

# Aus Beromünster

Autor(en): **Zemp, Josef**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses**

Band (Jahr): **7 (1892)**

Heft 27-1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-156516>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

ponius daselbst in die Jahre 51 und 52 p. Chr. (10. und 11. Tribunat des Claudius) fällt, und vermuthet, dass derselbe der erste römische Militärbeamte in Obergermanien war, der in Vindonissa eine Militärstation anlegte.

Das Prænomen des Pomponius ist unbekannt. In Tac. ann. XII, 27, fehlt es, ebenso daselbst V, 8; Mommsen röm. Geschichte Bd. V, pag. 136, nennt ihn Publius, ich weiss nicht nach welcher Quelle. Ich habe lediglich aus Gründen des Raumes (nur 5 statt 6 Buchstaben) Lucio, welches Prænomen bei den Pomponiern nicht selten ist, gesetzt, es könnte aber eben so gut auch Marco oder Sexto angenommen werden.

Nicht erklären kann ich das erste O in der vierten Zeile. Mommsen sah es wohl für den letzten Buchstaben des Cognomen Secundo an, was nun ausgeschlossen ist. Man könnte an ein zweites Cognomen des Mannes denken; aber dagegen spricht der Umstand, dass sonst überall in der Inschrift die Wörter durch Punkt und Zwischenraum getrennt sind, und dies gewiss auch zwischen Namen und Amtstitel beobachtet wurde. Ein pro legatus ist beim legatus Augusti m. W. ausgeschlossen, übrigens wird auch beim pro legatus legionis zwischen pro und legatus abgesetzt (Wilmanns 1605 und 1606), und nach Tacitus war ja Pomponius Legat. Herr Burckhardt macht auch darauf aufmerksam, dass Pomponius Secundus um diese Zeit schon consularis, also Senatorier und nicht bloss Prolegat war.

Was die beiden andern Bruchstücke betrifft, so hat zuerst Herr Dr. Stückelberg deren Zusammengehörigkeit erkannt, die mir wegen der Verschiedenheit der Massstäbe, in denen die mir übersandten Photographien derselben aufgenommen waren, entgangen war, und die Ansicht aufgestellt, dass sie sich auf Domitian beziehen, was sehr auffällig ist, theils weil im Gebiete von Aventicum und Vindonissa m. W. bisher noch keine auf Domitian sich beziehenden Inschriften gefunden worden sind, auch nicht ersichtlich ist, wie solche hieher kommen sollten, theils weil der Name Domitiano trotz der damnatio memoriae stehen gelassen wäre (wie auf dem Meilenstein von Cordova, Wilmanns 925). Spricht aber die Inschrift wirklich von Domitian, wie es allerdings scheint, so ist sie an der Hand von Wilmanns Nr. 925 wohl folgendermassen zu lesen;

Imperatore Cæsare Divi Vespasiani filio Domitiano Augusto | Germanico  
pontifice maximo tribunicia potestatis . . . . imperatore . . . . | . . . . to . . . .

Domitian nahm nach Wilmanns den Titel Germanicus im Jahre 84 an; die Inschrift fällt also frühestens in dieses Jahr; es war von 14. Sept. 83 bis 13. Sept. 84 das Jahr der dritten trib. pot. des Kaisers.

Die Buchstaben TO der dritten Zeile sind nicht zu deuten.

Zürich.

A. SCHNEIDER.

## 56.

### Aus Beromünster.

Estermanns Artikel in Nr. 4 des »Anzeiger« von 1893 veranlasst zu einigen Ergänzungen und Berichtigungen; im Anschlusse sind weitere Fundnotizen beizufügen.

1. Die im Juni 1893 entdeckten *Wandgemälde in der Krypta* sind, nachdem schon wenige Tage nach ihrer Abdeckung ein Teil vernichtet worden war, seither dem

bedauerlichen Zerstörungseifer gänzlich zum Opfer gefallen.<sup>1)</sup> Als Nachtrag zu Estermanns Beschreibung sei mitgeteilt, was nach der ersten Zerstörung noch zu sehen und von Augenzeugen des ursprünglichen Zustandes zu vernehmen war. Der Raum<sup>2)</sup> war in seiner ganzen Ausdehnung teils mit Figuren, teils mit tüchtig stilisiertem Ranken- und Blattwerk bemalt. In der Fensternische über dem Altare war in kleineren (45 cm hohen) Figuren die *Verkündigung* geschildert: links vom Fenster Maria in rotem Kleide und blauem Mantel vor einem grünen Vorhang stehend, rechts der gelb gekleidete Engel mit gelbem Lilienszepter. — Ausserhalb der Altarnische war an der Ostwand der Krypta jederseits eine *mehrfigurige Szene* gemalt. Während die eine derselben schon bei der Abdeckung nicht mehr kenntlich war, wurde die andere, gestützt auf ein zu Tage getretenes Zelt und mehrere Kriegerfiguren mit »turbanartigen« Kopfbedeckungen, als »Kindermord zu Bethlehem« (?) gedeutet. Nach der ersten Zerstörung war davon nur noch der Zeltknauf zu sehen und darüber das Segment eines 6 cm breiten, unverzierten Flachbogens, welcher das Bild nach oben abschloss. — Der Rest der figürlichen Darstellungen bestand aus acht circa 1 m hohen, paarweise gegenübergestellten Einzel-

<sup>1)</sup> Sechs Tage nach der Abdeckung, auf welche mich eine Notiz im „Vaterland“ vom 30. Juni aufmerksam gemacht hatte, waren von den figürlichen Darstellungen nur noch klägliche Fragmente zu sehen, während das Ranken- und Blattwerk der Gewölbe noch intakt erhalten war. Mag der Umstand, dass die Figuren im unteren Teile „gehickt“ waren, den Anlass zur Zerstörung gegeben haben, oder die schreckliche Wahrnehmung, dass eine der Figuren (St. Magdalena) nackt war, oder endlich die Furcht vor den Kosten einer eventuellen Restauration der Gemälde, in jedem Falle dürfte es schwer halten, für diese vorschnelle Prozedur eine Entschuldigung zu finden. Von den Resten habe ich einige flüchtige Skizzen und farbige Proben des Pflanzenornamentes aufgenommen. Seither sind auf Anordnung des hochwürdigen Herrn Propstes auch diese Reste zerstört worden, trotz meiner mündlichen und schriftlichen Bitten, wenigstens die Ornamente der Gewölbe zu verschonen, und ohne Rücksicht auf das Versprechen, mir durch kurze Anzeige vor dem Beginne weiterer Veränderungen die Aufnahme originalgrosser Pausen zu ermöglichen. Die Krypta bleibt nun kahl getüncht, bis eine beabsichtigte Ausmalung im „Katakombenstile“ den glänzenden Abschluss der Restaurationscampagne bilden wird. Die schmalen alten Fensterchen sind erweitert worden, nicht zum Vorteil des architektonischen Eindruckes, indem durch die jetzige taghelle Beleuchtung der eigenartige Reiz einer romanischen Krypta zum guten Teile verloren geht. In die zwei seitlichen Fenster wurden kleine runde Wappenscheibchen aus dem XVII. Jahrhundert eingesetzt, die man in der „Vogelstube“ der Propstei „gefunden“ hatte. Ueber das Lamm Gottes, das ein Glasmaler in das Fenster über dem Altare geleistet, schweigt man lieber. Freunde der kirchlichen Kunst seien noch auf das neue Altarantependium aufmerksam gemacht, ein ordinäres, von einem ländlichen Anstreicher „eicheriertes“ Brett. — An der Westwand der Krypta bestand vordem eine viereckige Oeffnung, die einzige Stelle, welche genauere Nachforschungen über die noch sehr rätselhafte, angeblich der Krypta westlich vorliegende Gruft der Lenzburger ermöglicht hätte. Nun ist diese Oeffnung säuberlich verschlossen und statt derselben eine Nische mit einem Heiligenfigürchen angebracht.

<sup>2)</sup> Zur leichteren Orientierung sei eine Beschreibung der Krypta angefügt: Der von Nord nach Süden gestreckte rechteckige Raum wird durch zwei von West nach Osten gerichtete und von gekuppelten Rundbogenfenstern durchbrochene Scheidewände in drei tonnengewölbte Gänge geteilt. Diese sind vor der geradlinigen Ostwand durch rundbogige Pforten, vor der Westwand dagegen durch einen tonnengewölbten Quergang verbunden, dem sich nördlich und südlich die in die Kirche hinaufführenden Treppen anschliessen. In einer breiten Nische der Ostwand steht der Altar, über welchem sich in einer zweiten, kleineren Nische ein Fensterchen öffnet. — Vgl. dazu den Grundriss im „Geschichtsfreund“ Bd. 29, Taf. III, und Rahn's Aufzeichnungen „zur Statistik“ im „Anzeiger“ 1885, S. 128.

figuren. In der Altarnische standen sich die Gestalten des Erzengels *St. Michael* und eines Thebäers (wohl *St. Mauritius*) gegenüber. Vom Ersteren habe ich noch das erhobene Schwert und die getrefelten Endungen der Kreuzstange gesehen, vom Letzteren Kreuzfahne, Schultern und Helm; das Gesicht war zerstört. Zur Datierung der Wandgemälde sei schon hier bemerkt, dass die Rüstungsteile des *St. Mauritius* auf die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts wiesen. Vom sog. »burgundischen« Helm, der für die Zeit von circa 1520—1550 charakteristisch ist,<sup>1)</sup> war das aufgeschlagene Visier, das Scheitelstück, Stirnstulp und Kinnreiff erhalten. Der Halsschutz war mit einem tau-förmigen Reif gegliedert; an den Achselstücken waren die aufrechtstehenden scharfen Kämme (»Stosskragen«), am rechten Achselstück zudem die »Vorhängeplatte« (oder »Schwebscheibe«) zu beachten. — An den östlichen Stirnseiten der Scheidewände waren die Apostelfürsten *St. Petrus* und *St. Paulus* gemalt. Der Oberkörper des Ersteren war der Zerstörung entgangen. Er trug einen blauen, zugeknöpften und über den Hüften eingezogenen Rock mit ziemlich breiten Aermelaufschlägen und darüber einen rötlichen Mantel, der unter dem Halse durch eine gelbe viereckige Schliesse zusammengehalten wurde. Die Rechte hielt den über die Schulter gelehnten Schlüssel, die Linke raffte den Mantel zusammen. — Im östlichen Teile des mittleren Ganges waren neben den gekuppelten Rundbogenfenstern an die Scheidewände *St. Magdalena* (nördlich) und gegenüber *St. Anna selbdritt* gemalt. Sie waren von Pilastern (?) und unverzierten, 6 cm breiten Rundbogen umschlossen, welche auch die gekuppelten Fenster begleiteten. *St. Anna*, von der ich nur noch ein Stück des hellen Kopftuches sah, trug das Christuskind auf dem rechten Arme, links stand die kleine *Maria*. Wie verlautet, trug die Nacktheit der *Magdalena* eine Hauptschuld am tapferen Zerstörungswerke, das von dieser Darstellung nur den Kopf und die Flügelspitzen zweier Engel verschont hatte. — An der Westwand endlich war *St. Beat* und *St. Georg* (?) zu sehen, ersterer in braunem Gewand, mit Rosenkranz und erhobenem Wanderstabe, letzterer kriegerisch gerüstet. Der Drache, der beiden Heiligen als gemeinsames Attribut zugekommen wäre, war nicht zu finden. — Auf dem Gewölbescheitel des mittleren Ganges war der *heilige Geist* in Gestalt der Taube dargestellt. Der ganze übrige Raum der Krypta, Wände, Tonnen, Fensterleibungen, war mit regellos geschwungenem, kräftig stilisiertem Laubornament auf weissem Grunde verziert.

Die Behandlung dieser Malereien war einfach. Bei den Figuren war die schwarze Contourzeichnung mit dem Lokaltone flach angelegt und mit einer einzigen dunkleren Nuance spärlich modelliert. Bei den grösseren Einzelfiguren war die schwarze Umrisszeichnung der Gesichter und Gewänder durch braune Contouren vervollständigt und das Nackte mit rötlichen und grünlichen Tönen etwas eingehender, doch ohne plastische Wirkung durchgearbeitet. Die mit schwarzen Kleinbogenkränzen gezierten Heiligenscheine waren ziegelrot; einzelne derselben sollen bei der Abdeckung Spuren von ehemaliger Vergoldung gezeigt haben.

Nicht hoch ist die künstlerische Bedeutung dieser Malereien anzuschlagen. Den Gesichtern gebrach es — soweit die spärlichen Reste ein Urteil zuliessen — an feinerer Charakteristik; handwerklich sicher und ziemlich derb war die Zeichnung und Ausführung der Gewänder und Attribute. Nur das gesenkte Köpfchen der *Magdalena* war

<sup>1)</sup> Siehe Weiss, Kostümkunde, II. Bd., S. 740, 742, 750.

von feinerem Formengefühl: ein reines Oval mit hoher gerundeter Stirne, schön gebogenen Brauen, kleinem vollem Munde und zierlichem Doppelkinn. Von Augenzeugen der Abdeckung wurde die brave Zeichnung des nackten Körpers gelobt.

Zur Datierung wurde auf die Form des Helmes von St. Mauritius bereits hingewiesen. Der Stil der Malereien deutet näherhin auf die Zeit um 1530. Die einfachen Ornamente des Zeltknaufes zeugten von einer gewissen Kenntniss von Zierformen der Frührenaissance, wogegen im scharfen Bruch der Gewänder und im stilisierten Blatt- und Rankenwerk noch die spätgothische Kunstweise vorherrschte.

Ganz unrichtig ist die Datierung Estermanns, der diese Wandgemälde mit den 1608 entstandenen dekorativen Malereien im *Siegelitale* (Erdgeschoss des Turmes) in Zusammenhang bringt. Mit Fug und Recht schreibt man die farbige Ausschmückung dieses letzteren Raumes dem 1608 vom Stifte Beromünster beschäftigten Meister *Hans Bachmann aus Säkkingen* zu, obschon eine Namensbezeichnung oder ein Monogramm nicht vorhanden ist.<sup>1)</sup> Der Meister hat die Gewölbekappen und Wände sehr ansprechend dekoriert. Die Leibungen der zwei Fensterkammern und die gelb bemalten Rippen des Kreuzgewölbes sind mit einem dicken gelben Stengel begleitet, dem üppiges, grosses Blattwerk und dunkelfarbige, zumeist tief purpurne Passionsblumen entwachsen. Cartouchen, Roll- und Schweifwerk, Füllhörner, Engelköpfchen, Fruchtbüschel, flatternde Bänder, alles bunt und lustig und mit viel dekorativem Geschick auf weissen Grund gemalt, umrahmen die Fensternischen und den Eingang, während im oberen Teile der Gewölbekappen in allzu schwerer dunkelfarbiger Umrahmung die Wappen der damaligen Stiftsherren gemalt sind. Das Datum 1608 steht auf einem flatternden Bande in der westlichen Gewölbekappe und an der Ostwand in einer Cartouche über dem Eingang. Neben diesem ist St. Michael in voller Rüstung und mit zierlichem, weich in grauem Tone modelliertem Kopfe dargestellt.

Gewiss verdienen diese muntern Malereien Bachmanns als charakteristische Proben unserer Spätrenaissance die volle Beachtung; mit den ehemaligen Wandgemälden der Krypta aber haben sie nur das gemein, dass hier und dort die Passionsblume als Motiv für das Pflanzenornament gedient hat. Und gerade hier ist die Verschiedenheit der Behandlung und Stilisierung zum Greifen deutlich. In der Krypta waren die bräunlichen, dünnen, regellos geschwungenen Ranken ohne Contouren mit *einem* Pinselzuge frei hingestrichen, die schlanken, scharf und spitzig geschnittenen Blätter schwarz contourniert und flach mit hellem Grün angelegt, die Blumen schwarz gezeichnet, gelb gemalt und gelbrot ausmodelliert, da und dort war eine streng stilisierte blaue Kornblume eingestreut. — Ganz anders das Pflanzenornament im *Siegelitale*: die dicken, gelben, bräunlich contournierten und schattierten Stengel folgen in geradem Zuge den Linien der Architektur; die mastigen, lappig geschnittenen Blätter sind mit reichlicher Aussparung von weissen Lichtern grün gemalt und in den Schattenpartieen schwarz schraffiert, die üppigen Blumen endlich ohne Contour in tief violetten Tönen stark plastisch modelliert. — Nicht minder gross ist der Abstand zwischen den zerstörten Figuren der Krypta und Bachmanns St. Michael im *Siegelitale*: bei ersteren die alte, zeichnerische Behandlung, bei letzterem eingehende Modellierung in tiefen Tönen unter möglichster Vermeidung der Contourzeichnung, eine malerische Behandlung, die für dekorative Arbeiten auf weissem Grund schon kaum mehr zulässig ist.

<sup>1)</sup> Es müsste denn eine solche Bezeichnung hinter den Archivschränken verborgen sein.

Wenn meine Ausführungen über die Wandgemälde der Krypta etwas langatmig geworden sind, so sei's damit entschuldigt, dass es sich um Werke handelt, die durch bedauerlichen Zerstörungseifer der Forschung für immer entrissen worden sind.

2. Wertvoll ist Estermanns Hinweis auf ein laut Protokoll von 1609 dem Propst und Kapitel von Beromünster überreichtes »Bildniss St. Michaels« vom Luzerner Maler *Jakob von Wil*. Estermann hat dieses Bild in einem Oelgemälde im Vorzimmer der Kapitelsstube wiedererkannt. Dasselbe ist nun freilich nicht signiert, doch beweisen die darauf angebrachten Wappen und Inschriften zur Genüge, dass die Tafel im Jahre 1609, und zwar durch eine devote Schenkung an das Stift gelangte. Es ist deshalb wohl gestattet, das Bild mit jener Stelle des Protokolls in Zusammenhang zu bringen und Jakob von Wil als Urheber festzuhalten.

Das auf Holz gemalte, 1,43 m hohe und 1,10 m breite Bild stellt den in Wolken schwebenden Erzengel *St. Michael als Seelenwäger* dar. Das flatternde Gewand wird über der Brust durch eine reich mit Edelsteinen geschmückte Spange zusammengehalten, und lässt die rechte Seite des Engels zum grössten Teile unbedeckt. Im kurzen dunkeln Haupthaar glänzt ein reiches Diadem; in dem durch einen gelben Reif angedeuteten Nimbus stehen die Worte »QVIS VT DEVS«. In der Rechten schwingt der Engel ein kurzes Schwert. Die Linke hält die Waage. In der schwereren Schaale sitzt die Seele eines Gerechten, dargestellt als nacktes Figürchen; ein mit kurzen Hosen bekleidetes Teufelchen reckt in der andern Schaale dem Engel die Zunge entgegen; der Böse schnellte empor, obschon er seine Schaale mit einem Mühlstein und mit einem kleinen Kirchlein belastet hat. Der Rand des Bildes ist mit Inschriften und Wappen besetzt. Oben steht die Widmung: »Ven. Collegij. S. Michaelis Archangeli Beronae in Argoia. R. R. Canonicis Obedientiae Et obsequij Ergo.« Längs der Seiten und des Fussrandes sind die Wappen der damaligen 19 Stiftsherren angebracht. Sie zerfallen in drei Kategorien, die durch besondere, quer über das Bild hinlaufende Ueberschriften von einander geschieden sind. Die oberste lautet: »R. Dñis Prbis« (= Presbyteris) und gehört zum Wappen des damaligen Propstes und sechs weiterer Presbyter. Die zweite Ueberschrift (»R. R. D. Diaconis«) ist in Brusthöhe des Engels, und die dritte (»R. R. D. Sub Diaconis«) neben und zwischen seinen Füßen angebracht.

Nach Estermann spräche dieses Bild *gegen* die alte, aber unverbürgte Tradition, Jakob von Wil sei der Maler der *Todesbilder im Luzerner Museum*. Ich bin zum gegenteiligen Resultate gelangt. Wenn eine stilkritische Vergleichung zu einem sicheren Ergebnisse führen kann, so steht hier fest: das Bild zu Beromünster und die Todesbilder zu Luzern sind von der nämlichen Hand gemalt. An der Richtigkeit der alten Luzerner Tradition darf deshalb wohl nicht länger gezweifelt werden.

Einige der charakteristischen Eigentümlichkeiten dieses Malers seien zum näheren Nachweise hervorgehoben. Zu achten ist zunächst auf die weiche und etwas manirierte Behandlung des Nackten bei weiblichen Figuren, Kindern und Engeln. Das Skelett ist wenig ausgesprochen, um so mehr aber das weiche, blühende, oft fast gedunsene Fleisch betont. Auffallend sind die grünlichen Schatten, die weichlichen, rösigen Fingerspitzen. In den Köpfen sind die kleinen rundlichen Augenlider ohne scharfe Grenze mit dem Augapfel verschmolzen; der Mund ist klein und voll gebildet; einzelne weibliche Köpfe zeugen von hohem Schönheitssinne. Kräftiger ist das Nackte der männlichen Figuren behandelt. Die Gewänder sind weich gemalt; gebrochene Töne werden den primären

Farben im allgemeinen vorgezogen. Eigentümlich sind dem Meister die blitzenden Glanzlichter auf Gewandsäumen, die scharfen seitlichen Lichter auf Waffen und sonstigen Gegenständen, eigentümlich auch eine grosse Vorliebe für funkelndes Geschmeide, das der Maler virtuos zu behandeln verstand. Der Kopf des St. Michael zu Beromünster ist durch seine Beleuchtung von Interesse. Während nur die hohe Stirne von oben durch direktes Licht getroffen wird, ist das gesenkte Antlitz in rötlichem Halbschatten modelliert und der von tiefbraunem Haar umflatterte Kopf setzt sich als dunkle Masse vom hellen grauweissen Hintergrunde ab.

Ein strenger Zeichner war Jakob von Wil nicht. Seine männlichen Figuren sind oft allzu spiessig und dünnbeinig, ihre Stellungen unsicher, indem die Proportionen von Stand- und Spielbein mitunter stark differieren. Die Bedeutung des Meisters liegt in der dramatischen Auffassung der Szenen und im Vorherrschen einer mehr malerischen Richtung, in welcher sich von Wil als direkter Nachfolger *Hans Heinrich Wägmanns* erweist. <sup>1)</sup>

3. Im Sommer des vergangenen Jahres sind zwei sehr bemerkenswerte *Wappenreliefs* auf eine verdankenswerte Anordnung des Herrn Propstes an geschützter Stelle im Flure östlich vom Kreuzgang eingemauert worden. Das eine befand sich vordem im Hühnerstall des Stiftsverwalters. Die rechteckige (70 cm hohe, 57 cm breite und circa 25 cm dicke) Sandsteinplatte zeigt innerhalb eines gekehlten Rahmens das nach (heraldisch) rechts geneigte, von Stechhelm und Helmzier begleitete Wappen der *Lütishofen*. Eine teils in der Kehle des Rahmens, teils in den Reliefgrund vertiefte gothische Majuskelschrift lautet: »1470 DE + LVTISHOFEN + hi? + ECCE + CANON + FVNDAVIT +«. Am vorderen Unterrand des Stechhelmes ist die Schnalle zu sehen, die zur Befestigung des Helmes auf der Brust diente. Das Helmkleinod besteht aus einer wachsenden weiblichen Halbfigur; ihr Kopf ist mit einem Priesterbarett bedeckt; ausserdem hält ein um die Stirne geschlungenes Band mit lustig flatternden Enden einen hinter dem Kopfe herabfallenden Schleier fest. Der Grund zeigt Reste von grüner und die Wappenkomposition Spuren von roter Bemalung. Was der Arbeit an Feinheit der Ausführung abgeht, ersetzt eine echt spätgothische Kraft und Frische der heraldischen Stilisierung.

Das zweite Wappenrelief, im Keller der Custorei unter einem Steinhafen aufgefunden, ist ebenfalls aus Sandstein gearbeitet (62 cm hoch, 60 cm breit) und enthält in ovaler Cartouche die quadrierten, von Spangenhelm und reicher Helmdecke begleiteten Wappen der *Pfyffer von Altishofen* und *Göldlin* nebst dem Datum 1616. Die elegante Arbeit zeigt Reste einer ehemaligen Bemalung. <sup>2)</sup>

4. Endlich ist über einen Fund im *Schiff der Stiftskirche* zu berichten. Das Presbyterium, d. h. der östliche, 1601—1606 um circa 90 cm über den ursprünglichen

<sup>1)</sup> Vgl. auch Händekes zutreffende Charakteristik. (Geschichte der schweizerischen Malerei im XVI. Jahrhundert, S. 316.)

<sup>2)</sup> Beiläufig sei bemerkt, dass nach einer Mitteilung an Ort und Stelle eine 1893 im Vorzeichen gefundene Grabplatte mit wohlerhaltener Helmdecke und Resten einer Inschrift ohne nähere Untersuchung mit abwärts gekehrter Reliefseite zum Bodenbelag des flurartigen Durchganges an der Ostseite des Kreuzganges verwendet worden sei. — Aufbewahrt wurde dagegen eine Backsteinfliese, die mit einem eingepressten Reliefbilde von St. Michael geziert ist. Die Figur ist so schlecht erhalten, dass die Fliese nicht mehr datiert werden kann.

Fussboden erhöhte Abschnitt des Mittelschiffes ist durch Mauern nördlich und südlich gegen die Seitenschiffe abgegrenzt.<sup>1)</sup> Dass diese Mauern an die Stelle ursprünglicher Säulen getreten sind, wie sie im westlichen Abschnitt des Schiffes in barocker Umarmung noch heute bestehen, ist schon früher angenommen worden.<sup>2)</sup> Bei der 1892 vorgenommenen Versetzung eines Beichtstuhles an der Südwand des Presbyteriums hat sich diese Vermutung nun bestätigt, indem dort (nach übereinstimmenden Mitteilungen von Herrn Propst J. Stutz und Herrn Chorregent Estermann) vermauerte Säulen zu Tage getreten sind. Ungefähr in der Mitte der Mauer stiess man auf eine attische Basis ohne Eckblätter und östlich davon auf eine vollständige vermauerte Stütze mit attischer Basis, achteckigem Schaft und gewöhnlichem Würfelkapitäl. Die Distanz soll den Intercolumnien im westlichen Abschnitt des Schiffes ungefähr entsprochen haben. Aufnahmen dieser seither wieder zugedeckten Funde sind leider nicht gemacht worden.

Luzern, November 1893.

JOSEF ZEMP.

## 57.

### Untersuchungen in der Klosterkirche zu Königsfelden.

(Schluss.)

Unter dem Tischgrab des bernischen Hofmeisters Bernhard von Muralt († 1680) zeigte sich in einer Tiefe von 0.90 m ein Kalkboden; auf diesem war das Skelett in ursprünglicher Lage gebettet, umgeben von sieben Nägeln, den Resten des Sarges. Im Schutt fanden sich auch hier Reste der mittelalterlichen farbigen Befensterung. Noch weniger Interesse bot die Oeffnung der Plattengräber, die sich in doppelten Reihen quer durch Chor und Schiff hinzogen; sie stammten aus der Zeit von 1575 bis 1757. In der Ruhestätte des Hofmeisters Alexander Huser († 1608) stiessen die Arbeiter auf ein paar Schnüre, in der Gruft des Caspar Müller auf grosse Büschel und dichte Zöpfe roten Haares, das seiner Gemahlin Anna Seilerin angehörte, daneben waren eiserne Nägel und morsche Bretterfragmente zu finden.

Sowol im Schiff als auch im Chor wurden noch einige Bohrlöcher versuchsweise aufgethan, auch kurze Schächte gezogen, aber alle ohne Ergebniss. Der Chor ist auch hier nach allgemeiner Sitte während des Mittelalters von Gräbern frei geblieben; bekanntlich wurden anderwärts an dieser Stelle höchstens geistliche und weltliche Fürsten oder Stifter beigesetzt.

Wenn die Ausgrabungen im Schiff nur die Grabstätten von 7 statt von 27 Sempacher Rittern ergaben, so beruht dies darauf, dass die fehlenden 20 Leichen vor dem Lettner beigesetzt wurden. Diese Stelle aber wurde nachmals durch die Hofmeister als Grabstätte usurpirt und so erklärte sich der Mangel an weiteren Fundstücken. Ueberhaupt sei hier bemerkt, dass aus diesem Mangel an Grabbeigaben nicht immer auf Beraubung der Gräfte darf geschlossen werden. Vielmehr ist auch der Umstand zu bedenken, dass im Mittelalter sehr viele Personen kurz vor dem Tode noch Mönchsgelübde ablegten und

<sup>1)</sup> Vgl. den Grundriss im „Geschichtsfreund“ Bd. 29, Taf. III, und „Anzeiger“ 1883, Nr. 1, Taf. XXVIII, Fig. 2.

<sup>2)</sup> Siehe *Rahn*, Geschichte der bild. Künste in der Schweiz S. 190; *Aebi* in „Geschichtsfreund“ Bd. 29, S. 279.