Nachrichten

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **16 (1956)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nachrichten

Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Zusammengestellt von Hugo Schneider

Abkürzung:

Kdm = Kunstdenkmäler

KANTON BASELLAND

(Tafeln 49 und 50)

ARLESHEIM: *Dom* (Abbildungen 1–4). 1929 war das Innere der Domkirche mit Bundeshilfe wieder hergestellt worden; als eidgenössische Experten fungierten Robert Durrer und Karl Sulzberger. Die längst fällige Aussenrestaurierung erfolgte 1954/55. Neben dem Schreibenden amtete Dr. Rudolf Riggenbach als Bundesexperte; besonders wertvoll war die Mitarbeit von Prof. Hans Reinhardt und Architekt Fritz Lauber von der Baselstädtischen Denkmalpflege; Leitender Architekt war Emil Bühlmann in Arlesheim. Die Aussenrestaurierung stellte, was anfänglich nicht zu erwarten war, noch schwierigere Probleme als die des Innern. Zu den strukturellen Baugliedern der Schöpfung des bedeutenden Misoxer Baumeisters Giacomo Angelini-Engel, 1680–1681, kamen 1759–1761 solche des Rokoko, vom Comasken Giovanni Gaspare Bagnato, der gleichzeitig mit der inneren Umgestaltung Elemente des Rokoko in das strenge Gefüge des Urbaues verarbeitete, was alles bei einer unglücklichen Aussenrenovation um 1893 völlig verunklärt worden war. Hier sei, da es sich um eine ungewöhnlich interessante und auch um eine sehr heikle Arbeit handelt, etwas ausführlicher berichtet.

Anfänglich sah es so aus, als sei die Aufgabe, die sich stellte, jener der Aussenrestaurierung der Luzerner Jesuitenkirche ähnlich, über die später hier berichtet wird, also um einheitliche Verteilung von Hell und Dunkel. Schon Dr. Pierre Pobé hatte in seiner 1940 erschienenen Dissertation einen Versuch der Rekonstruktion der ursprünglichen Fassade vorgelegt. Seine theoretisch ins Auge gefasste Lösung war einfach und durchaus logisch: Er strich kurzerhand alle Zutaten und Veränderungen des Rokoko sowie des 19. Jahrhunderts. Der falschen Aufteilung der Flächen (entweder aus dem spätern 19. Jahrhundert oder auf ein Missverständnis des Bagnatos Pläne ausführenden Baumeisters zurückgehend) durch weisse Bänder wurde Pobé aber nicht Herr. Vorerst versuchte ich eine Lösung in der Art derjenigen der Luzerner Jesuitenkirche: das tragende Gerüst (Pilaster, Gesimse, Fenstereinfassungen usw.) hellgrau, die Flächen weiss. Das war ein Rückgriff auf die «normale» Gliederung aller jener kirchlichen und profanen Fassaden, die in zwei verschiedenen Materialien errichtet sind. In Heft 1 von «Plan» (Schweiz. Zeitschrift für Landes-, Regional- und Ortsplanung, Januar/Februar 1953) bildete ich vier derartige Studien ab, die durch Retuschen auf grossen Photos entstanden waren, bemerkte aber im Text, diese Vorschläge seien durchaus nicht endgültig. Dies sollte sich noch mehr bewahrheiten, als ich selber angenommen hatte.

Die genannten Studien gingen von der Hauptfassade aus. Ähnlich wie Pierre Pobé hatte ich erst versucht, die Rokokoornamente auszuscheiden und das tektonische Gerüst des Meisters Jakob Engel, das vor allem am Gesimse des Erdgeschosses ganz unlogisch gezogen war, zu klären; dann hatte ich mich um Eingliederung der Rokokoelemente bemüht. Als wir zu Dreien die Studien weiter förderten (Prof. Hans Reinhardt und Arch. F. Lauber), ging Fritz Lauber vom Baselstädtischen Hochbauamt nicht von der Hauptfassade aus, sondern von den Langseiten und vom Chor. An ihnen waren die einzelnen Achsen durch eine Art langgestreckter und an den Ecken abgerundeter vorspringender «Tafeln» oder Lisenen markiert, also durch eine Flächengliederung, die letztlich auf den Plattenstil

Herreras zurückgeht. Am Rorschacher Kornhaus (1746 bis 1749) hat Bagnato die Fenster durch derartige Vertikalstreifen rhythmisiert. Lauber wusste aber nachzuweisen, dass diese Gliederungen, in denen wir eine Art Lisenen gesehen hatten, im letzten Jahrhundert verändert worden waren. In jedem einzelnen Joch der Seitenschiffe und des Hochschiffes sowie am Äusseren des Chores hatte es sich ursprünglich um breite Rahmungen mit abgerundeten Ecken gehandelt. Daraus hatte man im letzten Jahrhundert vereinfachte Pilaster oder Flächenmuster gemacht. Diese Rahmungen waren fast rein weiss gewesen, während die mit wüstem Besenwurf überzogenen Mauerflächen ursprünglich gelbe Tönungen aufwiesen. Ganz chaotisch sah die «Gliederung» der Türme aus.

Nun wurden unsere Versuche immer weiter ausgedehnt, unterstützt von Studien anderer Art, für die eine Darstellung der Fassade auf dem Hochaltarbild von Josef Appiani recht wichtig wurde, da sie zeigte, wie man sich die Hauptfassade um 1760 vorgestellt hatte. Die lokale Baukommission mit Dr. Wilhelm Schöb und Pfarrer Erwin Ludwig an der Spitze gestattete uns, so viele Farbproben anzusetzen, wie es nötig wurde und wie sie mir bei derartigen Aufgaben in meiner gesamten, auf ein Vierteljahrhundert zurückreichenden Tätigkeit noch nie in diesem Umfange möglich waren. Einmal glaubten wir, aus vier verschiedenen zur Prüfung angesetzten Gelbtönen der Flächen und aus zwei verschiedenen Weiss der Rahmungen und der Fenstereinfassungen heraus eine endgültige Lösung gefunden zu haben, besonders da wir sie, wie man es bei derartigen subtilen Dingen stets tun sollte, bei hellem und bei trübem Licht, an der Nord- und der Südseite ausprobiert hatten. Aber befriedigt waren wir noch nicht. Ende Oktober 1954 waren zur Entscheidung im ganzen acht verschiedene Tönungen von Gelb angesetzt, von denen wir schliesslich eine als am geeignetsten fanden. Für die Hauptfassade ergab sich nun aber die eminente Schwierigkeit, wie man die über diese weissen Rahmungen gezogene, rein architektonische und sinnlos aufgespaltene Gliederung (Pilaster und Gesimse) in der Farbe halten solle. Sie weiss zu tönen, ging nicht an, da dann das ganze «architektonische Gerüst» bei trübem Licht mit den weissen und nun richtig angebrachten Rahmen «matschig» zusammengeflossen wäre. In allerletzter Stunde schlug ich für diesen architektonischen Aufbau der Westfassade und der äusseren Turmseiten einen hellen Steinton vor, der im Prinzip mit den in Stein ausgeführten untersten Partien der Fassade (Portal, Madonnennische, Pilaster des Erdgeschosses der Türme) zusammengehen sollte. Sehr rasch einigten wir uns. Über den folgenden Tag, einen Sonntag, arbeiteten die Architekten Lauber und Bühlmann einen farbigen Fassadenplan in grossem Maßstab aus, den wir genehmigen konnten. Der Basler Maler Hans Weidmann hatte mit unermüdlicher Geduld die vielen Farben und Tönlein am Bau selber in allen nur möglichen Kombinationen zusammengestellt.

Ähnlich gründlich wurde die Erneuerung der völlig verdorbenen Treppe vor dem Hauptportal studiert. Mit erheblichen Kosten wurde ein hölzernes Originalmodell erstellt, steinfarben gestrichen und wochenlang praktisch ausprobiert, bis man nach starken Modifikationen zur heutigen Lösung gelangte. Von den zahlreichen übrigen Problemen seien hier zwei kurz genannt.

Die Gitter vor den Fenstern mussten so gestrichen werden, dass sie weder als schwarze Linien herausfielen, noch zu stark ornamental wirkten. Fast auf den ersten Anhieb fand Malermeister Gustav Meier-Gschwind den richtigen Ton. Viel Mühe und Nachdenken bereitete dafür die Polychromierung des Zifferblattes. Seine Farben durften nicht isoliert in der Fassade stehen. Gestützt auf schwache Farbreste riskierten wir es, an den entsprechenden Stellen des Rokokodekors der Turmfassade pastellartig zarte Farben einzusetzen. Die schwierigen Steinmetzarbeiten wurden von der Firma Cueni & Co. gut ausgeführt.

Durch seine frohen Farben ist das Äussere der Domkirche ein Unikum in unserm Denkmälerbestand. Unsere Kirchenfassaden sind, wenn sie nicht einheitlich in Steinwerk ausgeführt sind, fast ausnahmslos so behandelt, dass die steinerne Gliederung sich von den weissen Flächen deutlich abhebt als architektonisches Gerüst. Erst im späten 18. Jahrhundert und dann wieder im Biedermeier wurden die Farben gelegentlich umgekehrt: helle Gliederung und dunklere Flächen. Die Domkirche von Arlesheim leitet sich mit ihren fröhlichen Farben des Äussern deutlich von zeitgenössischen Bauten in den «vorderösterreichischen Landen» ab, vor allem von solchen in Freiburg i. Br. Das von uns verwendete Gelb wird von deutschen Denkmalpflegern denn auch gelegentlich direkt als «vorderösterreichisches Gelb» bezeichnet. In Österreich selber, wo schon in Innsbruck die Fassaden farbig und teilweise sogar bunt behandelt sind, spricht man in derartigen Fällen von «Färbeln» einer Fassade.

Die Aussenrestaurierung erhielt eine Bundessubvention von 20%.

Literatur: Der Dom zu Arlesheim, Gedenkschrift zur Aussenrenovation 1954/55 (Buchdruckerei Arlesheim AG., Arlesheim), mit Beiträgen von Bischof Franziskus von Streng, Karl Kündig, Erwin Ludwig, Wilhelm Schöb, Max Zimmerli, Linus Birchler, Siegfried Streicher, Hans Reinhardt und Emil Bühlmann.

Linus Birchler

KANTON LUZERN

BEROMÜNSTER: *Propstei.* Dieser repräsentativste Profanbau von Beromünster, auf dem höchsten Punkte des Kirchhügels oberhalb der Chorherrenhäuser gelegen, wurde von Josef Purtschert 1783/89 erbaut. Im kommenden nächsten Landband der «Kunstdenkmäler des Kantons Luzern» wird Dr. Adolf Reinle die beim Bau beschäftigten Handwerker und Kunsthandwerker aufzählen. Das Äussere war im Laufe der Zeit etwas entstellt worden, durch Umbauten und verschiedene Veränderungen. 1951/52 erfolgte eine von Architekt Karl Becker aus Hochdorf durchgeführte Restaurierung der Fassaden, für die eine Bundessubvention in der Höhe von 20% gewährt wurde. Als Experten der eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege amteten Stadtbaumeister Türler von Luzern und der Schreibende.

Linus Birchler

KANTON SCHAFFHAUSEN

SCHAFFHAUSEN: *Münster.* Die Grabplatte des Schaffhauser Abtes Berchtold I. Wiechser von 1361 als archäologisches Kuriosum. Als man sie in der ersten Etappe der Münsterrenovation 1951 entdeckte, konnte man feststellen, dass sie auch auf der Rückseite bearbeitet war. Es handelt sich um einen «Aufriss», das heisst das erste Stadium einer noch auszuführenden Skulptur. Es ist ebenfalls die Figur eines Abtes. Weil er aber fälschlicherweise den Krummstab in der Linken hält, sah sich der Steinmetz veranlasst, die Arbeit einzustellen und auf der andern Plattenseite neu zu beginnen. – R. Frauenfelder, Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, XXXII, 1955, S. 211.

STEIN AM RHEIN: *Haus zum Weissen Adler.* Das Bocca-della-Verità-Motiv. Dieses am Rathausplatz stehende, reichbemalte Haus verdankt seinen kurz nach 1520 entstandenen Schmuck wohl dem Maler Thomas Schmid (etwa 1490 bis etwa 1550–60). Diese Malereien haben schon zu mehreren Malen das Interesse und die Aufmerksamkeit der Kunsthistoriker auf sich gelenkt (S. Vögelin, Façadenmalerei in der Schweiz, Anz. f. schweiz. Altertumskunde 1881, 202–206, und 1882, 270–273. Derselbe, Die Façadengemälde am Hause zum «Weissen Adler» in Stein a. Rh., Mitt. schweiz. Ges. Erhaltung histor. Kunstdenkmäler, 1. Folge, Nr. 2, Zürich 1883. F. Vetter, Weissadlerbüchlein [Stein a. Rh. 1923]). Heute weist uns R. Frauenfelder eine eingehende ikonographische Studie über das Bocca-della-Verità-Motiv, ein Detail aus den gesamten Darstellungen, vor und bringt zu diesem Zweck Vergleichsmaterial aus Rom (Vorhalle der Kirche Santa Maria in Cosmedin), Freiburg im Uechtland (Kathedrale St. Nicolas) und Arbeiten von Albrecht Altorfer (Zeichnung in Schwarz, 1512, Kupferstichkabinett Berlin), Lucas van Leyden (Holzschnitt, um 1518, Britisches Museum, London), David Joris (Federumrisszeichnung, 1555, Scheibenrissammlung Wyss, Historisches Museum Bern) und Daniel Lang (Scheibenriss für Arbogast von Schellenberg, 1562, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich)u.a.m. – Dazu reiches Bildmaterial. – Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, XXXII, 1955, S. 34ff.

– *Stadtkirche.* Über die nachreformatorischen Bauarbeiten berichtet uns Heinrich Waldvogel. Dabei benützte er als Quellen vorwiegend die Ratsprotokolle, die Steuerbücher, die Pfarrbücher und das Archiv des Zivilstandsamtes Stein a. Rh. Die überaus wertvolle Arbeit bildete eine willkommene Ergänzung zur Untersuchung von J. Hecht, Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes, I, S. 252–266. – Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte XXXII, 1955, S. 45ff.

KANTON SCHWYZ

ARTH: *Pfarrkirche.* 1954/55 wurde das Äussere der 1695–1697 erbauten Pfarrkirche von Architekt Jos. Steiner von Schwyz restauriert; der Schreibende amtete als Experte. Die Bundessubvention betrug für die subventionierbaren Arbeiten 20%. Wieder einmal stellte sich das schwierige Problem des Verputzes, für den wir stets nur alten eingesumpften Weisskalk verwenden. Naturputz kann höchstens bei kleinen Mauerflächen in Betracht gezogen werden, wegen den sichtbar werdenden Ansatzstellen der einzelnen Partien. In Arth mussten die Mauerflächen, wie bei fast allen Barockbauten, in Weiss eingeschlemmt werden, wofür der Ton (nach der Zempschen Formel «Weiss, getönt im Ton von altem Papier») erst nach langen Versuchen gefunden werden konnte (vergleiche den Bericht über die Aussenrestaurierung des Domes von Arlesheim).

Die aufgemalten toskanischen Pilaster der Langseiten erwiesen sich als ganz späte Zutaten aus der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts; deshalb mussten sie verschwinden. Verschwunden sind auch die profilierten Rahmen der langen Rundbogenfenster, die nur in Zement ausgeführt waren. Auf einer grossen Darstellung des Dorfbrandes von 1719 in der Arther Sankt-Georgs-Kapelle (1922 stark übermalt), die wir vor den genannten beiden Vereinfachungen der Fassaden wiederholt konsultierten, fehlen sowohl Pilaster wie Fenstereinrahmungen, jedoch sind dort die nahezu quadratischen blinden Fenster unterhalb der langen Rundbogenfenster bereits angegeben. Für die Baugeschichte der Kirche ergab sich folgender Befund, aus

dem wir die Folgerungen zu ziehen hatten: die genannten blinden Fenster, die, mit Ausnahme jener bei den Sakristeien, eine rein ästhetische Funktion haben, waren mit Sandstein eingefasst. Die vier Seitenportale hatten ebenfalls steinerne Gewände; ihre Giebel waren jedoch in grau gestrichenem Holz ausgeführt, und die Inschriftkartuschen in ihren Giebelfeldern bestanden aus Hartstuck.

Offensichtlich begann man den Kirchenbau, als man noch glaubte, über genügend finanzielle Mittel verfügen zu können, um alle Fensteröffnungen und auch die Türgiebel in solidem Material ausführen zu können. Dann aber wurde im Material vereinfacht, was vor allem daraus erhellt, dass man wohl noch die Gewände der vier Türen der Langseiten sowie die zehn Gewände der blinden Rechteckfenster, die ungefähr auf der Höhe der Seitenportale enden, in Sandstein ausführte, dann aber mit den Türgiebeln bereits zu einer Sparmassnahme griff. – Bei unserer Restaurierung ging es nicht an, nach Entfernen der aus dem letzten Jahrhundert stammenden Zementrahmungen der hohen Rundbogenfenster und der darüberliegenden Rundfenster die Öffnungen vollkantig ungegliedert zu belassen. Nun erhielten diese Fenster eine einfache Linieneinfassung in einem olivgrünen Ton. Diese Tönung, die Breite dieser Linien und ihr Abstand vom Fenstergewände wurden in langwierigen Versuchen ausprobiert. Bei den Seitenportalen wurden die Giebel und die Inschriftkartuschen in Sandstein ausgeführt, sicher der ursprünglichen Intention entsprechend; unter den neuern Inschriften kamen die originalen alten zum Vorschein. Die blinden Fenster der Sockelzone trugen von Anfang an eine gemalte Scheinverglasung, deren Aufteilung im letzten Jahrhundert zwar erneuert, aber verändert worden war. Der ursprüngliche Bestand liess sich leicht wiederherstellen. In einer der Fensteröffnungen der Nordseite wurde eine merkwürdig gemalte Sonnenuhr sichtbar, die Restaurator F. X. Sauter nur austupfte und in fragmentarischem Zustand beliess, in der Hoffnung, dass sowohl Figur wie einzelne Buchstaben eines Tages ihre Deutung finden. – Aussen am Chorpolygon waren als gliedernde Elemente von Anfang an fünf blinde Rundbogenfenster und darüber Okulusöffnungen angebracht. Nach Entfernen ihrer modernen Zementrahmen wirkten sie so nackt, dass ich vorschlug, ihre Flächen mit rein linearen Sgraffiti zu füllen, mit Figuren von Ortsheiligen. Maler Hans Schilter von Goldau hat diese heikle Arbeit mit schöner Einfühlung durchgeführt; seine Gestalten verschwimmen auf Distanz mit den Flächen, haben aber beim Betrachten aus der Nähe dekorativen und auch ausdrucksmässigen Wert. Eine aus Eisen geschnittene und ursprünglich samt ihrem vergoldeten Knopf als Windfahne auf den Dachreiter des Chores gesetzte Madonna erhielt ihre kräftigen alten Farben und dreht sich nun wieder im Wind.

Theoretisch hätte es vielleicht richtiger geschienen, den isoliert vor der Eingangsfront stehenden und mit ihr nur durch eine Vorhalle verbundenen mächtigen spätgotischen Turm in seinen Flächen anders zu behandeln als das Äussere der Kirche. Wir haben jedoch darauf verzichtet, um den einheitlichen Gesamteindruck nicht aus nur archäologischen Gründen zu schmälern, nicht zuletzt um der Ansicht aus der Ferne willen, denn von den Bahnlinien Goldau–Zug und Goldau–Immensee aus ist der Turm das Wahrzeichen des ganzen Arther Tales. Unter dem jetzigen Turmabschluss von 1705, an dem es kostspielige und heikle Reparaturen durchzuführen gab, öffneten wir bis auf eine bestimmte Tiefe hinein die vermauerten grossen gekuppelten Spitzbogenfenster der Spätgotik, den Hintergrund im Verputz etwas tönend, damit dieses neue ans Licht getretene Bauelement auf Distanz besser «zeichnet». Am vielfach beschädigten kielbogigen Turmportal wurden nur einzelne Vierungen eingesetzt; die Vorhalle zwischen Turm und Kirche erhielt jedoch durch Vermauern zweier unproportionierter grosser Öffnungen hart neben dem Turm grössere Geschlossenheit. An der Seeseite des Turmes brachte der oben erwähnte Maler Schilter ein in Majolikaplatten ausgeführtes mächtiges Dorfwappen an, flankiert von den Kirchenpatronen Zeno und Georg.

Eine baldige Innenrestaurierung drängt sich auf. Vor Jahren hatte man das in seiner ganzen Länge gerissene Tonnengewölbe des Schiffes mit dem Einbau eines eisernen Dachstuhles sichern müssen. – Literatur: L. Birchler, Kdm. Schwyz II, 99–124 (1930).

Linus Birchler

KANTON URI

ERSTFELD: *Jagdmattkapelle.* Die 1637/38 erbaute Jagdmattkapelle bei Erstfeld steht am Platz eines viel älteren, 1339 erstmals erwähnten Baues. Sie ist von Sagen umwittert; man bringt mit ihr Barbarossa in Verbindung, der hier beim Transport der Reliquien der Drei Könige von Mailand nach Köln Halt gemacht habe. Eine andere Überlieferung begründet den Kapellenbau mit einer Variante der Eustachius-Legende; man zeigte den Pilgern einst Gebeine, Messer, Gürtel und Rosenkranz des Jägers, was alles in Wirklichkeit mit einem prähistorischen Grab zusammenhängt, aus dem in der Sakristei eine Bronzenadel verwahrt wurde. Im 15. Jahrhundert war die Jagdmatt heimlicher Treffpunkt rebellischer Landsknechte, die dort «wilde» Züge ins Ausland berieten und beschlos-

sen, wie das ähnlich beim einsam gelegenen St. Wolfgang bei Cham der Fall war.

Die Aussenrestaurierung der Kapelle wurde dipl. Architekt Josef Utiger in Erstfeld anvertraut, der sie 1946/47 getreu nach unsern Methoden durchführte. Der Schreibende war Experte des Bundes, und die Bundeshilfe betrug 12% für die subventionierbaren Arbeiten. Besondere Mühe verursachte hiebei die erst 1683 aufgesetzte Kuppel des Turmes. Bei einer nicht glücklichen Restaurierung des Innern durch den viel beschäftigten Kirchenarchitekten August Hardegger 1895/96 hatte man auch am Äussern, besonders an der Vorhalle, Veränderungen vorgenommen, die nun zu verschwinden hatten. Im Giebel der nicht ursprünglichen, aber noch aus dem 17. Jahrhundert stammenden tiefen Vorhalle hatte der Maler Heinrich Bessner oder Bäsner, der später (1664) ins Landrecht aufgenommen wurde, die Hirschlegende gemalt, über die 1790/91 Karl und Franz Xaver Triner in Bürglen neue Bilder in Ölfarben malten. Restaurator Werner Müller konnte Fragmente dieser Übermalung ablösen, die nun in einem Schulhaus aufgehängt sind, die ursprünglichen Malereien fixieren und farbig zusammenhängen.

Das originelle Innere mit seiner ungewöhnlich reichen und interessanten Ausstattung sollte bald einmal von all den ungeschickten Zutaten von 1896 befreit und fachgemäss wiederhergestellt werden.

Literatur: Urner Neujahrsblatt XII, 1906.

Linus Birchler

1 Photo H. u. Th. Seeger-Müller, Binningen

2 Photo R. Spreng, Basel

Arlesheim, Dom, Fassade. *1* vor der Restaurierung. *2* nach der Restaurierung

3 Photo H. u. Th. Seeger-Müller, Binningen

4 Photo R. Spreng, Basel

Arlesheim, Dom, Chorpartie. *3* vor der Restaurierung. *4* nach der Restaurierung

NACHRICHTEN