

# Baugeschichte der Stiftskirche in Pfäfers

Autor(en): **Fäh, Ad.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **19 (1917)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159597>

## **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.

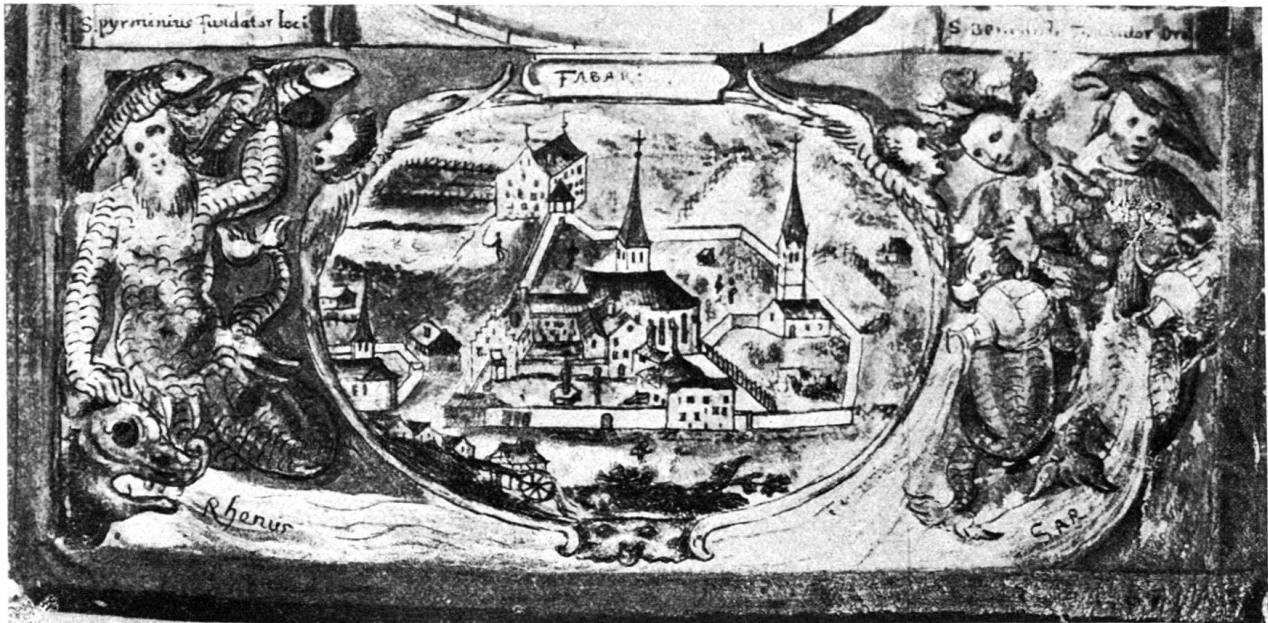


Abb. 1. Die Klosterbauten von Pfäfers im Jahre 1628. Nach Aug. Stöcklin: Antiquitates Fabarienses.

## Baugeschichte der Stiftskirche in Pfäfers.

Von Dr. Ad. Fäh, Bibl.

### Vorwort.

Die Stiftskirche von Pfäfers bezeichnet Dr. F. Gysi als eine „der stimmungsvollsten unter den gleichzeitigen schweizerischen Bauten“<sup>1)</sup>. Sie hat sich, von einigen Neuerungen des 19. Jahrhunderts abgesehen, in voller künstlerischer Frische bis in die Gegenwart erhalten.

Ihre Baugeschichte barg das ehemalige, heute mit dem Stiftsarchiv in St. Gallen vereinigte Pfäferser Klosterarchiv. Herr Archivar J. Müller machte uns auf die interessanten Quellen aufmerksam. Sie beleuchten in hinreichender Vollständigkeit die Genesis des Baues. Aufrichtig verdanken wir das freundliche Entgegenkommen, das wir auf dem Stiftsarchive stets gefunden. Die Studien an Ort und Stelle förderte in warm anzuerkennender Weise Herr Pfarrer F. Kellermann in Pfäfers.

Das Illustrationsmaterial stellte Herr Architekt Ad. Gandy in Rorschach zur Verfügung, dem die Überlassung des Grundrisses zu verdanken ist. Herr Kaplan Alph. Zoller in Montlingen überließ einige Photographien zur Auswahl. Unsern fernern Wünschen kam die Direktion des Landesmuseums in Zürich in bereitwilligster Weise entgegen.

<sup>1)</sup> Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert. Aarau, Trüb, 1914, S. 42.

## I. Der Pfäferser Kirchenbau vor dem Brande 1665.

Nur spärliche Berichte über den frühern Kirchenbau haben sich in die Gegenwart gerettet. Die Klosterstiftung des hl. Pirminius in „Puevers“ wird zwar schon im 8. Jahrhundert erwähnt<sup>1)</sup>. Das interessante Pfäferser Verbrüderungsbuch<sup>2)</sup> zählt die Reliquien der 5 Altäre des 9. Jahrhunderts auf, erwähnt selbst einen „goldenen Altar“, allein über die Mutter Gottes Kirche selbst, ihre Gestalt und Größe erfahren wir nichts.

Auch die hochbedeutsamen Inventare des Kirchenschatzes, wie sie sich aus der Zeit der Äbte Hesso, Alavicus (974—992), Hartmann (1012—1026) und Ulrich I. (1067—1080) erhalten haben, setzen einen hohen Glanz künstlerischer Werke für den Kult voraus, über die Kultstätte selbst bewahren sie vollständiges Schweigen. Die nämliche Beobachtung macht man auch inbezug auf den unter Abt Heinrich 1155 wieder gefundenen beträchtlichen Schatz an Kirchengeschäften, Paramenten und Büchern.

Abt Heinrich II. von Mendelbüren (1361—1368) ließ das Kloster, durch Feuer und ruinosen Zustand zerstört, wieder aufbauen, „hauptsächlich aber erbaute er mit großen Kosten und bedeutendem Aufwande die Kirche, unter Verwendung von Felsstücken und Steinen von ungewöhnlicher Größe, inusitatae magnitudinis“<sup>3)</sup>.

Es ist nicht unmöglich, sogar höchst wahrscheinlich, daß sich von diesem Bau eine, wenn auch dürftige Abbildung erhalten hat. Von 1368—1665 vernehmen wir in den Akten und Chroniken nichts mehr von einem Neubau oder Umbau der Klosterkirche. Abt Johann IV. Heider beschäftigte sich 1597 nur mit Profanbauten des Stiftes. In den „Antiquitates Fabarienses“ von Augustin Stöcklin vom Jahre 1628<sup>4)</sup> findet sich auf dem Titelblatte eine Darstellung des Pfäferser Klosterbezirkes. Nach derselben schloß sich die Kirche südwestlich an die Klosterbauten an. Man erkennt die Streben um den Chor und den Turm an der Langseite des Schiffes.

Von den beiden kleinern kirchlichen Bauten dürfte diejenige links als die Friedhof- und ehemalige Pfarrkirche von Pfäfers gedeutet werden. Die Umfassungsmauern des angrenzenden Grundstückes sprechen für diese Vermutung. Das Kirchlein rechts mit seinem mächtigen Turme läßt sich nicht näher bestimmen. Es kann sich um eine Kapelle aus der weitem Umgebung des Klosters, vielleicht St. Georg handeln. Das 17. Jahrhundert fühlte sich in ähnlichen Darstellungen keineswegs an lokale Treue gebunden. Selbst Stöcklins Titelbild läßt die Flußgottheiten Rhein, Tamina und Sar freundlich vereinigt, ihre Wasser fließen friedlich zusammen.

<sup>1)</sup> K. Wegelin: Die Regesten der Benediktiner-Abtei Pfävers und der Landschaft Sargans. Chur, Hitz, 1850, Nr. 1.

<sup>2)</sup> Mon. Germ. Hist. P. Piper: Libri confraternitatum S. Galli, augiensis, fabariensis. Berlin, 1884, Nr. 395—397.

<sup>3)</sup> Chronicon Geroldi Suiter 1696. Nr. 107 des Pfäferser Archives, S. 408.

<sup>4)</sup> Bd. 106 des Pfäferser Archives.

Am 19. Okt. 1665 zerstörte das Feuer Kloster und Kirche. Die eingehende Beschreibung des Brandunglückes<sup>1)</sup> erwähnt die „ser maiestetische Orgel, auch under anderem der groß Altar, der allein über 2000 fl. kost“. Alles fiel dem Feuer zum Opfer. So intensiv war die Hitze, daß unter den Verlusten „5 schöne Glockgen, die alle zerschmelzt und daß Metal verstreuet worden“. Nur die kleinste Glocke blieb erhalten, da sie in den Garten fiel und dort unverdorben wieder gefunden wurde.

Dieses Unglück war für das Stift eine schwere Heimsuchung. Man ersieht dies aus verschiedenen Aktenstücken des Archives. Hans Bayer besuchte als Sammler der Brandsteuer die 7 Orte<sup>2)</sup>. Von Luzern<sup>3)</sup>, Obwalden<sup>4)</sup>, Uri<sup>5)</sup> und Schwyz<sup>6)</sup> trafen herzliche Kondolenzschreiben in Pfäfers ein.

Der Wiederaufbau verzögerte sich, wohl am meisten infolge innerer ungünstiger Verhältnisse. Den damaligen Abt Justus Zink charakterisiert die Geschichte kurz, daß er „sehr zum Schaden des Stiftes regierte und 1776 abgesetzt werden mußte<sup>7)</sup>“. Er hatte am 8. Aug. 1672 den Grundstein zum Bau des Klosters gelegt, dessen Vollendung und den Neubau der Kirche mußte er seinem Nachfolger, dem tüchtigen, ehemaligen Dekan von Einsiedeln, Bonifaz I. Tschupp von Sursee überlassen. Ihm hat die Geschichte den Ehrennamen eines Restaurators und zweiten Stifters des Klosters gegeben.

## II. Der Rohbau.

„Anno 1688 den 9. tag Mertzen ist von Ihro Fürstlichen Gnaden Bonifazio die neüve Kirchen zu Pfeffers dem Ehrenthaftten Meister Ulrich Lang, Burgern zu Sarganss, welcher mit seinem Brudern seligen Peter Lang daß Neüve Kloster als Meister auch erbauvet hat, verdinget“<sup>8)</sup>. „Leider ist der Architekt in den Archiven nicht genannt“, bemerkt Gysi<sup>9)</sup>.

In den Kapitelsverhandlungen des Jahres 1688 erhält die Baugeschichte diesbezüglich deutliche Hinweise. „In Rücksicht auf die Form möge jener Plan angenommen werden, den der Abt durch einen gewissen Architekten aus Bregenz, jenen nämlich, welcher in Einsiedeln den Chor der Kirche erbaut habe, mit Beobachtung gewisser Änderungen und unter Zurückführung auf jene Form, wie sie Ulrich Lang vorgeschlagen habe“<sup>10)</sup>.

<sup>1)</sup> Akten des Pfäferser Archives I, 15g, Nr. 4, I, 16m, Nr. 4.

<sup>2)</sup> I, 16m, Nr. 3.

<sup>3)</sup> I, 4c, Nr. 6.

<sup>4)</sup> I, 5b, Nr. 4.

<sup>5)</sup> I, 4b, Nr. 2.

<sup>6)</sup> I, 6d, Nr. 10.

<sup>7)</sup> J. G. Mayer: Geschichte des Bistums Chur. Stans, v. Matt. 1914, II. Bd., S. 383.

<sup>8)</sup> Verzeichnuss wass die Neüve Kirchen zu Pfeffers von dem hochwürdigsten Fürsten und Herren Bonifacio I erbauvet, gekostet habe. Pfäferser Archiv, V. 29. J., Nr. 33, S. 1. Wir zitieren in der Folge einfach B(auamts-)R(echnungen).

<sup>9)</sup> l. c. S. 40.

<sup>10)</sup> Acta capitularia monast. B. V. Mariae Ass. Bd. 7 des Pfäferser Archives, S. 60.

Jener Architekt aus Bregenz wird in der Einsiedler Baugeschichte genannt: Hans Georg Kuen (Kuon, auch Khuon), der den Chor der Kirche in Einsiedeln und den dortigen Frauenbrunnen erbaut hatte<sup>1)</sup>.

Ulrich Lang<sup>2)</sup> erfreute sich in Pfäfers hohen Ansehens. „Die Last des Baues dürfe ihm wie einem Architekten anvertraut werden, da er schon klare Beweise seines Könnens — artis specimina jam praeclara — gegeben habe, unter der Oberleitung des Abtes oder eines andern, den er selbst bezeichnen dürfe“, wie das Kapitelprotokoll bemerkt.

Die Unterscheidung zwischen dem, was Kuen in seinem Entwurfe geboten und den Veränderungen U. Langs, wird, beim vollständigen Mangel an vorhandenen Bauplänen, kaum möglich sein. Ein tüchtiger Bauleiter war dem Unter-

*St. Maria Kirche in Pfäfers  
Grundriß*

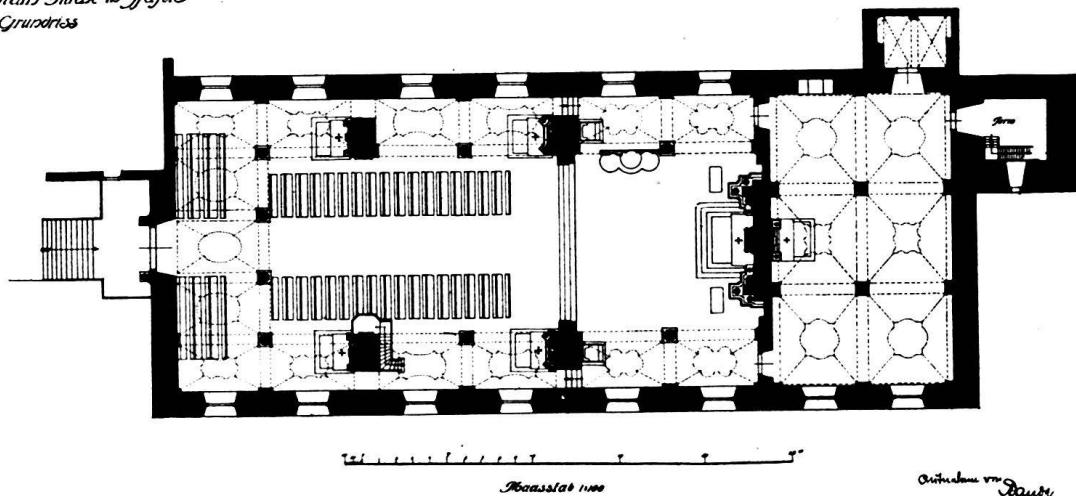


Abb. 2. Grundriß der Klosterkirche von Pfäfers. Aufgenommen von Arch. Ad. Gaudy, Rorschach.

nehmen gesichert, denn Abt Bonifaz hatte sich als Dekan von Einsiedeln schon eingehend mit dem Bauwesen beschäftigt<sup>3)</sup>.

Zahlreiche Verhandlungen fanden im Kapitel statt über den Ort, an dem die neue Kirche zu erstellen sei, da jedoch stets lokale Hinweise gegeben werden, die heute, nachdem die Klosterbauten zur Irrenanstalt umgewandelt sind, nicht mehr verfolgt werden können, ist es schwierig in dieses Dunkel Klarheit zu bringen. Unstreitig stand der frühere Kirchenbau mehr nördlich. Die jetzige Lage mit ihrer Beherrschung des Rheintales muß unbedingt als vorzüglicher bezeichnet werden. Sie bot Gelegenheit, den Raum am Bergabhange zur Anlage einer Krypta oder Beerdigungsstätte für die Klosterbewohner auszunützen.

Der Grundriß weist 4 gleiche Rechtecke von 16,8 m Breite und 10,2 m Länge auf. Das westliche Rechteck, an das der Turm angebaut wurde, ist zweigeschossig

<sup>1)</sup> Dr. P. Albert Kuhn: Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. 2. Aufl., Benziger, Einsiedeln, 1813, S. 19, 60.

<sup>2)</sup> Nach freundlichen Mitteilungen des H. Pfr. F. Egli in Sargans ist die Familie Lang in den Pfarrbüchern der Gemeinde nicht nachzuweisen.

<sup>3)</sup> P. Alb. Kuhn l. c. S. 19.

und birgt im untern Raume die Sakristei, über derselben den Mönchschor mit einer Orgel an der Westwand und den Chorstühlen. Das östliche Joch halbieren vier Säulen, die Träger der ehemaligen Abtskapelle, heutigen Orgelempore. Die drei vorderen Joche umzieht eine Galerie, die auf Pfeilern und Säulen ruht.

Als Abweichungen vom gebräuchlichen Vorarlberger Bauschema werden die gestreckten Kapellenräume mit Doppelarkaden und eigenen Durchgängen genannt. Das Beengende dieser Neuerung zeigte sich sofort an den Seitenaltären, für welche nur der Raum an den Pfeilern zur Verfügung stand. Eine freiere, reichere Disposition, besonders die Entwicklung in die Breite war damit ausgeschlossen. Hingegen war an der Längswand des Schiffes für die Beichtstühle der Raum geschaffen.

Im Aufriß überrascht die Kühnheit der Verhältnisse und eine einfache Eleganz der Anordnung. Hohe, mit Pilastern verkleidete Pfeiler steigen empor, über dem verkröfteten Gebälke entwachsen die Längs- und Quergurten. Der Wechsel zwischen Säule und Pfeiler in den untern Partien wird selbst in der Farbe betont, indem die erstere in schwarzem Marmor ausgeführt ist. Eine Erleichterung der architektonischen Massen prägt sich in der Anordnung der Seitenkapellen aus. Die Doppelarkaden derselben weichen über der Galerie der freien unbehinderten Pfeilerwölbung, welche jedes Joch überspannt.

Die Fenster verteilen sich je fünf auf beiden Seiten des einzelnen Joches. Kleinere Stichbogenöffnungen gliedern die untern Partien. Höhere, im Halbkreis abschließende Fenster lassen reiche Lichtströme über der Galerie einfluten. Den Abschluß bildet, die Fenstergruppen zusammenfassend, ein Rondell. An der Fassade wurde diese Disposition fallen gelassen und durch fünf etwas kleinlich wirkende Fensternischen ersetzt.

Das Äußere könnte in seiner schlichten Einfachheit kaum überboten werden. Ein Steinkarnies kennzeichnet die Bodenhöhe. An der Fassade erblickt man rechts den Eingang, an der südlichen Langseite die Fenster der Krypta, die sich hier in dürftiger Breite hinzieht. Sonst erhebt sich das Mauerwerk in imposanter Höhe, in der Länge Chor, Sakristei und Priesterchor in gleicher Flucht umfassend. Der von quadratischem Grundriß ins Achteck übergehende, mit einer Zwiebel abschließende Turm vermag das Massiv des Baues nicht zu beherrschen.

Die Genesis des Baues nach den Rechnungen ergibt das folgende Bild. Am 27. Mai 1688 wurde der Grundstein feierlich gelegt, wobei den Arbeitern und dem teilnehmenden Volke ein besonderer Genuß bereitet wurde. „An disem Tag haben Ihro Fürstlichen Gnaden lassen ein Wein-Brunen laufen, darab zu gnügen alle anwesendte getrunken haben, 216 maß. Nach gehendte Zeit ist der bau fortgesetzt worden und anno 1693 die Kirchen und Gewelb sambt bestikh, fertig gmacht“<sup>1)</sup>.

Innerhalb dieser fünf Jahre bleibt dem Rechnungsführer manche Zahl seinen Blättern einzuverleiben: „Die Fundamentmauern „biß auf den Boden oder Besetzin sind“ 183½ Klafter à 5 fl. = 916 fl. 12 Kr. Beim Klosterbau

<sup>1)</sup> B. R. S. I.

wurden nur 3 fl. 30 Kr. per Klafter bezahlt. Die Länge der Kirche, „Ragatz werts“ beträgt 161' bei einer Höhe von 60'. Die 4 Pfeiler des Schiffes wurden 60' hoch und 11' breit genannt, die beiden Chorpfeiler sind von gleicher Höhe, aber 11' Breite. Die Fassade ist 65' hoch und 36' breit <sup>1)</sup>. Die Maße der Gewölbe werden ebenfalls verzeichnet und nach ihren Kosten berechnet. Nur „der Chorbogen ist im Taglohn gemacht“ wird ausdrücklich bemerkt.

Der Turm „ist bis auf die Kirchen Ebne hoch 60', ist außen breit 24' inwendig 12 1/2' . . . Der 8 eggig Thurm darauf ist hoch 14'.“ An hilfreichen Händen



Abb. 3. Äußere Ansicht der Klosterkirche von Pfäfers.

fehlte es bei diesen Arbeiten nicht. „Die Stein zu dem Thurm haben die 3 Meitlin im Rad aufgezogen <sup>2)</sup> à 20 Kr.“ Weibliche Hilfskräfte werden auch in der Folge noch erwähnt.

Im Volke haben sich Gerüchte erhalten über Mißgeschicke, die den Baumeister betroffen, besonders in Rücksicht auf die Spannweite der Gewölbe. Einige Schwierigkeiten beleuchtet die Notiz der Rechnung: „Dem Meister Murer ist verbessert worden an seinem Verding der Gewelber und für Trinkgelt geben 318 fl.“ <sup>3)</sup>. Diese Summe läßt in der Tat auf bedeutende Mehrarbeiten schließen, denen der Volksmund mit Vorliebe einen ernsten Hintergrund verleiht.

### 1. Die Steinhauerarbeiten.

Unter der Rubrik Steinmetzarbeiten findet sich einleitend die Notiz: „Meister Peter Brun, steinmetz auss dem Pregentzer wald gebürtig, ietz sesshaft

<sup>1)</sup> B. R. S. 2, 3.

<sup>2)</sup> B. R. S. 5.

<sup>3)</sup> B. R. S. 6.

zu Ragatz sind 10 steinerne seül in die Kirche zû brechen und zu hauven verdinget worden von ieder saul ist ihm versprochen und bezalt 185 fl. machen 10 seül 1850 fl. Darüber hat er wein gehabt 150 mass à 7 Kr. machen 17 fl. 30 Kr. Item noch dazu 73 mass à 7 Kr.“<sup>1)</sup>

Es ist damit der Hinweis auf jene schwarzen, weißgeaderten Säulen gegeben, von denen vier die Empore im Westen tragen, vier im Schiff und Chor die Arkaden stützen und zwei in der Sakristei auf hohen Postamenten vom nämlichen Materiale ruhend, die Wölbungen stützen. Über deren Herkunft bemerkt die Rechnung kurz: „Die Quaderstukh sind von dem Kloster Egg genommen worden.“ Es ist dies der Steinbruch beim sog. Rappenstoß, in der Nähe der Kreuzung des Weges von Wartenstein und der Straße nach Pfäfers.

Das prächtig wirkende Gestein ist für Tür- und Fenstergerichte ebenfalls verwendet.

„Meister Peter Brun hat dass Portal zu der Neüwen Kirchen gemacht, macht 600 fl.“<sup>2)</sup> Über der Treppenanlage erheben sich auf mit primitiven Löwenköpfen geschmückten Postamenten zwei toskanische Säulen als Träger des Gebälkes und Kreuzgesims. Eine lateinische Inschrift kündet hier, daß Abt Bonifaz I. und der Konvent von Pfäfers 1693 diesen Tempel zu Ehren der in den Himmel aufgenommenen Jungfrau erstellt hätten. Die Steinumrahmung des Einganges zeigt im Scheitel zwischen harten Ornamenten einen Tierkopf. Über dem Gebälke flankieren zwei Giebelstücke das Abtswappen mit den etwas monströsen Karyatiden. Eine Nische krönt das Portal.

Zum Steinmetz gesellte sich ein Bildhauer: „Zu oberst ist von Ignatius Bin von Feldkirch 1 Unser lieben Frouven bild gmacht, kostete 92 fl. 22 Kr.“ Man kann nicht behaupten, daß durch dieses Werk Bins die Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts um eine hervorragende Schöpfung bereichert worden wäre. Die Draperie der Madonna ist etwas unklar angeordnet, die Hände sind keineswegs zu zierlich, das schematisch behandelte Haupt schenkt dem übergroßen Kinde auf ihrem Arme keine Aufmerksamkeit. Aber als dekorativer Abschluß des Portals wirkt diese Steinplastik keineswegs ungünstig. Die Grenze zwischen der wohlgemeinten Naivetät der Volkskunst und dem Ernste der eigentlichen Plastik ist hier schwer zu ziehen.

Ein Meister Peter Mohl ist mit den Tritten unter dem Chorbogen beschäftigt, arbeitet an den Fensterleibungen und, eingehend wird seiner Mühen an den Platten in der Sakristei, auf der Galerie und im Chore gedacht. Dunkle Steinfliesen wurden in geometrischen Mustern zusammengefügt. Letztere sind am reichsten im Chore gehalten. Hilfreiche Hände boten auch hier ihre Dienste an: „Dise blaten haben die Pfefferser und Ragatzer meitlin vergebens geschliffen und poliert.“

Brun und Mohl vereinigten sich zu den Arbeiten am Turme. „Quaderstukh auss den Eggen 139 Schuh, der Schuh per 1 fl. ist 139 fl. In dem 8 eggigen thurm sind Quaderstukh 104 thun à 36 Kr.: 62 fl. 24. Das trauffgesimbs ist 90 schuh

<sup>1)</sup> B. R. S. 7.

<sup>2)</sup> B. R. S. 8.



à 30 Kr. = 45 fl. Der Karniss, ist lang, oder Krantz an allen 4 ohrten 100'. Jeder Schuh per 1 fl. macht 100 fl.“ Endlich werden noch erwähnt: „Zwo Zeitaffeln 72 schuh à 7 Kr. = 8 fl. 24 Kr.“<sup>1)</sup>

Den Schluß der Steinmetzrechnungen bilden zwei Altäre, deren Herstellung beinahe ein Jahrzehnt in Anspruch nahm. „Meister Peter Brunn macht ein altar sant Bonifacii, davon — 1692 — ist ihm bezalt worden 180 fl.“ Die Arbeit scheint entsprochen zu haben nach der Notiz: „Item ein dugaten trinkhgelt ist 4 fl. 24 Kr. Hat daran selb ander auffgericht in dess Gottshauss speiss ist 8 fl.“ Die Kosten für das Steinaltärchen betragen im ganzen 192 fl. 24 Kr., wobei die weibliche Hilfe wieder keine Unkosten verursachte: „Die Altarriet haben die meitlin geschliffen und poliert gratis.“

Die Auslagen für das entsprechende Pendant stiegen auf 226 fl. 24 Kr. Erst 1697 wurde es dem Meister Peter Brun verdingt. Da dieser unterdessen starb, wurde von Johann Noter im Taglohn daran gearbeitet. „1699 ist diser altar aufzumachen, alles zu schleiffen und polieren und auch die altartrit verdinget worden um 120 fl.“ In den Tagen vom 7.—15. März 1701 wurde die Arbeit erst beendet<sup>2)</sup>.

Die beiden Altärchen, dem Eingange zunächst, zeigen über zwei Stufen einen schlichten Altartisch. Auf demselben erheben sich auf hohen Postamenten gewundene Säulen als Träger des einfachen Gebälkes. Über dem letzteren flankieren zwei Voluten eine Holzfigur. Die spärlichen Ornamente, wie die Kapitelle weisen deutlich auf die Schwierigkeit der Bearbeitung des Materials hin.

Ein noch primitiverer Altar in Stein befindet sich in der Sakristei, an die Wand hinter dem Hochaltare angelehnt. Die Baurechnungen erwähnen dessen Erstellung nicht. Er gehört nach dem Altarbilde dem 18. Jahrhundert an.

## 2. Die Arbeiten der Zimmerleute.

Der gewissenhafte Bauführer legt auch über die Zimmermannsarbeiten genaue Rechnung ab. Der Dachstuhl wurde an Hans Belinger von Ragaz verdingt. Er wurde in seiner Arbeit durch einen Zimmermann von Valens und einen solchen von Pfäfers unterstützt. 1691 wurde er aufgerichtet. Die Kosten betragen 600 fl. Der sparsame Rechnungsführer beklagt sich: „ist zuvor vihl holtz ausgehauen gewesen“, er gedenkt der Klostersäge: „auch hat er vihl holtz durch die sagen gerüstet als süel und bender, müste nichts von der sagen bezahlen“.

Besondere Aufmerksamkeit wird dem Zugseil geschenkt. Um 30 Thaler 66 fl. wurde es in Zürich erworben. „Disess grosse seil ist verbrochen worden den 30. Juni 1694, und darnach zu 1 neüven seil hanff zu Vatz erkauff.“ Von Berschis wurde Meister Andreas Possart berufen, nachdem er 15 Tage daran gearbeitet hatte, ist, unter Benützung des alten Seiles, das Werk „wohl und gut gemacht“<sup>3)</sup>. Wir erwähnen diese Episode in Rücksicht auf den Ort des Hanf-

<sup>1)</sup> B. R. S. 9.

<sup>2)</sup> B. R. S. 10.

<sup>3)</sup> B. R. S. 15.

bezuges, in den Gegenden des Bündner Rheintales wäre heute wohl kaum mehr Hanf zu finden.

### 3. Glaserarbeiten.

Ebenso gewissenhaft werden wir über die Glaserarbeiten unterrichtet. Meister Christin Lorentzer von Bludenz wurden diese übertragen. „1693 hat er mit 1 Knablin, sinem sohn durch den sumer die gantz arbeit vollendet.“ Es handelte sich im ganzen um 12,462 Scheibchen, die zu Fenstern vereinigt, eingesetzt werden mußten. 12,200 Scheiben wurden durch Weibel Leonhard Schmid von Ragaz gekauft. Eine Nachlieferung erfolgte durch H. Urban Amman zu Bregenz.

Dieser besorgte ebenfalls 344  $\text{Z}$  Blei, wozu noch 149  $\text{Z}$  „Lot“ gebraucht wurden. Die Kosten für das Glas und die Arbeiten betragen 608 fl. 7 Kr. <sup>1)</sup>.

Von diesen sechseckigen, ohne irgend eine Musterung zusammengesetzten Scheibchen werden sich wohl nur spärliche Originale bis in die Gegenwart erhalten haben.

### 4. Die Ziegelbeschaffung.

Selbst über die Anschaffung und Zahl der Ziegel enthalten die Bauamtsrechnungen genaue Berichte. „Meister Christen Perlin ziegler von Flimbs auss der Pünten sambt seinem sohn Johannes haben Ziegel gemacht“ <sup>2)</sup>. An Ziegeln zum Bedecken des Daches wurden 50,786 Stück verwendet, während die Gewölbe 35,326 Ziegel erforderten. Die Kosten beliefen sich auf 533 fl. 59  $\frac{1}{2}$  Kr.

### 5. Die Schlosserarbeiten.

In bezug auf die Schlosserarbeiten war das Kloster in der glücklichen Lage, eigene Arbeitskräfte zur Verfügung stellen zu können: „Unsere 2 geistliche Brüder Hans Jost und Peter machen in die Kirchen die schinen, stangen und stenglen . . . . und wass nötig ist“ <sup>3)</sup>.

Von Bruder Peter Pichler von Weyer in Ober-Bayern ist noch die Profeßformel <sup>4)</sup> vorhanden. Noch genauer sind wir über Bruder Peter unterrichtet. Vor seinem Eintritte in den Orden wurde er Jodocus genannt. Jod. Krez ist am 4. Februar 1652 in Kriens (Kt. Luzern) geboren <sup>5)</sup>. Seine Profeßformel datiert vom 1. Dezember 1679 <sup>6)</sup>. Als Bruder erhielt er noch seinen Gesellenbrief, nach welchem er „sein Handtwerkh völlig nach Handwercksbruch und gewohnheit aussgelehrt, auf und abdingt worden“ <sup>7)</sup>.

Eingehend werden die Arbeiten dieser Schlosserbrüder verrechnet. „Die 5 schloss und behenk zu 5 Thüren in der Custerei und in die Kirche“ wurden

<sup>1)</sup> B. R. S. 13 u. 14.

<sup>2)</sup> B. R. S. 24.

<sup>3)</sup> B. R. S. 13.

<sup>4)</sup> Stiftsarchiv, J. III. 24a.

<sup>5)</sup> Stiftsarchiv, 5. III. 21a.

<sup>6)</sup> Stiftsarchiv, III. 20a.

<sup>7)</sup> Stiftsarchiv, 5. III. (25) 21a.

verzinnt. Den Stukkatoren lieferte die Schlosserwerkstätte Nägel und „stenglin“. Zum großen Portal waren „6 grosse angel und 10 schludern“ erforderlich. Kerzenstöcke und „cimbeln“ vermehrten das Sakristeiinventar. Altäre, Orgel und Kästen verlangten die hilfsbereiten Hände der Schlosser.

Die großen Angeln des Hauptportales lösen sich an der Innenseite in hübsche Linienspiele auf. Kräftige Nägel halten die Bänder fest. Etwas derbe schmiedeeiserne Ornamente schmücken und umrahmen das Schloß. An den Sakristeitüren sind die gehämmerten Ornamente verzinnt. Die Schränke weisen einfache Ziselierarbeit auf. Zierlichere Arbeiten lieferten die beiden Brüder an den Armen beider Ampeln im Chore.

### III. Die Ausstattung des Innern.

#### 1. Kunstschreinerarbeiten.

Unter den Begriff Schreinerarbeiten <sup>1)</sup> werden diese im eigentlichen Sinne einbezogen, aber auch Bildhauerwerke, selbst Gemälde werden unter dieser Rubrik aufgenommen.

Viel beschäftigt war „Meister Frantz Bislin, tischmacher zu Pfeffers“. Von ihm melden die Rechnungen:

Er macht erstlich 7 beichtstüöhl, jeder à 25 fl. thun 175 fl.

Er macht die grosse porten 10 fl.

Er macht 7 nussbaumene Thüren, alle per 21 fl.

Er macht 2 Kasten in die Custerei, item alldorten ein bichtstuohl, jeder à 40 fl. thun 120 fl.

Er macht 38 Kirchen stüöhl à 3 fl. = 110 fl.

Die sieben Beichtstühle im Kirchenschiff fallen durch ihre Teilung in nur zwei Nischen, statt der gebräuchlichen Dreizahl der Vertiefungen auf. Lisenen trennen die Nischen. Barockornamente begrenzen sie beidseitig, eine reiche Kartusche bildet den Abschluß. Die dekorativen Teile sind flach gehalten, weisen zudem einen besondern Reichtum nicht auf. In symmetrischer Anordnung wiederholen sich die nämlichen Muster, die an den sieben Werken stets wieder kopiert wurden, unter einziger Änderung einiger Blütenformen.

Am großen Portale wurde durch Schrägstellung der obern Felderumrahmungen eine perspektivische Gesamtwirkung zu geben versucht. An den übrigen Türen beschränkte sich der Schreiner auf schlichte quadratische Füllungen. Hingegen macht der Beichtstuhl in der Sakristei mit seinen beiden gewundenen, durch Rebzweige bereicherten Säulenschäften einen bessern Eindruck, den die reichern Ornamente noch verstärken. An den beiden südlichen Wandschränken wirkt die nämliche Anordnung wie am Beichtstuhle fast zu monumental. An den Kirchenstühlen schien die in der Sakristei sich äußernde Künstlerkraft wieder zu erlahmen. Massive Holzblöcke zu verwenden, schien ihr vorteilhafter

<sup>1)</sup> B. R. S. 17—19.

als Rücksichten auf die Bequemlichkeit der Benützung. An den Docken wurden die nämlichen Schnitzmotive schablonenhaft kopiert.

Die Erstellung der Altäre führt die Rechnungsnotizen auf chronologische Pfade:

„1698 Sant Benedikten Altar hat ein Landsknecht von Pludens oder diser ohrten, Mathias Strüv gemacht: 143 fl. 45. Item bei den Palierern ist ihm spieß geben 3 wuchen lang 8 fl. 24 Kr.“

Strüvs Arbeit ist der erste der beiden Seitenaltäre rechts von dem Chore. Der Altartisch ist einfach gehalten, doch gefällig in den Linien. Auf der stark erhöhten Predella erhebt sich der von zwei Säulen flankierte Mittelbau, den vergoldete, schmale Blumen und Fruchtgehänge begrenzen. Über dem verkröpften Gebälke erhebt sich zwischen zwei verkümmerten Voluten der mit einem Bilde geschmückte, reicher ornamentierte Abschluß, den eine Blumen vase krönt. Trotz aller Beschränkung, die der Raum der Altardisposition auferlegte, ist das geschaffene Werk nicht ohne Reiz. Über den äußern Säulen erblickt man das Wappen des Klosters und dasjenige des Abtes Bonifaz I.

Das Pendant wurde im folgenden Jahre aufgestellt: „1699 macht Meister Frantz Bislin den andern altar unserer lieben Fruoven, hat gekostet Ragatzer werung 121 fl.“ Die Stelle der heutigen Orgel auf der Galerie nahm früher ebenfalls ein Altar ein. „Ess machen Tischmacher von Einsideln auch ein altar auff der Gallerie, hat kostet 54 tähler, ist 118 fl.“

Endlich erfolgte die Vergebung des Hochaltares: „Den grosen Choraltar hat gemacht Meister Frantz Bislin 1700 (Taf. XXII). Ist aufgerichtet worden 1701 bis den 5. mertzen. Den Altar hat der Schreiner gemacht um 100 Dugaten = 440 fl. Item von den zirten ist ihm bezalt worden 100 fl. Das grose Altarblatt kostete 240 fl.“ Die Fassung wurde dem Maler Barth. Ortlin von Wangen übertragen. Die 61 ½ Maß Branntwein und 97 Büchlein Gold wurden genau verrechnet. Matheus Roth von Feldkirch schnitzte die Kapitelle. Der statuarische Schmuck wurde von Bildhauer Josef Gantner ausgeführt. Das obere Altarblatt wurde für 84 fl. von Mailand bezogen. Die beiden Gemälde sind heute durch Schöpfungen des 19. Jahrhunderts ersetzt.

Da der Hochaltar die Aufgabe zu erfüllen hatte, die Sakristeiwand zu verkleiden und mit den obern Partien den Mönchschor den Blicken zu entziehen, wirkt er, vom Schiffe aus, etwas breit und massig. Am Unterbau sind Reliquientafeln eingelassen, welche für Festanlässe geöffnet, gewöhnlich aber durch die in den Rechnungen genannten „blind flügel“ verschlossen sind. Drei Säulen mit korinthischen Kapitellen gliedern die Fläche neben dem Hauptbilde. Ein Pilaster zwischen den ersten Säulen mußte zugunsten der Nischendisposition etwas verkümmern. Die verkröpfte Gebälklinie unterbricht in der Mitte einzig das Wappen des Abtes Bonifaz I. Besser wirkt der Aufbau mit seinen Nischen zwischen den zwei Säulen, den Voluten und der Engelsfigur. Reiche vergoldete Barockranken mit einer Engelsfigur schließen den Bau seitwärts ab.

Die plastischen Werke von J. Gantner zeigen in den männlichen Figuren lang gezogene, hagere Gestalten. St. Pirmin links mit dem Modell zu seinen

Füßen hat die Rechte segnend erhoben und blickt etwas steif hinaus in den zu seiner Ehre erbauten Festraum. Ihm gegenüber steht der hl. Wilhelm mit dem Pilgerstabe in der Linken, den Ketten über der Brust, auf dem bärtigen Haupte den federgeschmückten Helm. Etwas besser sind die beiden hl. Äbtissinnen Scholastica und Brigitta zwischen den Säulen des Oberbaues. Von Steifheit nicht frei erscheint selbst der hl. Michael am Abschlusse. Vom nämlichen Künstler wird „I Vesper bild in die begrabnuss“ verzeichnet, ein noch vorhandenes Relief, das die Schwächen der statuarischen Werke zeigt, aber freier in der Komposition ist, da die enge Schranke einer gegebenen Nische nicht zu berücksichtigen war.

Meister „Frantz“, wohl Bislin, scheint auch als Drechsler tätig gewesen zu sein, denn aus seiner Werkstatt gingen die 231 „gut rüonten süüli“ der Galerieballustrade hervor. „Der anleg Kasten in der Custerei“ ist ebenfalls sein Werk. Während Andres Tschaler den „grossen messgewand Kasten“, „item hinden an dem Choraltar ein ram für den ölberg“ verfertigte. Den letztern mußte der Maler mit seinen Barockornamenten bereichern.

## 2. Die Stukkaturen.

Die Stukkaturen wurden Tessiner Arbeitern übergeben. „Anno 1693 den 13 tag May ist Herrn Johann Bitini und Antoni Pery sambt Mithaften von Lauwiss die stuccator arbeit in dem hohen gewelb, bei den Pfensteren, under der Galerie verdinget worden, wie sie ietz zu sehen ist; davon ist ihnen versprochen und bezalt 625 Tahler, machen 1375 fl. Item Trinkhgelt nacher ihnen geben 14 fl. 18 Kr.“<sup>1)</sup>

Die Tessiner Kolonie erfreute sich eines guten Leumundes in Pfäfers. „Im übrigen haben sie sich selbst gespisen, und bei Jos. Jeger in dem dörfli ihr einkehr genomen und dorten alles bezalt. Dise herren haben angefangen arbeiten in taglohn à 20 bz., den 13. April, ist ihnen nachgehendt in obigem contract die Kirchenarbeit verdinget worden, arbeiteten 871 tåg, tragt ieden tag 1 fl. 34 u. 3 dz. circiter.“ Ihrem Fleiße spendet der Chronist alle Anerkennung: „waren sehr früw in der arbeit morgens um 4 Uhr bis auf mittag, alsdan namen sie erst die speiss und fahrten wider fort bis abendt von sibne.“

Der oben genannte Vertrag ist noch vorhanden<sup>2)</sup>. Einzelne Bestimmungen lauten:

1<sup>o</sup> sollen gesagte herren dass erste feld in oberen gewelb mit bläter früchten auss arbeiten, die gürt, die mite oder der Krantz, die gürt, rundeln Pfenster und wie es angefangen. Dass 3te feld solle disem in allem durchaus glich sein.

2<sup>do</sup> solle dass andere und 4te feld auff ein andere Manier auch glich gemacht werden laut eingegebne riss, mit dem buchstaben A bezeichnet. Die Rundelen und Pfenster sollen gleichfahl auch geänderet werden. Der Chor

<sup>1)</sup> B. R. S. 25.

<sup>2)</sup> Pfäferser Archiv, I. 17 und Nr. 1.

bogen solle auch mit mehrerer arbeit als ander gürt sambt darbei stehenden Engeln und Wapen geziehet stehn.

3tio. sollen die gsimis an den Pfilern und Mauern, wo solche albereit angezeigt wurden, auch die Capitäl an den Pfilern mit glater arbeit nach dem Riss B verfertigt werden, auch die Pfiler biss auff den understen Kirchen boden und under den gürtten biss auff die Galerie ihr arbeit sehen lassen.

4<sup>to</sup> versprechen sie die Custerei an den gürtten in der Mite die Gegenseül, dess gleichen auch alle Galerie gewelb in der ausseren Kirche gegen seül, Pfenster die galerie an den seiten zu machen und auf zu fertigen biss Ihre Fürstliche Gnaden ein volkomnes gnügen wird haben, auch zu vor über alle gewelbli ein Riss zu machen biss solcher beliebig und gefellig sein wirdt. hingegen

5<sup>to</sup> hat das Gottshuss die beschwernuss alle Materialien den herren stucatoren an die Hand zu schaffen auff eigne Kösten, als ips, Pflaster und deren zu bereitung, auch solle dass Gottshaus die gerüst machen lassen, damit sie ongehindert ihr arbeit fortsetzen mögen.

Eine Schlußbestimmung weist auf die zu bezahlende Summe hin. Von dieser sollen, nachdem die Ausbezahlung nach geleisteter Arbeit erfolgt, 100 Taler bis nach deren befriedigender Vollendung zurückbehalten werden. Sollte der eine der beiden Kontrahenten durch Krankheit an derselben gehindert oder durch Tod ihr entrissen werden, „solle der ander die arbeit ohn entgelten dem Gottshuss aufmachen und zu end bringen“. Giov. Bitini und Antonio Peri signierten den Vertrag.

Über die beiden Stukkateure ist Näheres nicht zu erfahren. Der erstere wird mit Giov. Betini, dem Entwerfer der Klosterkirche von Muri <sup>1)</sup> kaum identisch sein.

Die ornamentalen Formen des Barock hat Gysi in seiner verdienstvollen Behandlung der einzelnen Bauglieder <sup>2)</sup> in bestimmte Klassen geteilt und diese in den verschiedenen Bauwerken nachgewiesen. Für Pfäfers stimmt diese Teilung nicht genau. Der ornamentale Reichtum ist ein außerordentlich mannigfaltiger und gewährt in seiner wuchtigen Kraft dem verfolgenden Auge mannigfachen Genuß, wobei allerdings die zierliche Eleganz des Rokoko nicht als Wegleitung dienen darf.

In der Sakristei umzieht ein kräftiger Rahmen mit aneinander gereihten Blattkelchen und Blättern die beiden mittleren Gemälde. Die Gewölberippen dekorieren längliche oben gerollte, in Akanthusblätter endende Schildformen. Massive Kartuschen in den schmalen Zwickeln sind durch Bandverschlingungen miteinander verbunden. Reizend sind die Stukkaturen der vier Seitengewölbe. Der Rahmen mit über einem Stab gebogenen Akanthusblättern verbreitet sich nach den vier Seiten. Den Rippen entwachsen Engelsköpfchen unter Voluten. Elegante Bandverschlingungen mit Fruchtgehängen bereichern die dekorative

<sup>1)</sup> Gysi l. c. S. 14 u. 47.

<sup>2)</sup> Gysi l. c. S. 112ff.

Formenwelt. Aneinander gereihte Kelchformen und Blattstengel füllen in den Gurtbändern die Flächen zwischen den kleinern Bildchen. Die Umrahmungen der drei Fenster umziehen Bandflächen mit einer Volute auf den Konsolen und ausladenden Blattformen.

In den Stukkaturen der Kirche muß man zwischen der Dekoration der Gewölbejoche, mit Einschluß des Chores hinter dem Hochaltare und derjenigen der Galeriepartien unterscheiden. Maßvoll und ruhig, da von weiten leeren Flä-



Abb. 4. Innenansicht der Klosterkirche von Pfäfers. Nach Westen.

chen umgeben, erscheint jene, reich und wuchtig diese. Die sechs Hauptpfeiler wurden nach drei Seiten mit Pilastern verkleidet. Ihre Kompositkapitelle sind durch die an den Voluten befestigten Fruchtgehänge bereichert.

Die vier Hauptgemälde der Decke umschließt ein breiter Rahmen, der sich nach den Zwickeln zu Kartuschen erweitert. Letztere weisen in jedem Joche neue Formen auf. Kränze aus Lorbeer — Priesterchor —, Früchten über dem Hochaltar —, Eichlaub und wieder Lorbeer umschlingen die Bilder, sie entwachsen, die Rippen dekorierend, in der Form wechselnden Schildern und Akanthusblättern — im Chore. In den Flächen der Längs- und Quergurten sind zwischen Grisaillebildern je vier stilisierte Zweige in symmetrischer Verteilung angebracht. Sie wechseln ihre Detailformen in jedem Joche sowohl in den schmalen

Längsgurten, als in den breitem Quergurten, und weisen vierzehn Varianten in der Füllung dieser oblongen Flächen auf.

Die Umrahmungen der untern Fenster sind denjenigen der Sakristei im wesentlichen ähnlich, nur im zweiten Joche vor dem Chore halten je zwei Putten in den obren Ecken Draperien. Die zweite Fensterreihe hat reicher gegliederte Rahmen. Aus einer Volute entwickeln sich die Formen, beim Wölbungsansatze horizontal verstärkt, in vier Varianten, deren reichste im Chore Engelsköpfe, Füllhörner und im Scheitel eine Muschel aufweist. Eine Kartusche umschließt die runden obersten Fenster. Sie erscheint in sechs verschiedenen Formen, am reichsten im Chore hinter dem Hochaltare, teils verdeckt durch die Orgel, da hier zwei Putten mit Stab und Mitra erscheinen, als Abschluß ein Engelsköpfchen, über dem die Taube schwebt.

Die tragenden Glieder der Galerie erinnern in ihrem Reichtume an die Sakristei. Die Pilaster an den Pfeilern sind ganz einfach gehalten, in den Ecken blicken sie, halbiert und abgeschnitten, verkümmert aus der Fläche. Über der Säule im Chore hängt ein oblonger Schild. In den Zwickeln halten lebhaft bewegte Engel in Lorbeerkränzen endende Draperien, die hinter der kleinen Kartusche im Gewölbescheitel befestigt erscheinen. Im Joche vor dem Chore ersetzen die Schildformen Draperien, in den Zwickeln mächtige Blütenstengel, ein Akanthus auf der Volute im Scheitel der Bogen. Im Westen erscheinen Schildformen, stilisierte Zweige und Engelsköpfe, an den Langseiten Fruchtgehänge und eine Kartusche. In der Ecke vollzog sich die Verbindung der beiden Motive nicht ohne Zwang.

In den Wölbungen, die die Galerie tragen, finden sich in jedem Joche vier kleine Spiegelgewölbe mit je einem Bilde, umrahmt von einer Kartusche, deren Hauptmotiv geknotete, durch Lorbeer, Eichenblätter und Akanthus teils verhüllte Draperien bilden — im Chore —, die auch die Rippen verkleiden. Im zweiten Joche bilden Fruchtschnüre das Hauptmotiv der Bilderumrahmungen. Im Westen tritt der einem Akanthusblatt entwachsende Lorbeer hervor. Durch besondern Reichtum zeichnen sich die drei Kartuschen über dem Eingange aus, da hier das Rahmenwerk breiter geworden ist und von Kränzen umschlungen wird, in der Mitte heften sich selbst Fruchtgehänge in die Ecken. Maßvoll, von schlichter Einfachheit ist die plastische Dekoration der Gurten. In die Flächen zwischen den kleinen Bildchen heften sich einzelne naturalische Zweige in symmetrischer Anordnung: Eichen, Rosen, Lorbeer und Lilie wechseln in den beiden vordern Jochen. Im Westen hängen Eichen- und Rosenzweige an Bandschlaufen, Lorbeer und Lilie ersetzen Zweige mit Früchten. Über dem Eingange sind die Gebilde dieser Flächen wieder stilisiert.

Die großen Ovalrahmen über der Sakristei, die in der Farbe allzu sehr hervorgehobenen Lorbeerzweige um die Apostelleuchter und die modernen Stationsrahmen vollenden den reichen Stukkschmuck dieses Innenraumes.

Wenn seine Wirkung eine maßvolle, fast zarte bleibt, so verdankt er diesen Eindruck der Feinheit in der Farbenverwendung. Vom zarten Rosengrunde



hebt sich der in weiß gehaltene Stukk trefflich ab. Die dunkeln Monolithe der Säulen betonen den architektonischen Ernst der tragenden Glieder, die Altäre den Ernst des Gotteshauses.

### 3. Die Gemälde.

Die Stukkatur hatte in der Kirche und Sakristei ihr wuchtiges Rahmenwerk für zahlreiche Gemälde geschaffen. Die Ausführung der ganzen Serie wurde Antonio Francesco Giorgioli übertragen.

Das Schweiz. Künstler-Lexikon <sup>1)</sup> kennt den Namen dieses Meisters und nennt dessen Werke in Muri, Rheinau, in Blatten (Kt. Luzern) und Säckingen. Die tessinische Fachliteratur <sup>2)</sup> nennt dessen Namen nicht, da sie neben den zahlreichen hervorragenden Künstlern den Namen zweiter und dritter Größe weniger Aufmerksamkeit schenkt. Es ergeben sich für diesen Meister folgende Daten:

1694 ff. war er in Pfäfers tätig, wie wir unten nachweisen werden.

1695 war er in Willisau beschäftigt <sup>3)</sup>.

1705—07 malte er in Rheinau <sup>4)</sup>.

1703—08 arbeitete er in der Wallfahrtskirche in St. Jost zu Blatten (Kt. Luzern) <sup>5)</sup>.

1709 Zeugnis des Abtes von Muri <sup>6)</sup>.

1721 signiert er Gemälde in Säckingen.

Giorgioli starb am 9. November 1725 in Meride (im tessinischen Bezirk Mendrisio) im Alter von ca. 70 Jahren. Sein Geburtsdatum ist nicht nachweisbar. Am 27. April 1677 verehelichte er sich mit Margherita Roncati, die ihm 1695 durch den Tod entrissen wurde. Vier Töchter und drei Söhne gingen aus der



Abb. 5. Die Kreuzigung, von A. F. Giorgioli.

<sup>1)</sup> I. Bd. 579.

<sup>2)</sup> Oldelli: Dizionario stor.-ragionato degli uomini illustri del canton Ticino, Lugano 1807—1811.

Gius. Merzario: J Maestri Comacini, Milano 1893.

Franc. Chiesa: L'attività artistica delle popolazione ticinesi. Zürich.

<sup>3)</sup> Liebenau: Geschichte der Stadt Willisau, Stans 1904, S. 10, u. Boll. stor. XXVI, 1904, S. 121.

<sup>4)</sup> Rothenhäusler: Baugeschichte des Klosters Rheinau. Freiburg 1902 u. Boll. stor. XXVI, 1904, S. 167.

<sup>5)</sup> Zemp: Wallfahrtskirchen im Kt. Luzern, Luzern 1893, S. 34 u. Bolletino storico della Svizzera italiano. Anno XVIII. 1896, S. 8: „Era egli Luganese o del Comasco?“

<sup>6)</sup> Wymann: Boll. stor. I. c.

Ehe hervor. Die von Abt Gerold II. dem Künstler 1709 geschenkte Reliquie befindet sich noch in Meride. „Keines seiner Gemälde, noch irgend ein Werk von ihm ist in seinem engern Vaterlande zu treffen. Sein Name ist so viel wie unbekannt“<sup>1)</sup>).

Seine Werke in Pfäfers verzeichnen die Bauamtsrechnungen:

„Herr Franciscus Georgiolo von Lauviss mahlet in der Kirchen 4 grose stuck in dem hohen gewelb à 12 Philip iedess, thun 112 fl.

Er mahlet die Emblemata und Chor bogen sambt Trinkh gelt 3½ Dubl. 28 fl. 52 Kr.

Item mahlet er 15 Geheimnuss dess heiligen Rosenkrantzess, von iedem stukh hat er 5 taler, thun 165 fl.

Er mahlt die kleinen feldlin alle à 37½ tahler, thun 82 fl. 30.

Item in der Custeri 6 grose à 5 tahler = 66 fl.

Die kleinen in der Custeri alle 15 tahler sind 33 fl.

Die speis wäre ohngefähr die er genossen über obiges 160 fl. 2 Kr.

Er mahlet unserer liebe frau in ein Altarblatt item das kleinere im obern corpus, beide à 11 tahler, machen 24 fl. 12 Kr.

Item sant Benedict und auch ein klein stühklin für ein altar, auch 24 fl. 12.“

Außer über den viel beschäftigten Maler Giorgioli erhalten wir noch Bericht über einen weitem Künstler: „Mahler Joannes Brandenburg von Zug<sup>2)</sup> mahlet s. Victors, Pirmin, ölberg, s. Bonif(az) für 169 fl. 24 Kr.“<sup>3)</sup>.

Nähern wir uns zuerst Giorgiolis Werken in der Sakristei. In den 6 Hauptgemälden der Spiegelgewölbe schildert er uns die Gründung des Klosters Pfäfers:

Im mittlern Felde östlich: Die Holz-Arbeiter in Marschlins. Einer derselben ist, am Beine verwundet, hingesunken. Er wird von zwei Knechten gestützt, in seiner Rechten ruht das blutige Beil. Eine Taube ist herangeschwebt und hält in ihrem Schnabel bereits den Holzspan mit Blutspuren. Drei der Knechte beobachten ehrfurchtsvoll diesen Vorgang, während die übrigen ungestört ihrer Beschäftigung obliegen.

Rechts gesellt sich zu den Arbeitern der hl. Pirmin mit seinem Begleiter. Sie beobachten den Flug der Taube, die der Höhe von Pfäfers zufliegt. Der Rheinbrücke in der Tiefe hat sich ein Arbeiter bereits genähert.

Über der Sakristeitüre beobachten wir hoch in der Tanne die Taube. Am Fuße derselben haben zwei Arbeiter den blutigen Span gefunden, so daß die Stätte für den Bau des Klosters bestimmt ist.

Über dem Sakristeialtare spannt sich im Tannengeäste eine Draperie aus. St. Pirmin im bischöflichen Ornate, vom Gefolge begleitet, salbt den Stein des bereits errichteten Altares. Kniende und stehende Zuschauer umgeben denselben.

Über der zweiten Sakristeitüre segnet Pirminius den mit einem Kreuze be-

<sup>1)</sup> Freundliche Mitteilungen von H. Pfr. D. Paolo Rossi in Meride.

<sup>2)</sup> Über diesen auch in Gräplang und Mastrils (Kt. Graubünden) beschäftigten Künstler s. Schweiz. Künstler-Lexikon I, S. 198, 199.

<sup>3)</sup> B. R. S. 25, 26

zeichneten Grundstein, den ein Arbeiter in seinen Händen hält. Rings sind die Werkleute beschäftigt. In der Tiefe erblicken wir den Altar unter der Tanne.

Im sechsten Bilde bietet der Architekt den Grundriß der Klosterkirche dar. Die Rechte des hl. Pirmin ruht auf demselben, seine Linke weist auf die Stelle des Baues hin, wo Arbeiter mit dem Fällen der Bäume und dem Ausmessen des Platzes beschäftigt sind.

Schon in diesen Arbeiten lernt man Giorgioli als routinierten Zeichner kennen, der seine Entwürfe rasch und sicher ausführt. Am wenigsten gelingt ihm der stets etwas steife Gründer des Klosters. Auch seine Farbgebung wirkt harmonisch, wenn man auch sein Blau etwas gedämpfter wünschte.

Eine ganze Serie kleiner Gemälde bergen die Flächen der Gurten, die von den Säulen nach der Wand und von Säule zu Säule in Halbbogen geschlagen sind. In den mittleren Ovalgemäldchen sind vierzehn Szenen aus dem Leben des hl. Pirmin dargestellt: 1. Seine Geburt: die Ammen sind mit dem Kinde beschäftigt, der Mutter im Baldachinbette nähern sich freundliche Liebedienste. Zwei Engel schweben bereits mit Mitra und Stab herbei. 2. Die vornehmen Eltern bringen den Knaben den Benediktinern dar. Der segnende Abt erscheint mit zwei Begleitern vor dem Kloster. 3. Pirmin empfängt das Ordensgewand aus der Hand des thronenden Abtes in Gegenwart zahlreicher Zeugen. 4. Er bringt vor dem Marienaltare seine Erstlingsopfer dar. 5. Die Bischofsweihe; der Stab wird ihm übergeben, über seinem Haupte halten die Diakonen die Mitra. 6. Er empfängt kniend den päpstlichen Segen. 7. Er kniet im Gebete versunken vor einem Reliquienaltare. 8. Dem Bischofe werden reichliche Gaben zum Klosterbaue dargebracht. 9. Auf seinen Befehl werden die Götzenbilder zerstört. 10. Seine Predigt auf erhöhtem Throne vor zahlreichen Zuhörern. 11. Er betritt mit erhobenem Kreuze segnend die Reichenau, die Schlangen flüchten sich. 12. Er entlockt mit seinem Stabe Wasser dem Felsen, um Dürstende zu laben, Kranke zu heilen. 13. Er spendet das Sakrament der Firmung an die Gläubigen. 14. Sein Tod. Der Leichnam ist aufgebahrt in Gegenwart seiner Ordensbrüder und des Volkes.

In den Bogenscheiteln begegnen uns in oblongen Achtecken je zwei reizend bewegte Putten als Träger liturgischer Utensilien: 1. sie sind beladen mit Tiara und Papstkreuz, 2. fliegen mit Meßtuch und Altarleuchter davon, 3. zeigen einander Kelch und Bursa, 4. enteilen mit Stola, dem Wein und Wassergefäß, 5. sprengen Weihwasser, 6. erscheinen mit Mitra und Stab, 7. schwingen das Weihrauchfaß und halten das Schiffchen.

Erwacht schon in diesen heitern Geschöpfen auf Wolken vor blauem Himmel viel profane Lebenslust, so äußert sich in den vierzehn halbierten Achtecken unmittelbar über den Säulen und Wandpfeilern jener Humor, der dem nordischen Auge des Südens Fruchtbarkeit in Trauben, Spargeln, Feigen, Melonen etc. vorzaubert, leicht skizzierte Stilleben von mehr handwerksmäßiger Ausführung.

Nicht ohne Hochachtung vor dem Künstler verläßt man die Sakristei, die nicht weniger als 41 Arbeiten Giorgiolis aufweist.

Im Chore über der Sakristei treffen wir im Hauptbilde den Traum Jakobs. Er ist als müder Wanderer eingeschlummert, die Linke stützt das Haupt. Engel schweben auf den Stufen, aus den Wolken grüßen vier herzige Engelsköpfchen. In den drei Gurtbogen sind in Sepiatönen neun Hinweise auf Opfer, Gnade und Gebet gegeben, wie sie dem 17. und 18. Jahrhundert geläufig waren, uns aber in ihrer gesuchten Symbolik kaum mehr genießbar erscheinen. Die halbierten Medaillons füllen hier Gruppen von Blattformen.

In der Kirche fand Giorgioli ein reiches Feld zur Betätigung. Das Hauptgemälde im Chore stellt das Opfer Melchisedechs dar. Der Priestergruppe links stehen die Krieger rechts gegenüber. Aus den Wolken blickt, die Hände ausbreitend, Gott Vater herab. Im zweiten Bilde begegnet uns die Predigt des hl. Paulus. Tief ergriffene Gruppen umgeben den Apostel, aus der Tiefe blaut das Meer. In den Wolken schwebt ein Engel mit Schwert und Geißel. Über der Orgelepore erscheint David tanzend vor der Bundeslade, auf seiner Harfe spielend. Die Lebhaftigkeit, mit welcher der Zug sich bewegt, prägt sich dem Gedächtnisse sofort ein. In den kleinen Begleitbildern der Gurten begegnen uns wieder die symbolischen Hinweise in Grisailen, wie wir sie bereits im Chore über der Sakristei kennen gelernt haben. Im Westjoch sind sie durch Musikinstrumente ersetzt. Einzig am Chorbogen an der innern Seite treffen wir Engeln mit Rosenguirlanden.

Zur unerschöpflich sprudelnden Schilderung der Sakristei kehrt Giorgioli in den Gewölben unter der Galerie zurück. In den Geheimnissen des Rosenkranzes genügte sich der Künstler keineswegs. In den kleinen Bildchen wird auf begleitende und dem Hauptgeheimnis folgende Episoden hingewiesen. Nähern wir uns den Darstellungen von der Evangelienseite ausgehend.

1. Mariæ Verkündigung. Über der tief geneigten Madonna schwebt die Taube des hl. Geistes und Gott Vater mit zwei Engeln. Der Engel Gabriel scheint ganz übermalt zu sein.
2. Mariæ Heimsuchung. Elisabeth und Zacharias begrüßen die drei ankommenden Gäste ihres Hauses. Maria legt ihre Hand in die Rechte ihrer Verwandten. Die kleinen Flächen füllen im Chore zu beiden Seiten Engelsköpfchen, in denen man, wie in den Hauptfeldern, die harte Hand der Restauration des 19. Jahrhunderts mit Bedauern wahrnimmt. Weniger lästig wenn auch nicht unbemerkbar, ist die Renovation in den folgenden Gemälden.
3. Geburt Christi. Die Verkündigung an die Hirten, die Begleitung derselben durch einen Engel zur Geburtsstätte in den kleinen Flächen, führt uns zum Hauptbilde, in dem Maria ihr Kind den Ankömmlingen enthüllt, Joseph einen ankommenden Alten begrüßt. Engel und Engelsköpfchen schweben in lichten Strahlen in der Höhe. In den Gurtscheiteln tragen zwei Engel ein Spruchband: Gloria in excelsis, auf der Schriftrolle des dritten lesen wir die Worte: Et in terra pax hominibus. Die Anbetung der Könige und die Aufweckung des hl. Joseph durch einen Engel schließen den Zyklus der Weihnachtsbilder ab.

4. Der realistische bethlehemitische Kindermord und die dürftige Darstellung der Flucht nach Ägypten führen zur Darbringung Jesu im Tempel. Der Hohepriester trägt das Kind in seinen Armen. Vor ihm kniet die zarte Mutter. Unter den Zeugen der Szene beobachtet man links einen Blinden, der um eine Gabe fleht. Die Englein im Scheitel tragen ein Körbchen mit Tauben.
5. Jesus unter den Lehrern im Tempel. Diese umgeben in lebhaftester Mannigfaltigkeit den auf erhöhtem Sitze thronenden Heiland. Maria und Joseph sind im Hintergrunde sichtbar. In den vier kleinern Bildern erscheinen Episoden aus dem öffentlichen Leben Jesu: das Wunder zu Kana, Magdalena zu den Füßen Jesu, das Abendmahl und die Fußwaschung. Zwei Engel im Scheitel tragen ein offenes Buch, derjenige links den Beutel mit den Silberlingen, um auf die nun folgenden Leidensgeheimnisse hinzuweisen. Auch die bisherigen Blumenkörbchen und Vasen weichen nun den Instrumenten der Passion, die nicht bloß in den Bildchen über den Säulen und Pilastern wiederkehren, sondern auch von den Engelgruppen in den Scheiteln getragen werden.
6. Der Ölberg. Christus sinkt in die Arme des Engels, während die drei Jünger vom Schläfe überwältigt wurden. Aus der Tiefe links führt Judas die Rotte zur Gefangennahme. Der Judaskuß, Petrus verwundet Malchus, Judas wirft die Silberlinge dem Hohenpriester vor die Füße, Petrus verleugnet den Herrn, diese Szenen begleiten die Hauptdarstellung.
7. Die Geißelung. Christus vor dem Hohenpriester Kaiphas, der sein Kleid zerreißt, während ein Soldat den Gefangenen mißhandelt und der Herr, mit dem weißen Spottmantel angetan, führen zur Hauptdarstellung. An eine niedrige Säule angebunden, in halb kniender Stellung bietet der Herr seinen verwundeten Rücken den niedersausenden Streichen der drei Henker dar. Äußerste Kraftanstrengung und heftige Bewegung lassen die Muskeln der Peiniger anschwellen.
8. Die Dornenkrönung. Die beiden Verhöre vor Pilatus in den kleinen Bildern eröffnen die Krönung. Der sitzende Christus, eine wahre Athletengestalt, blickt nach einem Zuschauer um, während eine stahlbewaffnete Hand die Dornenkrone aufs Haupt drückt, das Rohr dargeboten wird, Spott und Hohn sich allenthalben äußern. Im Hintergrunde thront, mit Pelzmantel und Turban bekleidet, der alte Pilatus.
9. Die Kreuztragung. Ecce homo und die Handwaschung eröffnen die mittlere Szene, in welcher der mit dem Kreuze Beladene zur Eile angetrieben wird. Die Lanzen der Kriegsknechte blitzen aus dem Hintergrunde auf. Simon von Cyrene, zum Mittragen des Kreuzes gezwungen, und Veronica mit dem Schweißtüche bilden fernere Episoden des Leidensweges.
10. Die Kreuzigung (Abb. 5). Entkleidung und Annagelung führen zur Kreuzerhöhung. Mit äußerster Kraftanstrengung, gestützt durch eine Leiter und straff angezogene Stricke, wird das Kreuz in die Vertiefung der Erde eingepflanzt. Links wird der rechte Schächer, der bittend zum Herrn auf-

blickt, auf das Kreuz niedergedrückt. Dem linken Schächer werden die Fesseln an den Händen gelöst. Kreuzabnahme und Grablegung leiten über zu den Ostergeheimnissen.

11. Die Auferstehung. Dem Sarkophage entschwebt die von Linnen umwallte Gestalt des Herrn. Die Wächter am Grabe sind erwacht und eilen teilweise in hastiger Flucht, erschrocken nach dem Auferstandenen umblickend. Ein Engel hält die Grabplatte. Die Frauen am leeren Grabe, Christus erscheint als Gärtner der Magdalena, die Englein mit der Osterfahne sind weitere Zeugen des Auferstehungsjubels. In den kleinen Bildchen weichen die Leidenswerkzeuge wieder den Blumenvasen.
12. Die Himmelfahrt. Aus den Ereignissen nach der Auferstehung sind der Gang nach Emaus, das Brotbrechen daselbst, Christus erscheint den Jüngern, Thomas legt die Rechte in die Seitenwunde, als kleine Darstellungen gewählt. Die Himmelfahrt selbst mit den sehnsuchtsvoll die Arme ausstreckenden Aposteln ist nicht Giorgiolis glücklichste Komposition. Ungleich besser ist
13. Pfingsten. Im Strahlenglanze schwebt die Taube des hl. Geistes. Feuerrige Zungen senken sich auf die in der Mitte sitzende Madonna und die Apostel zu beiden Seiten, die nur leicht angedeuteten zahlreichen Jünger des Hintergrundes. Die Predigt des hl. Petrus und die Bekehrung des hl. Paulus erscheinen als Früchte des Pfingstwunders.
14. Mariæ Himmelfahrt im Chore zeigt die Madonna auf Wolken thronend, umschwebt von Engeln. Die Apostel schenken zum größten Teile ihre Aufmerksamkeit dem leeren Grabe.
15. Mariæ Krönung. Gott Vater und Christus halten die Krone über dem Haupte der knienden Jungfrau. Zwischen den ersten beiden schwebt die Taube. Engel sind Zeugen der himmlischen Szene. Den Hintergrund füllen, in dessen Goldtönen verschwimmend, Engelsköpfchen.

Die unglückliche Renovation mit ihren teils schreienden Farben macht sich in den Rosenkranzgeheimnissen stets störend bemerkbar. Die Farbengebung Giorgiolis lernen wir in den beiden Gemälden über den Sakristeitüren kennen. Die Geburt der Maria rechts zeigt das Kind umgeben von sieben jugendlichen Frauengestalten. Links steht Zacharias. Rechts erblicken wir die Mutter Anna auf ihrem Bette, im Hintergrunde Engelsköpfchen. Weniger bedeutend ist das Pendant: der Tod Mariæ. Die Apostel umgeben das Sterbelager, in der Höhe schwebt ein Engel mit der Palme.

Giorgioli, der in Pfäfers 27 größere, 107 kleine figurale Kompositionen geschaffen, 46 skizzierte Stilleben mit Früchten, Blumen und Leidenswerkzeugen, 30 symbolische Embleme entworfen, verdient in der schweizerischen Kunstgeschichte des endenden 17. und 18. Jahrhunderts eine Stelle.

Von dem Zuger Meister Johannes Brandenburg ist noch der große Ölberg im Chore über der Sakristei vorhanden. Das Gemälde hat jedoch durch Nachdunklung bedeutend gelitten. Besser erhalten, in der Farbe von vorzüglicher Wirkung, ist das Gemälde des St. Bonifacius-Altars rechts beim Eingange.

#### 4. Die Orgel.

Über die Orgelanschaffung bemerkt der Rechnungsführer: „Den 3. Decembris 1693 verdinget Herr Matthæus Abrederis von Rankhweil, solle alle Materialien dazu geben laut accord, der auffgerichtet worden, dafür ihm versprochen worden Curer werung 1060 fl.

Die Orgel hat fuhr lon von Rankweil biss auf Pfeffers gekostet 71 fl. Er empfangt trinkh gelt 24 tahler, machen 52 fl. 48 Kr.

Dise Orgel hat er inder halb 14 täge, in unserer spiss angerichtet, und gestimbt was nötig, ist ihm zerung, item holtz und leder 16 fl. 12 Kr.“<sup>1)</sup>.

Die Orgel ist noch im obern Chore vorhanden, heute allerdings außer Gebrauch, in ihrem dekorativen Schmucke unbedeutend.

#### IV. Die Konsekration und die Schicksale bis in die Neuzeit.

Die feierliche Konsekration der Klosterkirche fand gleichzeitig mit dem Choraltare, dessen Aufbau noch nicht vollendet war, am 10. Oktober 1694 durch Bischof Ulrich VII. v. Federspiel von Chur statt<sup>2)</sup>.

Die Gesamtkosten des Kirchenbaues werden in der Bilanz mit 25,794 fl. 27½ Kr. verzeichnet, wobei die Bemerkung eingeflochten wird: „Der Knechten arbeit im wald und andervertig, stein, sand, und Kalck fuhr, sager lohn ist nit gerechnet worden. Alle seül, Custerei Thür, stegen trit und Chor besetzin haben die meitlin geschliffen und poliert, vergebenss, von Ragatz und Pfefers“<sup>3)</sup>.

Der Nachfolger Bonifaz I., Bonifaz II. zur Gilgen von Luzern, vollendete und bereicherte das Werk seines Vorgängers. Die monumentale Rückwand der Sitze links im Chore und zwei Schränke in der Sakristei, sowie ehemals die Chorstühle, zeigen dessen Wappen.

In der Behandlung der Ornamente macht sich eine ungleich größere Feinheit bemerkbar. Das Relief wird tiefer, die Formen feiner, nur der figurale Schmuck verharret in seiner Steifheit und Gezwungenheit.

Die dreigeteilte Rückwand der Sitze im Chore weist gewundene Säulen auf. Die drei Nischen sind leer geblieben. Reiche Ornamente bilden nach beiden Seiten und über dem Gebälke den Abschluß.

Die Chorstühle zeigen drei Reihen von 24 und 23 emporsteigenden Sitzen zu beiden Seiten. Die Flächen sind fourniert. Gewundene Säulchen trennen die Rückwand. Die Bekrönung bilden flott geschnitzte Blumenvasen zwischen Akanthusblättern. In den trefflich geschnitzten Docken macht sich der erwachende Rokoko bemerkbar. Wir möchten auch diese Werke dem Pfäferser Franz Rislin zuschreiben.

1865 fand eine tief eingreifende Renovation der Kirche statt. Sie wurde

<sup>1)</sup> B. R. S. 26.

<sup>2)</sup> Stiftsarchiv, K. V. Z. 27a, 3.

<sup>3)</sup> B. R. S. 27.

Franz Bertle, Kunstmaler in Schruns (Vorarlberg) übertragen. Der Vertrag vom 20. Juli 1865 <sup>1)</sup> bestimmte:

1. Es sollen ausgebessert werden: Die Risse in Mauer und Gewölbe des Innern der Kirche, das Übertünchen, und zwar die Grundmauern in Tonfarbe, die Stukkaturarbeit in weiß.
2. Übermalung der Freskobilder.
3. Das Anstreichen der Galerie in zwei verschiedenen Farben nach Wunsch der Kirchenverwaltung.
8. Es sollen fünf Haupt- und drei Ölgemälde auf die Altäre erstellt werden.

Die Akkordsumme betrug 10,300 Fr., stieg aber in Wirklichkeit nach den Rechnungen 1865—1870 auf 11,599 Fr. <sup>2)</sup>.

Die Folgen dieser Renovation sind heute noch deutlich sichtbar. Die sämtlichen Altargemälde in der Kirche bis auf eines sind spurlos verschwunden. An ihre Stelle traten die schwächliche, süßliche Himmelfahrt, bezeichnet mit Franz Bertle 1866, ein kraftloses Martyrerstück, signiert F. Bertle pinx. 1866, und fünf Kopien. Die Behörde begegnete dem Künstler des 19. Jahrhunderts nicht ohne Mißtrauen, wie aus folgender Bestimmung genannten Vertrages hervorgeht: „Herr Bertle malt den sterbenden Benediktus, übersendet das Gemälde an die Kirchenverwaltung; — sofern dieselbe dieses Gemälde nach Urteil der vom genannten Verwaltungsrat beigezogenen Experten gutheißt, so soll ihm (Bertle) die Fertigung aller andern Altargemälde zum oben festgesetzten Preise anvertraut werden; sollte aber das besagte Probegemälde nicht gutgeheißen werden, so ist die Kirchenverwaltung berechtigt, die Erstellung der Altargemälde einem andern Künstler anzuvertrauen und zu übergeben, und es fällt der Posten de 2000 Fr. aus diesem Akkorde hinweg und für das Probegemälde ist in diesem Falle keine Entschädigung zu zahlen.“ Es scheint, daß leider die Behörde befriedigt werden konnte. Die Auffrischung der Altäre und der Kanzel, deren Marmorierung und Vergoldung, den neuen Tabernakel um die Summe von 5200 Fr. lassen wir uns noch gefallen, so sehr wir die 1500 Fr. für die Übermalung der Freskobilder bedauern.

Die Neuzeit hat den heutigen Boden im Schiffe erstellen lassen, die Orgel auf der Empore, nach Entfernung des Abtsaltares, endlich die Stationen und deren Umrahmung angeschafft.

Die Krypta der Kirche birgt das Grab ihres Erbauers, des Abtes Bonifaz I. Die Inschrift gedenkt seiner hohen Verdienste, mit Recht, denn ihm verdankt Pfäfers sein schmuckes Gotteshaus, die Schweiz einen reizenden Barockbau von seltener Schönheit.

<sup>1)</sup> Verhandlungen der Kirchen- und Schulverwaltung Pfäfers de 1848. Nr. 684.

<sup>2)</sup> Kassabuch der Kirchenpflegschaft Pfäfers 1843—1894, im Archiv der Kirchenverwaltung.





Hochaltar von Pfäfers. Ausgeführt von Franz Bislin.