

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 5 (1884-1887)
Heft: 19-3

Artikel: Die Kirche zu Küsnach im Kanton Zürich
Autor: Rahn, J.R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-155867>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

Die Kirche zu Küsnach im Kanton Zürich.

Von J. R. Rahn.

(Taf. XXI und XXII.)

Im Mai 1886 wurde ein durchgreifender Umbau der Kirche von Küsnach im Kanton Zürich begonnen, bei welchem Anlasse einige bemerkenswerthe Funde zum Vorschein kamen.

Ueber die Geschichte dieser dem hl. Georg geweihten Kirche sind folgende Nachrichten bekannt. 1188 wird zum ersten Male derselben gedacht, damals befand sie sich im Besitze der Propstei Zürich. Im XIII. Jahrhundert gehörten Hof und Kirchensatz den Freiherren von Tengen und vorübergehend auch dem Stift St. Gallen. 1358 wurden Hof sammt Kirche und Kirchensatz dem Grafen Hugo II. von Werdenberg, oberstem Meister des St. Johannesordens in Deutschland und besonders den Brüdern des Hauses in Wædiswil verkauft.¹⁾ 1366 ist von einem neu erbauten Johanniterhaus die Rede.²⁾ Baugeschichtliche Notizen fehlen, indessen weist das Datum 1482, das in der Fensterleibung an der Schlusswand des Chores ausgemeisselt ist, auf den damals stattgehabten Neubau dieses Letzteren hin.³⁾ Gleichzeitig scheint auch ein Umbau des Schiffes vorgenommen worden zu sein, wo die Maasswerkfenster in den Abseiten dem Stile der Chorfenster entsprechen. Vom Jahre 1502 ist eine Holzdecke datirt. Müller gibt die Minuskelinschrift, welche auf derselben verzeichnet stand: »dusendt fünf . hundert . vnd . zwei . iar . blesi . wercher . dischmacher . von basel «⁴⁾, ohne jedoch zu sagen, wo sich dieser Plafond befand. Weitere Unternehmungen fanden unter Konrad Schmid, dem letzten Comthure von Küsnach, vermuthlich zwischen den Jahren 1524 bis 1528, statt. Die erstere Jahreszahl findet sich an dem Kapitale eines gothischen Holzpfeilers, der im Mittelschiff die Balustrade der Empore trug.⁵⁾ Das Datum 1528 ist an dem Taufstein angebracht.⁶⁾ Vermuthlich unter Schmid ist die Kanzel, eine schmuckvolle, spätgothische Steinmetzenarbeit gefertigt und eine Verlängerung des Mittelschiffes und des nördlichen Seitenschiffes, sowie der Bau der hölzernen Empore und der Vorhalle unternommen worden, die sich dem Westende des Langhauses in seiner ganzen Breite vorlegt. Es ergibt sich nämlich, dass der untere Theil der westlichen Freistütze, welche das nördliche Seitenschiff von dem Hauptschiffe trennt, aus Bestandtheilen zweier Platten gemauert ist, welche beide die Gräber von Johannitern bedeckten, und deren eine das Datum 137. trug. Ebenso fällt auf, dass der correspondirende Theil der südlichen Mittel-

¹⁾ Nüscheler, Gotteshäuser III. 386. H. Zeller-Werdmüller, »das Ritterhaus Bubikon« (Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXI, Heft 6, S. 16.)

²⁾ Nüscheler, l. c. 387. Zeller-Werdmüller schreibt: Die Unternehmung von 1411 betraf Gebäude der Komthurei. 1439 dagegen scheinen grössere Bauten projectirt gewesen zu sein.

³⁾ Müller, Merkwürdige Ueberbleibsel von Alterthümern der Schweiz, Theil V, Zürich 1776, gibt eine Abbildung dieses Datums, wobei er jedoch fälschlich statt der letzten Ziffer 2 ein 7 schreibt.

⁴⁾ Derselbe Meister fertigte die Kirchendecken von Hausen a. Albis 1494, Egg 1495, Erlenbach 1497 und eine aus demselben Jahr datirte Decke im Kloster Kappel.

⁵⁾ Die Fronte dieser Holzbalustrade war mit viereckigen leeren Feldern gegliedert, unter denen sich ein Fries mit flachgeschnitzten spätgothischen Ranken befand.

⁶⁾ An dem oberen Rande der Kufe, wo unten der Schild des Comthurs Schmid gemeisselt ist. Vermuthlich war dieses Datum nur aufgemalt, da es heute nicht mehr nachgewiesen werden kann.

schiffmauer mit dem Thurme nicht bündig ist. 1755 wurde der schadhafte Kirchthurm mit Quadersteinen verbessert ¹⁾ und 1774 die Kirche inwendig und aussen reparirt, »die Tielen ausser dem Chor gegipset« und die ganze Befensterung erneuert.²⁾ Neuere Restaurationen fanden 1822 ³⁾ und 1857 statt, bei welch' letzterem Anlasse der Hochbau des Thurmes erneuert und die romanische Aussengliederung der unteren Parthien maskirt wurden.

Der Chor (vergl. d. Grundriss Taf. XXII) bildet ein langgestrecktes Rechteck, das seinen Abschluss durch ein dreiseitiges Halbpolygon von gleicher Breite erhält. Streben fehlen, da die Bedachung aus einer flachen Holzdiele besteht. Reste derselben sind unter der Gipsdecke zum Vorschein gekommen. Ueber dem Chorbogen sieht man die Anstösse der Leisten und die bunte Bemalung, welche den Untergrund der halbrunden Maasswerkbögen bildete. Die zwei- und dreitheiligen Spitzbogenfenster zeigen ziemlich reine Maasswerke. Ein ungegliederter Rundbogen, über dem sich hoch an der Chorseite ein blinder Stichbogen spannt, trennt den Chor von dem fünf Stufen tiefer gelegenen Langhause, dessen Boden nach Westen beträchtlich abfällt. Das Langhaus ist sehr unregelmässig beschaffen. Das Mittelschiff, im Westen bedeutend breiter als im Osten, ist, wie die Abseiten, mit einer modernen Gipsdiele bedeckt und das südliche Nebenschiff kürzer als das nördliche. Jenes erhält seinen Abschluss durch den Thurm, der einerseits das Hauptschiff begrenzt und südlich über die Flucht des vorliegenden Nebenschiffes vorspringt. Ein weitgespannter ungegliederter Rundbogen trennt dieses südliche Nebenschiff von dem Hauptschiffe. Gegen das nördliche Nebenschiff ist das letztere mit drei Arcaden geöffnet: vor dem Chor mit einem ungegliederten m. 4,84 hohen Rundbogen, der nur m. 1,79 über dem Fussboden anhebt. Es folgt ein schmalerer m. 5,40 hoher Halbkreisbogen und schliesslich ein Spitzbogen von m. 6,47 Scheitelhöhe. Beide wachsen mit leichter Fasung unmittelbar aus den gleich profilirten Stützen heraus. Zwischen den beiden östlichen Arcaden ist in beträchtlicher Höhe ein einfach geschmiegttes Fensterchen geöffnet, dessen Rundbogen eine rohe Mauerung aus Tufbrocken und Kieseln zeigt. Dieses winzige Fenster und die nur unter der Leibung vortretenden Gesimse, welche hüben und drüben das Auflager der südlichen Archivolte und den westlichen Kämpfer des östlichen Rundbogens an der Nordseite bildet, weisen auf eine ältere Bau-epoche hin. Diese Gesimse bestehen aus Platte, Kehle und Karnies, doch ergibt sich, dass ihre jetzige Verwendung nicht die ursprüngliche ist, denn das Profil des westlichen Kämpfers unter der südlichen Archivolte ist auf der einen Seite schräg herumgeführt, während der unter demselben vortretende Halbpfeiler rechtwinkelig vorspringt.

Alles spricht dafür, dass die ursprüngliche Anlage des Langhauses eine einschiffige war. Darauf deutet, dass die östliche Schlussfronte des nördlichen Nebenschiffes mit dem südlich anstossenden Mauerwerk nicht bündig ist, darauf weist die unregelmässige

¹⁾ *Werdmüller*, *Memorabilia Tigurina*, I. 299,

²⁾ I. c. 306, S. 342 heisst es, dass 1769 bei Schleifung des alten Pfarrhauses »zwei auf einander gelegte dicke Altarblätter, auf welchen die Bildnisse der beiden Heiligen Johannes des Täufers und des Evangelisten gemahlt waren,« entdeckt worden seien. Man hatte sie zu einem »Trischübel« (Fenstersturz) verwendet. Bei der Restauration von 1774 mögen die barocken Ornamentmalereien ausgeführt worden sein, von denen sich Spuren an den Leibungen der nördlichen Archivolten und an der über denselben befindlichen Wandfläche fanden.

³⁾ *F. Vogel*, *Memorabilia Tigurina*. S. 295.

Disposition und die nachlässige Fassung der nördlichen Archivolten hin und sind endlich unter denselben die Fundamente einer Mauer gefunden worden, die sich von der letzten Freistütze im Westen bis zu dem Chorbogen erstreckte. ¹⁾

Nächst der nördlichen Mauer des Mittelschiffes, wo das Rundbogenfensterchen auf romanischen Ursprung deutet, gehörte der Thurm derselben Bauzeit an. Er ist im J. 1857 erneuert worden, indessen liegen ältere Abbildungen vor, die zeigen, dass er Ecklesenen hatte, die unter den Schalllöchern durch ein Rundbogenfries verbunden waren. Darunter waren unter dem Zeltdach auf jeder Seite zwei gekuppelte Rundbogenfenster geöffnet. ²⁾

Wie schon erwähnt, traten unter dem Fussboden des Chores und des Schiffes die Reste anderer Constructionen zu Tage, ³⁾ dort in einer Tiefe von m. 0,65 unter dem Boden die Fundamente eines älteren Chores, ein dreiseitiges Halbpolygon, dessen Schlusswand in einer Entfernung von beiläufig m. 7,30 vor dem Chorbogen lag. Gleichzeitig mit dem Thurme mag die Nordwand des Mittelschiffes errichtet worden sein, während die westliche Quermauer, welche die Langwand des nördlichen Seitenschiffes mit dem Thurme verbindet, wohl erst bei Erweiterung der einschiffigen in eine dreischiffige Anlage errichtet worden ist. Laut Mittheilung des Herrn Architekten Knell war nämlich die Aussenseite dieser Fundamente mit einem wohl erhaltenen Verputze versehen. Schwieriger fällt die Erklärung des Mauerzuges, dessen Fundamente sich vom Chorbogen bis zur Nordwestkante des Thurmes, aber in einer von dem letzteren nördlich divergirenden Richtung erstreckten. Man möchte rathen, dass hier die Reste einer noch älteren Anlage gefunden worden seien, an deren Stelle die einschiffige Kirche trat. Auch die Bestimmung der Querwand, welche diese Fundamente m. 4,50 vor der Ostfronte des Seitenschiffes mit der südlichen Langwand desselben verband, ist schwer zu errathen. Der zwischen diesen Quermauern gelegene Raum war mit Todtengraben gefüllt, so dass es scheint, dass hier ein Ossuarium gelegen habe. ⁴⁾

Es ist schon bemerkt worden, dass die Abbrucharbeiten zur Entdeckung mehrerer *Grabsteine* führten. Drei derselben waren schon früher bekannt. Sie lagen neben einander gereiht am Ostende des Mittelschiffes neben dem nördlichen Scheidebogen. Zwei derselben weisen einen Schild mit dem unsäglich roh gearbeiteten Wappen der Biber. Inschriften waren nicht zu entdecken. Der dritte ist der bei Zeller (Bubikon) abgebildete Grabstein des Johanniters Rudolf Mülner. ⁵⁾ Dieselbe blos in den Stein gravirte Darstellung eines unbärtigen ⁶⁾ Johanniterpriesters, von vier in den Ecken angebrachten Schilden umgeben, ⁷⁾ zeigte eine Grabplatte, die am Ostende des südlichen Seitenschiffes zum Vorschein kam. Die Minuskel-

¹⁾ Zu ebener Erde der östlichen Schlussmauer des nördlichen Seitenschiffes befand sich eine Nische, in welcher Spuren von Malereien zum Vorschein kamen und höher, neben der Archivolte, eine vermauerte Thüre. Aus alter Ueberlieferung wird berichtet, dass längs des Mittelschiffes eine Galerie vom Chore zu der westlich gelegenen Comthurei geführt habe. Eine gothisch formirte Thüre ist auch an der westlichen Schlusswand des nördlichen Seitenschiffes angebracht. Sie bildet den Ausgang, der sich von der Empore zu der in's Freie hinabführenden Treppe öffnet.

²⁾ Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1862, herausgegeben von *Salomon Vögelin*.

³⁾ Auf dem Grundrisse, Taf. XXII, sind diese Fundamente durch Schraffirung angedeutet.

⁴⁾ Eines Beinhauses neben der Kirche erwähnt *Nüschele*, III. 427, doch scheint es getrennt von derselben auf dem Kirchhofe gelegen zu haben.

⁵⁾ »Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft«, Bd. XXI, Heft 6, Taf. 4, Fig. 14.

⁶⁾ Die Ritter mussten Vollbärte tragen, die Priester waren glatt rasirt.

⁷⁾ Diese Schilde sind leider weggemeisselt.

Inscription auf dem Rande ist nur noch theilweise lesbar. Man entziffert: an(no) dni M.CCCC nativitatis rodolfus . d'landenberg . comdator . hui(us) ¹⁾ Endlich wurden die Reste zweier Grabsteine beim Abbruche des letzten Pfeilers gefunden, welcher westlich die Nordseite des Mittelschiffes begrenzte. Man hatte sie im unteren Theile dieser Stütze als Lagerplatten vermauert. Der eine Grabstein ist nur fragmentarisch erhalten, das Bild ist zerstört und von der Majuskelinschrift bloß . . EINRICVS | PREBENDARIVS zu erkennen. Beinahe vollständig lässt sich dagegen aus zwei Stücken der Grabstein eines bärtigen Johanniter-Ritters ergänzen. Seine Figur und die Minuskelinschrift, welche den Plattenrand umgab, waren wiederum nur eingravirt und nur die vier Schilde, welche innerhalb des letzteren in den Ecken angebracht, sind als Reliefs gebildet; leider sind sie auch hier zerstört (Taf. XXII, Fig. 1) und von der Inschrift sind nur die Worte: † an . . . dni . m | ccc.lxx | zu entziffern. Ohne Zweifel ist dieser Grabstein derjenige des obersten Meisters Hugo II. von Werdenberg († 1375). ²⁾

Schon in früheren Veröffentlichungen ³⁾ haben wir darauf hingewiesen, dass umfangreiche *Wandmalereien* in der Kirche vorhanden gewesen seien. Der sel. Kunstmaler Ludwig Vogel erzählte, dass anlässlich einer Restauration die vollständige Ausmalung des Chores zum Vorschein gekommen sei.

Erhebliche Bestandtheile dieses Schmuckes sind wieder zu Tage getreten. Sie wurden, ziemlich wohl erhalten, hinter dem Täfer gefunden, das den unteren Theil des Chores deckte, und zwar ergibt sich, dass hier die Bestandtheile einer systematischen Ausschmückung wenigstens der unteren Parthieen vorliegen. Unmittelbar unter den Fenstern zieht sich um den ganzen Chor herum ein Band von m. 0,69 Höhe. Auf einem blau und rosafarbig gewolkten Grunde enthält dasselbe eine Reihe von Halbfiguren bekleideter Engel, zwischen denen ein viereckiges Feld in der Mitte der Schlussfronte die Gestalt des Schmerzensmannes und eines vor demselben betenden Johanniters umrahmt. Auffallend ist die unsymmetrische Anordnung der Engel. Nicht nur, dass eine dieser Halbfiguren durch die Ecke gebrochen wird, welche die nördliche Langwand mit der anstossenden Schräge bildet, sondern es ist auch die Zahl der Engel ganz unregelmässig vertheilt. Während an der südlichen Schräge und an der Schlusswand

¹⁾ *Zeller-Werdmüller* schreibt uns: »Dass Nüscherer und ich Landenbergs Amtszeit in Künsnach, aber nicht seinen Tod vor 1396 verlegten, rührt davon her, dass Hemmann Schulthess von Gebwiler sowohl 1396 als 1400 Comthur von Künsnach war. Landenberg kann aber auch ganz wohl Schulthess in der Comthurei abgelöst haben und später wieder durch denselben ersetzt worden sein. Am 17. Februar 1400 ist er todt, aber noch nicht lange. Er starb also zwischen Weihnachten 1399 und Februar 1400, nach der Zeitrechnung des Bisthums Constanx, das nach Weinachtszeit (nativitas) rechnete, also im Jahr 1400, nach Ordenszeitrechnung aber, welche mit 25. März (anunciatio) begann, noch 1399. Desshalb ist auf dem Grabsteine ausdrücklich zur Feststellung des Todesjahres die Bezeichnung »nativitatis« beigefügt, falls damit nicht geradezu das Datum des Todestages bezeichnet werden will. Landenberg scheint früher (1275) Priester zu Pfäffikon gewesen zu sein.« In sehr verdankenswerther Weise wurden diese sämmtlichen Grabsteine, sowie die gothischen Holzpfeiler, welche die Empore trugen, von der Tit. Kirchenpflege der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich überlassen.

²⁾ Vgl. über ihn *Zeller*, Bubikon, S. 16.

³⁾ »Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft«, Bd. XVII, Heft 6, S. 7, n. 4. »Geschichte der bild. Künste in der Schweiz«, S. 616, n. 1. Ueber die Reste eines anderen Bildercykus in der Comthurei vgl. »Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde«, 1873, No. 1, S. 411 und »Geschichte der bild. Künste in der Schweiz«, S. 650.

nur je zwei Engel erscheinen, sind an der nördlichen Schrägwand vier Gestalten so dicht an einander gereiht, dass sich ihre Flügel verschränken. Und wieder so verhält es sich mit dem Schmuck des darunter befindlichen Bandes. Die Engel sind dargestellt wie sie die vergoldete Stange halten, an welcher an blauen Ringen ein m. 0,96 hoher Damastteppich herunterhängt. An der Schlusswand ist derselbe auf durchgehend gelbem Grunde schwarz damascirt; an den Schrägseiten dagegen in vier neben einander befindliche Felder getheilt, deren Farben in willkürlicher Folge wechseln: bald zeigen sie auf Gelb eine Musterung mit rothen, schwarzen und blauen Damastmotiven und Blattkreuzen, andere sind grün, mit einem hellen, gelblich-grünen Damaste, oder roth und blau, mit einer in hellerer Nüance gehaltenen Zeichnung belebt. Nur der Fransenbesatz ist durchlaufend grün. Alle Engel sind in der Vorderansicht mit einer Wendung der Köpfe im Dreiviertelsprofile aufgeführt. Vor der Mitte der Brust wiederholt sich regelmässig ein Rundschild, der auf rothem Felde ein durchgehendes weisses Kreuz mit concav zugeschwefelten Endungen enthält. Bald ist dieses Medaillon einfach vorgesetzt, bald hält es der Engel mit einer oder beiden Händen. Ein volles, lockiges Blondhaar umwallt die süßen Köpfe. Die Gewänder sind in Schnitt und Farbe vielfach verschieden, die Flügel abwechselnd mit einfarbig gelben Säumen und mit Ueberschlägen von Pfauenfedern besetzt.

Das Mittelbild an der Schlusswand ist 1 m. hoch und m. 0,93 breit, Taf. XXI, Fig. 2. Eine glatte rothe Bordüre umrahmt den hellblauen Grund. Durch die ganze Höhe geht das gelbe Kreuz, das mit seinem Querbalken unmittelbar an die Kopfborte stösst. Auf dem grünen Grasboden vor dem Kreuze steht en-face auf gleichen Füßen und mit ausgebreitet erhobenen Armen der Schmerzensmann. Er ist nur mit einem weissen Lendenschurze bekleidet und der Körper mit blutigen Wunden bedeckt. Das Haupt mit der Dornenkrone umschliesst ein gelber Nimbus, Bart und Haare sind schwarz. Rings um den Heiland sind die Passionsinstrumente vertheilt. Aufrecht zu Seiten des Kreuzes stehen der Speer (ein Jagdspieß) und das Rohr mit dem Schwamme. Von dem Querbalken hängt links die Peitsche und die Ruthe über dem Ysop herab, neben welchem drei Nägel im Boden stecken. Gegenüber ist die kleine Figur eines anbetenden Johanniterpriesters gemalt. Sein bartloses, unbedecktes Haupt ist augenscheinlich Porträt. Das blonde Haar wallt rückwärts voll herab, über der Stirne ist es gerade zugeschnitten. Die Hände sind vor der Brust gefaltet. Das Untergewand mit den langen Aermeln ist roth, der Mantel schwarz und auf der linken Brust mit einem kleinen weissen Zackenkreuz besetzt. Vor dem Haupte des Knieenden schwingt sich eine Bandrolle mit der Minuskelinschrift: »miserere mei deus« empor, hinter dem Priester ist sein Schild gemalt. Er weist auf rothem Grunde eine grüne Traubenranke und in der oberen Ecke rechts das rothe Johanniterchildchen mit dem durchgehenden weissen Kreuz. Aus Siegeln erhellt, dass dieses Wappen dem Comthur Werner Marti (1478—96) gehört, der mithin der Stifter dieser Malereien und, wie sich aus dem Datum 1482 ergibt, der Erbauer des Chores gewesen ist.¹⁾

¹⁾ Unter demselben Comthure wurden die *Chorstühle* verfertigt. Die beiden einzig erhaltenen westlichen Schlussfronten sind mit theils blinden, theils durchbrochenen Maasswerken geschmückt. An der einen ist das Schildchen der Johanniter, an der anderen dasjenige Werner Marti's angebracht. An der südlichen Chorwand sind 13, an der nördlichen 12 Sitze erhalten. Rückwände und Verdachungen sind spätere Zuthaten. Vorderfronten fehlen. Die Knäufe an den einfach, aber wirksam gegliederten Sitzwangen sind Kugelspiralen, die Misericordien grösstentheils schmucklose Consolen. Einige sind mit vorgesetzten Schildchen versehen, die meisten dieser Letzteren leer, eines der Schildchen enthält das Ordenskreuz, ein anderes Marti's Wappen. Vier Stühle, die zu derselben Folge gehörten, sind auf der Empore am Westende des nördlichen Seitenschiffes aufgestellt.

Nicht viele Wandgemälde aus dieser Zeit sind mit gleichem Fleisse durchgeführt. Besonders gilt diess von den Köpfen. Auf dem rosigen Fleischton ist die Modellirung mit dunkelgrauen, weichen Schatten und die Specialisirung der Haare mit deckweissen Lichtern auf's Feinste behandelt. Weniger Geist verräth die Zeichnung. Die Contouren sind schwer, manchmal steif, die Hände öfters verzeichnet und die Gewandung der Aermel schwer und leblos behandelt. Ob auch die oberen Chorparthieen bemalt waren, ist bei dem jetzigen Stande der Arbeiten nicht zu erkennen.

Zum Schlusse sprechen wir den Herren Kirchenrath *Burckhardt* und Pfarrer *G. v. Schulthess* in Küsnach und Herrn Architekt *Knell* unseren verbindlichen Dank für die liebenswürdige Förderung unserer Untersuchungen an Ort und Stelle aus.

Zürich, im Juni 1886.

J. R. RAHN.

73.

Façadenmalerei in der Schweiz.

Von *S. Vögelin*.

Fortsetzung (siehe »Anzeiger« 1885, Nr. 4, pag. 212--217).

Rapperswyl.

Das einzige Haus in Rapperswyl, welches gegenwärtig noch eine Wandmalerei bewahrt hat, ist das des Herrn Präsidenten *Xaver Rickenmann* auf dem Rathhausplatz, in seiner gegenwärtigen Gestalt wohl ein Bau aus dem Ende des XVI., oder aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts.

Ursprünglich war die ganze Façade bemalt. Aber von diesem Schmucke ist Nichts übrig geblieben als das das Mauerstück zwischen den Fenstern des zweiten und des dritten Stockwerkes füllende Breitbild mit der Darstellung der *Schlacht bei Sempach*; und auch dieses ist nur durch einen glücklichen Zufall der Zerstörung entgangen. Herr Präsident Rickenmann berichtet nämlich: »Das Haus wurde Ende des vorigen Jahrhunderts verputzt, und dabei, während der Abwesenheit meines Grossvaters, *die Schlacht von Laupen* verwischt, und der Weissler war schon daran, auch das Sempacherbild zu übertünchen — wie vorhandene Pinselstriche daran noch heute sichtbar sind — als durch die Heimkehr des Hausherrn dasselbe noch gerettet werden konnte. Da das Haus noch andere, *architektonische* Verzierungen hatte, so zweifle ich nicht, dass auch dieses Bild von solchen umgeben war.« Gegenwärtig nämlich ist das Sempacher Schlachtbild nur von einer ganz rohen, rothbraunen Bordüre eingefasst, so dass das Bild wie ein an die Mauer gehefteter Teppich aussieht. Es leuchtet ein, dass diess nicht die ursprüngliche Anordnung sein kann, sondern dass man sich eine ornamentale Umrahmung des Bildes, eine Vermittlung mit der Architektur hinzudenken muss, welche dem figurenreichen Bilde seinen Abschluss und seinen festen Halt gab.

Die *Schlacht bei Sempach* ist nicht eine für diese Façade eigens entworfene Darstellung, sondern die Wiederholung einer Komposition, welche sich bemüht, sämtliche in Halbsuters Lied erwähnte Episoden jener Schlacht in Einem Rahmen zu vereinigen, und welche seit dem sechszehnten Jahrhundert die feststehende Veranschaulichung der Sempacher Schlacht geworden ist. Wir kennen folgende Ausführungen dieses typischen Schlachtbildes:



