß die Kirche kein Museum sei und der Eindruck des offenkundig Ruinösen oder Fragmentarischen störe. Man wird dann vor dem Dilemma stehen, ob man weitergehende Ergänzungen hinnehmen oder lieber — nach vorhergehender Aufnahme — die Aufbewahrung des Originalbestandes unter neuer Tünche befürworten will. Über diesen Punkt wäre eine prinzipielle Aussprache vielleicht einmal erwünscht.

BERGÜN UND WALTENSBURG.

Die Freskenfunde in den reformierten Kirchen von Bergün und Waltensburg bilden den bedeutendsten Zuwachs der letzten Jahre zum bündnerischen Bestand an mittelalterlichen Denkmälern der Wandmalerei. Über beide wurde in der Neuen Zürcher Zeitung (Nr. 1676 vom 30. August 1930) und (Nr. 2194 vom 25. November 1932) ausführlicher berichtet, und wenn hier auf sie noch einmal hingewiesen wird, so geschieht es deshalb, weil an ihnen die Grenzstellung Graubündens zwischen Süden und Norden besonders deutlich wird. Obwohl Bergün schon diesseits der Alpen liegt, so zeigen die Fresken doch in jedem Zug die Hand eines oberitalienischen Meisters, nicht nur in den formalen Details, der farbigen Haltung und dem ornamentalen Beiwerk, sondern ebenso sehr in dem ausgesprochen monumentalen Zug, dem Sinn für die richtigen Maßstäbe und die klare Präsentierung der Figuren. Da ein freundliches Geschick in dieser Kirche auch noch die alte bemalte gotische Holzdecke erhalten hat, so bildet der Raum nun nach taktvoller, unter Bundeshilfe durchgeführter Restaurierung (Architekten: Schäfer und Risch, Chur; Restaurierung der Gemälde: Firma Christian Schmid, Zürich) ein sehr eindrucksvolles Beispiel einer geschlossenen Raumdekoration aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Nur wenige Abstriche waren bei der Restaurierung zu konzedieren, so die Übertünchung der Heiligenfiguren auf der unteren Hälfte des Chorbauptes und geringer Reste einer Maria zwischen den Kirchenpatronen Petrus und Florinus im Chor. Da der von Fenstern durchbrochene dreiseitig abgeschlossene Chor die Entwicklung der in romanischen Apsiden traditionell gewordenen Apostelfolge nicht zuließ, so hat der Maler die zwölf Boten zu Seiten Christi in noch ganz archaischer frontaler Haltung an der Südwand in Lebensgröße aufgereiht. Sie füllt fast die ganze Langseite und läßt nur noch schmale Streifen für das Bild des Schmerzensmannes und den Beginn des großen neutestamentlichen Zyklus frei, der sich von hier aus in neun Szenen über die West- und Nordwand hinzieht. Groß gesehen ist hier vor allem die Darstellung der Beweinung, bei der aus dem riesigen, vor bestirntem Himmel sich aufreckenden Kreuz und dem wagrecht im Schoß der Mutter liegenden Leichnam eine Gliederung von ernster Strenge gewonnen ist. Die Fläche über dem Chorbogen füllt in überlieferter Weise eine Verkündigung, während die untern Partien dieser Wand die — nun übertünchten — Einzelfiguren von Laurentius, Sebastian, Maria und Jacobus major schmückten.

Auf die Fresken in der Pfarrkirche von Waltensburg stieß man im Herbst 1932 anlässlich einer unter der Leitung von Architekt Gabriel in Burgdorf in Angriff genommenen Renovierung und ihre Abdeckung wurde von Maler Lüthy in Bern besorgt, der auch für die Restaurierung in Aussicht genommen ist. Das bisher gewonnene Bild wird sich bei diesen Arbeiten nur insofern noch etwas modifizieren, als am Chorhaupt kleinere Partien von Arbeiten späterer Zeit und geringeren Wert entfernt werden, um die Malereien aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts möglichst in vollem Umfang freizulegen. Die Fresken dieser Schicht dürfen unbedenklich als die bedeutendsten hochgotischen Wandmalereien des Bündner Denkmalschatzes bezeichnet werden und gehören wohl zu den interessantesten dieser Art in der Schweiz. Das Hauptstück ist ein großer Passionszyklus an der Nordwand, erstaunlich frisch erhalten und durch den Pickel nie verletzt. Der darüber liegende Verputz blätterte so leicht ab, daß man an eine Beimischung von Öl in der Farbe oder einen Überzug von Wachs denken kann. Die Technik unterscheidet sich wesentlich von Arbeiten der gleichen Zeit — etwa den Fresken in Oberwinterthur — dadurch, daß die Farben nicht transparent und aquarellartig aufgetragen sind, sondern eine dichte, fast emailartige Schicht bilden. Daß hier die Gouachetechnik der Buchmalerei auf die Wand übertragen wurde, ist offenkundig. Es ist das gleiche reiche Ineinanderfließen der Töne, das allen Stoffen etwas Samtartiges gibt, den Wurf schwer und flauschartig macht. Der Geist der Buchmalerei verrät sich auch in der ganzen Kompositionsart, die — hierin dem italienischen Meister in Bergün ganz entgegengesetzt — nicht auf Ruhe und Monumentalität, nicht auf die eindrucksvolle Präsentierung der Figur geht, sondern auf den fortlaufenden, weiterdrängenden, im Wellenstoß sich ständig steigenden Ablauf der Erzählung. In zwei Streifen ist, an der Nordwestecke beginnend und von rechts her wieder zu ihr zurückkehrend, das Leiden Christi vom Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung dargestellt. Die erste und die letzte Szene läßt sich nur noch vermuten, da sie durch einen Emporeneinbau größtenteils zerstört ist. Der Passionszyklus belegte aber nicht die ganze Wand. Er setzt — vermutlich eines Seitenaltars wegen — etwa 1,8 m vor dem Chorhaupt ab und überläßt die übrig bleibende Fläche Einzelfiguren, der Darstellung der Sebastiansmarter und einer weiteren bisher noch nicht überzeugend erklärten Erzählung, die sich an der Ostwand fortsetzt: vor einem in grauem Gewand auf einem Sessel thronenden Richter mit erhobenem Stab steht eine Frau ohne Nimbus, die einen Apfel in der Rechten emporhält. (Vielleicht Susanna vor dem Richter, Buch Daniel? Der Apfel als Symbol erfolgloser Verführung?) Jenseits des Chorbogens sind die Köpfe von bischöflichen Heiligen zutage gekommen, wohl der beiden Kirchenpatrone Desiderius und Leodegar, und hier sollen die erwähnten beabsichtigten Abdeckungsarbeiten das weitere aufklären.

Die Bemalung des Chores stammt von einer späteren Hand. Die Datierung konnte durch das am Chorbogen angebrachte Wappen der im Jahr 1459 ausgestorbenen Rüzünser und die Figur des erst 1450 kanonisierten hl. Bernhard von Siena am Chorhaupt auf neun Jahre eingengt werden. Das genaue Datum ist sicherlich 1451, denn es sind zweifellos Werke jenes Meisters, der in diesem Jahr in der Eusebiuskirche des benachbarten Brigels gearbeitet hat. Den oberen Teil der Abschlußwand füllt eine Marienkrönung, umgeben von Evangelistensymbolen, an die sich — auf den Chorlängsseiten — Heilige unter Baldachinen anschließen. Der untere Streifen bringt Szenen aus der Geschichte des Täufers und dem Leben der Maria. Hier ist durch bauliche Veränderungen anfangs des 16. Jahrhunderts manches zerstört, wie denn auch von dem Dreifaltigkeitsbild an der Südwand des Schiffes ein Fensterdurchbruch die Hälfte weggetrennt hat.

LUKMANIER HOSPITZ.

Wohl nur um wenig jünger als die Waltensburger Fresken der ersten Hand, doch inhaltlich von geringerer Kraft und stilistisch von anderem, mehr lombardischem Charakter sind die im Jahre 1929 unter der Leitung von P. Notker Curti O. S. B. durch N. Stöckli in Stans abgedeckten und restaurierten Malereien in der ehemaligen Hospizkapelle St. Gall an der Lukmanierstraße: ein Abendmahl sowie ein Bischof und eine weibliche Heilige mit Kreuzstab (wohl St. Gallus und Margaretha).

S^a MARIA IM MÜNSTERTAL.

Von der im Sommer 1932 durchgeführten Restaurierung der spätgotischen Kirche in St. Maria im Münstertal und dem dort aufgedeckten Freskenschmuck soll in einer späteren Nachricht die Rede sein.

MONS.

Die Fresken, welche Kunstmaler Giac. Zanolari im Herbst 1933 in der frühromanischen Kirche SS. Cosmas und Damianus in Mons (Albulatal) entdeckte, zeigen — allerdings in

geringerem Maße als die Malereien in Süs (s. unten) — die Tendenz zur Auflockerung der archaischen Haltung.

SÜS.

Einen kleineren Beitrag zum spätgotischen Denkmälerbestand erbrachte ferner die von Architekt Enrico Bisaz (Zernez) durchgeführte Restaurierung der Kirche in Süs (Unterengadin). Es handelt sich um Arbeiten aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, die indes nur sehr fragmentarisch zu erfassen waren. Ikonographisch bemerkenswert ist, daß der Maler die den Chor schmückenden lebensgroßen Figuren bereits aus ihrer frontalen Bindung befreit hatte und eine Korrespondenz zwischen ihnen herzustellen suchte, indem er sich auch der Profilansicht bediente.

Dr. Erwin Poeschel.

KANTON LUZERN.

LUZERN.

Im ehemaligen Zunfthaus der Schmiede, dem spätern Gasthof zum Ochsen (jetzt der Firma Nordmann gehörend), einem Eckhaus der in der Luzerner Altstadt gelegenen Eisengasse, kamen bei einem Umbau im Herbst 1933 in zwei Räumen spätmittelalterliche Wandmalereien zum Vorschein. Für die Heraldik Luzerns ist ein Wappenfries von Wichtigkeit, der nach den Schildformen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt. Diese Wappenfolge bildet eine Art Gegenstück zum Wappenbüchlein der Pfisternzunft 1408 (in der Luzerner Bürgerbibliothek); beide geben Wappen kleinbürgerlicher Handwerkergeschlechter. Eine Bilderreihe mit der Legende des Schmiedepatrons St. Eligius gehört in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts.

Architekt August Am Rhyn hat die Wandmalereien genau aufgenommen, bevor sie zum Schutz wieder mit Täfer sorgfältig zugedeckt wurden.

(Vortrag von Staatsarchivar Dr. P. X. Weber in der Historisch-antiquarischen Gesellschaft Luzern. — M. Sch. in der Neuen Zürcher Zeitung, 1934, Nr. 573, 1. April.)

SEMPACH-ADELWIL.

Den wertvollsten Besitz der St. Einbethkapelle zu Adelwil bei Sempach bilden zwei je 12 Bilder umfassende Gemäldezyklen mit den 1634 gemalten Legenden der Kapellpatrone St. Gallus und Eginberta (Einbeta, einer Jungfrau aus dem Kreis der hl. Ursula). Zemp hat sie in seinen «Wallfahrtskirchen des Kantons Luzern» 1893 charakterisiert und wahrscheinlich gemacht, daß es sich um Arbeiten Kaspar Meglingers oder seines Kreises handelt. (Möglicherweise stand zeitweilig in der Kapelle die feierlich-elegante romanische Madonnenstatue aus Adelwil im Schweizerischen Landesmuseum, die vermutlich zum ursprünglichen Bestande der alten Sempacher Pfarrkirche auf dem Kirchbühl gehörte, dann aber von dort entfernt wurde, als die Kirche gotisiert wurde.)

Die einfache spätgotische Adelwiler Kapelle, deren Unterhalt seit dem 16. Jahrhundert den sieben Höfen von Adelwil obliegt, ist baulich nicht sonderlich beachtlich. Ihre seit langem defekten Maßwerkfenster, denen sogar die Mittelpfosten abhanden gekommen waren, ließen Wind und Wetter im Innern ihr Spiel treiben, so daß die Bilderzyklen bereits merkliche Schäden aufwiesen. Als erste Etappe einer von Architekt Vinzenz geleiteten Renovation wurden 1933/34 einige dringliche Arbeiten mit Bundeshilfe durchgeführt; der Schreibende war dabei als eidgenössischer Experte tätig.

Die zweigeteilten Maßwerkfenster wurden wiederhergestellt und teilweise neu mit Bienenwabenscheibchen verglast; da dieser Teil der Renovation gestiftet war, fügte man unten in die Fensterflächen ganz kleine, von Albert Hinter in Engelberg geschaffene Wappenscheiben der Donatoren, die von ansprechender Schlichtheit sind. Eine häßliche Orgelempore an der Eingangsseite, die man im letzten Jahrhundert eingebaut hatte und an deren Unterseite ein Teil der Bilder von 1634 roh aufgenagelt war, wurde abgebrochen. An die Stelle einer unschönen flachen Gipsdecke über dem Schiff trat eine einfache Holzdecke mit längsrechteckigen Feldern; bei der Profilierung ihrer Deckleisten hielt man sich an lokale Muster in der Umgebung Sempachs.

Die 24 Legendenbilder von 1634 wurden von Maler Danner in Luzern (dem Restaurator der Totentanzbilder Meglingers in der Luzerner Spreuerbrücke) sorgfältig wiederhergestellt. Die alten geschweiften Rahmen mit Stifterwappen und -inschriften waren zum größten Teile noch vorhanden (an den Bildern selber und im Dachstuhl der Kapelle), so daß nur kleinere Partien ergänzt werden mußten. Da man durch das Abbrechen der Empore Wandflächen gewonnen hatte, konnten die Bilder nun wieder sinngemäß aufgestellt werden. Sie sind teilweise von geradezu ungewöhnlicher Qualität innerhalb von Zeit und Gegend. Die Bilder des Galluslebens erinnern mehr an die Art Hans Ulrichs Wägmanns als an Meglinger; sie überraschen vor allem durch roman-

tische Landschaftsausblicke. Von den gleichen frühbarocken Luzerner Meistern sind auch zwei größere Bilder Christi und Mariä gemalt, die ebenfalls renoviert wurden. In die Restaurierung bezog man natürlich auch die beiden «Einbegleitungsbilder» von 1752 ein, die Zemp beschreibt.

Hinter den barocken Gemäldezyklen stellten wir kümmerliche figürliche Reste einer spätgotischen Ausmalung und gemalter barocker Scheinarchitekturen fest; da sie qualitativ weit hinter den Malereien von 1624 zurückstehen, verzichtete man auf ihre Freilegung. Freigelegt werden jedoch derzeit durch Frl. Colette de Reynold frühbarocke Halbfiguren der Nothelfer, die am der Laibung des Chorbogens gemalt sind, sowie eine barocke Einfassung der Innenseite des Portals. Die Nothelferbilder sollen nirgends ergänzt werden; Ergänzungen sind jedoch für die Portaleinfassungen notwendig. Von einem spätgotischen Rankenfries unterhalb der zerstörten gotischen Wandbilder soll nur ein Stück sichtbar bleiben; würde er im Schiff vollständig durchgezogen, so müßte der Eindruck der Bilderzyklen darunter leiden.

In einem spätern Zeitpunkt sollen die drei Altäre sowie die auf originelle Weise über dem Chorbogen aufgestellten Nothelferbüsten von 1749 in der alten Fassung wiederhergestellt werden. Eine letzte Etappe der Arbeiten wird sich mit dem Äußern der Kapelle befassen.

(Vgl. Leutpriester Josef Bölsterli, Geschichtliche Darstellung der Pfarrei Sempach, Geschichtsfreund XIV u. XV. — J. R. Rahn, Statistik, Anz. f. Altertumskunde, 1885, 124. — Zemp, Wallfahrtskirchen im Kanton Luzern, Luzern 1893, 61.) *Birchler.*

KANTON SCHAFFHAUSEN.

SCHAFFHAUSEN.

Im Jahresbericht 1933 des Museums Allerheiligen orientiert Direktor Dr. Karl Sulzberger über die Vorbereitungsarbeiten für den fernern Ausbau des Museums, bei dem nicht nur für weitere Sammlungsabteilungen Raum gewonnen werden, sondern auch der Bau selber zur Geltung kommen soll. Dann werden Anschaffungen und Schenkungen aufgeführt. Im fernern referiert Sulzberger über Renovationsarbeiten und Grabungen in dem ihm unterstellten Gebiet.

In der Stadt wurde die Renovation des Schwabentors in trefflicher Weise zu Ende geführt. Ein Beitrag aus dem Käferschen Denkmalfond ermöglichte die nicht minder glückliche Renovation der Häuser zum Äußern Engel und zum Goldenen Löwen. Tobias Stimmers «Ritter»-Fassade läßt sich leider nicht mehr retten.

THAYNGEN.

Im oben erwähnten Jahresbericht berichtet Dr. Sulzberger über verschiedene Grabungen, die unter seiner Leitung durchgeführt wurden. Davon ist am wichtigsten der Fund eines kleinen eisernen Schildbuckels in einer kleinen Höhle bei Thayngen. Eine genauere Untersuchung der Fundstelle ergab, daß die Höhle in der La Tène-Zeit als Brandgrab diente; der gefundene Schildbuckel ist das einzige Artefakt, das man fand. Die Höhle war mit Steinen verammelt; es war deutlich erkennbar, daß das Grab von Plünderern später aufgebrochen wurde.

KANTON SCHWYZ.

EINSIEDLEN.

1893 wurden die Arkaden der monumentalen Einsiedler Platzanlage in Zement erneuert und hiebei die Bogenöffnungen viel höher geführt, so daß die künstlerische Wirkung durch diese Stelzung und das viel flachere Gefäll der (mit Blech gedeckten) Pultdächer erheblich beeinträchtigt wurde. (Ansichten des alten Bestandes bei Birchler, Einsiedlen und sein Architekt, Tafel 3, und Kunstdenkmäler Schwyz I, S. 25). Nun soll allmählich eine Korrektur erfolgen. Der äußere linke Eckpavillon wurde diesen Winter in Kunststein erneuert und erhielt an Stelle des häßlichen Baukastenabschlusses von 1893 wieder ein ziegelgedecktes Zeltdach. Ein gleiches Dach bekam auch sein rechtes Pendant, das seit etwa 20 Jahren ein konkav geschweiftes Sandsteindach zeigte. Während diese Eckpavillons noch die falsche Arkadenhöhe von 1893 aufweisen, soll die in absehbarer Zeit erfolgende Fortsetzung der Erneuerung zu den alten Dimensionen zurückkehren, die sich an den erhaltenen ursprünglichen innern Eckpavillons ablesen lassen. Die prachtvollen Sandsteinplastiken von J. B. Babel werden durch Kopien der Bildhauereifirma Payer & Wipplinger ersetzt.

Preis für die Schweiz jährlich 10 Fr., für das Ausland 13 Fr. — Man abonniert bei dem Schweizerischen Landesmuseum und allen Buchhandlungen. Den Kommissionsverlag für das Ausland besorgt die Buchhandlung Beer & Co. in Zürich.

Beiträge und Mitteilungen beliebe man unter der Aufschrift «Anzeiger» an die *Direktion des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich zu richten*

Redaktionskommission: Prof. Dr. H. LEHMANN, Prof. Dr. J. ZEMP, Vizedirektor Dr. K. FREI
Schriftleitung: Dr. K. FREI Buchdruckerei BERICHTHAUS, Zürich