

Zur Baugeschichte der St. Justuskirche in Flums. B, Die gotische Kirche und deren Ausstattung

Autor(en): **Birchler, Linus**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **37 (1935)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161817>

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.

Zur Baugeschichte der St. Justuskirche in Flums

B. Die gotische Kirche und deren Ausstattung.

Von *Linus Birchler*.

(Fortsetzung)

Frühbarock, gleich der Kanzel von 1654, sind auch die *Chorstühle*, die bei der Renovation teilweise anders aufgestellt werden mußten. Bei den zwei Bankreihen an der Epistelseite haben die Vorderseiten der Kniebänke eine ähnliche Stabgliederung wie die Emporenbrüstung und der Korpus der Kanzel von 1654: Rahmenfelder mit «Ohren», bekrönt von abgebrochenen Spitzgiebeln. Am einen der Bänke findet sich in Einlegearbeit das Allianzwapen Good- (?), mit den Initialen J. G. und A M D sowie dem Datum 1664, am andern das Wapen Zingg mit den Initialen H H Z und dem Datum 1699 im Wapenfeld, während darunter die Initialen A Z angebracht sind. Der Chorstuhl auf der Evangelienseite weist reiche Schnitzereien auf und weicht von den beiden andern in der Formgebung völlig ab. Eine neben ihm aufgestellte Kniebank, die bei der Renovation zum Vorschein kam, zeigt Formen von der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert.

Das Kunstverständnis des Flumser Kirchenrates ermöglichte es, die erst vor wenigen Jahrzehnten gestiftete neugotische Kommunionbank abzubrechen und durch eine mobile Kniebank zu ersetzen, die eine genaue Kopie der wieder aufgefundenen alten ist.

Die Mensen der drei *Altäre* reichen vermutlich noch in spätgotische Zeit zurück. Im Sepulchrum des Seitenaltars der Evangelienseite fand sich ein spätgotisches Warzenglas (Abb. 15); ein genau gleiches Stück gelangte schon vor Jahrzehnten ins Schweizerische Landemuseum und dürfte vermutlich vom rechten Seitenaltar stammen. Das Glas war mit dem Siegel des Churer Bischofs Johannes VI. Flugi von Aspermont (1595—1661, Bischof ab 1636) als Authentikum verschlossen. Als Altarplatte diente die unten behandelte Grabplatte von 1374 (Abb. 16).

Alle drei Altäre haben barocke Aufbauten (vgl. Abb. 6, S. 43). Zuerst erhielt der *Altar der Epistelseite*, der Altar der 1705 errichteten Goodschen Pfründe, einen neuen Aufbau¹⁾. Dieser ist völlig in schwarzem, rötlichem und dunkelgrauem Marmor ausgeführt. Im Haupt- und im Giebelgeschoß wird der Aufbau durch Säulen mit geradem, über ihnen verkröpftem Gebälk gegliedert. An der Predella steht in breiter Kartusche die eingehauene Stifterinschrift:

Herr Jacob Good Gewester Landamman Vnd Diser Zeit Landts Fenderich Im Sarganserland Vnd Fraw Anna Goodin Sein Ehe Gemahlin, Haben Disen Altar Gott Zu Seinem Höchsten Lob Der Aller Seligsten Jvngfrawen, Vnd Mvtter Gotes Maria Der Heiligen Gros Mvtter Anna Vno Allen Heiligen, Sonderlich Avch Deren Bildnvsen In Disem Altar Begrifen Seind, Zv Ehren Erbawen, Mahlen Vnd Avf Richten Lasen Anno Christi MDCCV.»

Über den Säulen des Hauptgeschosses stehen auf Konsolen die polychromierten Holzfiguren St. Jakobus major und Katharina. Das Attikageschoß schließt mit einem abgebrochenen geschweiften Giebelchen, auf dem Putten sitzen; diese weisen auf das im Giebel steckende Goodwapen hin, auf dessen krönendem Spangenhelm sich lustig der Gockel des Goodwapens spreizt. — Recht tüchtige Leistungen sind die beiden rundbogig geschlossenen Bilder des Altars. Das Hauptbild, eine hl. Familie mit der «Vermählung der hl. Katharina», trägt die Signierung «M. Pusieger pinxit

¹⁾ Um dem Altaraufbau genügend Breite geben zu können, wurde damals am Chorbogen das Pfeilerchen aufgemauert, das oben auf S. 40 angegeben und S. 130 genannt ist.

1705». Es handelt sich um den 1654 in Rottenbach (Oberbayern) geborenen und 1734 in Meran verstorbenen *Matthias Pusieger*, der in Venedig Schüler Loths gewesen war, dann in Rom und ab 1682 in Meran wirkte; Bilder von ihm finden sich in Bozen, Terlan, Meran, Dorf Tirol, Wilhering, St. Cassian und im Innsbrucker Ferdinandeum. Das deutlich von venezianischer Malerei beeinflusste, recht tüchtige Bild wurde von Karl Haaga in Rorschach sorgfältig renoviert; es verdeckt die dahinter auf die Wand gemalte spätgotische Darstellung der Krönung Mariä, die oben S. 126/127 genannt ist. — Das Giebelbild, eine hl. Familie, ist von *Johannes Pusieger* gemalt²⁾; auf der Rückseite der auf Holz gemalten Darstellung findet sich die Bleistiftnotiz: «Meister Ulrich Schmid Stein Hauer von Blumenegg u. Johannes Pusieger Maler auch von Blumenegg.... Bregenz»³⁾.

Das Gegenstück zu diesem Altar, auf der *Evangelien*seite, entstand erst später und wurde nur in marmoriertem Holz ausgeführt. Der Aufbau entspricht genau dem Marmoraltar von 1705; die spätere Entstehungszeit läßt sich nur an dem das Hauptgeschoß seitlich abschließenden Rankenwerk ablesen. Während rechts dichte krause geschnitzte Ranken erscheinen, die vergoldet sind, erblickt man beim nördlichen Altar lockere Rokokoschnörkel mit zart polychromierten Blumen. Über den Säulen des Hauptgeschosses stehen die Holzfiguren St. Georg und Justus. In der Lücke des abgebrochenen Giebels blickt aus einer Kartusche in Schnitzwerk die hölzerne Büste Gottvaters mit der Weltkugel herab. Das handwerklich gemalte Giebelbild zeigt St. Laurentius. Das Hauptbild des Altars verschwand schon früh; seine Stelle vertritt eine recht qualitätsvolle Madonnenstatue, deren ursprüngliche Fassung in Silber und Gold nun wieder hergestellt ist. Ursprünglich nicht dazu gehörend sind die stark bewegten Figuren St. Dominikus und Katharina, die neben ihrem Sockel aufgestellt sind. Kleine hübsche Reliefmedaillons der 15 Rosenkranzgeheimnisse, bunt lasiert, fassen die Madonna ein⁴⁾. — Die beiden Seitenaltäre erhielten im letzten Jahrhundert neue und unschöne Mensenverkleidungen. Bei der jüngsten Renovation wurden diese durch Antependien aus Brokat ersetzt.

Der ca. 1770—80 entstandene *Hochaltar*, der das gotische Mittelfenster des Chors verdeckt (vgl. S. 38 u. 125), zeigt eine etwas schwere Gliederung im Geschmack der Zeit. Im Hauptgeschoß sind zwischen den Säulen die Statuen der beiden Johannes, des hl. Laurentz und des hl. Bartholomäus aufgestellt; das etwas derb gemalte Mittelbild stellt den Tod des hl. Josef dar, während das Giebelbild eine Dreifaltigkeit zeigt. Über den Giebel wölbt sich ein Baldachin mit Lambrequins und Vorhängen, mit einer Krone abgeschlossen und von Putten umspielt. Die Rokokoformen haben typisch süddeutschen Einschlag.

Eine ganz ausgezeichnete Arbeit ist ein bei der Renovation zum Vorschein gekommener geschnitzter *Reliquienkasten* in reichen und saftvollen Rokokoformen, der

²⁾ Die Genealogie der drei oder vier nachweisbaren Maler Pusieger (Pusiäger, Pussieger) ist noch nicht genauer erforscht. Neben Johannes und Matthias Pusieger erscheint auch ein Martin sowie ein J. Pusieger. Über diese Meister vgl. Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, an zahlreichen Stellen. Das bedeutendste Mitglied der Familie ist Matthias. Von Johannes finden sich außer dem Bild in Flums Arbeiten in Meran, Lana und Kuens im Burggrafenland.

³⁾ Blumenegg im Vorarlberg war damals eine mit St. Georg im Walsertal zusammenhängende Einsiedler Herrschaft. Es ist beachtlich, daß Johannes Pusieger sich als «von Blumenegg» bezeichnet. Der Steinmetz Ulrich Schmid ist sicher ein Verwandter des ab 1719 am Einsiedler Kirchenbau tätigen Steinmetzen Balthasar Schmid aus Blumenegg (Birchler, Kunstdenkmäler Schwyz, Bd. I, S. 26). Arbeiten der Pusieger lassen sich wohl auch in Schweizer Klöstern nachweisen.

⁴⁾ Es ist nicht unmöglich, daß der Altar selber schon kurz nach 1705 entstand, die Rokokoranken jedoch erst viel später angefügt wurden, als man ein wahrscheinlich künstlerisch unzulängliches Hauptbild (vgl. das Giebelbild!) durch die drei Statuen ersetzte.

nach seiner Wiederherstellung (durch Karl Haaga) an der nördlichen Diagonalseite des Chors seinen Platz fand ⁵⁾.

An der südlichen Chorwand hängt eine große, einfache, gerahmte Tafel (die «*Justustafel*») mit einem auf Holz gemalten vierteiligen Bilderzyklus aus dem Leben des lokalen Kirchenheiligen St. Justus, durch beigefügte Reime erklärt; im runden Mittelfeld erscheint das Stifterwappen der Zingg. Die Signierung des Malers, «HBK. R. Maler» harrt noch der Deutung. — An Stelle wertloser Stationsbilder konnten bei der jüngsten Renovation aus einer deutschschweizerischen Kirche recht qualitätsvolle



Photo
Schweiz. Landesmuseum

Abb. 15. Kirche St. Justus in Flums.

Glasgobelet (Reliquienglas) aus dem Sepulchrum des linken Seitenaltars.

Stationsbilder aus der Zeit um ca. 1770—1780 erworben werden, deren Maler voraussichtlich im Kreise der von Hermann Ginter behandelten Maler von Konstanz und Freiburg i. Br. zu suchen ist ⁶⁾. — Zwei im st. gallischen Historischen Museum deponierte *Statuen* wurden, nachdem Karl Haaga sie gewissenhaft neu gefaßt, wieder in die St. Justuskirche zurückgeholt und stehen nun auf einfachen Konsolen an den Langseiten des Chors. Die eine ist eine Johannesfigur aus einer Kreuzigungsgruppe, die (nach den Dimensionen — H. 95 cm — zu schließen) vermutlich in einem Altarschrein der gotischen Kirche gestanden hat. Die andere, eine schwungvoll bewegte Büste des hl. Magnus, stammt aus dem Rokoko und bildete ursprünglich vielleicht eine Art Pendant zur Muttergottesstatue am linken Seitenaltar. — Nicht übersehen wolle man eine recht hübsche Statue der Rosenkranzmadonna (aus dem 18. Jahrhundert), die auf einer hohen Stange fahnenartig montiert ist; sie wurde bei der Renovation im Dachstuhl der neuen Flumser Kirche aufgefunden und neu gefaßt ⁷⁾.

⁵⁾ Das darunter stehende Tischchen ist von Karl Haaga; es wurde nach dem Rate von Prof. Dr. Albert Naef aufgestellt.

⁶⁾ Hermann Ginter, *Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock*, Augsburg, 1930.

⁷⁾ Auch in Sargans findet sich eine derartige Prozessionsstatue auf hoher Stange, mit Mandorlahintergrund. In Flums ist die Mandorla mit einem Kranz von 15 Rosen geziert.

Besondere Beachtung verdienen verschiedene *Epitaphien* und *Grabplatten*. Die älteste von ihnen (Abb. 16) diente bis 1933 als Altarplatte; sie wurde entweder bei einer Rekonziliation des Altars durch Bischof Johannes VI. Flugi von Aspermont (s. S. 225) oder nach 1705 bei Erstellung des heutigen Altaraufbaues als Altarplatte verwendet. Ihre Fläche ist mit den ganz schmucklosen, übereinandergesetzten gotischen Wappenschilden der Meyer von Altstetten und der Ritter von Heidelberg (bei Bischofszell) geziert. Die beiden Wappen entsprechen jenen, die schon in der Zürcher Wappenrolle erscheinen⁸⁾; beim fünfmal von Silber und Blau geteilten Wappen der Meyer von Altstetten ist der oberste Streifen viel breiter als die folgenden (wie es das Wappenbuch von Konrad Schnitt angibt) und unten erscheint noch ein sechster Streifen. Die drei Gürtelschnallen der Heidelberg (golden in Blau) sind auf der Grabplatte sehr deutlich gegeben, mit fleurs-de-lys an den Ecken. Am steil abgeschrägten Rande der Grabplatte liest man in schönen eingehauenen gotischen Majuskeln:

«ELISABET DE HEIDELBERG VXOR DIETEG. D. ALTSTET. DIE S. KATE + ANNO. DNI. MCCC.LXXIIII».

Es handelt sich um die Frau des Dietrich II. (Dietegen)⁹⁾ von Altstetten, der zusammen mit seinen Brüdern Rudolf und Walter nach der 1338 erfolgten Zerstörung ihrer beiden Burgen in Altstetten (durch die Panner von Lindau, Konstanz, St. Gallen, Zürich und deren Eidgenossen) mit seinen Feinden einen demütigenden Frieden eingehen mußte¹⁰⁾.

Bei der jüngsten Renovation fand sich im ehemaligen Friedhofteil an der Nordseite der Kirche die beschädigte und stark «abgelaufene» ursprüngliche Grabplatte der Tschudigruff (s. Anz. SA. 1934, S. 242, 1935, S. 128). Sie wurde an der äußeren Südwand der Kirche angebracht. Deutlich erkennbar ist das schräg gestellte Tschudiwappen mit Helmdecke und Kleinod (der Tanne); von der eingehauenen spätgotischen Minuskelschrift sind nur einige Worte zu entziffern:

«hie ligend die schudin rus...» (aus Glarus?).

Die Formen weisen deutlich in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts, d. h. auf die Zeit um oder nach 1530 (s. Anz. SA. 1934, S. 242).

Neben der ehemaligen Südtüre des Schiffes sind nebeneinander an der Außenmauer zwei Epitaphien in einheimischem schwarzen Marmor eingesetzt (vermutlich an ihrer ursprünglichen Stelle). Beide sind in ihrem oberen Teil mit trocken behandelten Wappen geziert, die ersichtlich von einer und der selben Hand stammen. Sie gelten einem Ehepaar:

«FRAW MARGARETHA GALLATI VON GLARUS H- LANDTAMAN VND LANDTSFENDRICH IO IACOB OBERLINS ALHIE ELICHE GEWESTE HAVS FRAW / STARB DEN 26 TAG NOV ANNO 1668 VND LIGT ALHIER BEGRABEN GOT VERLICHE IRO VND VNS EIN FRÖLICHE AUFERSTEHVNG AMEN».

«ALHIERO LIGT BEGRABEN DER EHREN VESTE FROME FVRSICHTIGE VND WEISE HER IOHAN IACOB OBERLI GEWESTER LANDTAMEN VND LAN CZ FENDERI DER GRAF SCHAFT SARGANS STARB DEN 22 TAG BRACHET ANNO 1671 GOT SEIE DISER VND ALLEN CRIST GLEVBIGEN SELEN GNEDIG AMEN».

Im Innern der Kirche war an dem oben S. 130 genannten Pfeilerchen am Chorbogen neben dem Goodaltar ein kleines hübsches Marmorepitaph eingesetzt. Da der

⁸⁾ Die Wappenrolle von Zürich etc. Im Auftrag der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich herausgegeben von Walther Merz und Friedrich Hegi, Zürich 1930. Taf. X, Nr. 170 (alt 276) und Taf. IX, Nr. 154 (alt 189).

⁹⁾ In den Urkunden erscheint der Mann der Elisabeth von Heydelberg als Dietrich. Da aber in der Familie der Heidelberg der Name Dietegen beliebt war, ist als sicher anzunehmen, daß er mit dem Dietrich II. von Altstetten identisch ist. Vgl. Histor.-Biograph. Lexikon der Schweiz, Bd. IV. S. 116, mit den dort angegebenen Quellen.

¹⁰⁾ Vgl. Bütler, Die Edlen und Meier von A., Anz. f. Schweiz. Gesch., XVII (1919), 112—127.

Pfeiler bei der Renovation abgebrochen wurde, versetzten wir die Tafel an die südliche Außenwand, direkt neben den Goodaltar. Die rechteckige Inschrifttafel ist oben mit einem eingezogenen Halbkreisfeld abgeschlossen, in dem in weißem Marmor das Wappen Good angebracht ist¹¹⁾. Die echt barock pathetische Inschrift lautet:

«HIC IACET PERILLRIS EXCELL^m AC GRAT^m DOMINUS IOSEPHUS BONIFACIUS ANTONIUS DE GODT DOMINUS IN GREPPLANG & TSCHERLACH DOCTOR MEDICINAE QUI OBIIT 24 7br AETATIS SUAE 49 / SISTE VIATOR & MIRARE MORTUUS EST LIBERORUM PATER QUO NON MELIOR QUIA OPTIMUS CHRISTIANUS. ¡ERRO! VIVIT IN FILIO SUO CUSTODIAE CORPORIS REGIS CHRISTIANISS^m SUBCENTURIONE

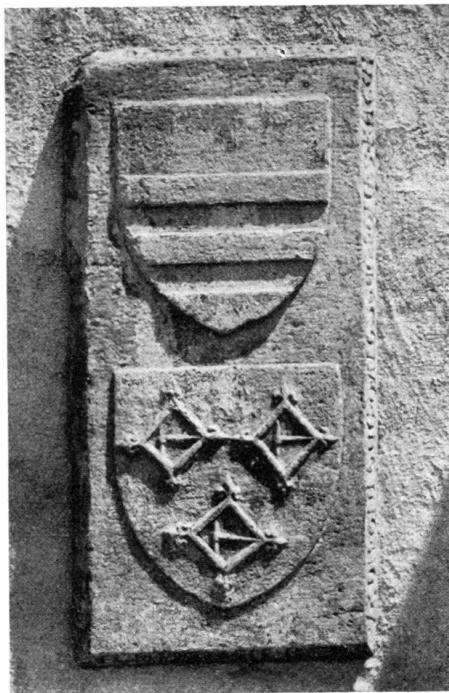


Photo Schweiz. Landesmuseum

Abb. 16. Kirche St. Justus in Flums.
Grabplatte der Elisabeth von Heidelberg, der Frau des Dietegen von Altstetten,
gest. am Katharinentag 1374.

/ SI MEDICUM QUAERIS NON SOLUS ES QUAERUNT QUAERENTES PLURIMI QUIS (quid?) MIRUM FUIT VERUS PATER PAUPERUMHI INC IN EIUS (das folgende Wort besteht aus einer nicht zu entziffernden zweibuchstabigen Abkürzung, vielleicht «requiem») APPROBATUM EST SUBSCRIPSIT CAELUM SUBSITUS VENIENS HUNC AD DOMINUM IN CASTRA RISIT AMORE EO VOCATO AD ASTRA FLEVIT AMARE PRECARE / IVDEx SIt CLeMens Iosepho bonIfaCIo».

Dieser nach dem abschließenden Chronostichon 1770 verstorbene Arzt (Sohn des Dr. med. Heinrich Johann Good, der zuerst Leibmedikus des Prinzen Emanuel von Savoyen, dann Physikus des Bades Pfäfers gewesen war) war Dr. med. und langjähriger Physikus von Pfäfers; zusammen mit seinem Schwager Jos. Fridolin Good besaß er Gräpplang. Sein in der Grabinschrift genannter Sohn ist der Oberstlieutenant im französischen Schweizergarderegiment, Johann Rudolf, der 1773 ins Urner Land-

¹¹⁾ Geviertet, in 1 und 4 der Goodsche Hahn, in 2 und 3 das Wappen der Ritter von Flums, bei dem durch verschiedene Schraffierungen deutlich drei Farben angegeben sind (vgl. oben S. 131, Anm. 13).



Abb. 17. Spätgotisches St. Justusreliquiar aus Flums im Schweiz. Landesmuseum.
Klischee aus Dr. Anton Müller, Geschichte der Herrschaft und Gemeinde Flums, Goßau 1916, S. 51.

recht aufgenommen wurde¹²⁾. Im obigen Texte wolle man ein Satzzeichen beachten: beim pathetischen Ausruf «Erro» wird nach spanischer Orthographie das Satzzeichen zweimal gesetzt, zu Anfang verkehrt, ebenso bei «hinc».

Der künstlerisch störende neue Bodenbelag in Schiff und Chor wurde entfernt. Einige im Chor aufgefundene Überreste des alten gelblich-roten Ziegelbelages ermöglichten es, nach langen Versuchen einen modernen *Plattenbelag* zu finden, der dem alten in Ton und Korn entspricht. Die neuen Bänke des Schiffes sowie ein neuer Beichtstuhl wurden in Form und Farbe möglichst unauffällig gehalten.

Nach Rahn und Müller¹³⁾ sollen sich bis 1868 in den Chorfenstern drei inter-

¹²⁾ Vgl. Hist.-Biograph. Lexikon der Schweiz, Bd. III, S. 602/03 mit der dort angegebenen Literatur.

¹³⁾ Rahn, Zur Statistik der Schweiz. Kunstdenkmäler, Anz. f. Altertk., Fünfter Band, XIX, 1886, S. 311. — Anton Müller, Gesch. der Herrschaft und Gemeinde Flums, I (Goßau, 1916), S. 110.

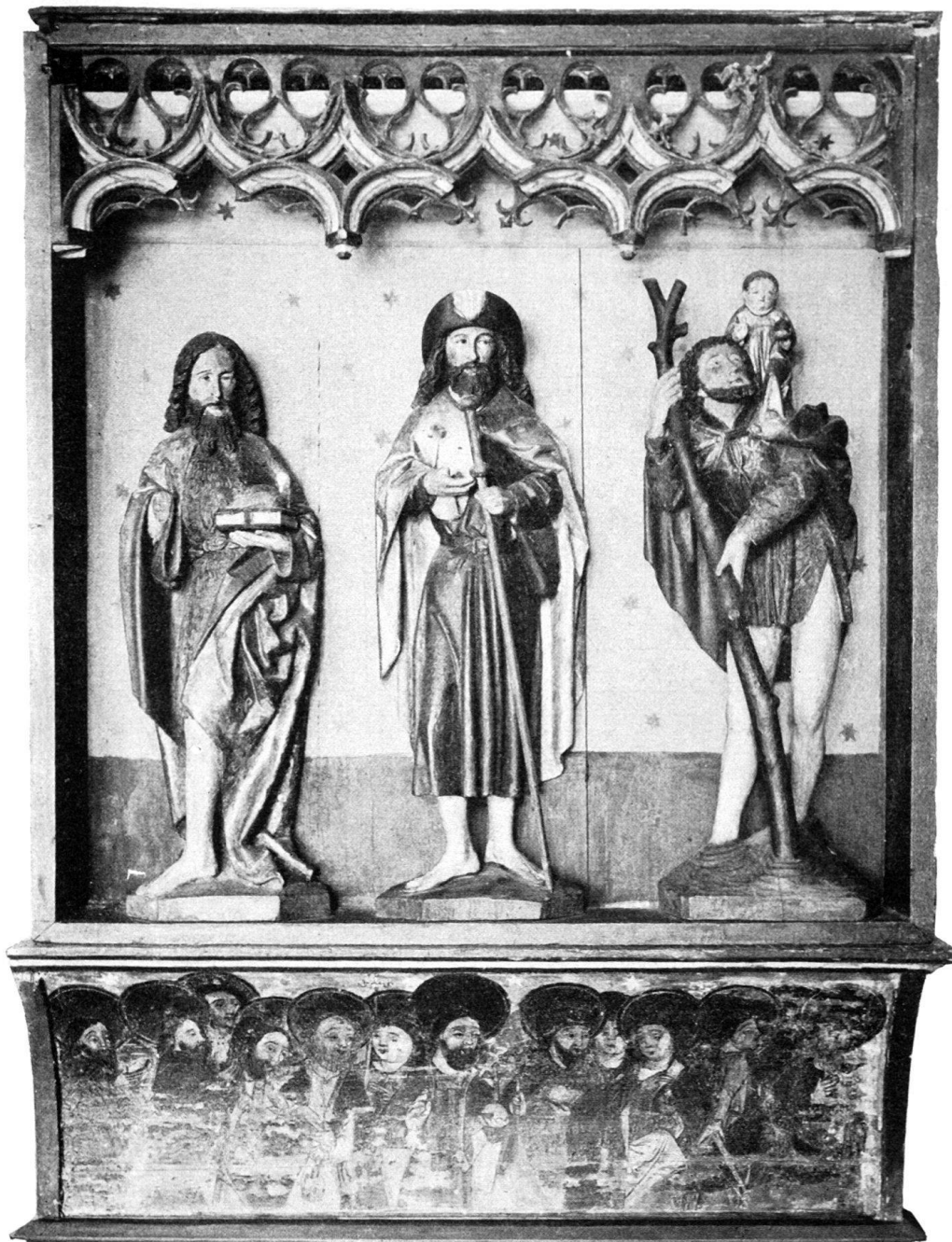


Abb. 18. Altar von 1504 aus Flums, im Schweiz. Landesmuseum.

Klischee aus Dr. Anton Müller, Geschichte der Herrschaft und Gemeinde Flums, Goßau 1916, S. 123.

essante *Glasgemälde* befunden haben. Zwei davon sind vielleicht identisch mit den beiden nachfolgend aufgeführten Scheiben in Flumser Privatbesitz, die aber nach ihrem Charakter (Wappenscheiben ohne religiöse Darstellungen; ausgesprochene Kabinettscheibenwirkung) ursprünglich wohl in einem Profanbaue angebracht waren, auf Gräpplang oder im Tschudischen Witwensitz im Dorfe Flums, und die vermutlich erst später ins Chor der Pfarrkirche gelangt sein mögen.

Allianzscheibe Tschudi-Brändli, 45×34 cm. In der Mitte das genannte Wappen, in den Ecken «Fides, Spes, Justicia, Paciencia», im Obstück die Drei Könige. Inschrift: «Balthassar

Tschudi von Glarus Herr zu Greplong Landtshauptman In Sargansserland. vnd frouw Elissabetha Brändlin von Scheniss Syn Eegmachel Anno Domini 1593». Signierung WB des *Wolfgang Büler*, der 1597 als Gehilfe des Meisters Fallenter in Luzern genannt wird¹⁴).

Wappenscheibe Abt Justus von Pfäfers, 45 × 34 cm. In der Mitte das Prälatenwappen Pfäfers-Zingg, flankiert von den hl. Benedikt und Justus. Oben in der Mitte Magdalena, seitlich Maria und Pirmin. Inschrift: «Justus Von Gottess gnaden Apte dess Freyen Fürstlichen Vnser Lieben frauwen Gottshaus Zuo Pfeuers. Anno 1650.» Notbleie und Flickstücke. Signierung W.SP des *Wolfgang Spengler* aus Konstanz, der 1624—1678 nachweisbar ist¹⁵).

1870 hatten die Chorfenster «gotische» Glasgemälde von A. Reichlin bekommen. Diese wurden bei der jüngsten Renovation entfernt, und die beiden Fenster neben dem Hochaltar erhielten neue Glasgemälde von *Albert Oesch* in St. Gallen. Ihre architektonische Aufgabe besteht darin, den direkt neben dem Hochaltar störenden Lichteinfall (der im Blickfeld aller Kirchenbesucher liegt) zu dämpfen und flächig-teppichhaft zu wirken. Als Thema wurde die Legende des Kirchenpatrons gewählt, die vom Künstler mit bemerkenswertem Geschick den genannten Forderungen angepaßt wurde. Die farbige Haltung der Scheiben ist möglichst ruhig und auf den Akkord Rot-Blau gestimmt. Das südliche Chorfenster erhielt keine Glasmalereien und wurde nur mit Bienenwabenscheibchen verglast. Gleich behandelte man auch die Fenster des Schiffes, in deren unterste Rechtecke jedoch Kabinettscheiben kamen, vom gleichen jungen Glasmaler erstellt. Oesch hat außerdem das oben S. 131 bereits genannte Taufnischen-Fenster geschaffen. In die Fenster der Sakristei kamen formenstrenge Glasgemälde von *Lothar Albert* in Basel.

An der innern Eingangswand sind außer der reglementarischen Inschriftplatte (die bei allen von der Eidgenossenschaft subventionierten Bauten Vorschrift ist) zwei Inschrifttafeln angebracht, die kurz die Baugeschichte der Kirche zusammenfassen und die hauptsächlichsten Stifter der jüngsten Renovation ehren.

Trotz den aus den verschiedensten Zeiten und Richtungen stammenden Malereien, Statuen, Altären und Ausstattungsstücken wirkt das Innere der Kirche nicht unruhig. Zur geschlossenen farbigen Wirkung trägt außer Fußboden und Glasgemälden vor allem eine leichte, fast ganz unmerkliche Abstimmung des Wandtones bei.

Innerhalb des neu geschaffenen ummauerten Friedhofbezirkes (s. oben S. 45), dessen spätgotische Totenleuchte S. 49 behandelt ist, stellten wir die zahlreichen alten *Grabkreuze* und Grabsteine wieder auf, die zum größten Teil auf den Friedhof der neuen Pfarrkirche hinübergewandert waren. Unter den geschmiedeten Grabkreuzen finden sich ausgezeichnete Arbeiten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, prunkvolle, baumartige Verschlingungen von Rundeisenstäben, teilweise mit eisernen Schreinen, die sich öffnen lassen. Der Einfluß tirolischer und bayerischer Volkskunst ist bei ihnen unverkennbar. Andere Kreuze stammen aus dem Klassizismus, ebenso eine Reihe von Grabsteinen¹⁶). Die alten Kreuze wurden sämtlich wieder in den frohen alten Tönen gefaßt, wobei vor allem Rostrot und Kobaltblau zur Verwendung gelangten und auf eine einheitliche Gesamtwirkung (auch in Hinsicht auf den rötlichen Verputz der Kirchenmauern) Bedacht genommen werden mußte¹⁷).

In den Tagen, da diese Zeilen geschrieben werden, malt der Zürcher *Paul Bodmer* außen an der Ostseite des Chors al fresco auf die Fläche des vermauerten Mittelfensters des Chors einen großen hl. Christophorus, die Fensternische samt ihrer Leibung heraushebend und betonend. — Projektiert ist außerdem noch ein Brunnen auf dem durch Entfernen einer Viehwage gebildeten großen Kirchplatz südlich des «alten» (resp. neugeschaffenen) Friedhofs. (Schluß folgt.)

¹⁴) Geschichtsfreund XXXVII, S. 211; Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. IV, S. 77.

¹⁵) Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 188, mit Literaturangaben.

¹⁶) Auf der Abb. 9, S. 46 ist leider keines der ältesten Kreuze erkennbar.

¹⁷) Über die farbige Fassung von schmiedeisernen Kreuzen vgl. „Kunstdenkmäler Zug“, Bd. II, S. 125 und 295, wo auf Langs „Hist.-theolog. Grundriß“ (Einsiedlen 1692), S. 904 und 905 verwiesen wird.