Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 51 (1955)

Artikel: Volkskundliches in den Luzerner Kunstdenkmälern

Autor: Reinle, Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-114988

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Volkskundliches in den Luzerner Kunstdenkmälern

Von *Adolf Reinle*, Luzern

Wenn wir einen kleinen volkskundlichen Streifzug durch die historischen Bauten des Kantons Luzern unternehmen, so lassen wir hier die ausgesprochen volkskünstlerischen Werke wie Votivtafeln, Architektur und Schnitzerei an Häusern oder Speichern und ähnliche Dinge beiseite. Es gibt zwischen Volkskunde und Kunstgeschichte einen breiten Ackerstreifen, der beiden Bereichen angehört und deshalb von beiden als nebensächlich behandelt wird. Für den Kunsthistoriker liegen Werke, wie wir sie unten aufzählen, ihrer meist handwerklichen, mindern Qualität wegen etwas abseits. Wer die formale Leistung sucht, wird gerne an Objekten vorbeisehen, deren Hauptsache der Inhalt oder die Funktion ist, welche diese Objekte in Brauch und Legende haben. Der Volkskundler wiederum konzentriert sich gerne auf die 'reinen' Leistungen der primitiven und naiven Volkskünstler, nicht daran denkend, dass auch das 'hohe' Kunstwerk zünftiger Meister seinen Voraussetzungen, Inhalten, Formen und Auswirkungen nach zutiefst mit volksmässigem Denken verknüpft sein kann.

Keines von den hier zu beschreibenden Werken gehört der Volkskunst an. Dennoch sind sie eng mit der Volkskunde verbunden. Zwei Objekte, das Relief von Ufhusen und das Drachenmessgewand wurden durch die Legende mit einer geheimnisvollen Aura umgeben. Sie bieten Musterbeispiele der sogenannten ikonographischen Legende. Einen verwandten Vorgang sehen wir in der 'Entstehung' von Gnadenbildern in der Reformationszeit, wo eine fast wunderbare Errettung aus dem Bildersturm einigen bis dahin durchaus gewöhnlichen Andachtsbildern den höhern Rang eines Kultbildes verlieh. Und schliesslich gehören zum immer wiederkehrenden Inventar der volkstümlichen Wallfahrtsheiligtümer jene Bilderzyklen, die dem Pilger das wunderbare Leben des Patrons oder die Geschichte des Ortes lehrhaft vortragen wollten.

Ikonographische Legenden

Der 'Stier' von Ufhusen: In der Pfarrkirche von Ufhusen, an der westlichen Kantonsgrenze gegen Bern, finden sich hinter dem

Hochaltar in die Chorwand eingemauert zwei Denkmäler aus der ältern Kirche. Offensichtlich hat man sie anlässlich des barocken Neubaues von 1780 für so wichtig erachtet, dass man sie ehrfurchtsvoll hieher transferierte. Eine 50:50 cm messende rechteckige Nische enthält die ihren ehemaligen Gräbern entnommenen Gebeine der Patronatsherren, derer von Büttikon, aus deren Burgkapelle sich die Kirche entwickelt haben soll. Das schlichte Gitter trägt die gemalte Inschrift «Die Edlen von Büttigen stiffter diser Kirchen RENOVATUM ANNO 1646». Gleich daneben ist ein romanischer Gewölbeschlusstein eingemauert. Er zeigt in flachem, unbeholfenem Relief die Darstellung eines behuften Tieres, das mit einem nach hinten gebogenen Vorderbein ein Kreuz trägt, welches in der Mitte über seinen Rücken ragt. Es ist das in der späten Romanik übliche Schema des Agnus Dei, wie es beispielsweise in St. Luzi in Chur[1], auf dem sogenannten Zähringergrabstein in Solothurn und in St. Leodegar zu Gebweiler vorkommt[2]. Ein Vergleich mit all diesen andern Exemplaren dieses Typus, der sich mit geringen Varianten wiederholt, zeigt klar, dass es sich in Ufhusen gleichfalls um ein Agnus Dei handeln muss. Um so mehr, als es sich auf dem Schlusstein des einst über dem Altar befindlichen Chorgewölbes befindet.

Gleichwohl wird von der lokalen Tradition das Bildwerk nicht als Lamm Gottes angesprochen, sondern als jener Stier, welcher im Mittelalter die Reliquienpartikel des Kreuzes Christi von Arras nach Heiligkreuz im Entlebuch trug. Hier, in Ufhusen, habe er auf seiner Wanderung gerastet, ähnlich wie in Wolhusen an der Emme, wo heute noch die Hl.-Kreuz-Kapelle davon Zeugnis ablege. Während Caspar Lang in seinem Historisch-Theologischen Grundriss 1692 auf Grund seiner 1655 in Heiligkreuz gemachten Erhebungen bereits den Wolhuser Rastort erwähnt, weiss er von Ufhusen nichts. Erst der Kapuziner P. Theoring Bizi von Schüpfheim, der 1786 bis 1788, 1795–1813 und 1815–1817 Wallfahrtspriester in Heiligkreuz war und über dessen Geschichte und Wallfahrt ein Kompendium verfasste, berichtet: *Der Ochs solle auch über Ufhusen mit dem Kreüze kommen seyn, auch in dorten ein altes Monument oder Denkmal zu finden ist. – Die Edle von Bütickon, Stifter der Pfahr Ufhusen, haben die dortige alte Kirche erbauen lassen; die mündliche Übergab bestehet in dem, dass*

[1] Kunstdenkmäler Graubünden 7, Abb. S. 267.

[2] Vgl. Otto Homburger, Das 'Zähringergrab' zu Solothurn: Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 1942, S. 9 Erwähnung weiterer Beispiele und Abbildungen der erwähnten.

das alte Chörlein solle ein jagerkappell von einem jagdschloss gewesen seyn, es war alles von Duftstein gebauet, die Mauern 6 bis 7 Fuss dick, und zeigte ein tiefes Alterthum an, in dieser Kappell war ein Steinernes Gewölb, in dem Schlusstein dieses Gewölbes ware eingehauen, und zu sehen ein Ochs, der ein Kreüze zwischen den Hörnern tragt. – 1780 hat der Hochw. Herr Theoring Keller, pfarrherr allda, dieses Monumente hinter das Choraltar in der neüen Kirchen setzen lassen, wo es noch heüte zu Tag gesehen werden. Das heilige Kreüz muss also bei Ufhusen in einer besonderen Verehrung gestanden seyn, weil von altem die Beichttäge auf die heilig Kreüztäg gestellet waren[1].

Das Luzerner Drachenmessgewand. Die Luzerner Hofkirche besitzt keinen mittelalterlichen Paramentenbestand, da dieser offenbar fast gänzlich dem Brand von 1633 zum Opfer fiel. Das einzige auf uns gekommene Stück, das sogenannte Drachenmessgewand, findet sich heute als Depositum im Rathausmuseum. Renward Cysat, dem die Luzerner Geschichte so vieles verdankt, berichtet in seinen Collectaneen Band B 116b (Zentralbibliothek) und in dem von ihm verfassten Schatzverzeichnis der Hofkirche von 1599, fol. 130b (Stiftsarchiv im Hof) ausführlich über die Entstehungsgeschichte. Er gibt interessant auch die Herkunft seiner Erzählung an: Anno 1580 hörte er sie von Propst Ulrich Hermann im Hof, der sie von seiner achtzigjährigen Mutter Agnes Vonmoos hatte. Diese ihrerseits hatte eine «wahrhafte Person» gekannt, die bezeugte, dass ihre Mutter sich der Sache erinnern mochte und den Küfer, dem die Geschichte passierte, noch gesehen hatte. Diese also überlieferte Historie habe sich um 1410 ereignet:

Ein Küfer von Luzern stieg im Herbst an den Fräkmünt am Nordhang des Pilatus hinauf, um dort Weiden für die Fässer zu hauen. Er stürzte in eine Felsspalte und fand sich zwischen zwei Drachen, die sich hier zum Winterschlaf niedergelegt hatten. Wie diese ernährte er sich durch Ablecken der Felswände. Als im Frühling die Drachen ausflogen, gab ihm einer davon ein Zeichen, er möge sich an seinem Schweif festklammern. Und so zog er ihn aus der Spalte. Der Küfer *aber dancket Gott dem Allmechtigen diser Erlösung, zücht heim ze huss, lasst ein Messachel oder Messgwand machen nach Gstalltsame synes Vermögens und die Form der Würmer daruff näyen. Ist warlich ein schön wunderbarlichs Werck so süberlich gemacht, dass man sich nit settigen kan es zu beschawen. Das vereert er zu dem Lob Gottes der*

[1] Hl. Blut im Entlebuch. Von Adelhelm Jann, Adelrich Schönbächler, Xaver von Moos und anderen Autoren. Schüpfheim 1947. Vor allem S. 44ff.

Pfarrkilchen Im Hoff, da man es ouch sampt andern Kilchen zierden järlich uff sanct Mauritzen tag im Chor der Kilchen hangen sicht.

Soweit Cysats treuherziger und exakter Bericht. Was er so sehr bewunderte und als wahrhaftiges Zeugnis bewertete, das ist in Wirklichkeit eine mittelalterliche chinesische Seidenstickerei. Das Messgewand hat in seiner jetzigen Form aus brüchiger blauer Seide die Gestalt, wie sie ihm wohl das 16. oder 17. Jahrhundert verlieh. Älter ist nur der Mittelstab der Rückseite. Dieser besteht vornehmlich aus zwei hochrechteckigen Stücken und kleinern, oben und unten angesetzten Fragmenten chinesischen Ursprungs. Auf jedem der beiden Hauptstücke ist ein sich windender Drache zwischen feinen Wölklein bunt auf blauem Grund gestickt.

Abgesehen von frühchristlichen Stoffen bergen die schweizerischen Kirchenschätze verhältnismässig wenige Paramenten aus dem Mittelalter. Chinesische Stoffe sind schon früh nordwärts der Alpen gelangt. Der Kirchenschatz von Danzig enthielt davon prächtige Beispiele. Luzern, das in so enger Verbindung mit Italien stand, konnte an solchen Importstücken verhältnismässig leicht Teil haben. So mag hier um 1400 ein solcher kostbarer, mit Drachen bestickter Stoff zu einem Messgewand verarbeitet worden sein. Aber bald, als Stifter und Herkunft vergessen waren, bemächtigte sich die Volkssage der auf einem sakralen Gegenstand sonst unerklärlichen 'Würmer' und 'erklärte' sie[1].

Zu den Flurheiligtümern

Alle grössern Wallfahrtsorte sind aus anfänglich bescheidenen Wegkapellen und Bildstöcken entstanden. Solche kleine Flurheiligtümer, meist mit einem naheliegenden Bauerngut verbunden, gibt es im Kanton noch eine grosse Zahl. Sie alle sind einst Wallfahrtsstätten gewesen und als Votivbauten entstanden. Leider sind sie oft ihres alten Inventars beraubt.

Nur selten freilich erfahren wir über ihre Gründung etwas Genaueres. Nur bei rechtlichen Streitigkeiten oder geistlichen Visitationen werfen zuweilen die Aufzeichnungen von Aussagen alter Leute etwas Licht auf ihre Geschichte. Ein hübsches Beispiel fand ich für die Kapelle in der Schossweid zu Emmen bei Luzern. 1773 wurde anlässlich einer Visitation, die letztlich auf die Ordnung der rechtlichen und finanziellen Verhältnisse abzielte, ein Protokoll über die Kapelle aufgenommen, das sich mit seinen über zwanzig

---

[1] Abbildung des Messgewandes in: Kunstdenkmäler Luzern Stadt, 1. Teil, S. 193.

Fragen und Antworten wie ein volkskundlicher Fragebogen ausnimmt. Frage 9 beispielsweise lautet: *Was für Bilder da sein?*, und die Antwort lautet: *In der haubt daffelen* (d.h. Altarbild) *sein gemalet Maria hilff die 14 Nothhelffer, etwa noch 2 Muttergottes bilder und S. barbara nebs vihlen kleinen däffelnen.* Fragen Nummer 16 und 23 behandeln die Votive, eben jene erwähnten *däffelnen* (Täfelchen), deren ungefähr hundert vorhanden seien. Schliesslich wird unter Nr. 21 inquiriert, woher die Bilder stammten. Und der Bauer antwortet, *die Maria hilff und 14 Nothelffer hab er mahlen lassen von einem bauren mahler, die hölzerne Mutter gottes hab der franz gärber verehrt, die gipsene Muttergottes und S. Barbara habe er gekauft und S. Barbara sei schon in der capell gewesen.* Interessant ist die frühe Verwendung des Ausdrucks 'Bauernmaler'. Besonders reizvoll endlich die Antwort auf Frage Nr. 14: *Wie sie das volckh zum rosenkranz zu sammen ruoffen?* – Antwort: *Mit einem küöh horn, welches der Jesuiter operari benediciert hab, mit der ermahnung, das man das horn nit zu bossen* (Possen) *gebrauchen solle. er hab ihnen auch vihl gesegnetes gäben, nemblich kreuzli da si die capell gebauen.* Anstelle der fehlenden Glocke diente also ein Kuhhorn, wie es die Hirten brauchten, zum Herbeirufen der Gläubigen. Welch hübsches Pastorale vor den Mauern Luzerns, wie passend für die Poesie des 18. Jahrhunderts und der Romantik! (Staatsarchiv Luzern, Sch. 1011.)

Von den Gnadenbildern

Die wenigsten Luzerner Wallfahrtskirchen besitzen ausgesprochene Gnadenbilder, auf die sich der Kult der Pilger konzentriert. Heiligkreuz, Heiligblut und Ettiswil, alle drei ins Mittelalter zurückreichend, sind dem Leiden des Herrn und der Eucharistie gewidmet. Die Wallfahrten zu Heiligen entbehren, wie meist, eines ausgesprochenen Kultbildes; statt dessen wird die Vita des Verehrten in Tafelzyklen dargestellt, auf die ich unten zu sprechen komme.

Unter den Marienwallfahrten reichen Hergiswald bei Luzern, Werthenstein und Gormund bei Beromünster in die Zeit um 1500 zurück. Hergiswald, das 1651 eine Nachbildung des hl. Hauses von Loreto erhielt, kann keine mittelalterliche Madonna aufweisen. Hingegen finden wir klassische Gnadenbilder in Werthenstein, Knutwil, Gormund, Schongau und Wikon. Keines reicht ins hohe Mittelalter zurück. Ein Teil von ihnen ist durch ähnliche Herkunftslegende miteinander verbunden. Sie werden von der Tradition als Fluchtgut aus dem Bildersturm der Reformationszeit erklärt. Er-

rettung aus Gefahr machte zu allen Zeiten Kultbilder noch kostbarer. Dass es sich bei den Luzerner Fällen durchaus nicht nur um ausgeschmückte Legenden handelt, beweist ein aufschlussreicher Passus in Hans Salats 1523 begonnener, in obrigkeitlichem Auftrag der katholischen Orte geschriebener Reformationschronik[1].

Wie die Bilder an ettlichen Orten uss Bernpiet gefürt wurdend.

Es warend in Handlung des Bildersturms zuo Kulm in Bernpiet (heute Kanton Aargau) *nun noch 4 oder 6 altglöubig, die andern all sectisch, hattend in ir Kilchen ouch 2 hüpscher Taflen* (Flügelaltäre), *die si lang enthieltend, und täglich warten* (hüten) *müesstend, das die von den Sectern zerschlagen und verbrent wurdend. Darum als es ward in der Haberärn, die luterischen Puren all uf dem Feld warend, fuorend die altglöubigen mit einem geleiterten Wagen zuo der Kilchen, ludend die Taflen uff, hat jeder sin guot Halbarten by im. Und füertens also gen Münster* (Beromünster) *im Ärgöw. So füert ouch einer von Münster vil bilder und Taflen von Brugg, die im, als er mit lärem Wagen darfuor, usspien und stan liess, von Burgern, sundern Personen uffgladen und punden wurdend nachts, da er zuostuond wider insatzt, Zum Tor us hulffend im gemelte Burger, und fuor er Berg und Tal, by finstrer Nach, Weg und Strassen durch Holtz und Weld, die er tags nit hette mogen noch konnen faren. Bracht die ouch gen Münster. – Item als man Zofingen die Bilder stürmpt und verbrant, nam ein guoter Eerenman ein hüpsch seer gross Crutzifix uff sich, und sin guot Schwert an dhand. truog das angsicht der Stürmer aller Ougen von inen hinweg zum Tor us gen Reyden uff den Berg in sant Joannis Kilchen.*

So wie in unruhigen Zeiten von Krieg und Revolution sich sonst die Menschen flüchten, so flohen also gleichsam die Kultbilder des Mittelalters aus den Gebieten des Bildersturms nach dem sicheren Kanton Luzern, wo offenbar Beromünster ihr nächstes Refugium darstellte. Wie aus obigem Bericht hervorgeht, scheint die Initiative hiezu nicht von Luzern, sondern von pietätvollen Bewohnern reformierter Gebiete ausgegangen zu sein, die lieber ihre Heiligtümer in fremder Hand als vernichtet wissen wollten.

Von solchen Fluchtbildern im Kanton Luzern kann ich folgende aufzählen:

1. Das Gnadenbild von Werthenstein, eine spätgotische Pietà, wurde 1528 anlässlich des Bildersturms aus der Wallfahrtskapelle Unserer Lieben Frau zu Frybach nach Werthenstein gerettet. Das Patronat über Frybach besass das nahe gelegene Kloster St. Urban.

---

[1] Archiv für Schweiz. Reformations-Geschichte Bd. 1 (Solothurn 1868) 197.

Stilistisch passt die Skulptur zum Datum der Fryenbacher Kapellenweihe von 1520[1].

2. Spätgotische Pietà in der Pfarrkirche von Knutwil bei Sursee. Dokumentation fehlt; Auskunft gibt nur das Schriftband am neugotischen, um die letzte Jahrhundertwende entstandenen Gehäuse, dessen Inschrift besagt: *Dem Bildersturm entronnen, Nach Knutwil gerettet, Bleib ich hier dem gläubigen Volk ein Trost.*

3. Gotische Pietà um 1400 in der Schlosskapelle von Wikon. Ein handwerklich primitives, aber ausdrucksstarkes Werk von seltener Komposition. Die stehende Muttergottes hält den ebenfalls stehenden Leichnam des Sohnes vor sich hin. Eine dazu gehörende Holztafel von 1711 beschreibt in einem schön gemalten, 42zeiligen Gedicht die Herkunft der Gruppe. Darnach wurde sie 1527 beim Bildersturm im benachbarten bernischen Brittnau (heute Kanton Aargau) in ein Grab geworfen, kam von selbst wieder hervor, wurde zum Hohn auf den Dorfbrunnen gestellt, aber von einer Wasser holenden gläubigen Frau geborgen und nach Wikon, dem luzernischen Landvogteischloss getragen.

4. Das Kruzifix in der Schlosskapelle Wikon. Der 115 cm hohe spätgotische Korpus ist an einem barocken Kreuz befestigt. Eine Inschriftkartusche berichtet knapp, das Kreuz sei zur Reformationszeit «an einem Ort» vergeblich ins Feuer geworfen worden und später, zur Zeit des Landvogts Jost Rüttimann (1699–1705), nach Wikon gebracht worden. Es wäre wohl möglich, dass es sich um das oben in Salats Chronik zitierte Kruzifix handelt, das aus Zofingen nach Reiden, dem Nachbarort von Wikon geflüchtet wurde und dass es im 17. Jahrhundert von dort hieher kam.

5. In poetischer Ausschmückung bringt Kasimir Pfyffer[2] die Erzählung von einem vor dem obern Tor in Zofingen aufgestellten und durch eine Witwe Dulliker nach Sursee geflüchteten Madonnenbild, das dort später ins Kapuzinerkloster gelangt sei. Aber weder dieses noch der dortige Wallfahrtsort Mariazell bergen eine mittelalterliche Madonnenskulptur.

6. Bruchstück eines bemalten gotischen Altarflügels, welcher 1902 aus der barocken Mooskapelle in die Kapitelsstube von Beromünster gelangte, mit Darstellung des Abendmahls und später zugefügtem Datum 1528. An der Rückseite die Inschrift: *Dieses Täfeli*

---

[1] Vgl. Melchior Estermann, Geschichte der Pfarreien Grossdietwil und Grosswangen: Geschichtsfreund 49 (1894) 140f. Ferner Kunstdenkmäler des Kantons Luzern 1, 192f.

[2] Der Canton Luzern, Bd. I (Gemälde der Schweiz).

ist im Jahre 1528 von dem beständigen katholischen Pfarrherrn nach dem Abfall von Huttwil, Bernergebiet, nach Willisau gebracht worden und von mir Msgr. Joh. Ulrich Amstein, Protonotarius Apostolicus, Leutpriester bei St. Stephan, in diese Kapelle verordnet worden, 1688.

7. Zwei gotische Skulpturen, Madonna und Magdalena, beide im untern Drittel zerstört, heute in der Krypta von Beromünster, sollen laut mündlicher Tradition im Bildersturm aus dem Aargau gekommen sein.

8. Spätgotische Madonnenstatue auf dem Beinhausaltar in Rikkenbach bei Beromünster. Nach mündlicher Tradition aus dem Bildersturm gerettet.

9. In der Schwärzikapelle bei Ruswil besitzt der barocke Altar ein Ölgemälde der Madonna mit Kind, laut Inschrift *Copiert 1822 v. J. Amberg.* Mitkopiert ist auch die Inschrift des verlorenen oder wohl damals verkauften Originals: *Diese Abbildung ist im Abfahl Ao. 1507* (sollte wohl heissen 1527) *von Herr Hauptmann Ludwig Glattfelder von Zürich hieher getragen worden.*

10. Dass auch Reliquien geflüchtet wurden, belegt das St. Sebastians-Reliquiar in der Stadtkirche Willisau. Das zur Hauptsache um 1600 entstandene, bescheidene Schaugefäss trägt die Umschrift «OS S: SEBASTIANI M. – VENIT EX HVTWIL, ET SI AT CAVLAM ECCLESIAE REDIBVNT, DEBET REDDI.» Vgl. oben Nr. 6, wonach offenbar der aus Huttwil fliehende Pfarrer verschiedene Heiligtümer mit sich nahm.

Von den Bilderzyklen

Die Luzerner Kunst hat im 16. und 17. Jahrundert eine ausserordentliche Vorliebe für belehrende Bilderzyklen entwickelt. Auf den drei Holzbrücken der Stadt entstanden Hunderte von Tafeln, in der Hofbrücke seit ca. 1540 die Reihe des Alten und Neuen Testamentes, auf der Kapellbrücke die Luzerner- und Schweizergeschichte und die Lebensbeschreibungen der beiden Stadtheiligen Leodegar und Mauritius, auf der Spreuerbrücke schliesslich der Totentanz.

Es sind vor allem die Wallfahrtsheiligtümer, die dem Pilger zu andächtiger Augenfreude das Leben ihrer Patrone oder die Historie der Wallfahrt bieten. Durch die Inventarisation der Kunstdenkmäler sind diese Bilderfolgen nunmehr erfasst.

1. Adelwil bei Sempach. Wallfahrtskapelle zu St. Gallus und St. Einbeth aus der Gesellschaft der hl. Ursula. Zyklus von je 12 Tafeln, das Leben und den Kult der beiden Heiligen schildernd,

ca. 1634 von Kaspar Meglinger gemalt. Auf der zwölften Einbethtafel die volkskundlich aufschlussreiche Schilderung der Translationsfeier von Einbethreliquien: Messfeier auf einem an der Südseite der Kapelle aufgerichteten Feldaltar, die Schar der Gläubigen, eine Musikkapelle, die Musketiere und Feuerwerker. Der Zyklus wurde 1752 durch zwei grosse querformatige Gemälde bereichert, welche weitere Reliquientranslationen in volkskünstlerisch naiver Art mit allem wünschbaren Detail zeigen. Auf der *Einbleithung der Bildnussen als Maria Hilf und d. 14 Heiligen Noth Helffern beschach den 16 tag Heumonath Ao. 1752* umzieht eine Prozession in weitem Bogen die Kapelle, an deren Südwand wiederum ein Altar aufgerichtet ist. In regelmässigen Abständen schreiten in der Menge die Männer, welche je eine der Heiligenfiguren der Nothelfer in den Händen tragen, welche noch heute über dem Chorbogen prangen. Auf der zweiten, von derselben Feier berichtenden Tafel ist die Predigt des Kapuziners dargestellt. Publikum und Zeremoniell sind halb bäuerlich, halb aristokratisch[1].

2. Baldegg, ehemalige Schlosskapelle zu St. Jost. Erhielt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in die 8 Füllungen des Chorgestühls das Leben der hl. Lucia. Um 1687 wurde das Leben des hl. Jost vermehrt und renoviert[2].

3. Blatten, Wallfahrtskirche St. Jost. Um 1641 malte Kaspar Meglinger den noch vorhandenen Zyklus der Vita von St. Jost in 27 Tafeln[3].

4. Buttisholz, Pfarrkirche St. Verena besass laut Eintrag in Zurzacher Akten um 1630 einen Lebenszyklus der Patronin[4].

5. Escholzmatt, St. Anna-Kapelle auf dem Schwendelberg. Zyklus der hl. Anna mit 12 Tafeln von ca. 1660/1670, handwerklich-treuherzige Arbeiten[5].

6. Ettiswil, Sakramentskapelle. Die Gründungsgeschichte im Anschluss an den Raub und die Wiederauffindung einer Hostie im Jahre 1447 wurde schon bald nach dem Kapellenbau von 1452 in 18 Szenen an die Wand gemalt, welche man 1947 wieder freilegte. In ebenso vielen Szenen wurden die Begebenheiten in der Mitte oder zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, aber in archaisierendem Stil auf die Innenseiten der gotischen Altarflügel gemalt. Diese

---

[1] A. Reinle, Kaspar Meglinger: Innerschweizer. Jahrbuch 1953/54, 17.
[2] Staatsarchiv Luzern, Sch. 1017.
[3] Kunstdenkmäler Luzern 1, 449ff. A. Reinle, Kaspar Meglinger a.O. 19f.
[4] A. Reinle, Hl. Verena 231, Anm. 110.
[5] Kunstdenkmäler Luzern 1, 93. 95.

Darstellungen sind volkskundlich hochinteressant; zeigen sie doch Schritt für Schritt die Entstehung eines Wallfahrtsheiligtums im Spätmittelalter: die erste schlichte Umzäunung der durch den Hostienfund geheiligten Stelle, welche von einem Brett oder Stein zugedeckt wird, neben den man zwei Ampeln stellt, die erste primitive Überdachung des Ortes, an der bereits wächserne Ex votos aufgehängt sind; dann eine quadratische Holzkapelle, die gerade für den Altar Platz bietet; schliesslich der Bau eines steinernen Kirchleins[1].

7. Geuensee bei Sursee, Kapelle St. Nikolaus. Zyklus des Nikolauslebens in 12 Tafeln, Mitte des 17. Jahrhunderts.

8. Grosswangen. In der St. Anna-Kapelle finden sich drei Tafeln aus dem Leben des hl. Antonius Eremita, welche aus der 1647 geweihten ehemaligen Antoniuskapelle zu Stettenbach stammen und um diese Zeit entstanden sein dürften.

9. Heiligkreuz im Entlebuch, Wallfahrtskirche. Zyklus von 8 Tafeln mit der Geschichte der Kreuzauffindung und des Stieres von Arras, der die Kreuzreliquie nach Heiligkreuz trägt. Entstanden nach 1682[2].

10. Krummbach bei Geuensee, Kapelle St. Wendelin. Zyklus des hl. Patrons in 18 Tafeln von 1726, signiert von C. oder G. Ulmer.

11. Lieli, Kapelle St. Wendelin. Zyklus des hl. Patrons, laut Inschrift 1684 von Wolfgang Muos in Zug gemalt, 1892 durch Johann Amberg stark überarbeitet.

12. St. Anna-Kapelle bei Sempach-Hildisrieden. Zwei Zyklen zu je 9 Tafeln der beiden Patrone St. Anna und St. Georg, datiert 1737.

13. Willisau, Wallfahrtskapelle Heiligblut. Der ältere, aus der frühern Kapelle stammende Zyklus von 8 Tafeln entstand um 1638. Er schildert die spätmittelalterliche Historie der Gotteslästerer, welche das Herabstürzen von Blutstropfen Christi verursachten, denen zu Ehre dann die Wallfahrt entstand. Während sich dieser ältere Zyklus heute im Landvogteischloss befindet, ziert die Kapelle eine ebenfalls aus 8 Gemälden bestehende Folge von 1684, welche in damals modischem Kostüm die Szenen wiederholt[3].

---

[1] Josef Bütler, Das Wunder von Ettiswil, Willisau 1947.

[2] Kunstdenkmäler Luzern 1, 123 ff.

[3] Vgl. Das Heiligblut zu Willisau, Willisau 1940, von verschiedenen Autoren.