Zeitschrift: Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug

Herausgeber: Regierungsrat des Kantons Zug

Band: 12 (1996)

Artikel: Die Votivsammlung der St.-Verena-Kapelle in Zug

Autor: Tobler, Mathilde

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-527668

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: 11.07.2025

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

Die Votivsammlung der St.-Verena-Kapelle in Zug

Mathilde Tobler

Die oberhalb der Stadt Zug am alten Pilgerweg nach Einsiedeln gelegene St.-Verena-Kapelle birgt nicht nur die grösste Exvoto-Sammlung im Kanton Zug, sondern höchstwahrscheinlich auch den heute umfangreichsten Votivbestand eines der hl. Verena geweihten Gotteshauses. Im Zurzacher Verenamünster, dem Hauptverehrungsort mit der Grabstätte der Heiligen, sind nur noch einige Silbervotive und Votivschappel vorhanden.[1] Vermutlich wurden in Zurzach schon im frühen 19. Jahrhundert, zur Zeit, als der vom aufklärerischen Geist und den Ideen Josephs II. geprägte Ignaz Heinrich Wessenberg in den Jahren 1817–27 als Verweser das Bistum Konstanz verwaltete, die meisten Votivgaben entfernt. Die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgegebenen Publikationen erwähnen jedenfalls keine Bildvotive mehr.[2] Es ist bis heute auch kein anderer der hl. Verena geweihter Gnadenort in der deutschen Schweiz oder in Süddeutschland – dem Verbreitungsraum des Verena-Patroziniums – mit einem nennenswerten Votivbestand bekannt.[3] Systematische Nachforschungen in Kirchendepots und Archiven wurden bisher allerdings keine gemacht.

Die Bedeutung der Verena-Votivsammlung innerhalb des Kantons Zug zeigt sich in dem 1940/41 grösstenteils vom aus Oberägeri stammenden Einsiedler Pater und Historiker Rudolf Henggeler erstellten Zuger Votivinventar.[4] Einzig in der Wallfahrtskirche Mariahilf auf dem Gubel bei

Exvoto

Litt früher eine Person an einer körperlichen oder seelischen Krankheit, plagten sie ehe- oder andere innerfamiliäre Probleme oder schwebte sie gar in Lebensgefahr, so bot ihr die katholische Kirche einen Weg an, den schon viele andere in einer ähnlichen Situation beschritten hatten: Sie begab sich realiter oder in Gedanken an eine Gnadenstätte und stellte sich unter den Schutz der dort verehrten Heiligengestalt, eines Gnadenbildes (z. B. der Muttergottes oder Christi) oder einer Reliquie. Sie betete und versprach, im Falle einer Heilung, einer Errettung oder sonstigen Erhörung an den betreffenden Ort zu wallfahren, zu danken und mit einem Votivbild oder einer anderen zeichenhaften Weihegabe die von ihr erfahrene überirdische Hilfe öffentlich zu bezeugen. Damit löste sie ihr in Not und Bedrängnis gemachtes Gelübde (lateinisch «votum») ein, weshalb man die hinterlegte Gabe als «Exvoto» (= aufgrund eines Gelübdes) bezeichnete. Dieser Brauch hat sich vor allem in südlichen Ländern, aber auch an einigen Wallfahrtsstätten nördlich der Alpen bis in die Gegenwart gehalten.

[1] Die Silbervotive, zwei Wickelkinder, zwei Beine, ein Herz, ein Frauenbrustbild und drei Augen, eines datiert 1824, sind auf zwei kleine Rahmen montiert und werden heute im Stiftsschatz aufbewahrt. Sie stammen wohl fast alle aus dem frühen 19. Jahrhundert. Das einzige 1948 noch vorhandene und von Adolf Reinle beschriebene Votivbild aus dem Jahre 1824, das einen vor einem Altar knienden Knaben mit einem Rosenkranz in den betenden Händen und die hl. Verena über dem Altar auf einer Wolke sitzend darstellte (26,5 x 22 cm, in Aquarelltechnik ausgeführt), befand sich 1995 nicht mehr in der Kirche. Vgl. dazu Adolf Reinle, Die Heilige Verena von Zurzach. Legende, Kult, Denkmäler. Basel 1948. (Ars Docta 6), 120. – Von den Votivschapeln (Brautkronen), die nach der Hochzeit zum Dank, von einem Mann zur Frau genommen worden zu sein, auf das Grab der hl. Verena gelegt oder am Grabgitter aufgehängt wurden, gibt es heute nur noch ungefähr ein Dutzend (freundliche Auskunft von Alfred Hidber, Zurzach). Ein Teil von ihnen ist in einer Nische der Verena-Gruft ausgestellt, einige befinden sich im Zurzacher Ortsmuseum Höfli. Sie waren einst so zahlreich, dass die alten Exemplare jeweils im Osterfeuer mitverbrannt wurden, um für die neuen Platz zu schaffen. Erstmals schriftlich bezeugt ist dieser Brauch im Zürcher Neujahrsblatt von 1834. Er kam mit der Tracht aus der Mode.

[2] Reinle (wie Anm. 1), 119. 1948 schrieb Reinle, dass noch vor einigen Jahrzehnten beidseits des Krypta-Altares wächserne Gliedmassen gehangen hätten.

[3] Prof. Dr. Adolf Reinle, Pfaffhausen, und Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser, Zurzach, die besten Kenner der hl. Verena, erinnern sich jedenfalls nicht, im erwähnten Gebiet entsprechende Votivsammlungen angetroffen zu haben.

[4] Das Zuger Inventar entstand im Rahmen der zwischen 1939 und 1948 unter dem Patronat der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde durchgeführten «Votiv- und Wallfahrtsaktion», die die Bestandesaufnahme sämtlicher in der Schweiz noch vorhandenen Votivgaben zum Ziel hatte. Bis 1948 wurden 11 485 Weihegaben aus 818 Wallfahrtsorten katalogisiert und grösstenteils fotografiert. Die damals erstellten Unterlagen werden im Schweizerischen Institut für Volkskunde in Basel aufbewahrt. Sie enthalten zu den folgenden Orten Angaben (Reihenfolge und Bezeichnungen der Orte wie im Inventar; wenn nicht anders vermerkt, 1940 von Rudolf Henggeler inventarisiert): Allenwinden (Schmerzhafte Muttergottes), 10 Exvotos, Inv.-Blätter 6003– 6012. Baar, Heiligkreuz, 7 Exvotos und einige Farbdrucke, Inv.-Blätter 6013–6020. Cham, Pfarrkirche (Bischof ohne Namen), 1 Exvoto, Inv.-Blatt 6021. Cham, St. Andreas im Städtli (hl. Antonius), 2 Exvotos (jüngere Drucke), Inv.-Blätter 6022–6023. Cham, Heiligkreuz, 14 Exvotos und mehrere Farbdrucke, Inv.-Blätter 6024–6038. Menzingen, Kapelle Feuerschwand (hl. Anna), 38 Exvotos (wenn nicht anders vermerkt fortan inkl. Farbdrucke), Inv.-Blätter 6039–6050. Finstersee, Weiler Wilen, Kapelle St. Ottilia, inventarisiert 1941, 14 ältere Exvotos und ca. 30 jüngere von 1930–40, Inv.-Blätter 6051–6066. Gubel, Wallfahrtskirche Mariahilf, 87 Exvotos, Inv.-Blätter 6067–6110. Hünenberg, Weinrebenkapelle (Maria vom guten Rat), 18 Exvotos, Inv.-Blätter 6111–6130. Menzingen, Christopheruskapelle, 21 Exvotos, Inv.-Blätter 6131–6138. Mittenägeri, Hl. Vierzehn Nothelfer, 11 Exvotos, Inv.-Blätter 6139–6141. Neuheim, Kapelle St. Wendelin in Hinterburg, inventarisiert 1941, 3 Exvotos, Inv.-Blätter 6142–6144. Oberägeri, Pfarrkirche, 1 Exvoto, Inv.-Blatt 6145. Oberägeri, St. Jost, 9 Exvotos, Inv.-Blätter 6146–6154. St. Wolfgang (Hünenberg), inventarisiert von Ernst Baumann, 1949, 1 Exvoto, Inv.-Blatt 6155. Stalden, St. Wendelin, 22 Exvotos, Inv.-Blätter 6156–6177; damals im Vorzeichen aufgehängt und in schlechtem Zustand; laut Auskunft einer alten Frau im Jahre 1940 sollen anlässlich der Kapellenrenovation von 1912 auf Befehl des Pfarrers viele alte Tafeln verbrannt worden sein. Walchwil, Antoniuskapelle, inventarisiert 1941, 23 Exvotos, Inv.-Blatt 6178. Walterswil (Pietà), 29 Exvotos, Inv.-Blätter 6179–6208. Zug, ehemalige Kapelle «im Hof», inventarisiert von Ernst Baumann, 1941, 1 Exvoto (hölzernes Votivbein, heute im Schweizerischen Museum für Volkskunde, Geschenk von 1915, Inv.-Nr. VI. 6467 (A), Inv.-Blatt 6209. Zug, Kapelle Mariahilf, 1 Exvoto (gemalte Votivtafel von 1835, 1940 der Sammlung des Klosters Einsiedeln einverleibt) und ca. 60–70 Farbdrucke (heute verschollen, vgl. S. 134), Inv.-Blatt 6210. Zug, Liebfrauenkapelle, inventarisiert 1941, 1 Exvoto (zerbrochenes Hinterglasbild von 1735, 1941 der Sammlung des Klosters Einsiedeln einverleibt), Inv.-Blatt 6211. Zug, Loretokapelle, 35 Exvotos, Inv.-Blätter 6212–6246. – Einen Überblick über die Votive in der St.-Verena-Kapelle hat Rudolf Henggeler unter dem Titel «Wanderfahrten und Wallfahrten im Zugerlande. Bei St. Verena im Kämistall» in HKl. 21 (1941), Nr. 35 (Nachtrag in Nr. 39) veröffentlicht.

Menzingen wurde damals eine ähnlich grosse Anzahl Votive vorgefunden – Rudolf Henggeler zählte insgesamt 87 Stück –, doch stammt dort das älteste datierte Stück erst von 1815, also aus nachbarocker Zeit. Aus der Zeit vor 1700 besitzt einzig die Verena-Kapelle Votivbilder. Im frühen 18. Jahrhundert setzt der Votivbrauch auch in der Zuger Loretokapelle ein; dort ist das älteste erhaltene Exvoto mit der Jahreszahl 1708 datiert. Der grösste Teil der 1940/41 inventarisierten Votive im Kanton Zug stammt aus dem 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, wobei die 1940/41 vorgefundenen Farbdrucke inzwischen wahrscheinlich an den meisten Orten beseitigt wurden.

Möglicherweise verdankt es die St.-Verena-Kapelle ihrer Lage oberhalb der Stadt Zug, dass die Exvotos – mit Ausnahme der Farbdrucke – nach dem Verschwinden des Votivbrauchs nicht entfernt wurden. Gleiches gilt für die ursprünglich am Stadtrand gelegene Loretokapelle; in beiden Kapellen ist ja auch die barocke Ausstattung unverändert erhalten. Im Unterschied dazu sind in der im Stadtzentrum gelegenen St.-Oswalds-Kirche und im danebenstehenden Beinhaus (Kapelle Mariahilf), wo im 19. und 20. Jahrhundert Teile der Ausstattung verändert wurden, keine Votivgaben mehr vorhanden. 1940 fand P. Rudolf Henggeler im Beinhaus noch ein auf Holz gemaltes Votivbild aus dem Jahre 1835 mit Mariahilf als Gnadenbild sowie auf dem Dachboden der sogenannten Bauhütte bei der St.-Oswalds-Kirche ungefähr 60–70 Farbdrucke mit verschiedenen Bildinhalten, aber ohne Bezug zum Mariengnadenbild vor.[5] Die bemalte Holztafel schenkte der Kirchensigrist damals Rudolf Henggeler, der sie an die Kunstsammlung des Klosters Einsiedeln weitergab. Nach den anlässlich der Beinhausrenovation von 1932 entfernten und in der Bauhütte eingelagerten Farbdrucke wurde bereits 1985 vergeblich gesucht. Wahrscheinlich hat man sie als billige Massenware nicht für erhaltungswürdig gehalten und bei Aufräumarbeiten weggeworfen. Von den einst zahlreichen Exvotos, die dem Mariahilf-Bild dargebracht wurden, das sich bis 1872 auf einem 1705 errichteten Marmoraltar in der St.-Oswalds-Kirche befand und danach, nazarenisch überarbeitet, auf dem Altar des ehemaligen Beinhauses Aufstellung fand, ist kein einziges an Ort und Stelle erhalten geblieben (s. auch S. 137).[6]

Umso wertvoller ist die Erhaltung eines grossen Teils des Votivbestandes der St.-Verena-Kapelle. Die Vielfalt dieser Sammlung von Exvotos aus mehr als zwei Jahrhunderten veranlasste das Museum in der Burg Zug, im Anschluss an die 1995 im Auftrag der Katholischen Kirchgemeinde Zug durchgeführte Inventarisation einen grossen Teil der Votivbilder in einer thematisch erweiterten Ausstellung mit dem Titel «Die heilige Verena und ihre Votivbilder in Zug» zu zeigen.[7] Diese Sonderschau mit einem Katalog über ihre Dauer hinaus zu dokumentieren, hätte die finanziellen Möglichkeiten des Museums überstiegen, weshalb nun hier im nachhinein die Votivbilder katalogmässig publiziert werden (vgl. S. 153–173).[8] Damit wird das erstellte Inventar für wissenschaftliche Arbeiten zur Verena-Ikonographie im speziellen und über Votivbilder im allgemeinen zugänglich gemacht.

Vor der Beschreibung der Exvotos seien Entstehung und Entwicklung der St.-Verena-Gnadenstätte in Zug kurz aufgezeigt, die ja die Voraussetzung für die Ausübung des Votivbrauchs waren.

Die Verehrung der hl. Verena in Zug

Die alte Kapelle von 1660

Die Geschichte des Verena-Gnadenortes beginnt – wie an so manchem anderen Ort – mit einer wunderbaren Heilung. Im späten 16. Jahrhundert stand am Pilgerweg von Zug nach Einsiedeln ein der hl. Verena geweihtes Heiligenhäuschen. Vermutlich im frühen 17. Jahrhundert wurde dieses von Caspar Eschmann, der den Hof bei der Kapelle besass, erweitert und mit einem Altar ausgestattet.[9] 1660 soll der neue Hofbesitzer, Obervogt Wolfgang Brandenberg (1595–1694?), als er eines Tages mit Ausbesserungsarbeiten am erweiterten Bethäuschen beschäftigt war, einem Mann mit Namen Jans aus Steinhausen begegnet sein, der betete. Dieser erzählte ihm, er habe, als er nachts von starken Schmerzen geplagt wurde, die Eingebung gehabt, hierher zu wallfahren. Einige Tage später berichtete er dem Obervogt von seiner Genesung.

Die Geschichte kann sich im wundergläubigen 17. Jahrhundert so, wie sie überliefert ist, zugetragen haben. Sie ist aber auch ein Topos: Viele Gnadenorte führen ihre Entstehung auf ein ähnliches wunderbares Ereignis zurück, das schliesslich zum Ausbau eines Wallfahrtsortes führte. In Zug begann man 1660 mit dem Bau einer der hl. Verena geweihten Kapelle an der Stelle des heutigen Waldbruderhauses. Obervogt Brandenberg bat «guothertzige Menschen» um Geldopfer und Fronarbeit.[10] Die Weihe fand erst 1684 statt, nachdem es Pfleger Caspar Schell gelungen war, den Kapellenfonds finanziell zu sanieren.[11]

Das Aufblühen der Verena-Verehrung in Zug steht aber sicherlich mit den Zurzacher Chorherren aus Stadt und Land Zug in Zusammenhang. Im 17. Jahrhundert waren es nicht weniger als deren dreizehn[12] und zwei Pröpste.[13] 1660, als man mit dem Bau der Kapelle begann, war der Zu-

5 Votiv- und Wallfahrtsaktion (wie Anm. 4) und Rudolf Henggeler, Helvetia Sancta. Heilige Stätten des Schweizerlandes. Einsiedeln 1968, 229–230.

6 S. dazu Mathilde Tobler, «Wahre Abbildung.» Marianische Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz. Gfr. 144 (1991), 353–354.

7 Die Ausstellung dauerte vom 25. Februar bis 19. Mai 1996. Bei der Inventarisierung wurde die Autorin von cand. phil. Michael Tomaschett, Zürich, hilfreich unterstützt.

8 Einen ersten Überblick bietet Mathilde Tobler, «In diser Kapeli einen Mann erbetet.» Patronin und Votivbilder der Zuger St.-Verena-Kapelle. ZNbl. 1996, 52–62.

9 Ein Wohltäterverzeichnis im Pfarrarchiv St. Michael, Zug, A3/432, bezeichnet Eschmann als den Stifter der St.-Verena-Kapelle, als Mithelfer ist Ratsherr Paul Stocker genannt. Auf dem Altarstipes soll Caspar Eschmann als Erneuerer der Kapelle erwähnt gewesen sein (Die St.-Verena-Kapelle. ZK 1858, 13–14). Eschmann vollendete auch die von seinem Vater begonnene, 1607 geweihte St.-Wendelins-Kapelle in Allenwinden (Josef Grünenfelder, Kirche St. Wendelin Allenwinden. Heimatbuch Baar 1987/88, 52).

10 Wohltäterverzeichnis (wie Anm. 9), 1.

11 Rechnungsbuch, Pfarrarchiv St. Michael, Zug, A2/24, sowie KDM ZG I 342.

12 S. dazu Johann Huber, Geschichte des Stifts Zurzach. Ein Beitrag zur schweizerischen Kirchengeschichte. Klingnau 1869, 243–291 [Verzeichnis der Chorherren], Nr. 174, 181, 183–184, 186, 189, 192, 194, 202, 213, 216 und 221.

13 Jakob Müller (1560–1625, Propst 1611–25), der ein Förderer der 1507 eingeführten Verena-Bruderschaft war, und Gotthard Schmid von Baar (Propst 1643–57); s. Huber (wie Anm. 12), 118–121 und 124–131, und Albert Iten, Tugium sacrum. Der Weltklerus zugerischer Herkunft und Wirksamkeit. Stans 1952, 322 und 356.

Abb. 1
Die hl. Verena pflegt in Zurzach Arme und Kranke. Neunte Tafel des 1685 von Kaspar Wolfgang Muos gemalten Verena-Zyklus in der St.-Verena-Kapelle. Beschriftung: «Zuo Zurzach Jn des Pristers Hauss / Empfanget Liebreichen Seegen / Keine Mühe Noch Arbeit schlaget aus / Dei Krancknen Thät Sie Pflägen.»

ger Johann Jodokus Küng (König) Chorherr des Zurzacher Stifts (seit 1631, gestorben 1662),[14] und Franz Karl Brandenberg war seit 1645 Dekan von Zurzach; Brandenberg wurde 1664 zum Chorherrn gewählt[15] und starb 1681 im Ruf der Heiligkeit.[16] Auch wenn er nicht zur Linie der Kollatoren und Bauherren der St.-Verena-Kapelle, Wolfgang und Bartholomäus Brandenberg, gehörte, kann er doch ein Verbindungsglied zwischen Zurzach und seiner Vaterstadt Zug gewesen sein.[17]

Spätestens um 1680 begannen Gläubige Exvotos in der Kapelle zu hinterlegen – das älteste erhaltene datierte Votivbild stammt aus dem Jahre 1681.[18] 1685 wurde das kleine Gotteshaus mit einem Bilderzyklus ausgestattet, der das Leben der hl. Verena darstellt (Abb. 1). Damit knüpfte Zug an den Wallfahrtsort Zurzach an, für den der Zuger Maler Kaspar Letter unter Mithilfe des Zurzachers Melchior Waldkirch bereits 1630/31 zwölf Tafeln mit Bildern aus dem Verena-Leben geschaffen hatte. Sie hängen heute noch über den Langhausarkaden des Verena-Münsters. Der viel bescheidenere Zyklus für die Zuger Kapelle – seit 1967 an den Langhauswänden angebracht – wurde von Kaspar Wolfgang Muos gemalt.[19] Auf ihn folgte eine Blütezeit der Verena-Verehrung: Zwischen 1690 und 1700 wurden, wie die quantitativ-chronologische Darstellung (Tab. 1) zeigt, aussergewöhnlich viele Votivbilder gestiftet, und zwar vor allem von wohlhabenden Personen. Gleichzeitig mehrte sich auch das Kapellenkapital auffallend stark: 1696 betrug es 657 Gulden, 1699 schon über 1000 Gulden. Zu beachten ist auch, dass in den 1680er und 1690er Jahren Stadt und Land Zug mit vier Chorherren in Zurzach vertreten waren, nämlich mit den Brüdern Johann Rudolf (1629–93, seit 1654 im Dienste des Stiftes, seit 1664 Chorherr) und Johann Jakob Schmid aus Baar (1634–96, seit 1664 Dekan und Pfarrer in Zurzach) – an diese beiden Wohltäter erinnert in Zurzach heute noch ein Epitaph[20] –, sowie mit den Stadt-

[14] Huber (wie Anm. 12), 258–59, Nr. 192, und Iten (wie Anm. 13), 289.

[15] Huber (wie Anm. 12), 260–61, Nr. 202. Nach Huber wurde Brandenberg 1662, nach Iten (wie Anm. 13), 172 erst 1664 zum Chorherrn ernannt.

[16] Laut Paul Anton Wickart (1816–93), Bürgerregister der Stadt Zug, Manuskript, Bürgerkanzlei Zug. Nach Iten (wie Anm. 13), 172 starb er 1688.

[17] Den Hinweis, dass Franz Karl Brandenberg nicht der gleichen Linie wie Wolfgang und Bartholomäus Brandenberg entstammt, verdanke ich Dr. Renato Morosoli, Staatsarchiv Zug, dem Verfasser des Beitrages über das Zuger Geschlecht Brandenberg für das Historische Lexikon der Schweiz (in Vorbereitung).

[18] Die Zuger übten damit einen Brauch, für den sich für Deutschland, Österreich und die Schweiz seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Hinweise finden lassen, der aber erst ab dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts üblich wurde.

[19] Der Zyklus ist signiert und datiert. Muos hat nicht den Zurzacher Zyklus als ikonographische Vorlage benutzt. Falls er nicht nur Text-, sondern auch Bildquellen vermittelt erhielt, was bei Zyklen meistens der Fall gewesen sein dürfte, so sind uns diese bis heute nicht bekannt. Die zwölf Tafeln stellen die folgenden Szenen dar: 1 Verenas Geburt. 2 Verena wird vom Bischof getauft. 3 Verena zieht mit der Thebäischen Legion von Unterägypten nach Mailand. 4 Die Enthauptung der Thebäer in Agaunum. 5 Der römische Stadtkommandant in Solothurn lässt Verena festnehmen; im Kerker erscheinen ihr Mauritius und die anderen Märtyrersoldaten. 6 Aufenthalt auf einer Rheininsel, von der Verena mit dem Kreuzeszeichen Schlangen und Gewürm vertreibt. 7 Das sogenannte Mehlwunder. 8 Das sogenannte Weinwunder (Wein wird zu Wasser). 9 Verena pflegt Arme und Kranke. 10 Das sogenannte Ringwunder (vgl. dazu Reinle, wie Anm. 1, 46). 11 Verena heilt körperlich und seelisch Kranke. 12 Verena stirbt und wird von der Muttergottes im Himmel empfangen.

[20] Huber (wie Anm. 12), 261–262, Nr. 212–213, und Iten (wie Anm. 13), 359 und 357–58. Die beiden Brüder stifteten in das Zurzacher Verena-Münster, das bis zur Aufhebung des Chorherrenstifts Stiftskirche war, einen neuen Hochaltar und eine Kanzel. Ferner gründeten sie die Eucharistie-Kaplanei.

zugern Franz Sebastian Weissenbach (1641–91, Chorherr seit 1666)[21] und Joachim Merz (1623–97, Chorherr seit 1678)[22]. Merz war 1675 vom Rat in Zug zum Stadtpfarrer gewählt worden. Die Bürger erklärten sich mit dieser Wahl aber nicht einverstanden und wählten an seiner Stelle den Baarer Johann Jakob Schmid. Drei Jahre später wurde Merz zum Trost für die erlittene Niederlage zum Chorherrn des Stifts in Zurzach ernannt.[23] Die Verena-Verehrung in Zug dürfte demzufolge kaum von den genannten vier Geistlichen gemeinsam gefördert worden sein. Wahrscheinlich war Stadtpfarrer Schmid die treibende Kraft. Er hat in Zug, wie vorher schon in Zurzach, die Verehrung des Altarsakraments tatkräftig unterstützt und war allgemein bestrebt, die Seelsorge in der Stadt wieder ganz in seine Hände zu bekommen, was wiederholt zu Auseinandersetzungen mit den Kapuzinern führte.[24] Merkwürdigerweise ist in den erhaltenen Quellen zur St.-Verena-Kapelle nichts über die personellen Beziehungen zu Zurzach zu lesen, die aber einen grossen Einfluss auf die zugerische Verena-Verehrung ausgeübt haben müssen. Der kultische wie auch finanzielle Aufschwung im ausgehenden 17. Jahrhundert liess den Wunsch nach einer grösseren und noch schöneren St.-Verena-Kapelle aufkommen.

Das Leben der hl. Verena

Die Lebensgeschichte der heiligen Verena, deren Grab sich in der gotischen Krypta des Zurzacher Verenamünsters befindet, ist in zwei schriftlichen Fassungen auf uns gekommen. Die ältere, die sogenannte «Vita prior», wurde im Jahr 888 von Hatto III., dem Abt des Klosters auf der Reichenau, geschrieben. Darin wird erzählt, dass Verena in Oberägypten als Kind angesehener christlicher Eltern zur Welt kam. Sie wurde von einem greisen Bischof namens Chaeremon im Glauben unterwiesen und getauft. Später begab sie sich nach Unterägypten, wo sie sich der Thebäischen Legion und ihrem Anführer Mauritius anschloss. Mit den Soldaten, unter denen sich Viktor, ihr Geliebter, befand, zog sie um 300 bis nach Mailand. Hier blieb sie zurück, lebte in der Obhut eines alten heiligen Mannes, der Maximus hiess, und besuchte Märtyrerstätten und gefangene Christen.Währenddessen führte der römische Kaiser Maximian sein Heer mit den thebäischen Soldaten vom Aostatal über den Grossen St. Bernhard nach Agaunum, dem späteren St-Maurice. Als sich diese weigerten, den antiken Göttern zu opfern und gegen ihre gallischen Glaubensbrüder zu kämpfen, liess der erzürnte römische Kaiser die gesamte Legion (6600 Mann) enthaupten. Als Verena die Nachricht vom Blutbad vernahm, überquerte sie die Alpen, um sich vor Ort über das Gehörte Gewissheit zu verschaffen. Danach reiste sie nach Solothurn weiter, wo sie unweit des römischen Castrums in einer Schlucht lebte. Sie hauste in einer Höhle, fastete und betete viel. Durch sie wurden Besessene geheilt und Blinde sehend. Heidnische Alemannen bekehrten sich zum Christentum. Dies missfiel dem römischen Stadtkommandanten, weshalb er die fromme Frau gefangennehmen liess. Nachdem er aber an hohem Fieber erkrankt und durch ihr Gebet wieder gesund geworden war, schenkte er ihr die Freiheit. Zurzach wird erst am Schluss der Vita und nur in einem einzigen Satz erwähnt, wo es heisst, dass man Verena an dem Ort begraben habe, der Zurzach genannt werde.

Verenas Leben und Wirken in Zurzach wird erst in der zweiten, spätestens um 1000 verfassten Lebensgeschichte, der sogenannten «Vita posterior», geschildert, die ein Zurzacher Mönch geschrieben haben dürfte. Die «Vita prior» wurde darin grösstenteils unverändert übernommen. Auf den Aufenthalt Verenas in Solothurn folgt neu der Bericht über ihre Reise nach Koblenz und ihr Verweilen auf einer Rheininsel, von der sie Schlangen vertrieb. In Zurzach wurde sie dann Haushälterin beim Priester der Marienkirche. Täglich suchte sie die Armen und Aussätzigen auf, wusch ihre Köpfe, salbte sie, gab ihnen zu essen und zu trinken. Von mehreren Wunderberichten ist einer von besonderer Bedeutung, weil er mit einem ihrer Attribute, dem Krug, zusammenhängt: Eines Tages verklagte ein Knecht Verena beim Priester und beschuldigte sie, aus dem Pfarrhaus Wein und andere Speisen zu den Unbemittelten zu tragen. Pfarrer und Knecht lauerten der Frau auf dem Weg auf. Als der Geistliche in den Krug blickte, sah er, wie sich Wein in Wasser verwandelte. Daraus schloss er, dass Verena in göttlicher Gnade stehen müsse. Nach einer gewissen Zeit bat Verena den Pfarrer, ihr eine Zelle errichten zu lassen, in die sie sich einschliessen lassen wollte. In dieser lebte sie dann bis zu ihrem Tode als Rekluse – eine Lebensform, die seit der Jahrtausendmitte immer häufiger von frommen Frauen und Männern gewählt wurde.

Mit der «Vita posterior» war die Lebensgeschichte im wesentlichen geschrieben. Später wurden nur noch wenige Begebenheiten hinzugefügt. Dazu gehört beispielsweise die Erzählung, dass Verena auf einem Mühlstein aareabwärts von Solothurn nach Koblenz fuhr.

Adolf Reinle, Die heilige Verena von Zurzach. Legende, Kult, Denkmäler. Basel 1948. (Ars Docta 6). – Hans Rudolf Sennhauser, St. Verena und das Zurzacher Münster. Zurzach 1982. – Hans Rudolf Sennhauser, Katholische Kirchen von Zurzach. 2., überarbeitete Auflage, Zurzach 1991 – Berthe Widmer, Sankt Mauritius und seine Verehrer in der grossen Welt und in der Schweiz. Gfr. 148 (1995), 5–66. – D. Woods, The Origin of the Legend of Maurice and the Theben Legion. The Journal of Ecclesiastical History 45 (1994), 385–395.

Die heutige Kapelle von 1704/05 und die Reliquienschenkung 1709

Unter Brandenbergs Sohn, Spitalvogt Bartholomäus Brandenberg (1646–1706), wurde 1704 mit dem Bau der heutigen Kapelle begonnen. Nach dessen Tod wurde sie unter seinen drei Söhnen vollendet. Die Pläne lieferte der Einsiedler Klosterbruder Caspar Moosbrugger, der ihr die hierzulande seltene Gestalt einer kleinen Kreuzkuppelkirche verlieh.[25] Es stellt sich die Frage, weshalb der Einsiedler Klosterarchitekt für die Zuger Pläne anfertigte. Dem Einsiedler Konvent gehörten damals die Stadtzuger Michael (Taufname Wolfgang) Lang (1645–1718), Wolfgang (Johann Sebastian) Sidler (1659–1705)[26] sowie Plazidus (Franz Jakob) Brandenberg (1677–1713) an. Es bestanden also direkte Beziehungen zur Benediktinerabtei, auch wenn diese nicht so eng waren, dass Plazidus Brandenberg der Linie der Bauherren und Kollatoren der St.-Verena-Kapelle entstammte.[27] Hauptwohltäter der neuen Kapelle war Balz Metzener, ein gebürtiger Walchwiler, der im Zuger Spital verpfründet war. 1704 vergabte er fast 2400 Gulden an den neuen Bau.[28]

1709, ein Jahr vor der Weihe der neuen Kapelle, folgte ein weiterer Höhepunkt der Verena-Verehrung in Zug: Das Chorherrenstift Zurzach schenkte den Zugern eine Reliquie

[21] Huber (wie Anm. 12), 263, Nr. 216, und Iten (wie Anm. 13), 439.

[22] Huber (wie Anm. 12), 263, Nr. 221, und Iten (wie Anm. 13), 313.

[23] Iten (wie Anm. 13), 357. In den ungeraden Jahren wurden die Chorherren vom Landvogt der acht alten Orte, in den geraden Jahren vom Bischof von Konstanz gewählt.

[24] Zum Wirken Schmids als Stadtpfarrer s. Fritz Dommann, Der Einfluss des Konzils von Trient auf die Reform der Seelsorge und des religiösen Lebens in Zug im 16. und 17. Jahrhundert. Stans 1966. (Geschichtsfreund, Beiheft 9).

[25] Baugeschichte und Beschreibung s. KDM ZG I 342–348. Die Autorschaft Moosbruggers ist nachgewiesen in: Adolf Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne (in Luzern). ZAK 1950, 234.

[26] Albert Iten, Tugium sacrum. Band II: Die Zuger Geistlichen der Orden, Kongregationen und Gesellschaften. Zug 1973, 23 und 27.

[27] Iten (wie Anm. 26), 17. Die Eltern Brandenbergs waren Johann Jakob Brandenberg und M. Franziska Locher von Freudenberg. Er legte 1693 die Profess ab, war Lehrer in Einsiedeln und später in Bellenz und wurde schliesslich Pfarrer in Einsiedeln.

[28] Die Vergabungen erfolgten kurz vor seinem Ableben am 5. Juli 1705 und, nach den Quellentexten zu schliessen, auch in Hinblick auf dasselbe. S. dazu Rechnungsbuch, Pfarrarchiv St. Michael, Zug, A2/24, und Die St.-Verena-Kapelle. ZK 1958, 16.

vom Arm der Heiligen. Am 29. Mai 1709 reiste der Sohn des Ratsherrn Joachim Merz nach Zurzach, um die Reliquie samt einer Authentik in Empfang zu nehmen. Im Kloster Mariæ Opferung, das für das Fassen von Gebeinen von Katakombenheiligen über Zug hinaus bekannt war, wurde sie kostbar verziert.[29]

Am 15. September fand die feierliche Übertragung von der St.-Oswalds-Kirche in die St.-Verena-Kapelle statt: Unter Glockengeläute, «dem Donner der Mörser und dem Knallen der Doppelhöggen» wurde die Reliquie, von viel Volk begleitet, an ihren Bestimmungsort gebracht.[30] An den Feierlichkeiten nahm auch ein namentlich nicht bekannter Chorherr aus Zurzach teil. Von den oben genannten Chorherren aus Stadt und Land Zug konnte es keiner mehr sein, denn sie waren alle in den 1690er Jahren verstorben, und erst 1733 wurde wieder ein Geistlicher aus dem Stand Zug zum Chorherrn erwählt.

[29] Laut Bauabrechnung vom Februar 1968 (Pfarrarchiv St. Michael, Zug, A3/441) wurde 1967 das Reliquienkissen im Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf auf dem Gubel bei Menzingen erneuert; der alte Blumenschmuck dürfte von der alten Fassung stammen. Vor der letzten Kapellen-Restaurierung 1967 stand das Reliquiar in einer Nische an der Vorderseite des Hochaltarstipes.

[30] Die Reliquientranslation ist beschrieben in: Die St.-Verena-Kapelle. ZK 1858, 16. Hier wird auch erwähnt, dass am 1. Juli 1731 der Dachstuhl mit Turm und Kuppel durch Blitzschlag in Brand geriet. Die damals bereits vorhandenen Exvotos blieben offenbar unversehrt, obwohl die Kuppel einstürzte und der obere Teil der Kapelle weitgehend zerstört wurde.

[31] Votiv- und Wallfahrtsaktion (wie Anm. 4), Votivbildersammlung, Schweizerisches Institut für Volkskunde, Basel, Inventarblatt 6353 (fünf wächserne Pferde und Kinder, von Rudolf Henggeler als «Einsiedler Wachsware» bezeichnet) und Inventarblatt 6352 (Holzhand).

[32] Auf dem Standfuss der Figur steht auf einem Schriftband über einer getriebenen Mariahilf-Darstellung: «17 Gemacht Aus Maria Hilf / Opfer Vnd Opferstokh Vnd Stür / Anderen Guthertzigen Leüthen. 05». Vgl. dazu Mane Hering-Mitgau, Sechs silberne Monstranzfiguren aus Zug. Tugium 9, 1993, 59. – Noch im 19. Jahrhundert erwähnte Paul Anton Wickart (1816–93) in seiner Beschreibung der St.-Oswalds-Kirche in einer Randbemerkung «viel Silber vota» (Pfarrarchiv St. Michael, Zug, A3/193, Manuskript, 161–176).

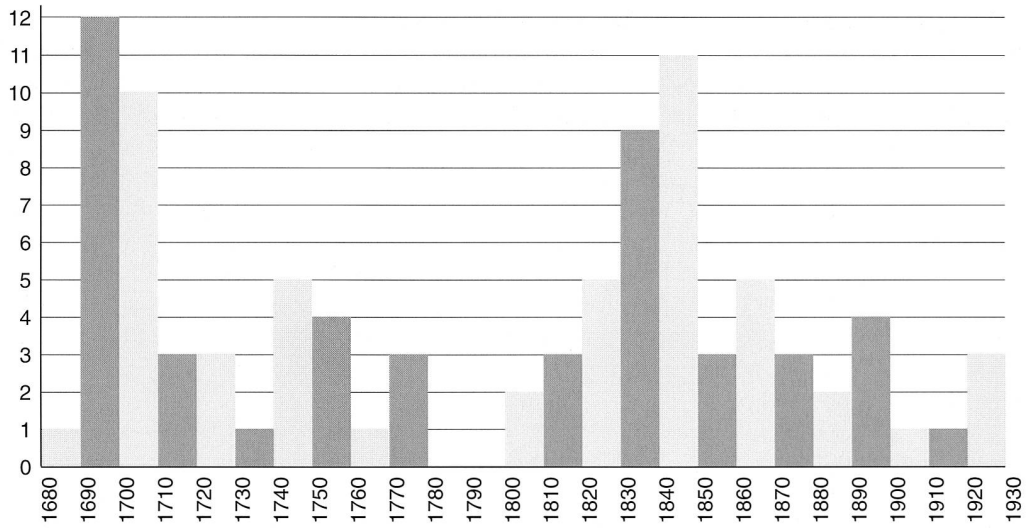
[33] Votiv- und Wallfahrtsaktion (wie Anm. 4). Einzeln schriftlich erfasst, aber nicht fotografisch dokumentiert wurden von Rudolf Henggeler die folgenden Votive (Inventarblätter im Schweizerischen Institut für Volkskunde in Basel): Inv.-Blatt 6340, Farbdruck auf Papier, Maria mit Jesuskind, beide gekrönt, rückseitig beschriftet: «Zu Ehren der lieben Muttergottes und der hl. Verena für erlangte Gesundheit. 1889.» Inv.-Blatt 6345, Öl auf Karton, vergoldeter Rahmen, 21,5 x 26,5 cm, in weissen Buchstaben auf schwarzem Grund: «Danksagung! Durch die Fürbitte der lieben Mutter Gottes und der Hl. Verena, ist eine Person von einem schweren leiblichen Leiden befreit worden. Dank der lb. Mutter Gottes und der Hl. Verena Im Jahr 1900.» Inv.-Blatt 6346, Stickerei auf Stramin, vergoldeter Rahmen, 71,5 x 58 cm, gestickte Inschrift: «Inniger Dank an St. Verena für ihre wunderbare Hilfe aus schwerer Krankheit L. S. Zug 1918.» Inv.-Blatt 6347, Farbdruck auf Papier, Herz Mariä, beschriftet: «Durch die Fürbitte der hlg Verena und der lb. Mr. Gottes wurde ich aus misslichen Verhältnissen glücklich befreit. Aus Dankbarkeit gegeben. Küsnach a.d.R. und Zug. 1926. Ch. D. A. J.» Inv.-Blatt 6348, Farbdruck auf Papier, hl. Antonius von Padua, rückseitig beschriftet: «Zum Dank der hl. Verena gewidmet von G. J. Zug. den 6. Sept. 1926.» Inv.-Blatt 6349, Farbdruck auf Papier, Immakulata von Murillo, rückseitig beschriftet: «Durch die Fürbitte der sel. Jungfrau und St. Verena wurde das Gebet erhört. Im Februar 1927.» Inv.-Blatt 6350, Farbdruck auf Papier, hl. Wendelin, beschriftet: «Durch die Fürbitte Mariens und der hl. Verena und des hl. Wendelin sind wir vor schwerem Schaden bewahrt geblieben. Familie O. W.» Inv.-Blatt 6351, Farbdruck auf Papier, Madonna von Melchior Paul von Deschwanden in der Einsiedler Studentenkapelle, beschriftet: «Aus Dankbarkeit Sancta Maria und der Hl. Verena in Anliegen erhört. M. R. Zug.» Inv.-Blatt 6352, eine geschnitzte rechte Holzhand, die ein Kreuz hält. 15 cm lang.

Die Votive

Heute gehören noch 87 Votivbilder und 3 Schrifttafeln zum Votivbestand der St.-Verena-Kapelle und somit der Katholischen Kirchgemeinde Zug. Der grösste Teil ist in der Kapelle in zwei Glaskästen an den Querschiffwänden gegenüber den Seitenaltären aufgehängt. Einige sind eingelagert und drei als Dauerleihgaben im Museum in der Burg Zug ausgestellt. Aufgrund eines Vergleichs des Inventars von 1995 mit demjenigen von 1940 lässt sich feststellen, wie viele und welche Votive in der Zwischenzeit abhanden gekommen sind.

Nicht mehr vorhanden sind heute eine hölzerne Hand, die ein Kreuz hielt, sowie sieben «Wachsöpferli», nämlich fünf Kinder und zwei Pferde.[31] Höchstwahrscheinlich handelte es sich um kleine plastische Wachsvotive, wie man sie bis weit in unser Jahrhundert in Einsiedeln kaufen konnte, woher auch die in Zug aufgehängten gestammt haben dürften. Ob jemals auch Silbervotive in die Verena-Kapelle gestiftet wurden, wissen wir nicht. Exvotos aus diesem Material sind oft nicht mehr erhalten, weil man sie einschmelzen liess und ihr Material für die Herstellung liturgischer Geräte oder von Silberfiguren verwendete, wie sich dies für die silbernen Exvotos des Mariahilfbildes in der Kirche St. Oswald nachweisen lässt. «Aus Maria Hilf Opfer», worunter höchstwahrscheinlich Silbervotive zu verstehen sind, sowie mit Opferstock- und anderen Spendengeldern liess man 1705 von Hans Georg Ohnsorg die silberne Josefsfigur anfertigen, die heute noch im Kirchenschatz aufbewahrt wird.[32]

Aus der Verena-Kapelle verschwunden sind auch sämtliche Farbdrucke, die im ausgehenden 19. Jahrhundert in Mode kamen, massenweise produziert wurden und im Devotionalienladen für wenig Geld zu haben waren. Der Votant oder die Votantin brauchte nicht mehr eine Tafel in Auftrag zu geben, sondern nur noch die Jahreszahl, die Danksagung oder den Votationsanlass schriftlich hinzuzufügen. Die Darstellungen wurden in erster Linie als religiöser Wandschmuck für den privaten Wohnbereich hergestellt und hatten keinen Bezug zum Heilsort. Nach Rudolf Henggeler stellten sie folgende Themen dar:[33] Maria mit dem Jesuskind, Herz Jesu, Herz Mariä, Lourdesmadonna, Schmerzhafte Muttergottes, Immakulata nach Murillo, Christus am Ölberg, Maria vom Kalvarienberg, Maria von der Immerwährenden Hilfe, Maria vom guten Rat (Gnadenbild in Genazzano bei Rom), die Madonna del Granduca nach Raffael, die Madonna von Melchior Paul von Deschwanden in der Einsiedler Studentenkapelle, den hl. Antonius von Padua sowie den hl. Wendelin. Wahrscheinlich wurden die Drucke anlässlich der letzten Kapellenrenovation im Jahre 1967, als die Votivbilder, die bis anhin an den Längswänden des Kapellenschiffes hingen, in die Querschiffe verlegt und in den dortigen Wandvitrinen neu angeordnet wurden, entfernt. Man sah damals in ihnen nur billige Massenware, und sie wurden – nicht nur in Zug, sondern überall, wo restauriert wurde – als ästhetisch störend empfunden. In Verkennung ihrer Bedeutung als historische Dokumente und obwohl sie sich in ihrer Funktion als Dankesbezeugung nicht von den älteren, handangefertigten Votiven unterschieden, wurden sie vielerorts vernichtet, ein Schicksal, das auch den in der Verena-Kapelle vorhandenen Farbdrucken widerfahren sein dürfte.



Tab. 1
Quantitativ-chronologische Darstellung des Votivbilderbestandes von St. Verena. Sie umfasst alle datierten und auf zehn Jahre genau datierbaren Exvotos, inklusive die von Rudolf Henggeler 1940 einzeln inventarisierten und heute nicht mehr vorhandenen Tafeln.

Abhanden gekommen sind auch einige ältere Votivbilder und -schrifttafeln, die 1940/41 inventarisiert wurden. Sie sind im Katalog im Anschluss an die noch vorhandenen aufgeführt (mit Foto, sofern sich ein solches unter den Akten in Basel befindet; vgl. S. 172–173, Nr. 93–102). Im Anschluss an die Restaurierung von 1967 wurden, laut mündlicher Mitteilung eines damals Beschenkten, einige Votivbilder an die Mitglieder der Baukommission abgegeben. Die beiden Tafeln Nr. 91 und 92 sollen auf diesem Weg in Privatbesitz gelangt sein.

Die folgenden Kapitel über die Verena-Exvotos sowie der daran anschliessende Katalog sind in Anlehnung an das Buch von Klaus Anderegg «Durch der Heiligen Gnad und Hilf» gegliedert, das einen Katalog der Votive in den Oberwalliser Bezirken Goms und Östlich-Raron enthält.[34] Diese Angleichung soll es dem interessierten Leser erleichtern, Votivsammlungen verschiedener Gegenden miteinander zu vergleichen. Das Votivbild als Phänomen ist seit dem Erscheinen des Buches «Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum» von Lenz Kriss-Rettenbeck grundlegend erforscht.[35] Grundsätzlich Neues lässt sich zu den Votivbildern kaum mehr sagen. Hingegen können durch das genaue Betrachten und Analysieren einer Sammlung wie derjenigen der Zuger St.-Verena-Kapelle interessante Einsichten in die Geschichte des lokalen Gnadenortes gewonnen werden.

Chronologie

Die quantitativ-chronologische Darstellung (Tab. 1) zeigt deutlich zwei Höhepunkte der Votivstiftungen. Der eine liegt zwischen 1690 und 1710 – aus diesen zwei Jahrzehnten stammen zweiundzwanzig der inventarisierten Exvotos –, der andere zwischen 1830 und 1850. Die auffallend vielen Votivbilder aus dem späten 17. und frühen 18. Jahrhundert wurden mit wenigen Ausnahmen von wohlhabenden Leuten gestiftet und gehen einher mit einem sprunghaften Anstieg des Kapellenvermögens, das 1704/05 den Bau der heutigen Kapelle ermöglichte (vgl. S. 135). Möglicherweise war die Stiftung eines Votivbildes mit einer Geldstiftung verknüpft. Ob das einfache Volk Votivgaben aus einem anderen Material stiftete – z. B. aus Wachs, das später zu Kerzen umgeschmolzen wurde – entzieht sich unserer Kenntnis.[36] Der Aufschwung der Verena-Verehrung im ausgehenden 17. Jahrhundert, der mit einer Blütezeit des Zuger Handwerks zusammenfällt, dürfte von Zurzacher Chorherren aus dem Kanton Zug eingeleitet worden sein, insbesondere vom Baarer Johann Jakob Schmid, der 1664 zum Dekan und Pfarrer von Zurzach ernannt und 1675 zum Pfarrer von Zug gewählt wurde (vgl. S. 136).

In der zweiten Blütezeit vor der Mitte des 19. Jahrhunderts scheint das Votivbrauchtum nicht mehr Sache der Oberschicht, sondern – aus den mehrheitlich schlicht gekleideten Votanten zu schliessen – Sache des einfachen Volkes gewesen zu sein. Der neue Aufschwung hängt vermutlich mit den von konservativ-katholischer Seite unternommenen Anstrengungen zusammen, die Säkularisierung der Gesellschaft unter anderem durch eine Wiederbelebung der Volksfrömmigkeit aufzuhalten. Es ist auch die Zeit der berühmten Marienerscheinungen in Paris (Wunderbare Medaille, 1832), in La Salette (1846) und in Lourdes (1858). Im Zugerland und über dessen Grenzen hinaus wirkten die drei konservativen Priester Melchior Schlumpf, Josef Suter und Anton Josef Hürlimann. 1836 setzten sie sich für die Schaffung eines Kollegiums in Schwyz ein, das dann unter die Leitung der Jesuiten gestellt wurde. Zu ihrem Kreis gehörte auch P. Theodosius Florentini, der 1844 mit Unterstützung von Schlumpf die Lehranstalt der Schwestern vom Hl. Kreuz in Menzingen ins Leben rief. Auf die Initiative Schlumpfs ist auch die Errichtung des Klosters der Ewigen Anbetung neben der Wallfahrtskirche

[34] Klaus Anderegg, Durch der Heiligen Gnad und Hilf. Wallfahrt, Wallfahrtskapellen und Exvotos in den Oberwalliser Bezirken Goms und Östlich-Raron. Basel 1979.

[35] Die Votivforschung in Gang gebracht hat Rudolf Kriss seit den 1920er Jahren, weitergeführt wurde sie von Lenz-Kriss Rettenbeck, der u.a. 1972 das im Text zitierte Werk veröffentlichte (Erscheinungsort: Basel). Die zahlreich erschienene Literatur zu diesem Thema ist aufgeführt in der Bibliographie von Klaus Anderegg (wie Anm. 34), 339–343. Zum Thema Votiv gestaltete das Schweizerische Museum für Volkskunde in Basel eine Ausstellung mit dem Titel «Geheilt! Votivgaben als Zeichen geistiger Genesung» (1. Juni 1996 bis 31. Januar 1997), zu der Katharina Eder Matt und Dominik Wunderlin einen Beitrag verfassten (in: Cyrill Häring (Hg.),Wohl & Sein. Gemeinsame Ausstellungen von Basler Museen und Institutionen. Basel 1996.

[36] Dass die Votivbilder wohlhabender Zuger wegen der Bedeutung der Stifter aufbewahrt, die Votivbilder einfacher Leute dagegen entfernt wurden, ist eher unwahrscheinlich, denn von den hauptsächlich von Votanten der unteren Schicht gestifteten Exvotos des 19. Jahrhunderts sind viele erhalten geblieben.

Mariahilf auf dem Gubel 1846/47 zurückzuführen. 1843 rief der Anführer der konservativen Regierung Luzerns, Josef Leu von Ebersol, die Innerschweizer Katholiken auf die Schlachtjahrzeitfeier zu einer Wallfahrt auf den Gubel auf, wo man dann während der Freischarenzüge betete und nach dem zweiten Zug von 1845 den Sieg der Konservativen feierte. Während der Sonderbundszeit sind auffallend viele Votive in die St.-Verena-Kapelle gestiftet worden, so dass ein Zusammenhang mit den politischen Ereignissen dieser Zeit bestehen kann.

Einen Tiefstand hatten die Votivschenkungen in den beiden Jahrzehnten vor 1800 erreicht, aus denen kein einziges Exvoto erhalten ist. Die Aufklärung und der Franzoseneinfall – beide religiösem Brauchtum skeptisch bis feindlich gesinnt – mögen für diese Entwicklung mitverantwortlich sein, auch wenn die Franzosen die Verena-Kapelle unbehelligt liessen und nicht wie im berühmten Wallfahrtsort Einsiedeln die Votive beseitigten. Antiaufklärerische Bemühungen, die barocke Frömmigkeit unter anderem durch eine Propagierung des Votivbrauchs wieder aufleben zu lassen, scheint es in Zug nicht gegeben zu haben.[37]

Um 1900 ist die quantitativ-chronologische Statistik nicht mehr repräsentativ, weil die einst zahlreichen Farbdrucke von Rudolf Henggeler 1940 nur zum kleineren Teil einzeln erfasst und seit der Inventarisierung entfernt und höchstwahrscheinlich vernichtet wurden (s. S. 137, Anm. 33). Auch für die vorangehenden Zeiten ist natürlich mit einer gewissen Zahl von Verlusten zu rechnen, die aber kaum so einschneidend gewesen sein dürfte.

Äussere Form

Grösse

Für die gemalten Votivbilder wurde mit wenigen Ausnahmen ein Hochformat gewählt; nur gerade drei Votivbilder und eine Schrifttafel von insgesamt 102 Exvotos weisen ein Querformat auf (Nr. 4, 9, 93 und 102). Fast zwei Drittel, nämlich 64 der 100 mit ihren Massen bekannten Votivbilder, sind gerahmt zwischen 20 und 30 cm hoch, 17 erreichen eine Höhe von 30–40 cm, und 16 Tafeln messen keine 20 cm (s. Tab. 2). 12 von den letzteren stammen aus dem 19. Jahrhundert, als von einfachen Leute gestiftete und von Dilettanten bemalte Holzbrettchen gebräuchlich waren. Das kleinste Votivbild – es besitzt heute keinen Rahmen mehr und misst nur gerade 14,7 x 8 cm (Nr. 23) – ist allerdings im Barock entstanden, in einer Zeit, in der aber auch einige aussergewöhnlich grosse, auf Leinwand gemalte Votive angefertigt wurden. Das grösste, im Jahre 1696 gestiftete Exvoto besitzt mit seinen Massen von 74,5 x 57 cm (ohne den neuen Rahmen) das Aussehen eines mittelgrossen Gemäldes (Nr. 6).

[37] Im Gegensatz zur Zuger St.-Verena-Kapelle verzeichnen die von Klaus Anderegg untersuchten Oberwalliser Wallfahrtskapellen zwischen 1770 und 1780 einen Rekordzuwachs, wobei mehr als die Hälfte der 51 gestifteten Exvotos in den frühen 1770er Jahren in die Antoniuskapelle in Münster gebracht wurde. Grund für den Anstieg der Votivgaben waren die Aufführung eines vom damaligen Pfarrer wahrscheinlich als Entgegnung auf aufklärerische Tendenzen verfassten Antoniusspieles 1771 und der im gleichen Jahr gefasste Beschluss der Gemeinde Münster, die Antoniuskapelle zu vergrössern; s. Anderegg (wie Anm. 34), 201 und 205–206.

Bild- und Schriftträger

Leinwand, der sonst in nachmittelalterlicher Zeit häufigste Bildträger, ist unter den Votiven der St.-Verena-Kapelle selten anzutreffen (s. Tab. 3) und kommt vor allem in der Frühzeit der gestifteten Exvotos vor, als Kunst- oder mehr oder weniger geschulte Handwerksmaler mit der Anfertigung beauftragt wurden. Für das 19. Jahrhundert ist dieses Material atypisch und wurde nur für zwei Votive verwendet. Der weitaus grösste Teil (85 von 101 Exvotos) besteht aus einem Holzbrett. Der Maler einer zwischen 1828 und 1838 hergestellten Votivserie benutzte Pappe als Malunterlage, und im ausgehenden 19. Jahrhundert kamen beschriftete Blechtafeln in Mode.

Malfarben

Die Angaben zu den Malfarben (Tab. 4) sind mit Vorbehalten zur Kenntnis zu nehmen. Bei den auf Holz gemalten Tafeln ist es oft schwierig, von blossem Auge die Zusammensetzung der Malfarben zu bestimmen. Oft wurde eine Mischtechnik, eine Verbindung von Öl und Tempera, angewandt. Erschwerend wirkt sich zudem die 1967 angewandte Restaurierungsmethode aus, als die Votive im Zuge der Gesamtrestaurierung der Kapelle instand gestellt wurden. Wie ein Vergleich des Zustandes der Tafel Nr. 47 im Jahre 1940 mit dem heutigen Zustand zeigt, wurden die vorhandenen Fehlstellen noch nicht nach den seit 1964 gültigen Restaurierungsgrundsätzen im Farbton der Umgebung eingetönt und erkennbar gelassen, sondern – wie früher üblich – grossflächig mit Ölfarbe übermalt (Abb. 2).

Höhe inkl. Rahmen	Anzahl Exvotos
< 20 cm	16
20–30 cm	64
30–40 cm	17
40–50 cm	1
50–60 cm	–
60–70 cm	1
70–80 cm	1

Tab. 2
Exvotos von St. Verena. Höhenmasse der Votivtafeln Nr. 1–92, 94, 96–102. Fast zwei Drittel sind zwischen 20 und 30 cm hoch.

Material	Anzahl Exvotos
Holz	85
Leinwand	8
Pappe	5
Blech	3

Tab. 3
Exvotos von St. Verena. Die als Bild- oder Schriftträger verwendeten Materialien (Nr. 1–92, 94–102).

Malfarbe	Anzahl Exvotos
Öl	23
Mischtechnik	35
Tempera	33
Tusche	1

Tab. 4
Exvotos von St. Verena. Malfarben der noch greifbaren Votivtafeln Nr. 1–92.

Abb. 2
Votivtafel Nr. 47, Zustand von 1940. Ein Vergleich mit der Aufnahme von 1995 (s. Katalog S. 162) zeigt, dass die Fehlstellen anlässlich der Restaurierung von 1967 grossflächig übermalt wurden.

Für eine eindeutige Bestimmung wäre deshalb in vielen Fällen eine kostenaufwendige chemisch-physikalische Untersuchung der Malschicht im Labor erforderlich.

Von den barocken Votivbildern aus dem ausgehenden 17. und dem 18. Jahrhundert sind vermutlich fünfzehn mit Ölfarbe und fast doppelt so viele in einer Mischtechnik gemalt.[38] Das Kolorit dieser Bilder ist satt und eher dunkel, wobei ein Teil der Farben während des Alterungsprozesses etwas nachgedunkelt sein dürfte. Nur gerade drei Tafeln scheinen in reiner Temperamalerei ausgeführt worden zu sein. Im 19. Jahrhundert sind die Verhältnisse umgekehrt. Die lichten, heiteren Farbtöne der Temperamalerei herrschen vor und sind bei dreissig Exvotos festzustellen, während sich die Anzahl der Ölbilder auf acht, diejenige der in Mischtechnik hergestellten auf sechs beschränkt.

Diese, wie auch die folgenden Angaben beziehen sich auf die Nummern 1–92; die Nummern 93–102 sind nicht mehr greifbar und können deshalb nicht beurteilt werden.

Gerahmte und ungerahmte Tafeln

Bis 1800 sind die Votivbilder fast immer gerahmt; bei einigen wenigen ist der Rahmen abhanden gekommen (s. Tab. 5). Bei den auf Brettchen gemalten Votiven wurde für die Rahmung eine einfache Lösung gefunden, indem die Stäbe direkt auf die Holztafel geleimt wurden. Im Barock dominiert der Rahmen aus profilierten Stäben. Seltener sind Rippleisten und nur in zwei Fällen eine Kombination von glatten Brettchen und schmalen Rippleisten zu beobachten (Nr. 2 und 10). Im 19. Jahrhundert vereinfacht sich die Form der Stäbe, die nun flach, schräg oder halbrund geformt sind. Immer häufiger verzichtete man auf einen Rahmen und ersetzte ihn bei manchen Tafeln durch einen aufgemalten Rand. Bei zwei Exvotos wurde durch das Malen von Licht und Schatten ein Rahmen vorgetäuscht (Nr. 82 und 85). Einen illusionistisch gemalten Rokoko-Rahmen wies die heute verschollene Tafel Nr. 98 aus dem Jahr 1776 auf.

Im 18. Jahrhundert treten Tafeln mit einem kleinen, mit einem Loch zum Aufhängen versehenen Fortsatz in der Mitte des oberen Randes auf (Nr. 45–46, 91, vgl. Abb. 3). Wie die meisten barocken Votivtafeln wurden sie mit aufgeleimten Stäben gerahmt. Der schmale, unscheinbare Fortsatz weitet sich im 19. Jahrhundert zu einem geschweiften Abschluss aus. Das älteste Brettchen dieses Typus (Nr. 50) ist 1809 datiert und stammt möglicherweise aus der 1859 abgebrochenen alten St.-Ottilia-Kapelle im Weiler Wilen (Gemeinde Menzingen). Sein Rahmen wurde direkt aus dem Brettchen herausgeschnitzt. Bei den nachfolgenden Tafeln wurde auf eine Rahmung verzichtet, womit sie eine dem heute noch gebräuchlichen «Küchenbrettchen» verwandte Gestalt annahmen. Die Ausweitung oben wurde vielfach in die dekorative Rahmenbemalung einbezogen. Bei nicht wenigen der bemalten Brettchen sind später die Fortsätze abgesägt worden, wahrscheinlich weil die Tafeln, auf ihr rechtechteckiges Format reduziert, weniger Fläche beanspruchten und dichter angeordnet werden konnten.

Die Rahmen wurden in der Regel schwarz gestrichen. Bei goldbronzierten profilierten oder gerippten Rahmeninnenleisten müsste untersucht werden, welche originale Fassung sich darunter befindet. Bunte Rahmen sind selten und kommen nur im 19. Jahrhundert vor, also in der Zeit, als auch die direkt auf die Tafel aufgemalten farbigen Ränder Mode waren. Die ein barockes Marienbild kopierende Tafel Nr. 86 aus dem Jahr 1879 ist mit einem Waschgoldrahmen versehen, wie er auch für Farbdrucke verwendet wurde.

Einige der originalen Rahmen wurden, vielleicht weil sie schadhaft waren, entfernt und zum Teil durch neue ersetzt, wobei auch Rahmen in Zweitverwendung angebracht wurden. Die vom Monogrammisten IHA auf Pappe gemalten Votivbilder Nr. 56–59 waren möglicherweise ursprünglich ungerahmt und wurden erst nachträglich mit einem Rahmen versehen.

Rahmung	Anzahl Exvotos
Profilierte Stäbe	34
Flache Stäbe mit Rippleisten	2
Rippleisten	6
Flache und schräge Stäbe	7
Halbrunde und gewölbte Stäbe	5
Rahmen aus Brett herausgeschnitzt	1
Ungerahmt	13
Ungerahmt, mit aufgemaltem Rand	13
Rahmen verloren	5
Rahmen nicht mehr original	6

Tab. 5
Exvotos von St. Verena. Rahmung der noch greifbaren Votivtafeln Nr. 1–92.

Bildelemente

Es mag erstaunen, dass die Votivbilder in der gesamten katholischen Welt mehr oder weniger den gleichen Kanon aufweisen. Das Wallfahrtswesen dürfte viel zu dieser Einheitlichkeit beigetragen haben. Die Votivforschung der letzten Jahrzehnte hat die einzelnen Bildelemente benannt und deren Bedeutung untersucht. Längst nicht jedes Votivbild enthält alle unten aufgeführten Elemente; oft sind nur deren zwei oder drei vorhanden. Mit Ausnahme der reinen Texttafeln immer dargestellt sind der oder die Vermittler der göttlichen Gnade. Meistens liess sich auch der Bittstel-

[38] Die Bestimmung der Malfarben verdanke ich Herrn Andreas Lohri, Restaurator des Museums in der Burg Zug, der anlässlich der Neuinventarisierung 1995 an den Votivbildern die dringendsten konservatorischen Massnahmen durchführte.

ler oder Dankende malen, da er mit seinem Abbild öffentliches Zeugnis ablegen wollte und durch seine bildlich dargestellte Person zudem am Heilsort ständig anwesend war. Schon seltener ist der Votationsgrund ersichtlich, vermutlich weil er sich nicht immer leicht bildlich umsetzen liess und manchmal wohl auch, weil man ihn nicht öffentlich preisgeben wollte. Die Inschrift schliesslich kann aus einem erklärenden, mehrzeiligen Text bestehen oder auf die beiden Wörter «Ex voto», vielfach ergänzt durch die Jahreszahl des Ereignisses, reduziert sein.

Gnadenspender

Als Vermittler zwischen dem irdischen und dem überirdischen Bereich sind die Gnadenspender in der oberen Hälfte des Exvotos, bildhaft näher der göttlichen Sphäre, angesiedelt. Der Einbruch des Himmlischen in die diesseitige Welt wird auf den meisten Darstellungen durch ein von Wolken gesäumtes Lichtloch versinnbildlicht.

Auf den hier untersuchten Votivbildern tritt mehrheitlich die Kapellenpatronin, die hl. Verena, als Gnadenspenderin auf. Mit wenigen Ausnahmen[39] sind ihr die Attribute Kamm und Krug beigegeben, bisweilen auch nur der Krug. Manchmal wurde sie mit einem Palmzweig ausgezeichnet, obwohl sie nicht den Märtyrertod erlitten hat; bereits in der ältesten Lebensgeschichte der Heiligen, der sogenannten Vita prior aus dem Jahr 888, wird die Palme als ein Zeichen des ewigen Lohnes erwähnt.[40] Häufig schmückt ein Jungfrauenkranz als Zeichen der Ehelosigkeit und Keuschheit ihr Haupt.[41] Einige Maler haben die Heilige, von der erzählt wurde, dass sie in spätrömischer Zeit gelebt habe, antikisierend und beinahe göttinnenhaft dargestellt, so die Kunstmaler der zwei barocken Votivbilder Nr. 5 (Abb. 4) und 6 von 1696. Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts liessen dilettierende Laienmaler gelegentlich antikisierende Elemente in die Kleidung einfliessen, vermutlich aufgrund von Bildvorlagen, die sie benutzten (Nr. 56, 66 und 73). Durchgesetzt hat sich aber der barocke Typus, der die hl. Verena – wie auf dem Kuppelbild in der Verena-Kapelle – auf Wolken sitzend, als Halbfigur aus Wolken herausragend oder, wenn auch selten, auf Wolken kniend darstellt. Nur auf einem Votivbild ist sie in gleicher Haltung wie auf dem Hochaltarbild der Kapelle, nämlich mit vor der Brust gekreuzten Händen wiedergegeben. Dieses 1697 datierte Votivbild ist jedoch älter als das 1708 für die heutige Kapelle geschaffene Hochaltarbild und kann somit nicht von diesem beeinflusst sein.[42] Die barockisierende Darstellungsweise hält sich bis zur Mitte des 19. Jahrhundert, oft in auffallendem Kontrast zu den zeitgenössisch gekleideten Votanten und Votantinnen (s. Nr. 60–65, 67 und 70).

Nach 1850 schlägt sich der nazarenische Malstil, der im Kanton Zug durch den Stanser Kirchenmaler Melchior Paul von Deschwanden und seine Nachfolger verbreitet wurde – Deschwanden hatte 1849 für den Hochaltar der Wallfahrtskirche auf dem Gubel ein neues Mariahilf-Bild gemalt –, auch auf mehreren Votivtafeln nieder. Der nazarenisch gefärbte Verena-Typus, wie er auf den Exvotos Nr. 82–85 anzutreffen ist, dürfte auf ein uns nicht bekanntes Verenenbild Deschwandens oder ein von ihm entworfenes Andachtsbildchen zurückgehen.[43] Denkbar ist auch die Umwandlung einer von Deschwanden dargestellten anderen Heiligen in eine Verena. Deschwanden hat zwar selber nur wenige Votivbilder gemalt[44]; seine idealisierten religiösen Gestalten, durch das kleine Andachtsbild massenweise verbreitet, konnten aber nicht ohne Einfluss auf die Votivbilder bleiben. Auch unter den Votivbildern auf dem Gubel finden wir die Maler nazarenischer Richtung vertreten.

Auf drei Exvotos ist die hl. Verena zusammen mit einem berühmten Mariengnadenbild dargestellt. Auf dem Votivbild eines Truppenführers von 1696 erscheint über der auf Wolken thronenden Heiligen in einem Strahlenkranz das Einsiedler Gnadenbild ohne Prunkgewand (Nr. 6). Eine In-

Abb. 3
Spätbarocke Votivtafel Nr. 46 aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit Fortsatz als Aufhängevorrichtung und ursprünglich aufgeleimtem Rahmen (durch eine neues Stabstück teilrekonstruiert). Aus diesem Typus entwickelte sich im 19. Jahrhundert die «Küchenbrettchenform».

[39] Auf dem Votivbild Nr. 5 von 1696 ist die hl. Verena ungewohnterweise attributlos dargestellt.

[40] In der «Vita prior» steht nach der Übersetzung in Reinle (wie Anm. 1), 27: «Eifrig bedacht war also die heilige Jungfrau Verena auf die Tugend der Keuschheit und die Palme des ewigen Lohnes.»

[41] Zum Brauch, der hl. Verena den Brautschappel als Votivgabe aufs Grab zu legen, s. S. 133, bes. Anm. 1.

[42] Nr. 7. Das heutige Altarblatt ist nach Linus Birchler (KDM ZG I 346) eine 1821 von Johann Caspar Moos gemalte Kopie des nach dem Kapellenneubau von Johann Martin Muos geschaffenen Bildes aus dem Jahre 1708.

[43] Die hl. Verena gehörte im 19. Jahrhundert nicht zu den propagierten Heiligen. Laut den Listen der Bestellungen erhielt Deschwanden nur viermal den Auftrag, diese Heilige darzustellen, nämlich 1852 für Pfarrer Bräg in Roggenbeuren (Süddeutschland), 1859 für die Kirche St. Peter und St. Verena in Wertbühl TG (Altarblattt), 1867 für die Pfarrkirche in Cham (Obbild des Wendelinsaltars) und 1873 für die Kirche in Buttisholz LU; s. Albert Kuhn, Melchior Paul von Deschwanden. Ein Leben im Dienste der Kunst und der Religion. Einsiedeln 1882, 271, 276, 283 und 289.

[44] In den Werklisten Deschwandens sind nur zwei Votivtafeln aufgeführt: 1866 eine für Landammann Wyrsch in Buochs und 1869 eine für Faido TI; s. Kuhn (wie Anm. 43), 283 und 286.

schrift berichtet, dass der Votant tödlich erkrankte und ausser der hl. Verena auch die Muttergottes von Einsiedeln um Hilfe anrief. Vielleicht deuten sein Harnisch und das Einsiedler Gnadenbild darauf hin, dass die Krankheit ihn im Kriegsdienst in der Fremde befiel: Viele Soldaten starben ja nicht im Kampf, sondern an einer der Seuchen, die in den Heereslagern grassierten, und die Zuger Soldaten pflegten, bevor sie in den Krieg zogen, in Einsiedeln für ihr Heil zu beten und bei ihrer Heimkehr am gleichen Ort für die Erhaltung ihres Lebens zu danken.

Das Nebeneinander der hl. Verena und des Gnadenbildes Mariahilf auf einem Votivbild von 1747 (Nr. 33) erklärt sich wohl daraus, dass es Hilfesuchenden in Zug oft schwer gefallen sein mag, zu entscheiden, ob sie sich zur hl. Verena oberhalb der Stadt oder zum Gnadenbild Mariahilf in der Kirche St. Oswald[45] verloben sollten. Mariahilf, dessen von Lukas Cranach d. Ä. gemaltes Urbild sich in Innsbruck befindet und von dem berühmte Kopien in Passau und München als Sekundärgnadenbilder verehrt wurden, war im Barock in der Stadt Zug stark verbreitet: Man findet sie auch auf einem Seitenaltar der Kapuzinerkirche und, in Stein gemeisselt, über dem Portal des Hauses «Frauenstein». Gemalte Kopien gelangten in das Kloster Mariæ Opferung und verschiedene Privathäuser.[46] Zudem wurde Mariahilf als Gnadenbild in der Wallfahrtskirche auf dem Gubel bei Menzingen verehrt. Bei der mit 1701 datierten Votivtafel mit Mariahilf als alleiniger Gnadenspenderin, die Rudolf Henggeler 1940 in sein Inventar aufgenommen hat und die sich heute nicht mehr in der Votivsammlung befindet, stellt sich die Frage, ob sie von der Votantin in die St.-Verena-Kapelle vergabt wurde oder erst nachträglich dorthin gelangte.

Um 1760 erhielt die St.-Verena-Kapelle eine heute über der Sakristeitüre hängende Kopie der Mutter vom guten Rat, eines Gnadenbildes, das sich in der Kirche der Augustinereremiten in Genazzano östlich von Rom befindet.[47] Seit den 1750er Jahren wurde dieses Gnadenbild durch die Augustinereremiten, die Zisterzienser in Stams (Tirol) und einen römischen Kanoniker, der anlässlich einer Pilgerfahrt nach Genazzano von einer Gemütskrankheit geheilt worden war, weltweit durch gemalte und gestochene Nachbildungen verbreitet. Der Stifter oder die Stifterin der Tafel Nr. 43 hat sich sowohl der altbewährten Gnadenspenderin Verena wie auch dem neu eingeführten Gnadenbild Maria vom guten Rat, dessen Titel ja geradezu auf Menschen in seelischer oder körperlicher Not abgestimmt war, anvertraut und beide abgebildet, ohne sich selber darstellen zu lassen. Die rasch zur Blüte gelangte Verehrung der Maria vom guten Rat war allerdings nicht von langer Dauer, denn schon bald begann der Geist der Aufklärung zu wirken. Das Gnadenbild kommt daher auf keinem weiteren Votivbild vor.

Vom 17. bis 19. Jahrhundert entstanden eine Reihe weiterer Exvotos, auf denen ausser der hl. Verena die Muttergottes mit dem Jesuskind dargestellt ist, ohne dass die letztere ein bestimmtes Gnadenbild verkörpert (Nr. 9 von 1698, Nr. 12, um 1690–1700, Nr. 41 von 1757 und Nr. 62 von 1835).

Auf einer 1940 inventarisierten, heute aber verschollenen Tafel aus dem Jahre 1776 (Nr. 98) erscheinen am Himmel zwei weibliche Heilige. Die eine ist Verena, die andere Thekla. Diese war eine Schülerin des Apostels Paulus und wurde im Barock besonders im bayerischen Raum verehrt. Frühchristliche Heilige sind auch die syrischen Zwillingsbrüder und Ärzte Cosmas und Damian, die auf einer Tafel von 1841 zu sehen sind (Nr. 68).[48] Sie lebten nach der Tradition zur gleichen Zeit wie die hl. Verena – sie sollen um 303 das Märtyrium erlitten haben – und widmete sich wie sie der Krankenpflege. Wie die hl. Thekla gehörten sie im süddeutschen Raum zu den populären Heiligen.[49] Im Unterschied zu diesen beiden Volksheiligen ist auf einem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gemalten Votivbild ein bei uns wenig bekannter Heiliger dargestellt (Nr. 47). Sehr wahrscheinlich handelt es sich um den hl. Peregrinus Laziosi, der dem Servitenorden angehörte und von einer krebsartigen Wunde am Bein geheilt wurde, als er vor einem Kruzifix betete.

Auf einer heute verschollenen Tafel von 1846 (Nr. 100) ist ein hl. Bischof abgebildet. Der nur mit Mitra und Bischofstab, aber keinem weiteren Attribut ausgestattete Heilige ist am ehesten mit dem hl. Severin, Mitpatron der Wallfahrtskirche auf dem Gubel, in Verbindung zu bringen, der auf dem Schlachtbild an der Kirchendecke zusammen mit Mariahilf über dem Schlachtengetümmel schwebt. Der hl. Bischof auf der Tafel Nr. 45 von 1779 ist durch die drei goldenen Kugeln als Nikolaus von Myra gekennzeichnet. In Oberwil bei Zug steht eine diesem Heiligen geweihte Kapelle, in die Exvotos vergabt wurden und wo sich heute noch einige wenige Bildvotive befinden. Von dort dürfte diese Tafel stammen. Ihr Fehlen im 1940 erstellten Votivinventar der St.-Verena-Kapelle scheint diese Vermutung zu unterstützen. Im Inventar von 1940 ebenfalls nicht erfasst ist das Täfelchen mit der für Augenleiden zuständigen hl. Ottilia aus dem Jahre 1809 (Nr. 50). Vielleicht hing es einst in dem 1859 durch das heutige Kapellchen ersetzten St.-Ottilia-«Helgenhüsli» beim Weiler Wilen zwischen Menzingen und Finstersee.[50] Die heute noch in Wilen aufbewahrten Exvotos stammen alle aus der Zeit nach 1861; die zahlreich vorhandenen älteren Votive wurden beim Neubau 1859 zerstört, um Raum für neue zu schaffen.[51] Die hl. Ottilia tritt als Gnadenspenderin auch auf den drei 1941 von Rudolf Henggeler in der Kapelle St. Wendelin in Hinterburg (Neuheim) inventarisierten Votivbildern auf (vgl. Anm. 4).

Ein Täfelchen von 1844 mit der Einsiedler Muttergottes, die ein an der Stirn von einem Pferdehuf getroffenes Kind aus «grosser Lebensgefahr» errettete (Nr. 72), wurde möglicherweise in die am Pilgerweg nach Einsiedeln gelegene St.-Verena-Kapelle gebracht, um nicht den Weg zum

[45] S. dazu S. 134 und 137.

[46] S. dazu Mathilde Tobler, Die Verehrung von «Mariahilf» in der Stadt Zug und ihre Beziehungen zu den Hauptverehrungsstätten dieses Gnadenbildes. HKl. 61 (1981), 17–23.

[47] Zur Geschichte und Verbreitung dieses Gnadenbildes s. Mathilde Tobler, Das Gnadenbild Maria vom guten Rat. Seine Verbreitung im schweizerischen Teil des ehemaligen Bistums Konstanz. ZAK 33 (1976), 268–284.

[48] Von Rudolf Henggeler als Verena und weitere weibliche Heilige, möglicherweise hl. Thekla, gedeutet.

[49] Reliquien dieser Heiligen befinden sich nördlich der Alpen in der Münchner Michaelskirche, im Dom zu Hildesheim und in Essen.

[50] Im Unterschied zur Nikolaus-Votivtafel Nr. 45 weist die Ottilia-Tafel auf der Rückseite eine alte, rote Inventar-Nummer auf, was darauf hindeutet, dass sie sich schon längere Zeit in der St.-Verena-Kapelle befindet. 1941 wurde sie von Rudolf Henggeler weder in Wilen noch in Hinterburg inventarisiert.

[51] Freundliche Mitteilung von Dr. Josef Grünenfelder, Inventarisator der Kunstdenkmäler des Kantons Zug.

Abb. 4
Votivtafel Nr. 5, datiert 1696. Sie stellt einen vermutlich todkranken Mann dar, umgeben von seiner Familie und zwei Kapuzinern. Das qualitätvolle Gemälde darf dem Zuger Barockmaler Johannes Brandenberg zugeschrieben werden.

Abb. 5
Ausschnitt aus der Votivtafel Nr. 13, wahrscheinlich 1690–1700. Nach der neusten französischen Mode gekleideter Votant.

Abb. 6
Ausschnitt aus der Votivtafel Nr. 4 von 1695. Vornehm gekleidete junge, unverheiratete Frau mit einem Hinderfür.

Wallfahrtsort gehen zu müssen. Noch viel eher dürfte dies der Beweggrund für das Deponieren des 1753 entstandenen Votivbildes mit dem Schweisstuch der hl. Veronika gewesen sein (Nr. 40). Diese Reliquie wird in einem der vier Stützpfeiler der St.-Peters-Kuppel in Rom aufbewahrt. In Kupfer gestochene, auf Seide gedruckte und mit einem Authentitäts-Siegel versehene Reproduktionen wurden von vielen Pilgern nach Hause genommen. So ist es gut vorstellbar, dass die Votantin, wenn sie nicht selber nach Rom gereist war, eine «wahre Abbildung» des Schweisstuches erhalten hatte und nach empfangener Gnade wegen der grossen Distanz zum Heilsort ihr Dankeszeugnis in der heimatlichen Verena-Gnadenkapelle aufhängen liess.

Landzugerischer Herkunft ist dagegen das Reliquienkreuz auf einer Tafel aus dem Jahre 1775 (Nr. 44). Es liegt nahe, das dargestellte Kultobjekt mit dem heute noch in der Pfarrkirche Menzingen vorhandenen barocken Altarkreuz aus dem 17. Jahrhundert mit einer Kreuzpartikel in Verbindung zu bringen.[52] Ausser dem Kreuz ist auf dem Votivbild eine Schmerzhafte Muttergottes mit einem Schwert in der Brust als zweite Vermittlerin der göttlichen Gnade abgebildet. Von einem entsprechenden Bild oder einer Figur ist uns in Menzingen nichts bekannt. Das lokal verehrte Gnadenbild «Maria mit den sieben Schwertern» in der St.-Wendelins-Kapelle in Allenwinden weist, wie sein Titel aussagt, sieben Schwerter auf.[53] Eine Kreuzpartikel und eine Schmerzhafte Muttergottes mit nur einem Schwert wurden im 18. Jahrhundert in der Kapelle St. Nikolaus in Oberwil bei Zug verehrt, die 1728 die Partikel erhalten hatte.[54] Heute ist die Kapsel mit der Reliquie in ein vermutlich modernes, mit altem Zierat geschmücktes, sockelloses Kreuz eingelassen und in der verglasten Predella-Nische des Rosenkranzaltares ausgestellt. Für die Barockzeit ist aber eher wie in Menzingen ein Standkreuz zu vermuten. Die 64 cm hohe Dreiviertelfigur der Schmerzhaften Muttergottes weist eine ähnliche, nonnentrachtartige Kleidung wie auf der Votivtafel auf; sie hat aber ihre Arme nicht weit geöffnet, sondern die Hände auf die Brust gelegt. Im 18. Jahrhundert war sie wahrscheinlich auf einem der beiden Seitenaltäre aufgestellt – und über einem Altar erscheint sie auch auf dem Exvoto.[55]

Nach Oberwil zu weisen scheint auch die Kombination von einem Kreuz und einem Herz Jesu als Kultobjekt, wie es auf dem Votiv Nr. 46 aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu sehen ist. Hauptstück der verglasten Predella-Nische des rechten Seitenaltars in Oberwil ist ein geschnitztes und vergoldetes Herz Jesu. Eine heute noch in

[52] Den Hinweis auf das Menzinger Reliquienkreuz verdanke ich ebenfalls Dr. Josef Grünenfelder.

[53] Nach Linus Birchler (KDM ZG I 22, Anm. 1) wurde 1779 die Sieben-Schmerzen-Bruderschaft eingeführt. Das Fest der Sieben Schmerzen soll aber schon früher gefeiert worden sein; das mit einem Behang bekleidete Gnadenbild wurde auf gemalten und gestochenen Abbildungen immer mit sieben Schwertern dargestellt.

[54] Oberwil bei Zug einst und jetzt. Oberwil 1994, 46. Vermittelt wurde diese Kreuzpartikel durch den aus Oberwil stammenden Kapuzinerpater Martinianus Keiser. Für sie wurde nach Linus Birchler (KDM ZG I 292) ein neuer Kreuzaltar errichtet.

[55] 1629, als in Oberwil die Pest wütete, wurde der linke Seitenaltar umgebaut und der Schmerzhaften Muttergottes und dem hl. Sebastian geweiht. 1745 wurde dieser Altar in einen Rosenkranzaltar umgewandelt. Vgl. dazu Oberwil (wie Anm. 54), 45. Als Pendant zur Schmerzhaften Muttergottes gibt es eine Ecce-Homo-Figur. Die beiden Andachtsbilder sind heute nicht mehr in der Kapelle aufgestellt.

Oberwil hängende Votivtafel aus dem Jahre 1728 zeigt ein von zwei Putten flankiertes Kreuz über einem Herz Jesu. Sie wurde vom gleichen Maler gemalt und weist denselben Bildaufbau auf wie das Exvoto Nr. 91 von 1748, das 1967 aus dem Bestand der Verena-Votivbilder in Privatbesitz gelangt sein soll.[56] Die beiden Puttchen sind in Oberwil heute im linken Nebenaltar beidseits des Reliquienkreuzes angebracht.

Der Brauch, die Gnadenvermittler auf den Votivbildern darzustellen, verschwindet im späten 19. Jahrhundert, als immer mehr massenweise produzierte Farbdrucke als Votive verwendet wurden. Auf den nicht mehr eigens für den betreffenden Heilsort geschaffenen Darstellungen versinnbildlicht irgendeine religiöse Darstellung die Vermittlung der göttlichen Hilfe. Unter den in die Verena-Kapelle gestifteten Farbdrucken befanden sich verschiedene Mariendarstellungen, darunter Reproduktionen der damals sehr beliebten Immakulata nach Murillo, der berühmten Madonna del Granduca nach Raffael und der Madonna von Melchior Paul von Deschwanden in der Einsiedler Studentenkapelle, ferner eine Lourdesmadonna sowie Herz-Jesu- und Herz-Mariä-Darstellungen. Aber auch populäre Heilige wie der hl. Antonius von Padua und der hl. Wendelin waren vertreten (vgl. S. 137, Anm. 33). Die ein barockes Marienbild wiedergebende, höchstwahrscheinlich nach einer Reproduktionsgraphik gemalte Votivtafel Nr. 86 von 1879 vertritt den neuen Typus des frommen, aber weder orts- noch kultisch gebundenen Votivbildes.

Votanten

Das zweitwichtigste und zweithäufigste Bildelement sind die Menschen, die in körperlicher oder seelischer Not bei den Vermittlern der göttlichen Gnade Hilfe suchten und mit dem Votivbild öffentlich bezeugten, dass ihre Bitte erhört wurde. In der Fachsprache heissen sie Votanten bzw. Votantinnen, weil sie gelobt hatten (lateinisch: votare), zum Dank ein Zeichen am Heilsort zu hinterlassen. Vom 17. bis ins 19. Jahrhundert sind sie, wenn es sich nicht um die Darstellung eines Unfalls handelt, fast immer in der Orantenstellung abgebildet: Sie knien, haben die Hände vor der Brust zum Gebet aneinandergelegt und halten in diesen häufig einen Rosenkranz, der manchmal auch am Unterarm oder ums Handgelenk hängt.

Die Dargestellten weisen auf den kleinformatigen Votivbildern kaum je porträthafte Züge auf. Zwar wollten die Auftraggeber die ihnen gewährte Gnade öffentlich bezeugen, viele von ihnen wünschten wohl aber anonym zu bleiben. Ihre Kleidung lässt aber auf die soziale Schicht schliessen, der sie angehörten. Die Auftraggeber der im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert gemalten Votive sind, nach ihrer Kleidung zu urteilen, mit wenigen Ausnahmen wohlhabende Leute. Nach der neuesten französischen Mode gekleidet ist der Mann auf dem Votivbild Nr. 13, das wahrscheinlich aus dem letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts stammt (Abb. 5). Er trägt über einer silbergrauen Weste einen schwarzen Rock und um den Hals ein Spitzenjabot mit einer roten Masche; seine Schuhe sind mit modischen hohen Absätzen versehen. Vor ihm liegen elegante Handschuhe und ein Hut. Es ist aus den schriftlichen Quellen bekannt, dass die in französischen Diensten stehenden zugerischen Söldnerführer für sich und ihre Familienangehörigen modische Kleidungsstücke, Schuhe und Accessoires aus Paris mit nach Hause nahmen. Auch der Herr auf dem aus der gleichen Zeit stammenden Votivbild Nr. 12 ist mit seinem schwarzen Rock, dem weissen, kravattenartigen Halstuch und dem roten Umhang vornehm gekleidet. Sein Haupt schmückt eine Allongeperücke. Zwar gab es in der kleinen Stadt Zug wenig Aristokraten – eigentlich erreichte nur die Familie Zurlauben diesen Stand –, aber es gab mehrere Familien, die als Folge der kulturellen und finanziellen Beeinflussung durch die fremden Dienste einem aristokratischen Ideal nachlebten.[57] Durch das Tragen eines Harnisches gibt sich der auf dem 1696 entstandenen Votivgemälde Nr. 6 dargestellte Votant als Truppenführer zu erkennen, was möglicherweise als Hinweis zu verstehen ist, dass er während der Ausübung seines Berufes in der Fremde erkrankte. Nicht wenige der männlichen Votanten tragen einen weissen zweiteiligen Kragen, die sogenannten Bäffchen, und dazu meistens einen braunen Rock und einen schwarzen Umhang. Wahrscheinlich handelt es sich um Ratsmitglieder, zu deren Kleidung die Bäffchen gehörten.[58]

Die junge Frau auf dem Votivbild Nr. 4 ist das weibliche Pendant zu den modisch gekleideten Herren (Abb. 6). Sie trägt ein schwarzes Kleid mit weissen Rüschchen am Halsausschnitt, eine Perlenkette sowie eine hohe Kopfbedeckung aus Pelz oder Wollfransen, den sogenannten Hinderfür. Die typische barocke Frauenkleidung, wie sie auf den meisten Votivtafeln vorkommt, besteht aus einem schwarzen oder dunkelfarbenen Kleid, einer weissen Halskrause und einem schwarzen Hinderfür.[59] Die verheiratete Frau ist an der weissen Haube, deren Ränder unter dem Hinderfür hervorschauen, zu erkennen (Abb. 7). Auch Mädchen trugen von einem gewissen Altar an einen Hinderfür, für die Kinderkleidung wurden aber im Unterschied zur Erwachsenenkleidung farbige Stoffe verwendet. Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts verschwindet bei den Votantinnen der Hinderfür, und an seine Stelle tritt als Kopfbedeckung die Bollenchappe, eine schwarze Kappe mit seitlich aus gesteiften Seidenbändern gefertigten «Rosen» (s. etwa Nr. 33).[60] Auch die Halskrause kommt ausser Mode, und immer häufiger wird um den Hals ein Fichu (Dreiecktuch) getragen.

Fast nicht vertreten sind auf den überlieferten Votivbildern Votanten aus der Schicht der Handwerker oder Bauern wie der auf einer Stabelle sitzende Mann auf der Tafel Nr. 21 von 1708, obwohl in Zug die städtische Bürgerschaft stark vom handwerklich-gewerblichen Element geprägt

[56] Die Tafel wurde weder 1940 inventarisiert noch trägt sie rückseitig eine alte, rote Inventar-Nummer. Möglicherweise wurden in den 1960er Jahren nicht nur Tafeln aus der St.-Verena-Kapelle, sondern auch aus anderen Gotteshäusern der Katholischen Kirchgemeinde Zug verschenkt. Vielleicht hatten schon früher Umplazierungen von Votiven stattgefunden.

[57] Zur sozialen Struktur der Zuger Stadtbevölkerung s. Peter Hoppe, Der Rat der Stadt Zug im 18. Jahrhundert in seiner personellen Zusammensetzung und sozialen Struktur. Tugium 11, 1995, 97–129.

[58] Ob ausschliesslich Ratsherren und Geistliche Bäffchen tragen durften oder ob diese anfänglich ein modisches Accessoire waren, das dann zum Kennzeichen für Amtspersonen wurde, konnte nicht restlos geklärt werden.

[59] Nach Julie Heierli, Die Volkstrachten der Schweiz. Band 5: Die Volkstrachten der Mittel- und Westschweiz. Zürich 1932, 45–46, kam der Hinderfür bereits im 17. Jahrhundert bei den Städterinnen in Mode und hielt sich bei der Zuger Landbevölkerung bis gegen 1780.

[60] S. dazu Heierli (wie Anm. 59), 46.

war. Seine Kleidung besteht aus einem roten Rock, weissen Kniehosen, bestickten grauen Socken und einer ebenfalls mit Stickerei verzierten weisslichen Kappe (Abb. 8).

Bei Männern und Frauen gleich ist die von den bettlägrigen Votanten getragene Nachtkleidung: Sie besteht aus einem weissen Hemd, einer weissen Nachthaube, die von unterschiedlicher Form sein kann, und manchmal aus einem um den Hals geschlungenen Tuch.

Im 19. Jahrhundert ist die Schichtzugehörigkeit der Votanten gerade entgegengesetzt. Gut gekleidete Personen wie der junge Mann auf der Tafel Nr. 55 von 1821 sind die Ausnahme. Meistens sind Menschen aus der unteren Schicht in einer einfachen Kleidung (Abb. 9) oder Tracht abgebildet, und bei dieser dürfte es sich um ihr bestes Stück gehandelt haben.[61] Von besonderem Reiz sind die sogenannten Schynhüte (Strohhüte) auf dem Votivbild des Monogrammisten HA von 1830 oder 1836 (Abb. 12).

Nach 1850 wird meistens auf eine Wiedergabe der Votanten verzichtet, dafür wird der Inschriftteil immer länger. Die vor diesem Zeitpunkt entstandenen Votivbilder erweisen sich aber als wichtige Dokumente für die Kostümgeschichte, besonders dann, wenn sie datiert sind.[62] Sie liefern die Daten, wann eine Mode aufkam und wann sie zu Ende ging. Auf den Tafeln aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind vor allem Menschen aus sozial niedrigen Schichten dargestellt, und gerade von ihnen haben wir sonst fast keine Bilddokumente.

Votationsanlässe

Auf den frühen Votivbildern ist auffallend häufig ein neugeborenes Kind abgebildet. Die hl. Verena stand im Ruf, zu Kindersegen zu verhelfen. In Kenntnis ihrer Lebensgeschichte erstaunt dies zuerst einmal. Ausgerechnet Verena, die zeitlebens ehe- und kinderlos blieb und in deren ältester Lebensgeschichte von 888 die Keuschheit als besondere Tugend hervorgestrichen wird,[63] soll als Kinderspenderin gewirkt haben. Doch schon im Zurzacher Mirakelbuch aus der Zeit um 1010 wird Verena als Helferin bei Kinderwunsch gepriesen. Fünf von elf Wundern in Zusammenhang mit körperlichen Anliegen betrafen die Zeugung von Kindern. Unter den Erhörten befand sich sogar ein Königs- und ein Herzogspaar, die nach einer Wallfahrt nach Zurzach einen Erbfolger bzw. eine Erbfolgerin erhielten. Die Eheleute beteten jeweils am Grab der Heiligen, liessen Geschenke zurück und verteilten Almosen. Das Herzogspaar verbrachte zudem eine Nacht am Ort des Grabes.[64] Mit dem Kindersegen in Zusammenhang steht ein Wasserkult: In der

Abb. 8
Ausschnitt aus der Votivtafel Nr. 21 von 1708. Der Mann mit einer Beinwunde dürfte dem Handwerker- oder Bauernstand angehört haben. Volkskunsthafte Malerei eines peintre naïf.

Krypta in Zurzach finden sich nördlich des Grabes Reste eines Sodbrunnens, der aus der gleichen Zeit wie der gotische Chorturm stammen dürfte. Der Brauch, Wasser zu schöpfen, bestand bis in die 1930er Jahre; allerdings wurde das Wasser nicht mehr aus dem Kryptabrunnen, sondern aus einem Sodbrunnen unter der Sakristei im nördlichen Seitenschiff geschöpft.[65]

Sehr augenfällig verknüpfte sich das Wirken der Heiligen mit heilendem Wasser im Badener Verena-Bad. Dieses offene Armenbad, in dessen Mitte auf einer Säule eine Figur der hl. Verena stand, wurde jeweils an den Tagen, an denen das Wasser abgelassen wurde, auch von unfruchtbaren reichen Frauen besucht, die ihre Füsse in das Loch der Verena-Quelle streckten.[66] Als man 1704/05 in Zug die neue Verena-Kapelle baute, wollten die Zuger ihr eigenes Verena-Brünnlein haben. Es wurde eine Wasserleitung in die Nähe der Kapelle geführt und vor dem Vorzeichen ein

Abb. 7
Ausschnitt aus der Votivtafel Nr. 26 von 1721. Die verheiratete Frau trug unter dem Hinderfür eine weisse Haube.

[61] Wie sehr sich der Votivtafelmaler an der von der Votantin oder vom Votanten tatsächlich getragenen Kleidung orientiert hat, lässt sich nicht überprüfen.

[62] Bei der Beschreibung und Datierung der Kleidung der Votanten und Votantinnen war mir freundlicherweise lic. phil. Ursula Karbacher, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Historischen Museum Luzern, behilflich, wofür ich ihr herzlich danke.

[63] Die Betonung der Keuschheit in der «Vita prior» ist darauf zurückzuführen, dass Abt Hatto III. diese Heiligengeschichte der Kaiserin Richardis widmete. Diese hatte 887 nach einer Verleumdung zusammen mit ihrem Gatten, Kaiser Karl III., öffentlich bezeugt, während ihrer fünfundzwanzigjährigen Ehe keine sexuellen Kontakte gehabt zu haben. Nach ihrer Trennung lebte Richardis in dem von ihr gestifteten Nonnenkloster Andlau im Elsass und war auch Besitzerin des Klosters in Zurzach. Vgl. dazu Reinle (wie Anm. 1), 21.

[64] S. dazu Reinle (wie Anm. 1), 65–66. Das Verbringen der Nacht am Heilsort erinnert an die antike Inkubation.

[65] Laut mündlicher Auskunft von Herrn Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser vom 30. August 1995. Erst 1944 wurde der Brunnen in der Krypta wiederentdeckt.

[66] S. dazu Reinle (wie Anm. 1), 123–124, der schriftliche Quellen von 1489 und 1578 zitiert.

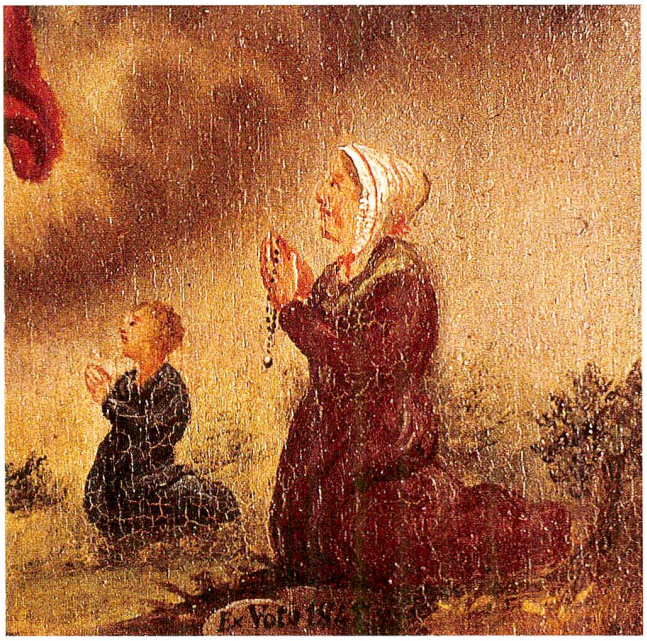


Abb. 9
Ausschnitt aus der Votivtafel Nr. 70 von 1845. Im Unterschied zum Barock waren die Votanten im 19. Jahrhundert meistens einfache Leute wie die hier abgebildete Mutter mit Kind.

Abb. 10
Ausschnitt aus der Votivtafel Nr. 3 von 1695. Eltern mit ihrem neugeborenen Kind. Die hl. Verena stand im Rufe, bei unerfülltem Kinderwunsch zu helfen.

Trog aufgestellt, den man 1751 mit einer Verena-Statue schmückte.[67] Der Brunnen bestand ungefähr bis 1810.[68] Der Wasserkult scheint im 19. Jahrhundert ausser Mode gekommen zu sein, und so finden wir denn auf den Votivbildern des letzten Jahrhunderts auch keine Neugeborenen mehr. Im Barock war der Glaube an die hl. Verena als Kinderspenderin dagegen noch stark. Auf einer Reihe von Votivbildern aus dem ausgehenden 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ein Wickelkind zu sehen: allein in einem Kapellenraum (Nr. 10), zusammen mit den Eltern (Nr. 2–3 und 95, vgl. Abb. 10) oder auch nur mit der Mutter (Nr. 1, 26 und 28) – und in einem Fall einzig mit dem Vater, was befürchten lässt, dass die Mutter im Kindsbett starb (Nr. 39). Eine Wöchnerin ist auf dem Votivbild Nr. 37 und wahrscheinlich auch auf der Tafel Nr. 25 abgebildet. Oft kann aus den Darstellungen nicht herausgelesen werden, ob das Exvoto zum Dank für die Zeugung des Kindes, eine gut verlaufene Geburt oder die Genesung von einer Krankheit gestiftet wurde. Hinzu konnte noch ein weiterer Verlöbnisgrund kommen: Bei der Geburt oder kurz danach verstorbene Kinder wurden an einen Gnadenort gebracht in der Hoffnung, dass sie ein Lebenszeichen gaben. Trat dies ein, so wurden sie unverzüglich getauft und durften danach christlich begraben werden. Unerfüllter Kinderwunsch sowie die Sorge um einen guten Verlauf der Geburt und der Kindsbettzeit waren so lebenswichtige Anliegen, dass sie selbstverständlich auch auf Votiven vieler anderer Gnadenstätten vorkommen.

[67] Nach ZK 1858, 16–17, vergabte der bereits oben erwähnte Hauptwohltäter der Kapelle, Balz Metzener, auch eine Geldsumme an den Brunnen. Der damalige Hofbesitzer kaufte die Wasserleitung, wobei die Kosten zwischen ihm und der Kapelle geteilt wurden.

[68] Die Brunnenfigur der hl. Verena ist erhalten geblieben und befindet sich heute in der Steinskulpturen-Sammlung der Katholischen Kirchgemeinde Zug.

[69] Nach Hoppe (wie Anm. 57), 122, Nr. 32 war damals Dr. med. Oswald Kolin (1648–1736) Stadtarzt.

An jedem Heilsort finden wir Krankheit als Verlöbnisgrund. Bis in jüngste Zeit waren der Medizin enge Grenzen gesetzt, und wenn die Kunst der Ärzte zu Ende war, vertrauten sich die Menschen der göttlichen Hilfe an. Auch unter den Votivbildern der Verena-Kapelle gibt es vom späten 17. bis ins 19. Jahrhundert immer wieder Darstellungen von bettlägrigen Personen (Nr. 5, 20, 24, 29–30, 34, 59–60, 93). Eine Unterscheidung zwischen körperlichem und seelischem Leiden kann meistens nicht gemacht werden. Todkrank dürfte der Mann auf dem Votivbild Nr. 5 gewesen sein (Abb. 4): Das Kreuz und das Fläschchen auf dem Tisch im Vordergrund deuten möglicherweise auf die Letzte Ölung. Auf die Spendung derselben können auch die beiden neben dem Himmelbett stehenden Kapuziner hinweisen, von denen derjenige rechts mit der einen Hand das Handgelenk des Kranken umfasst und mit der anderen auf die hl. Verena als mögliche Retterin zeigt.

Krankheit als Votationsanlass wurde bisweilen nicht dargestellt, sondern in einer Inschrift erwähnt, so auf dem Votivbild Nr. 6 von 1696 und dann auf den ganz oder hauptsächlich aus Inschriften bestehenden Tafeln des 19. Jahrhunderts. Gedankt wurde für die Befreiung von schwerer Krankheit (Nr. 6 und 76), starken Halsschmerzen (Nr. 79), grossem Kopfleiden (Nr. 83) und von schmerzlichem «Leibes Uübel» (Nr. 87) sowie für die Heilung eines kranken Kindes (Nr. 85). Ein medizingeschichtlich interessantes Bilddokument ist die Tafel Nr. 15 von 1702. Ein Arzt operiert oder näht eine Kopfwunde, und auf dem Tisch neben dem Patienten liegen chirurgische Instrumente sowie vermutlich ein Verband mit Blutspuren. Nur dank des Votivbrauchs ist eine solche Szene überhaupt bildlich festgehalten worden und auf uns gekommen.[69] Auf eine Wunde am Oberschenkel weist der Handwerker oder Bauer auf der Tafel Nr. 21 von 1708 (Abb. 8). Der Unfall ist nicht dargestellt. Die zwei einzigen bildlich wiedergegebenen Unfälle ereigneten sich mit Pferden. Auf dem einen Votivbild fiel

ein Mann vom Pferd (Nr. 7), auf dem anderen wurde ein Kind an der Stirne von einem Pferdehuf getroffen (Nr. 72). Nutztiere waren aber andererseits ein kostbares Gut, und wenn sie ernsthaft erkrankten, bat man auch für sie um göttliche Hilfe. So wurden für die Genesung eines todkranken Pferdes (Nr. 45), eines Ochsen (Nr. 46) und einer kranken Kuh (Nr. 98) Votive hinterlegt.[70]

Auf einem grossen Teil der barocken Votivbilder verraten uns die in Orantenstellung abgebildeten Votanten und Votantinnen – unter ihnen fallen nicht wenige wohlhabende Männer in modischer Kleidung oder Ratsherrentracht auf – ihren Verlöbnisgrund nicht. Entweder war dieser schwierig darzustellen, oder man war an seiner Veröffentlichung gar nicht interessiert. Zug war eine Kleinstadt, in der sich die Bürger gegenseitig kannten. Und da gab es politische Wahlen und nicht selten auch Intrigen – man erinnere sich etwa an die Kampfwahl zwischen Joachim Merz und Johann Jakob Schmid zum Stadtpfarrer von Zug. Auch Herzenswünsche, wie sie vielleicht die unverheiratete Frau aus gutem Haus auf der Tafel Nr. 4 hegte, waren nicht für ein breites Publikum bestimmt.

Auch im 19. Jahrhundert, als die Votanten der uns überlieferten Exvotos von der Oberschicht zur Unterschicht gewechselt hatten, werden die Votationsanlässe bis zum Aufkommen immer länger werdender Inschrifttafeln nach der Jahrhundertmitte vielfach nicht mitgeteilt. Ob die denkmalartigen Platten mit der datierten Formel «Ex Voto» auf den in den 1840er Jahren entstandenen Votivbildern Nr. 52, 74–75 und 100 Bedeutungsträger oder nur ein formales Element sind, lässt sich nicht ermitteln. Ausnahmen vor 1850 sind zwei Tafeln, die den Verlöbnisgrund schriftlich mitteilen, die eine allerdings diskret auf der Rückseite des Brettchens: Auf der Tafel Nr. 67 kniet auf einer Wiese eine Frau, der am Himmel die hl. Verena erscheint. Auf einem weissen Schriftstreifen am unteren Bildrand bekennt sie: «Durch die Fürbitt der H. Verena bin ich / von meinem Kollegen befreit worden 1841.» Der uns heute so geläufige Begriff «Kollege» bedeutete zur Entstehungzeit der Tafel «Amtsbruder, Amtsgenosse».[71] Einen solchen kann die einfache Frau nicht gemeint haben. Es ist denkbar, dass sie einen gehobenen Ausdruck gebrauchen wollte, deren Sinngehalt ihr aber nicht genau bekannt war. Vielleicht war sie als Arbeiterin in einem frühen industriellen Betrieb beschäftigt; seit 1834 bestand die Spinnerei in Unterägeri. Zu den häufigeren Anliegen gehört vermutlich der mit Bleistift auf die Rückseite der Tafel Nr. 71 geschriebene Wunsch: «Exvoto 1847 / Jn dieser Kapeli einen Mann erbetet» (Abb. 11). Die hl. Verena war allgemein als Ehespenderin bekannt. Zurzach war damals ein Wallfahrtsort für frisch verheiratete Frauen aus den umliegenden Gebieten. Nach der Hochzeit suchten sie das Grab der Heiligen auf, wo sie zum Dank, dass sie unter die Haube gekommen waren, ihren Brautschappel zurückliessen (vgl. S. 133, bes. Anm. 1).

Ort des Heilsgeschehens

Auf den Votivbildern des ausgehenden 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts liessen sich die Votanten häufig in einer Kapelle oder, wenn Kranksein der Verlöbnisgrund war, in einem Schlafgemach darstellen. Ist der Votant in der Stellung eines Oranten wiedergegeben und der Votationsanlass nicht ersichtlich, so lässt es sich nicht unterscheiden,

Abb. 11
Bleistiftinschrift auf der Rückseite der Votivtafel Nr. 71: «Exvoto 1847 Jn dieser Kapeli einen Mann erbetet.» Später wurde von anderer Hand unten hinzugefügt: «Oh Wibervolch !!!»

ob der Moment des Bittens und Sichverlobens, der Erhörung oder des Dankens bildlich festgehalten wurde. Bei einigen der Kapellen-Innenräume gibt eine Öffnung den Blick auf die umliegende Landschaft frei, in der auf den Bildvotiven Nr. 8, 12 und 14 die St.-Verena-Kapelle als Heilsort zusätzlich von aussen abgebildet ist. Da diese drei Votive noch vor dem Neubau der heutigen Kapelle gestiftet wurden, zeigen sie alle die alte, abgebrochene Kapelle von 1660. Auf dem Exvoto Nr. 2 von 1691 ist das Innere einer Kapelle mit Schiff und Chor abgebildet. Die rechteckigen Fensteröffnungen sprechen aber gegen eine Wiedergabe der alten Verena-Kapelle, die – nach den überlieferten Aussenansichten zu schliessen – mit Bogenfenstern ausgestattet war. Sonst wird jeweils nur der Chorraum gezeigt und vom Altar nur der Stipes, dessen Retabel durch die auf und inmitten von Wolken erscheinende Gestalt der hl. Verena verdeckt wird. Bisweilen sind die profanen oder sakralen Innenräume nur durch einige wenige architektonische Elemente angedeutet. Auf zwei Tafeln aus den 1690er Jahren (Nr. 4 und 9) knien die Votanten in einer Art Loggia mit Balustrade. Diese palastartige, für die Kleinstadt Zug allzu

[70] Als Gnadenspender treten beim Pferd der hl. Nikolaus und beim Ochsen ein Kreuz mit Herz Jesu auf; nur bei der Kuh ist die hl. Verena zusammen mit der hl. Thekla die Gnadenvermittlerin.

[71] Den Hinweis auf die frühere Bedeutung des Begriffs «Kollege» verdanke ich Dr. Beat Dittli, Zug.

vornehme Architektur dürfte der Maler einer graphischen Vorlage entnommen haben. Er benutzte sie als bühnenhaften Kulissenraum, in dem er seine oberschichtlichen Auftraggeber in Orantenstellung auftreten liess.

Dilettierende Maler verzichteten auf eine klare Raumgebung und beschränkten sich auf eine Unterteilung in Boden und Himmel (Nr. 17 und 27) oder setzten die Gestalten der Heiligen und der Votanten vor einen dunklen Hintergrund (Nr. 21, Abb. 8). Von der barocken Hochkunst der Bildnis- wie der sakralen Malerei stammt das Draperie-Motiv. Es wurde als dekoratives, theatralisches Element verwendet, das auch eine gewisse Vornehmheit demonstrierte, auf religiösen Darstellungen aber auch einen symbolhaften Gehalt im Sinne einer Öffnung des Himmels erhalten konnte.[72]

Landschaft erscheint fast nur auf Votivbildern mit Darstellungen von Unfällen, die in der Umgebung gezeigt werden, in der sie sich ereignet haben (Nr. 7), oder wenn Hilfe für kranke Nutztiere – ein Pferd (Nr. 45), einen Ochsen (Nr. 46) und eine Kuh (Nr. 98) – erbetet wurde. Eine Ausnahme stellt die volkstümlich gemalte Tafel Nr. 35 aus dem Jahre 1749 dar, auf der es ein Mann ist, der auf einer Wiese neben der Kapelle kniet.

Nach 1800 finden wir fast keine gestalteten Innenräume mehr.[73] Der Akt der Anheimstellung bzw. des Dankens wurde mehrheitlich nach draussen in die Natur verlegt. Der Grund dafür mag bei diesen Werken religiösen Volksglaubens nur bedingt mit der allgemein höheren Wertschätzung der Natur als Folge von Rousseaus «Retour à la nature» zusammenhängen. Im 19. Jahrhundert waren nicht mehr gelernte einheimische Maler, sondern nicht ausgebildete Laienmaler die Hersteller der Votivbilder, und diesen fiel es leichter, anstelle eines Innenraumes, der ihnen perspektivische Kenntnisse abverlangt hätte, eine Landschaft zu malen. Auf eine topographisch genaue Wiedergabe der Landschaft verzichteten die Malerdilettanten weitgehend. Sie schufen einfache Phantasielandschaften aus mit Bäumen oder Sträuchern besetzten Wiesen, zum Teil mit Hügelketten, selten mit einem Ort im Hintergrund (Nr. 49); auf einer Tafel spielt ein See auf die Lage Zugs an (Nr. 61). Die schlichten Bildelemente Gras, Baum und Strauch genügten, um die Umgebung der ausserhalb der Stadt gelegenen St.-Verena-Kapelle zu charakterisieren. Nur einer der volkstümlichen Exvoto-Maler des 19. Jahrhunderts hat sich an eine Wiedergabe der barocken Kreuzkuppelkapelle herangewagt, deren Gestalt sein perspektivisches Können denn auch prompt überforderte, weshalb er die Front- und Seitenfassaden aufgeklappt wiedergab, als würden sie nebeneinander stehen (Nr. 66).

Bei Votanten, die krank im Bett liegen oder auf einem Betstuhl knien, wurde auf jegliche Andeutung der Umgebung verzichtet (Nr. 59–60, 64–65). Dem Betrachter war es überlassen, sich den Raum in seiner Phantasie auszumalen. Über und manchmal auch neben den Bittstellern ist mit Wolken der Himmel versinnbildlicht, der sich öffnet und aus dem die Gnadenspenderin auf die Notleidenden und Hilfesuchenden herabschaut. Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts wird auf fast allen Votivbildern nicht nur auf eine Abbildung der Votanten, sondern auch auf eine Darstellung des irdischen Bereichs verzichtet und der Votationsanlass häufig in einer längeren Inschrift beschrieben. Bildlich gezeigt wird nur noch der Himmelsraum mit Wolken und einem Lichtloch, in dem die Kapellenpatronin erscheint (Nr. 76–79, 82 und 84).

Inschriften

Bis um 1850 ist die stereotype Formel «Ex Voto» (= aus einem Gelübde heraus) die gebräuchlichste Inschrift. Oft, aber leider nicht immer sind die Zahlen des Jahres, in dem der Gnadenerweis stattgefunden hat und das Verlöbnis eingelöst wurde, hinzugefügt. Die Inschrift wurde stets in der unteren Bildhälfte plaziert: häufig am unteren Bildrand, manchmal auf Ausstattungsstücken wie Altar, Bett oder Betstuhl, bei Landschaftsdarstellungen auf einem Wiesengrund oder auf mehreren Votivafeln auf einer gemalten Steinplatte. Ob deren Denkmalcharakter einen Sinngehalt hat oder ob sie nur ein gestalterisches Motiv ist, kann nicht gesagt werden. Der lateinische Begriff «Ex Voto» scheint so bekannt gewesen zu sein, dass sich nur in wenigen Fällen Schreibfehler eingeschlichen haben. Nicht verstanden wurde er vom Maler der Tafel Nr. 29, der diese mit «x fo Ao 1728» beschriftete. Eine genau gleiche fehlerhafte Beschriftung weist eine nur ein Jahr später entstandene, stilistisch verwandte Tafel in der St.-Nikolaus-Kapelle in Oberwil bei Zug auf, woraus man schliessen kann, dass sie höchstwahrscheinlich vom gleichen Maler angefertigt wurde. Die Verwechslung von V mit F tritt rund zwanzig Jahre später nochmals auf einem Exvoto von 1748 auf, das die gleiche Ikonographie und Malerhandschrift wie die Oberwiler Tafel aufweist, hier allerdings im ungekürzten Wortlaut «Ex Foto» (Nr. 91).

Längere Inschriften, die die Umstände des Verlöbnisses beschreiben, sind bis in nachbarocke Zeit die Ausnahme. Auf einem gemalten Schrifttuch teilt der Stifter des Votivbildes Nr. 6, ein Truppenführer, 1696 dem Betrachter mit, dass er die Muttergottes und die hl. Verena zugleich angerufen habe, als er schwer erkrankt war und um sein Leben bangte. Ihm wurde geholfen, weshalb er versprach, nie mehr von der Liebe zu den beiden Gnadenvermittlerinnen abzuweichen. Wenn er die Inschrift mit der Bemerkung «Darumb mein Glübt hier zale ab»» schliesst, so bezieht er dies vielleicht nicht nur auf das Votivbild, sondern auch auf einen Geldbetrag, den er der Kapelle stiftete. Ebenfalls ein grösseres Schriftfeld in der unteren rechten Bildecke wies das verschollene Votivbild Nr. 98 von 1776 auf, worin zu lesen war, dass dank der Fürbitte der Heiligen Thekla und Verena eine kranke Kuh gesund wurde. Zu den über die Formel hinausgehenden barocken Inschriften gehört auch der zweizeilige Text am unteren Bildrand der Votivtafel Nr. 20 von 1708 mit der Darstellung eines kranken Mannes in einem Himmelbett. Der Votationsgrund ist jedoch nur vage formuliert: «Jn schweren anligen hab ich mein zuflucht zu der h. Jungfr. Verena genomen.» Zweizeilige Inschriften am unteren Bildrand treten dann erst wieder in den 1840er Jahren auf, nämlich auf der Tafel Nr. 67 von 1841, wo von der Befreiung von einem «Kollegen» die Rede ist (vgl. oben), sowie auf der Tafel Nr. 72 von 1844, die für ein von einem Pferdehuf getroffenes, aber nicht tödlich verletztes Kind gestiftet wurde.

[72] Vgl. dazu den Gebrauch von Vorhängen bei Marienbildern, untersucht in der Zürcher Dissertation von Brigitt Andrea Sigel, Der Vorhang der Sixtinischen Madonna. Herkunft und Bedeutung eines Motivs der Marienikonographie. Zürich 1977.

[73] Eine Ausnahme bildet das Votivbild Nr. 80 von 1865.

Auf einer Tafel, die zum Dank für die Genesung eines todkranken Pferdes dem hl. Nikolaus verehrt wurde, brachte der Maler auf der Bildseite nur die Formel «Ex Voto 1779» an, der Votationsanlass wurde auf die Rückseite des Brettchens geschrieben (Nr. 45). Zwei verschiedene Personen dürften dagegen die Tafel Nr. 71, auf deren Vorderseite die hl. Verena neben einem mit «Ex Voto 1846» beschrifteten Altar schwebt, gestiftet und im darauffolgenden Jahr auf deren Rückseite mit Bleistift die Gebetserhörung «Exvoto 1847 / Jn dieser Kapeli einen Mann erbetet» geschrieben haben (Abb. 11).[74] Verschiedene andere Votivtafeln weisen ebenfalls rückseitig Beschriftungen auf, die teilweise viel jünger sind als das Exvoto. Man gewinnt den Eindruck, dass die Exvotos in einer noch medienarmen Zeit mit einiger Neugierde von der Wand genommen und umgekehrt wurden, im Wissen, dass sie oft auch rückseitig interessante Botschaften enthielten. Den Beweis für einen solchen Umgang mit Votiven liefert die oben erwähnte Tafel Nr. 71. Unter den Dank von 1847 wurden rechts unten wesentlich später und von einer anderen Hand mit Bleistift die kommentierenden Worte «Oh Wibervolch!!!» hinzugefügt (Abb. 11).

Bei den nach 1850 entstandenen Tafeln erhält die Inschrift ein immer stärkeres Gewicht. Auf einer Reihe von gemalten Votiven ersetzt sie die Darstellung der Votanten und nimmt einen Drittel bis die Hälfte der Brettfläche ein (Nr. 76–79, 83 und 85). Die Ausweitung des Textteils fällt in eine Zeit, in der Lesen und Schreiben Allgemeingut geworden war, denn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte sich das Zuger Volksschulwesen generell verbessert.[75] Die Entwicklung mündet in den 1880er Jahren in die reine Exvoto-Schrifttafel (Nr. 87–89, 101–102). Das gänzliche Weglassen von Bildelementen und die Betonung des Wortes verleihen diesen Votiven einen geradezu reformierten Wesenszug, enthielten sie nicht das formelhafte, vom katholischen Glauben geprägte Textgerüst «Durch die Fürbitte der hl. Verena ist eine Person von ... befreit worden» oder «ist einer Person geholfen worden.»[76]

Die Maler – zwischen Hoch- und Volkskunst

Die zwischen 1690 und 1730 entstandenen Votivbilder wurden zu einem grossen Teil von provinziellen Kunstmalern geschaffen, die eine Ausbildung genossen hatten und auch Aufträge für Kirchenbilder und Porträts erhielten. Der Zuger Oberschicht standen in der genannten Zeitspanne eine Reihe geübter Maler zur Verfügung, etwa Jakob Kolin (1634–94), Kaspar II. Letter (1637–1703), Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728) und dessen Sohn Johann Martin Muos (1679–1716), Johann Franz Strickler (1666–1722) und Johannes Brandenberg (1666–1729), um nur die bekannteren zu nennen. Die Exvotos, von denen keines signiert ist, dem einen oder anderen Maler zuzuschreiben, ist jedoch schwierig. Zum einen liessen die Kleinheit der Formate und das für Votive übliche Kompositionsschema nur begrenzt die Entfaltung eines persönlichen Malstils zu, und zum anderen ist die Zuger Barockmalerei mit Ausnahme der Maler Kaspar Wolfgang Muos[77] und Johannes Brandenberg noch zu wenig erforscht. Letzterem darf das Votivbild Nr. 5 von 1696 mit der Darstellung eines von seiner Familie und zwei Kapuzinern umgebenen Schwerkranken zugeschrieben werden (Abb. 4). Die Komposition als ganzes wie auch die Darstellung der einzelnen Personen erreichen die Qualitätsstufe von Brandenbergs Werken, der über die Region Zug hinaus beschäftigt und der bedeutendste der Zuger Barockmaler war.[78]

Ein Teil der Maler orientierte sich am zeitgenössischen Kunststil, ohne aber den Grad eines Kunstmalers zu erlangen. Wir wissen nicht, ob es sich bei diesen Leuten um Gehilfen der professionellen Maler handelte oder ob Laienmaler bei Kunstmalern Unterricht nahmen. Das gängigste Kompositionsschema – eine Person in Orantenstellung vor oder neben einem Altar, vor dessen Retabel die hl. Verena inmitten von Wolken erscheint – konnte von mehr oder minder geschulten Malern verwendet werden. Bei den Tafeln Nr. 36 und 42 ist der Bildaufbau so ähnlich, dass man schon fast von Kopieren sprechen muss.

Selten vertreten sind vor 1750 volkstümliche Maler. Das reizvollste Beispiel ist die Tafel Nr. 21 von 1708 mit einem am Oberschenkel verletzten Handwerker oder Bauern (Abb. 8). Ihr Schöpfer – hatte hier der Votant vielleicht selber zum Pinsel gegriffen? – war ein peintre naïf, der, ohne sich von der Hochkunst beeinflussen zu lassen, ein in seiner Art eindrückliches Bildchen mit eigenständigen Werten schuf. Zeitgebunden sind die Stabelle und die Kleidung des Votanten, die hl. Verena dagegen ist stil- und damit zeitlos dargestellt. Die beiden in bunten Farben gemalten Gestalten hat der Laienmaler ohne räumlichen Zusammenhalt einzeln ins Bild gesetzt. Volkstümliche Laienmaler – schon das 18. Jahrhundert kannte den Begriff «Bauernmaler»[79] – waren auch die Hersteller der Tafel Nr. 44 von 1775 mit einem Reliquienkreuz und einer Schmerzhaften Muttergottes als Gnadenvermittler sowie der Tafel Nr. 50 von 1809, auf der links aussen eine winzige Votantin in altertümlicher Tracht unter einer viel grösseren, in der vertikalen Bildmittelachse erscheinenden hl. Ottilia kniet.

Nach dem Unterbruch des Votivbrauchs vor 1800 und seinem Wiederaufleben im frühen 19. Jahrhundert sind unter den Votivbildherstellern keine ausgebildeten Maler mehr zu beobachten. Die grösstenteils der Unterschicht entstammenden Stifter gaben ihr Exvoto mehr oder weniger begabten dilettierenden Malern in Auftrag. Auch die Schicht der werkstattmässig ausgebildeten Maler ist nicht

[74] Votive wurden aufgrund eines gemachten Gelöbnisses und als Dankesbezeugung erst nach dem Erfahren der göttlichen Gnaden am Heilsort hinterlegt. Dass die Frau mit Heiratswunsch schon vor dessen Erfüllung eine Exvoto-Tafel stiftete, ist daher kaum anzunehmen.

[75] Ab 1848/49 wurde das kantonale Schulgesetz wirksam.

[76] Es gibt keine Hinweise, dass Reformierte Votive an zugerischen Gnadenorten hinterlegten.

[77] Georg Carlen, Der Zuger Maler Kaspar Wolfgang Muos (1654–1738). Sein Hochaltarbild in der Luzerner Mariahilfkirche. Unsere Kunstdenkmäler 35, 1984, 167–177.

[78] Auch Georg Carlen, Denkmalpfleger des Kantons Luzern und als Verfasser einer Monographie über Brandenberg der beste Kenner dieses Malers, hält die Autorschaft Brandenbergs für möglich. 1695 malte Brandenberg ein von ihm signiertes Votivbild für Fridolin Tschudi von Gräpplang und seine Ehegattin Anna Maria Wickart, Kirche St. Johann, Tschärlach SG (vgl. Georg Carlen, Der Zuger Barockmaler Johannes Brandenberg, 1661–1729. Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizerischen Barockmalerei. Zug 1977, 156, Katalog B 7).

[79] So steht in einem Visitationsprotokoll von 1773, dass das Altarbild in der 1959 durch einen Neubau ersetzten Schosskapelle in Emmen LU einem «bauren mahler» in Auftrag gegeben worden sei. Auszüge aus dem Visitationsprotokoll sind veröffentlicht in: Adolf Reinle, Volkskundliches in den Luzerner Kunstdenkmälern. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 1955, 93–102, besonders 96f.

Abb. 12
Votivtafel Nr. 58 von 1830 oder 1836. Sie stammt vom Monogrammisten HA, einem volkstümlichen Laienmaler, der die hl. Verena vermutlich nach einer Vorlage malte.

mehr vertreten. Erstaunlicherweise finden wir ausgerechnet unter den Laienmalern eine Persönlichkeit, die ihre Arbeiten mit einer Signatur versah, wonach wir bei den Votiven der barocken Kunstmaler vergeblich suchen. Von diesem Maler, der als einziger Pappkarton als Bildträger verwendete, sind vier Exvotos erhalten. Das älteste von 1828 ist noch unsigniert (Nr. 56), das folgende von 1830 trägt die ligierten Initialen IHA (Nr. 57), ein drittes von 1830 oder 1836 ist mit HA (Nr. 58, Abb. 12) und das jüngste von 1838 schliesslich mit IA (Nr. 59) bezeichnet. Der volle Name des Monogrammisten konnte bis heute nicht ausfindig gemacht werden. I und H sind vermutlich die Anfangsbuchstaben seiner Vornamen, von denen er manchmal beide, manchmal nur einen benutzte. Sein Geschlechtsname begann wahrscheinlich mit A (Aklin, Aschwanden?). Die hl. Verena malte er – wie andere Laienmaler auch – nach einer Vorlage, von der auch die antikisierende Kleidung der Heiligen herrührt; den Votanten dagegen musste er selber Gestalt verleihen, weshalb diese stilungebunden und sehr volkstümlich dargestellt sind. Von diesem wie auch von den anderen «Täfelimalern» wissen wir nicht, ob sie in der Stadt Zug oder in einer Landgemeinde tätig waren.[80]

Auf den Monogrammisten folgt zeitlich ein anonymer Maler, der in den 1830er und 1840er Jahren tätig war und dem elf Votivbilder zugeschrieben werden können (Nr. 60–65 und 67–71). Sein Stil ist geprägt von einem raschen Pinselstrich, mit dem er weiche, runde Formen schuf. Der hl. Verena legte er mehrheitlich einen im Wind wehenden Überwurf um, womit er ihr ein stilverspätetes, barockisierendes Aussehen verlieh. Nur auf seinen Bildern trägt die Heilige manchmal ein um den Kopf geschlungenes Tuch.

[80] Laut Rudolf Henggeler, der 1941 die Exvotos der St.-Ottilia-Kapelle in Wilen (Gemeinde Menzingen) inventarisierte, soll eine dorthin gestiftete Tafel den Vermerk «von Theodor Stocker in Freienbach gemalt» tragen (Schweizerisches Institut für Volkskunde, Basel, Votiv- und Wallfahrtsaktion, Menzingen, Blatt 6064). In Freienbach lebte nach Auskunft von Dr. Urspeter Schelbert, Staatsarchiv Zug, von 1822–79 ein Theodor Stocker, der auf dem Leutschen, einem Weingut des Klosters Einsiedeln, wohnte. Daraus ergab sich im ZNbl. 1996, 62, Anm. 21, die Frage, ob dieser Stocker der auf dem Votiv genannte Maler gewesen sein könnte und die Zuger vielleicht vom Wallfahrtsort Einsiedeln Votivbilder bezogen. Unter den inzwischen gesichteten Votivbildern in Einsiedeln befinden sich aber weder Arbeiten dieses Malers noch anderer Hersteller von Zuger Votivbildern.

Setzte er ihr einen Kranz aufs Haupt, so trug er dessen Blätter und Blüten mit dem Pinsel tupfenartig auf. Dieser Täfelimaler scheint im ganzen Zuger Gebiet bekannt gewesen zu sein. Tafeln, die seine Handschrift tragen, wurden auch an anderen Gnadenorten hinterlegt, so zum Beispiel in der Hl.-Kreuz-Kapelle in Lindencham und in der Wallfahrtskirche Mariahilf auf dem Gubel bei Menzingen.[81] Hier wiederholte der Maler auf einer Tafel von 1841 das Motiv der hinter einem Sockel knienden Votantin, das bereits 1837 auf einem Exvoto der Verena-Kapelle auftritt (Nr. 65); die hl. Verena ersetzte er durch das Gnadenbild Mariahilf.

In den 1840er Jahren tritt ein Maler auf, der unter der am Himmel erscheinenden hl. Verena eine menschenleere Landschaft darstellte (Nr. 73) und vom zweitältesten von ihm erhaltenen Votivbild an die Formel «Ex Voto» auf eine denkmalartige Steinplatte malte (Nr. 74–75 und 100). Nach 1850 ersetzte er die Landschaft durch ein Schriftfeld, das einen Drittel bis die Hälfte der Tafelfläche einnimmt und in das er den Verlöbnisgrund schrieb (Nr. 76–79). Sein Kennzeichen sind die langen, in lockigen Strähnen vom Haupt abstehenden Haare der hl. Verena.

Stilistisch eine eigene Gruppe bilden die zwischen 1857 und 1875 entstandenen Votivtafeln, auf denen die hl. Verena nach nazarenischem Vorbild, vermutlich nach einer Darstellung des Kirchenmalers Melchior Paul von Deschwanden, dargestellt ist (Nr. 82–85). Deschwanden selber hat keine dieser Tafeln gemalt (vgl. S. 141), doch macht sich bei diesen Exvotos, die unterschiedliche Malerhandschriften aufweisen, im 19. Jahrhundert erstmals ein Einfluss der offiziellen Kirchenmalerei bemerkbar. Diese Votivbilder markieren eine Abwendung von der Volkskunst, indem sie sich an einem Vorbild der Hochkunst orientieren. Dies gilt auch für die Tafel Nr. 86 von 1879, die sich aber nicht an ein zeitgenössisches Kunstwerk, sondern an eine barocke Mariendarstellung anlehnt, die mittels druckgraphischer Blätter Verbreitung gefunden haben muss. Die etwas unbeholfen gestaltete rechte Hand des Jesusknaben rührt wahrscheinlich daher, dass auf der Bildvorlage Maria dem Kind die Brust gab, ein Motiv, das dem körperfeindlichen 19. Jahrhundert nicht mehr genehm war.

Diese nicht von hochstehenden, aber von der Hochkunst beeinflussten Malern geschaffenen Tafeln leiten zu den Farbdrucken über, die etwa seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts Jahren gestiftet wurden und sowohl Werke alter Meister wie zeitgenössischer Künstler reproduzierten. Die Zeit der volkstümlichen Votivbildmalerei war damit endgültig vorbei.

[81] Diese Feststellung beruht auf einer Durchsicht des Materials der «Votiv- und Wallfahrtsaktion» im Schweizerischen Institut für Volkskunde in Basel (vgl. Anm. 4).

Katalog

Zuerst sind die 90 heute noch im Besitz der Katholischen Kirchgemeinde Zug befindlichen Votive – mit Ausnahme einiger zu Gruppen zusammengefasster Votive mit derselben Malerhandschrift bzw. stilistischer Verwandtschaft – in chronologischer Reihenfolge aufgelistet und fortlaufend numeriert. Die meisten von ihnen sind in der Kapelle St. Verena aufgehängt, einige sind magaziniert und drei als Dauerleihgaben im Museum in der Burg Zug ausgestellt. Die Inventarblätter und Negative werden in der Kirchgemeinde bzw. im Museum in der Burg aufbewahrt.

Anschliessend finden zwei Tafeln Erwähnung, die laut Auskunft des heutigen Besitzers 1967 aus dem Votivbilderbestand der Verena-Kapelle geschenkweise in Zuger Privatbesitz gelangten. Darauf folgen alle Exvotos, die 1940 und 1943 im Rahmen der 1939–1948 unter der Aufsicht der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde in der Schweiz durchgeführten «Votiv- und Wallfahrtsaktion» inventarisiert und fotografiert wurden, heute jedoch verschollen sind. Die damals gemachten Aufnahmen sind trotz ihrer zum Teil sehr mangelhaften Qualität abgebildet, da nur aufgrund dieser Fotos aus der Verena-Kapelle stammende Votivbilder als solche erkannt werden können. Die 1940 bzw. 1943 einzeln inventarisierten, aber nicht fotografierten Exvotos, mehrheitlich Farbdrucke, sind unter den abgegangenen Votiven auf S. 137, Anm. 33 aufgeführt. Inventarblätter, Fotos und die meisten Negative der «Votiv- und Wallfahrtsaktion» befinden sich im Schweizerischen Institut für Volkskunde in Basel.

Die Mehrzahl der Votivbilder ist auf der Rückseite mit einer alten, roten Inventar-Nummer versehen, die im vorliegenden Katalog nicht aufgeführt ist. Das Fehlen einer solchen Nummer deutet möglicherweise darauf hin, dass das betreffende Exvoto nicht in die Verena-Kapelle gestiftet wurde und erst später dorthin gelangte.

Wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich beim Material Holz um Tannenholz. Bei den heute nicht mehr vorhandenen Votivbildern (Nr. 93–102) sind die Mass- und Materialangaben den Inventarblättern von 1940 bzw. 1943 entnommen und heute nicht mehr überprüfbar.

Abkürzungen

Inv.-Nr. KGde	Inventar-Nummer der Votive im Besitz der Katholischen Kirchgemeinde Zug, die im Sommer 1995 aufgenommen wurden
Inv.-Nr. Burg	Inventar-Nummer der als Dauerleihgaben der Katholischen Kirchgemeinde Zug im Museum in der Burg Zug ausgestellten Votivbilder
Blatt-Nr. RH	Nummer der 1940 von Rudolf Henggeler im Rahmen der «Votiv- und Wallfahrtsaktion» erstellten Inventarblätter
Blatt-Nr. RM	Nummer der 1943 von R. Meyer im Rahmen der «Votiv- und Wallfahrtsaktion» erstellten Inventarblätter

Votivbilder im Besitz der Katholischen Kirchgemeinde Zug

1 In der linken oberen Bildhälfte erscheint in einem Wolkenloch die hl. Verena als Halbfigur. Mit der Rechten erteilt sie den Segen, mit der Linken umfasst sie den Henkel ihres Kruges; vor ihr liegt auf einer Wolke der Kamm. Unten rechts kniet in einem befensterten Raum eine Frau in Orantenstellung, einen Rosenkranz in den Händen haltend. Sie trägt ein mit einer weissen Halskrause geschmücktes braunes Kleid, eine schwarze Schürze und auf dem Kopf einen Hinderfür. Vor ihr ruht auf dem Boden, auf ein Kissen gebettet, ein Wickelkind. Am rechten Bildrand steht unter dem gemalten Fenster «Ex voto 1681» geschrieben.

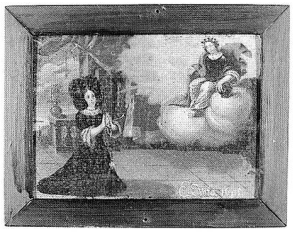
Inv.-Nr. KGde 4.001, Blatt-Nr. RH 6247. – Öl auf Leinwand, datiert 1681; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 30,5 x 22,5 cm, Leinwand 27 x 20, 6 cm.

2 Oben schwebt auf Wolken die hl. Verena mit einem Palmzweig in der Rechten und Krug und Krüglein in der Linken in einen Kapellenraum mit eingezogenem Chörlein herab. Im Kapellenschiff knien links die Mutter, rechts der Vater eines neugeborenen Kindes, das gefäscht in der Mitte auf einem Kissen liegt. Die Eltern sind gut gekleidet: Die Frau trägt ein rotes Kleid mit weisser Halskrause und einen Hinderfür, der Mann ein Jabot. Beide halten einen Rosenkranz in den Händen. Der Vater weist mit der Linken auf das Neugeborene, die Rechte hat er an die Brust gelegt, während die Frau in betender Haltung verharrt. Der Bildaufbau ist streng symmetrisch. Am unteren Bildrand steht beidseits des Wickelkindes die Jahreszahl 1691, darunter die Formel «Ex Voto». Ob der dargestellte Raum das Innere der Kapelle von 1660 wiedergibt, kann mangels vergleichbarer Bilddokumente und schriftlicher Quellen nicht festgestellt werden. Die wenigen Aussenansichten weisen eine andere Befensterung auf und liefern keinen Hinweis auf ein eingezogenes Chörlein.

Inv.-Nr. KGde 4.002, Blatt-Nr. RH 6248. – Öl auf Leinwand, datiert 1691; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Brettchen mit aufgeleimten bronzierten Rippleisten an den Innenseiten (gleicher Rahmen an Nr. 10); mit Rahmen 36,5 x 29 cm, Leinwand 24,7 x 17,3 cm.

3 Im oberen linken Bildviertel schwebt die hl. Verena, in einem hellen Wolkenloch thronend, über einem Altar. In der linken Hand hält sie Kamm und Krug, mit der ausgestreckten Rechten weist sie nach oben. Vor der Altarstufe mit der Beschriftung «EX VOTO 1695» liegt auf einem Kissen ein gefäschtes Kindlein. Rechts daneben kniet in betender Haltung und mit Rosenkränzen in den Händen ein Ehepaar. Dessen Kleidung – die Frau in schwarzem Kleid mit weisser Halskrause und dunklem Hinderfür auf dem Kopf, der Mann in braunem Rock mit Bäffchen und schwarzem Umhang (wahrscheinlich ein Ratsherr) – lassen auf wohlhabende Bürger schliessen. Der dargestellte Altarraum mit Plattenboden wird rechts durch einen Pfeiler begrenzt, der mit einer Kartusche und einer Girlande dekoriert ist. Das Antependium ziert ein «IHS»-Zeichen in Strahlenkranz.

Inv.-Nr. KGde 4.004, Blatt-Nr. RH 6249. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1695; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 26,8 x 21,5 cm.



4 Auf einer geballten Wolke thronend, schwebt die hl. Verena aus der oberen rechten Bildecke in einen loggiaartigen Raum herab. Ihre linke Hand hat sie auf den neben ihr stehenden Krug gelegt, neben dem der Kamm liegt. Mit der Rechten weist sie auf eine junge, unverheiratete Frau, die links unten auf dem Plattenboden kniet und einen wertvollen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält. Sie trägt ein modisches Kleid mit Rüschchen am Halsausschnitt und auf dem Haupt einen voluminösen Hinderfür. In Dreiviertelansicht gemalt, blickt sie nach oben rechts. Ein zurückgezogener Vorhang hinter ihr gibt den Blick auf eine vasenverzierte Balustrade frei, von der man in eine weite Landschaft hinabschaut. Am unteren Bildrand steht rechts die Formel «Ex Voto. 1695». Hintergrundarchitektur, Malstil und Schriftzüge sind ähnlich wie auf der Tafel Nr. 9, die wahrscheinlich vom gleichen Maler angefertigt wurde.

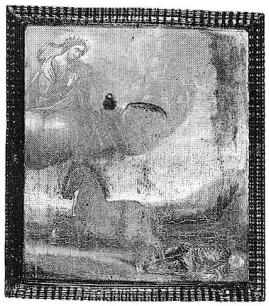
Inv.-Nr. KGde 4.005; Blatt-Nr. RH 6250. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1695; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben, wahrscheinlich aus der Biedermeierzeit, jedenfalls jünger als die Bildtafel; mit Rahmen 20,5 x 26,2 cm, Tafel 15, 8 x 21,3 cm.

5 In der oberen linken Bildecke schwebt vor einem Lichtloch, auf einer Wolke thronend, die hl. Verena. Sie ist in antikisierender Kleidung und – was selten ist – ohne eines der üblichen Attribute dargestellt. Mit ihrer erhobenen Linken zeigt sie zum Himmel. Neben ihr ragt der Baldachin eines Bettes empor, in dem ein mit einem Hemd und einer Nachtmütze bekleideter Mann liegt. Die Bettstatt ist von mehreren Personen umgeben: Zur rechten Seite stehen neben dem Kopfteil zwei Kapuziner, von denen der eine das Handgelenk des Kranken umfasst und mit seiner Rechten auf die hl. Verena weist. Neben dem Fussteil knien drei junge Frauen mit aufgesetzten Hinderfüren. Auf der gegenüberliegenden Bettseite kniet die Ehefrau des Schwerkranken, den linken Arm um ein neben ihr stehendes Kind gelegt; daneben verharrt im Bildvordergrund ein Knabe in Orantenstellung. Gegenüber dem Bettfussende stehen auf einem mit einem Tuch bedeckten Tisch ein Sterbekreuz und ein Fläschchen für die Letzte Ölung. Auf dem herabhängenden Tischtuch ist die Formel «EX VOTO An[n]o 1696» zu lesen. Das Bild, das von einem gelernten Kunstmaler angefertigt wurde, ist von überdurchschnittlicher Qualität und darf dem Zuger Barockmaler Johannes Brandenberg zugeschrieben werden.

Inv.-Nr. KGde 4.006, Blatt-Nr. RH 6253. – Öl auf Leinwand, datiert 1696; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben mit eingesetzten goldbronzierten profilierten Leisten an den Innenseiten; mit Rahmen 50 x 38,8 cm, Leinwand 41 x 29 cm.

6 Über einem Altärlein erscheint anstelle eines Altarbildes die hl. Verena mit einem Palmzweig in der Linken auf Wolken; zwei Putten halten ihre Attribute Kamm und Krug sowie einen Lorbeerkranz. Darüber öffnet sich in der Mitte des Chorbogens ein Wolkenloch und darin schwebt, vor einer Strahlenaureole und von geflügelten Engelsköpfchen umgeben, das Einsiedler Gnadenbild ohne Prunkgewand. Vor der linken Altarecke kniet auf der Altarstufe ein mit einem Harnisch bekleideter Truppenführer. Er trägt eine Allongeperücke und hält einen Rosenkranz in den zum Gebet gefalteten Händen. Vor ihm auf der Altarstufe liegt ein Helm mit Federzier. Vorne links grenzt eine Balustrade das Altarhaus vom Kapellenschiff ab, und durch ein Rundbogenfenster in der linken Chorwand ist eine Landschaft zu erblicken. In der unteren rechten Bildecke halten zwei nackte Putten ein Tuch, auf dem der Votationsanlass geschrieben steht: «Da Krankheit mich hatt gebunden / der Todt mich wolt greiffen an,/ hab ich dannoch hilff gefunden / da ich Angruofft Maria Nam[en] / SANCTA VERENA auch zuo gleich / beider hilff erfahren hab,/ Von ihrer Lieb nit mehr ab:weich / Darumb mein Glübt hie zale: ab / Ao. 1696».

Inv.-Nr. KGde 4.007, Blatt-Nr. RH 6252. – Öl auf Leinwand, datiert 1696; Rahmen aus profilierten, braun gebeizten Stäben (1. Hälfte 20. Jh.); mit Rahmen 79 x 62,5 cm, Leinwand 74,5 x 57 cm.



7 In der oberen linken Bildecke ragt aus einem Wolkenloch die halbe Gestalt der hl. Verena mit vor der Brust gekreuzten Händen heraus. Darunter ist der Votationsanlass dargestellt: Ein Mann ist vom Pferd gestürzt und liegt auf dem Boden, während das Tier davongaloppiert. Unten links steht «Ex voto 1697». Bei der Zahl 9 ist ein Teil der Farbe abgebröckelt, so dass sie heute als 0 erscheint.

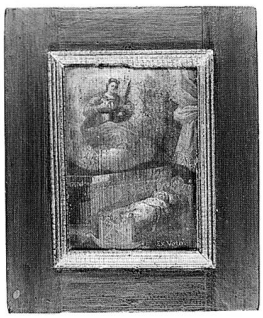
Inv.-Nr. KGde 4.008, Blatt-Nr. RH 6282. – Öl auf Holz, datiert 1697; Rahmen aus schmalen, schwarz gestrichenen Rippleisten, auf die Tafel aufgeleimt; 31,5 x 28 cm.

8 In der linken Bildhälfte sitzt die hl. Verena mit Kamm und Krug in den Händen auf einer Wolkenbank vor einem Lichtloch und über einem Altarstipes, dessen Antependium mit einem Tatzenkreuz geschmückt ist. Vor der Altarstufe kniet eine verheiratete Frau in einem schwarzen, mit einer weissen Halskrause geschmückten Kleid sowie einer weissen Haube und einem Hinderfür auf dem Kopf. Die Hände hält sie vor der Brust zum Gebet aneinandergelegt, an ihrem linken Arm hängt ein Rosenkranz. Hinter einem rechts oben zurückgezogenen Vorhang gleitet der Blick durch eine Türöffnung in eine Landschaft mit der alten Verena-Kapelle von 1660. Unten links ist die Tafel mit «Ex Voto. 1698» beschriftet. Auf der Tafelrückseite wurde eine heute stellenweise bis zur Unleserlichkeit verblichene Bleistiftnotiz angebracht: «Johannes Brani [oder: Grani] fecit [...]».

Inv.-Nr. KGde 4.009, Blatt-Nr. RH 6255. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1698; Rahmen aus schwarz gestrichenen Rippleisten, auf die Tafel aufgeleimt; 21,5 x 19,5 cm.

9 Rechts im Bild ist die hl. Verena, auf einer Wolke kniend, die Rechte auf den Henkel des neben ihr stehenden Kruges gelegt, mit der Linken nach vorne weisend, zu einer Mutter mit zwei Söhnen und drei Töchtern herabgeschwebt. Die Votanten knien in gebührendem Abstand um die Heilige und halten Rosenkränze in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Die Mädchen tragen Kleideroberteile mit spitzer Schneppe, über dem Rock eine weisse Schürze, weisse Halstücher und auf dem Kopf wie die Mutter, um deren Hals ein Schmuck hängt, einen Hinderfür. Die Söhne sind mit einem Rock und einem kravattenartigen Halstuch bekleidet. Etwas höher als Verena ragt rechts von der Bildmitte aus einer Wolke die Muttergottes mit dem Jesuskind heraus. Auf der linken Bildseite ist durch einen Pfeiler, eine Balustrade mit Vasenschmuck und eine mit zwei Puttenköpfchen besetzte Draperie oben eine loggiaartige Architektur angedeutet, die den Blick auf eine dahinterliegende Landschaft freigibt (verwandt mit der Architektur auf der Tafel Nr. 4 und vermutlich vom gleichen Maler). Am unteren Bildrand steht rechts die Formel «Ex Voto, 1698».

Inv.-Nr. Burg 3245, Blatt-Nr. RH 6254. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1698; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Rippleisten; mit Rahmen 22,7 x 35 cm.



10 In der oberen Bildhälfte gibt ein nach rechts zurückgezogener Vorhang den Blick frei auf die hl. Verena, die, auf Wolken thronend, über einem Altar schwebt. Mit der linken Hand hält sie Palme und Krug, in der rechten den Kamm. Sie blickt auf ein Neugeborenes herab, das in einer vor dem Altar stehenden, reich geschnitzten Wiege liegt. In der unteren rechten Bildecke ist die Formel «Ex Voto» zu lesen.

Inv.-Nr. KGde 4.003, Blatt-Nr. RH vermutlich 6285 (Inventarblatt ohne Foto). – Öl auf Holz, um 1690–1700; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Brettchen mit aufgeleimten bronzierten Rippleisten an den Innenseiten (gleicher Rahmen an Nr. 2); mit Rahmen 33,5 x 27,4 cm, Tafel 21,5 x 15,5 cm.

11 Über einem säulenflankierten Altar, dessen Antependium ein Tatzenkreuz schmückt, thront links oben in einem lichtdurchfluteten Wolkenloch die hl. Verena. In der Linken hält sie den Krug, in der Rechten den Kamm. Neben dem Altar kniet in der unteren rechten Bildecke vor einer Draperie, dem Betrachter zugekehrt, eine Bürgersfrau mit einem Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Sie trägt einen braunen Rock, ein Oberteil mit spitzer Schneppe von derselben Farbe, eine weisse Schürze, einen göllerartigen schwarzen Kragen (?) sowie einen Hinderfür auf dem Kopf. Neben ihr liegt auf der Altarstufe ein Buch mit Schliessen und darauf ein brennender Wachsrodel. Auf der Altarstufe stehen die Worte «EX VOTO». Die Tafel stammt vermutlich vom gleichen Maler wie Nr. 16.

Inv.-Nr. KGde 4.018, Blatt-Nr. RH 6280. – Mischtechnik auf Holz, wahrscheinlich um 1690–1700; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 30 x 25,5 cm.

12 Vor dem verdeckten Retabel eines schräg zur Bildfläche stehenden Altars schweben auf Wolken Maria mit dem Jesuskind und, neben ihr kniend, die hl. Verena. Diese hat ihre Rechte auf die Brust gelegt, mit der Linken weist sie auf den Votanten. Vor ihr befinden sich auf der Wolke Krug und Kamm. Auf das Antependium sind farbige Ranken und ein zentrales Medaillon mit einer Heiligengestalt – wahrscheinlich der hl. Verena – gemalt. Auf der Altarmensa sind zwei Altarleuchter und, etwas zurückversetzt, ein predellaartiger Aufsatz mit einem Tabernakel zu erkennen. Rechts vom Altar steht ein mit einem Tuch bedeckter Tisch, auf dem ein geschlossenes Buch liegt. Vor dem Altar kniet auf einem Boden aus weissen und roten Platten ein modisch gekleideter Mann in Orantenstellung und mit einem Rosenkranz in den Händen. Er trägt einen schwarzen Rock mit weissem, kravattenartigem Halstuch und einen roten Umhang, auf dem Haupt eine Allongeperücke. Vor ihm liegen auf der mit den Worten «EX VOTO» beschrifteten Altarstufe Hut und Handschuhe. Rechts begrenzt eine Draperie den Bildausschnitt. Links gleitet der Blick durch eine auf Säulen ruhende Arkade ins Freie auf die alte Verena-Kapelle von 1660.

Inv.-Nr. KGde 4.028, Blatt-Nr. RH 6297. – Mischtechnik auf Holz, wahrscheinlich um 1690–1700; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben mit goldbronziertem Innenprofil, auf die Tafel aufgeleimt; mit Rahmen 39, 5 x 32,1 cm.

13 Auf Wolken kniend, schwebt die hl. Verena in ein Altarhaus mit halbrundem Chorbogen herab. Rechts von ihr befinden sich Kamm und Krug. Mit ihrer Linken weist sie nach oben, mit ihrer Rechten nach unten auf den Votanten. Dieser, ein nach der französischen Mode gekleideter vornehmer Mann, kniet links unten auf einer Stufe. Seine kostspielige Kleidung besteht aus einem schwarzen Rock, aus dem silbergraue Westenärmel hervorschauen, einem Spitzenjabot mit roter Masche sowie aus Schuhen mit hohen Absätzen. In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält er einen Rosenkranz. Rechts liegen auf der Stufenkante ein Paar Handschuhe, davor auf dem Boden ein Hut. Der Spiegel der danebenstehenden Kartusche, ursprünglich bestimmt für die Beschriftung vorgesehen, ist leer. Auf der linken Bildseite fällt der Blick unter einer Draperie durch eine breite Türöffnung auf eine Seelandschaft.

Inv.-Nr. KGde 4.029, Blatt-Nr. RH 6288. – Öl auf Leinwand, wahrscheinlich um 1690–1700; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben mit goldbronziertem Profil an den Innenseiten; mit Rahmen 36,2 x 34,9 cm, Leinwand innerhalb Rahmen 28 x 27 cm.

14 Über einem Altar, dessen Antependium ein Tatzenkreuz ziert und auf dem liturgische Geräte stehen, schwebt auf Wolken die hl. Verena, mit der Linken den Krug haltend. Die rechte Hand mit dem Kamm streckt sie dem Mann entgegen, der vor der Altarstufe auf dem Boden kniet. Er trägt unter einem schwarzen Umhang einen braunen Rock mit weissen Bäffchen, die zur Ratsherrenkleidung gehörten. In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält er einen Rosenkranz, seinen Hut hat er vor sich auf die Altarstufe gelegt. Links vom Altar erblickt man durch eine hohe Bogenöffnung die alte Verena-Kapelle von 1660. Die Tafel stammt möglicherweise vom gleichen Maler wie die Nr. 31.

Inv.-Nr. KGde 4.010, Blatt-Nr. RH 6256. – Mischtechnik auf Nussbaum, datiert 1700; Rahmen aus schwarz gestrichenen Rippleisten, auf die Tafel aufgeleimt; 23,5 x 18 cm.

15 Die hl. Verena mit Kamm und Krug in den Händen thront auf einer Wolke in der oberen rechten Bildecke und schaut der Verarztung eines auf einem Lehnstuhl sitzenden, vornehm gekleideten Herrn zu. Dieser weist mit seiner Linken auf Verena, unter deren Schutz er sich stellt. Ein Arzt behandelt am Kopf eine Wunde, während einer von zwei männlichen Assistenten den mit Rock, Kniehose und Hemd bekleideten Patienten festhält, damit dieser bei starkem Schmerz keine unerwartete Bewegung machen kann. Auf einem mit einem Tuch bedeckten Tisch rechts liegen verschiedene chirurgische Instrumente sowie vermutlich ein Wundverband mit Blutspuren. Vom Innenraum ist ferner ein Fenster zu sehen.

Inv.-Nr. KGde 4.011, Blatt-Nr. RH 6258. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1702; Rahmen aus schwarz gestrichenen Rippleisten, direkt auf die Tafel aufgeleimt; 27,8 x 20,5 cm.

16 Über einem mit einem Malteserkreuz geschmückten Altar schwebt, in einem Wolkenloch thronend, die hl. Verena mit dem Krug in der linken und dem Kamm in der rechten Hand. Vor dem Altar kniet ein Mann in einem braunem Rock und mit einem über die Schultern gelegten schwarzen Umhang. Die weissen Bäffchen deuten darauf hin, dass er Ratsherr war. In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält er einen Rosenkranz. Am unteren Bildrand steht in der Mitte die Formel «Ex VoTo. 1704». Die Tafel stammt vermutlich vom gleichen Maler wie die Nr. 11.

Inv.-Nr. KGde 4.012, Blatt-Nr. RH 6261. – Öl auf Nussbaum, datiert 1704; Rahmen aus schwarz gestrichenen Rippleisten, auf die Tafel aufgeleimt; 26,3 x 19,6 cm.

17 In einem durch einen Plattenboden angedeuteten Raum ragt oben links aus einem hellen Wolkenloch bis zu den Oberschenkeln die hl. Verena heraus. Mit der gesenkten Rechten hält sie den Krug am Henkel, in der erhobenen Linken den Kamm. Rechts unten kniet eine Familie: von links nach rechts, in zunehmender Grösse, Tochter, Mutter und Vater, alle drei mit Rosenkränzen in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Das Mädchen trägt ein rotes Kleid mit weisser Schürze sowie eine eng anliegende Haube, die Frau ein schwarzes Gewand mit weisser Halskrause und einen Hinderfür auf dem Kopf. Die weissen Bäffchen, die sich vom braunen Rock des Mannes abheben, lassen auf einen Ratsherrn schliessen. Links von den Votanten steht die Formel «EX, VOTO 1705».

Inv.-Nr. KGde 4.013, Blatt-Nr. RH 6263. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1705; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 28,5 x 22,5 cm.

18 In der linken oberen Bildecke schwebt die hl. Verena, den Krug in der Linken, den Kamm in der Rechten haltend und auf Wolken thronend, in einen Altarraum herab. In der gegenüberliegenden Bildecke hält ein Putto einen Vorhang in die Höhe, hinter dem ein Fenster sichtbar wird. In der Mittelachse steht ein Altar mit einem kreuzverzierten Antependium. Davor knien, spalierartig in zwei einander zugewandten Reihen angeordnet, links ein älterer und zwei jüngere Männer, rechts vier Frauen und drei Mädchen. Allem Anschein nach handelt es sich um eine zehnköpfige Familie und beim Mann bzw. der Frau zuvorderst um die Eltern. Die Frauen und Mädchen tragen zum Teil Bollechappe, zum Teil Hinderfüre, die beiden vordersten Halskrausen, die anderen Fichus. Von den männlichen Familienmitgliedern in Rock und Umhang haben die Söhne ein Jabot um den Hals geschlungen. Die Bäffchen weisen den Vater als Ratsherrn aus. Am unteren Bildrand in der Mitte die Formel «Ex Voto, 1705».

Inv.-Nr. Burg 729; Blatt-Nr. RH 6262. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1705; ursprünglicher Rahmen fehlt, heutiger Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben (19. Jh.) und in Zweitverwendung (Abbildung ohne Rahmen); 26,1 x 25 cm.

19 Rechts von einer Draperie erscheint in der oberen Bildhälfte die hl. Verena in einem wolkenumsäumten Lichtloch. Die thronende Heilige hält in der Rechten einen Palmzweig, mit der unter dem Henkel durchgeführten Linken umfasst sie den Krugrand. Unter ihr knien in einem Raum von links nach rechts eine Frau in schwarzem Kleid, ein Mädchen und zwei Knaben, alle mit Rosenkränzen in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Mutter und Tochter tragen einen Hinderfür auf dem Kopf, die erstere zudem eine Krause um den Hals. Die Kinder sind gelb, blau und rot gekleidet. Durch eine Türöffnung am rechten Bildrand fällt der Blick auf eine Landschaft, in der eine einfache Kapelle steht. Mit dieser muss, auch wenn sie weder die Kapelle von 1660 noch diejenige von 1704/05 architektonisch wiedergibt, der Maler die Zuger Verena-Kapelle gemeint haben. Rechts vom vordersten Knaben steht die Formel «EX VOTO 1706».

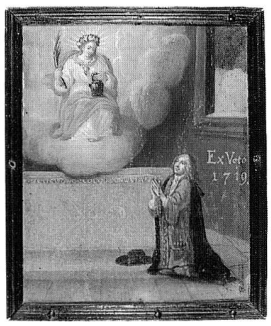
Inv.-Nr. KGde 4.014, Blatt-Nr. RH 6264. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1706; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 26,3 x 22,2 cm.

20 In der rechten oberen Bildecke schwebt die hl. Verena, vor einem Lichtloch auf einer Wolke thronend, in ein Schlafgemach herab. Mit der linken Hand fasst sie nach dem Krug, der neben ihr steht, mit der Rechten weist sie auf die Hilfesuchenden unten. Im Raum steht ein Himmelbett. Darin liegt, auf hohe Kissen gebettet und mit einem Hemd und einer Nachtmütze bekleidet, ein kranker Mann. Zu seiner Linken kniet neben dem Bettrand seine Ehefrau mit einem Hinderfür auf dem Haupt und einer Krause um den Hals. Beide halten einen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Rechts vom Bett steht, etwas zurückversetzt, ein mit einem Tuch bedecktes Tischchen, auf dem ein Glasbecher und eine Glasflasche mit Medizin zu erkennen sind. Eine zweizeilige Inschrift am unteren Bildrand teilt dem Betrachter mit: «Jn schweren anligen hab ich mein zuflucht zu der h. Jungfr. Verena genomen / allwo ich besonderen trost gefunden, 1708». Die Formulierung lässt eher ein seelisches als ein körperliches Leiden vermuten.

Inv.-Nr. KGde 4.015; Blatt-Nr. RH 6265. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1708; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 30,2 x 25,2 cm.

21 In der oberen linken Bildecke erscheint in einem wolkenumrahmten Lichtloch die hl. Verena als stehende Halbfigur. Mit der rechten Hand hält sie den Krug am Henkel, mit der Linken weist sie auf den Votanten, der diagonal unter ihr auf einer Stabelle sitzt. Seine Füsse hat er auf einen Schemel gestellt, mit seiner rechten Hand zeigt er auf eine Wunde am linken Oberschenkel. Er trägt einen roten Rock, weissliche Kniehosen, bestickte graue Socken und auf dem Kopf eine weissliche, ebenfalls bestickte Kappe. Unten links steht die Formel «EX VOTO 1708», und auf der Rückseite sind mit Bleistift der Name «Franci[scus?]/ Jose[phus?] Muos» und die Jahreszahl 1716 geschrieben. Der Kleidung nach könnte der Dargestellte der Schicht der Handwerker oder dem Bauernstand angehört haben. Seine Tafel gab er, sofern er nicht selber zum Pinsel gegriffen hat, keinem Kunst-, sondern einem «Bauernmaler» in Auftrag.

Inv.-Nr. KGde 4.016, Blatt-Nr. RH 6266. – Mischtechnik auf Nussbaum, datiert 1708; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 24 x 23 cm.



22 Die hl. Verena ist in einen befensterten Chorraum herabgeschwebt, wo sie in einem Wolkenloch über einem mit einem gestickten Antependium geschmückten Altar thront. In der Rechten hält sie einen Palmzweig, in der Linken den Krug. Vor dem Altar kniet ein jüngerer Mann mit einem Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Gut gekleidet, trägt er unter einem schwarzen Umhang einen braunen verzierten Rock und ein kravattenartig um den Hals gebundenes weisses Tuch. Sein Hut liegt vor ihm auf der Altarstufe. Rechts von seinem Kopf die Formel «Ex Voto 1719». Der Malstil ist verwandt mit demjenigen der Tafel Nr. 23.

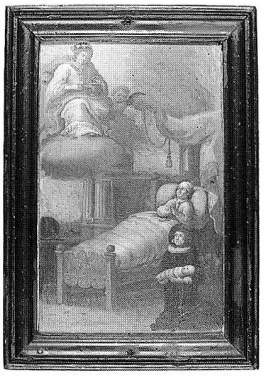
Inv.-Nr. KGde 4.017, Blatt-Nr. RH 6267. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1719; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 27,8 x 23,2 cm.

23 Auf einer Wolkenbank thronend, schwebt die hl. Verena mit Kamm und Krug in den Händen aus der rechten oberen Bildecke auf einen Mann zu, der auf dem Plattenboden eines befensterten (Kapellen-?) Raums kniet. Der Votant ist mit einem braunen Rock und einem dunkelgrünen Umhang bekleidet. Um den Hals trägt er ein kravattenartiges weisses Tuch, und in den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält er einen Rosenkranz. Sein Hut liegt vor ihm auf dem Boden. Unterhalb der Wolke steht auf einer Wandtäfelung oder einem perspektivisch verzeichneten Altar die nicht datierte Formel «Ex Voto». Der Malstil ist verwandt mit demjenigen der Tafel Nr. 22.

Inv.-Nr. KGde 4.020, Blatt-Nr. RH 6294. – Mischtechnik auf Holz, um 1710–1720; Rahmen fehlt; 14,7 x 11,8 cm.

24 In der oberen rechten Bildecke schwebt die hl. Verena, inmitten eines Lichtlochs auf Wolken thronend und Kamm und Krug in den Händen haltend, in ein Schlafgemach herab. Der mit einem Plattenboden ausgelegte, befensterte Raum ist mit einem Bett und einem mit einem Tuch bedeckten Tischchen möbliert. Auf diesem stehen eine mit Flüssigkeit (vermutlich Medizin) gefüllte Glasflasche sowie wahrscheinlich ein Mörser. Im einfachen Pfostenbett liegt ein Mann, mit einem Hemd, einem kravattenartigen Halstuch und einer Nachthaube bekleidet. Zu seiner Rechten kniet am Fussende eine Frau, vermutlich seine Ehegemahlin, die ein schwarzes Kleid, eine weisse Halskrause sowie eine weisse Haube und darüber einen Hinderfür trägt. Sie hält wie der Kranke einen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. In die obere linke Bildecke wurde eine Daperie gemalt, in die untere rechte die nicht datierte Formel «EX VOTO» geschrieben.

Inv.-Nr. KGde 4.021, Blatt-Nr. RH 6279. – Mischtechnik auf Holz, um 1710–1720; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 25,6 x 21,8 cm.



25 Die hl. Verena mit Kamm und Krug in den Händen schwebt aus der oberen linken Bildecke in einen Raum herab. Die auf Wolken thronende Heilige ist von einem Putto begleitet. Unter ihr liegt in einem mit Schnitzereien verzierten Pfostenbett eine mit einem Hemd, einem Halstuch und einer Nachtmütze bekleidete Person. Nach ihrer Physiognomie zu schliessen, handelt es sich eher um eine Frau (Wöchnerin?). In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält sie einen Rosenkranz. Zu ihrer Linken kniet neben dem Bettfussende, dem Betrachter zugewandt, eine verheiratete Frau mit einem Wickelkind auf den Armen. Sie trägt ein dunkles Kleid mit weisser Halskrause und über einer weissen Haube einen Hinderfür; um ihr Handgelenk hängt ein Rosenkranz. In den mit Platten ausgelegten und mit Säulen architektonisch gegliederten Raum mit einer Draperie rechts oben fällt durch zwei Öffnungen Licht ein; durch die linke Öffnung erblickt man eine Landschaft. In die untere linke Bildecke wurde nachträglich mit Bleistift die Jahreszahl 1764 geschrieben. Auf der Tafelrückseite findet sich eine längere Bleistiftnotiz, die nur noch teilweise lesbar ist: «Christian Friedrich Morgenstern und [Meine?] Frau Anna Maria [Br?...]in von Leipzig aus [...] dich 1764 18. Jullius». Die Tafel stammt vermutlich vom gleichen Maler wie die Nr. 26.

Inv.-Nr. KGde 4.023, Blatt-Nr. RH 6290. – Mischtechnik auf Nussbaum, um 1720; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 31,7 x 22,3 cm.

26 In der oberen linken Bildecke thront die hl. Verena mit Krug und Kamm in den Händen auf Wolken über einem Altar, auf dem die Füsse von liturgischen Geräten zu erkennen sind, alles übrige aber durch die himmlische Erscheinung verdeckt wird. Vor dem Altar steht eine reich geschnitzte Wiege, in der ein gefäschtes Neugeborenes liegt. Davor kniet, in Dreiviertelansicht wiedergegeben, eine betende Frau. Sie trägt ein schwarzes Kleid und vermutlich einen gemusterten Vorstecker und einen Pelzkragen. Auf dem Haupt sitzt über einer weissen Haube ein voluminöser Hinderfür; am linken Unterarm hängt ein Rosenkranz. Der Altarraum wird rechts durch eine Säule mit Draperie begrenzt, im Hintergrund öffnet sich der Himmel. In der unteren linken Bildecke ist die Tafel beschriftet mit «EX. VOTO» und datiert 1721, darüber wurde später mit Bleistift nochmals die Jahreszahl 1721 hinzugefügt. Die Tafel stammt vermutlich vom gleichen Maler wie die Nr. 25.

Inv.-Nr. KGde 4.022. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1721; originaler Rahmen ersetzt durch einen spätbiedermeierlichen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben und einer Waschgoldkehle innen; mit Rahmen 30,2 x 23,5 cm, Tafel 25,8 x 18,4 cm.

27 Die hl. Verena erscheint oben links in einem mächtigen Wolkenloch als Halbfigur. Ihre aufrechte Gestalt ist bis unter die Hüften sichtbar. In der Rechten hält sie den Kamm, ihr Krug steht neben ihr auf der Wolke. Mit der linken Hand weist sie auf das rechts unten kniende Paar mit Rosenkränzen in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Die Frau trägt einen Rock und eine geschnürte Schossjacke aus schwarzem Stoff, einen roten Vorstecker sowie über einer weissen Haube einen Hinderfür, der Mann einen braunen Rock, darunter eine rote Weste und um den Hals ein Jabot. Den Hut hat er vor sich auf den Boden gelegt, ebenso einen Stock, der möglicherweise auf eine Heilung von einer Gehbehinderung hindeutet. Der Heilsort ist auf dieser von einem Handwerksmaler geschaffenen Votivtafel weder als Raum noch als Landschaft dargestellt, sondern besteht nur aus Boden und Himmel. Unten links steht die mit der Jahreszahl versehene Formel «EX VOTO 1725».

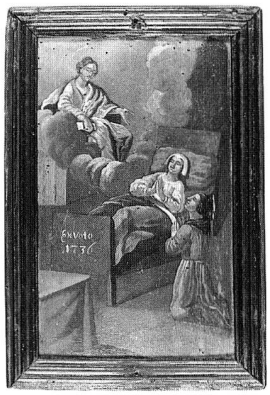
Inv.-Nr. KGde 4.024, Blatt-Nr. RH 6268. – Öl auf Holz, datiert 1725; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 27 x 22 cm.

28 Mit Kamm und Krug in den Händen und auf Wolken thronend, schwebt die hl. Verena aus der oberen linken Bildecke in einen schlichten Raum herab, der mit einem Plattenboden ausgelegt ist. Durch eine Türöffnung rechts aussen blickt man auf einen Baum. Mit dem kastenartigen Gebilde links wollte der Maler vielleicht einen Altar andeuten. Davor steht eine leere Wiege. Eine daneben kniende Frau in schwarzem Kleid mit weisser Halskrause und einem Hinderfür auf dem Kopf hält ein gefäschtes Kind in ihren Armen. An ihrem linken Handgelenk hängt ein Rosenkranz. Auf einer gemalten Stufe am unteren Bildrand steht rechts die undatierte Formel «EX VOTO».

Inv.-Nr. KGde 4.025, Blatt-Nr. 6283. – Öl auf Nussbaum, 1. Viertel 18. Jh.; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 34,3 x 27,6 cm.

29 Die hl. Verena schwebt, vor einem Lichtloch auf Wolken thronend, aus der linken oberen Bildecke in ein Schlafgemach herab. In der Rechten hält sie Kamm und Krug, mit der ausgestreckten Linken weist sie auf die unter ihr im Bett liegende kranke Frau, die mit einem Hemd, einem Halstuch und einer Nachthaube bekleidet ist. Sie ist von ihrer Familie und einem Kapuziner umgeben: am linken Bettrand knien drei Töchter in schlichten braunen Kleidern, mit schwarzen Fichus (und schwarzen Hauben?), auf der gegenüberliegenden Seite der Geistliche und der Ehegatte, am Fussende ein Sohn. In der Verlängerung der einfachen Bettstatt, deren Kopfteil teilweise durch eine Draperie verdeckt wird, steht eine Kommode. Am unteren Bildrand ist die Tafel beschriftet «X fo Ao 1728». Die Tafel muss vom gleichen, namentlich nicht bekannten Maler wie das Votivbild Nr. 30 gemalt worden sein.

Inv.-Nr. KGde 4.030, Blatt-Nr. RH 6249. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1728; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 29,2 x 26 cm.



30 In der linken oberen Bildecke schwebt, in einem Wolkenloch thronend, die hl. Verena in ein Krankenzimmer herab. Unterhalb ihrer rechten Hand mit dem Kamm steht der Krug, mit der Linken weist die Heilige auf die unter ihr in einem schlichten Bett liegende Frau. Diese ist mit einem Hemd und einer Nachthaube bekleidet, ihre Hände hat sie zum Gebet aneinandergelegt. Zu ihrer Linken kniet neben dem Bett eine Frau in Orantenstellung, das Antlitz zu Verena erhoben. Sie trägt ein braunrotes Kleid, eine blaue Schürze, ein schwarzes Fichu und eine Bollenchappe. In der unteren linken Bildecke steht ein mit einem Tuch bedeckter, leerer Tisch. Auf dem Fussteil der Bettstatt ist die Formel «Ex Voto 1736» zu lesen. Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift wie das Votivbild Nr. 29 auf.

Inv.-Nr. KGde 4.031, Blatt-Nr. RH 6270. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1736; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 29,5 x 19,5 cm.

31 Über einem Altar, auf dem die Füsse liturgischer Geräte zu erkennen sind und dessen Antependium mit einem Lilienkreuz geschmückt ist, thront in einem Wolkenloch die hl. Verena mit Kamm und Krug in den Händen. Links vom Altar kniet ein Paar auf dem Plattenboden. Der Mann trägt unter einem schwarzen Umhang einen braunen Rock mit Bäffchen, die ihn als Ratsherrn kennzeichnen, die Frau einen schwarzen Rock mit weisser Halskrause und einen Hinderfür auf dem Kopf. Beide halten einen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Durch das Fenster in der linken Chorwand erblickt man eine Landschaft. Rechts unten steht die Formel «Ex Voto». Die Tafel stammt eventuell vom gleichen Maler wie die Nr. 14.

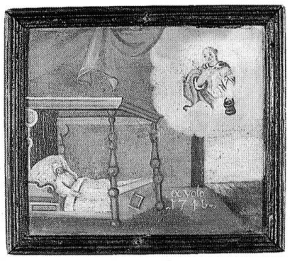
Inv.-Nr. KGde 4.019, Blatt-Nr. RH 6296. – Mischtechnik auf Holz, 1. Drittel 18. Jh.; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 24,3 x 20,3 cm.

32 Im oberen rechten Bildviertel erscheint in einem Wolkenloch die stehende Gestalt der hl. Verena. In den Händen hält sie Kamm und Krug. Links unten kniet eine Familie, bestehend aus Vater, Mutter und einem Töchterchen. Das Ehepaar ist schwarzbraun gekleidet, der Mann mit Rock und Umhang. Die weissen Bäffchen lassen auf einen Ratsherrn schliessen. Die Frau und das Mädchen haben sehr hohe Hinderfüre aufgesetzt, das letztere steckt in einem roten Kleidchen mit weisser Schürze. Von den zum Gebet aneinandergelegten Händen hängen Rosenkränze herab. Durch eine angeschnittene, unten rechteckige Fensteröffnung gleitet der Blick oben links aus dem (Kapellen-?) Raum in eine Landschaft. Rechts vom Mädchen steht die undatierte Formel «EX VOTO».

Inv.-Nr. Burg 728, Blatt-Nr. RH 6298. – Mischtechnik auf Holz, 1. Drittel 18. Jh.; Rahmen fehlt, später aufgemalter schmaler schwarzer Rand; 30 x 23,5 cm.

33 In einem unmöblierten Innenraum öffnet sich in der oberen Bildhälfte der Himmel, und auf Wolken schweben links die hl. Verena mit Kamm und Krug, rechts das Gnadenbild Mariahilf. Links unten knien drei Personen: ein Mann in braunem Rock und schwarzem Umhang, eine Frau in einem schwarzen Kleid mit buntem Vorstecker und hellblauer Schürze und mit einer Bollenchappe als Kopfbedeckung sowie eine Frau in einem ockerfarbenen Kleid mit buntem Vorstecker, weissem Kragen und weisser Schürze sowie einem Schappel auf dem Haupt. Alle drei halten einen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Die undifferenziert gemalten Gesichter erschweren eine Einschätzung des Alters der Dargestellten, bei denen es sich am ehesten um Eltern mit einer Tochter, vielleicht aber um drei Geschwister handelt. Unten rechts steht die mit der Jahreszahl versehene Gelübdeformel «Ex Voto. 1747».

Inv.-Nr. KGde 4.033. – Öl auf Leinwand, datiert 1747; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben mit einer goldbronzierten Innenleiste; mit Rahmen 61,7 x 51 cm, Leinwand 50 x 39,6 cm.



34 Die hl. Verena schwebt inmitten einer Wolke, als Halbfigur aus dieser herausragend, aus der oberen rechten Bildecke in ein Schlafgemach herab. Die rechte Hand liegt auf ihrer Brust, in der gesenkten Linken hält sie den Krug. Links steht unter einer Draperie ein hölzernes Himmelbett mit gedrechselten Säulen. Darin liegt ein mit einem Hemd und einer Nachtkappe bekleideter Mann. Ausser ihm ist keine Person zugegen. Rechts ist der Raum offen, und der Blick gleitet ins Freie auf eine Graslandschaft. Neben dem Bettfussende ist die in der Art von Bauernmalerei ausgeführte Tafel mit «ex voto 1748» beschriftet.

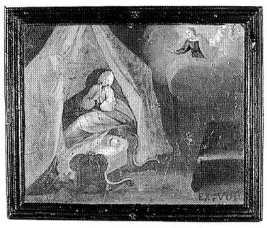
Inv.-Nr. KGde 4.034, Blatt-Nr. RH 6271. – Öl auf Holz, datiert 1748; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 22,2 x 25,3 cm.

35 Oben links öffnet sich der Himmel, und die hl. Verena steht ganzfigurig in einem Wolkenloch. In der Linken hält sie den Krug, mit der nach vorne gestreckten Rechten weist sie auf den Votanten. Dieser kniet, mit Kniehose, Rock und kravattenartigem Halstuch bekleidet, rechts unten auf einer Wiese. Sein Hut liegt vor ihm auf dem Erdboden. In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält er einen Rosenkranz. In der hügeligen Wiesen- und Baumlandschaft steht links eine architektonisch schlichte Kapelle mit rechteckigem Grundriss und Satteldach. Der perspektivisch ungeschulte Maler hat sich nicht an eine Wiedergabe des seit 1705 bestehenden Kreuzkuppelbaus gewagt. Links vom Votanten wurde auf den Wiesengrund die Formel «Ex voto» und darunter die Jahreszahl 1749 geschrieben.

Inv.-Nr. KGde 4.035, Blatt-Nr. RH 6273. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1749; ungerahmt, mit auf die abgefasten Kanten aufgemaltem dunkelbraunem Rand; 24,2 x 17,6 cm.

36 Im oberen linken Bildviertel thront die hl. Verena auf Wolken, die ein Lichtloch umrahmen. In ihrer Linken hält sie den Krug, mit der Rechten weist sie nach oben. Sie schwebt vor dem Säulenretabel eines Altars, auf dem sich zwei Kerzenleuchter befinden. Davor kniet eine Frau in schwarzem Kleid mit Halsschmuck (und einem schwarzen Dreiecktuch?) sowie mit einem Hinderfür als Kopfbedeckung. In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält sie einen Rosenkranz. Auf der Altarstufe steht ein Buch, dessen Deckel mit einem hochovalen Medaillon verziert ist. Die Chorwand hinter der Votantin ist von einem schmalen, hohen Rundbogenfenster durchbrochen. Auf der Altarstufe ist die undatierte Formel «EX VOTO.» zu lesen. Die Bildkomposition hat eine auffallende Ähnlichkeit mit derjenigen der Tafel Nr. 42.

Inv.-Nr. KGde 4.026, Blatt-Nr. RH 6291. – Mischtechnik auf Hartholz (vermutlich Nussbaum), erste Hälfte 18. Jh.; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, erste Hälfte 18. Jh., ursprünglich nicht an dieser Tafel (Farbschicht reicht oben und unten nicht ganz bis zum Rahmen); mit Rahmen 31 x 22 cm, Tafel 27,5 x 18,8 cm.



37 In der oberen rechten Bildecke ragt die hl. Verena mit geöffneten Armen bis zu den Hüften aus einem Wolkenloch heraus. Sie ist von einem Putto, der ihren Krug hält, begleitet. Mit der Rechten weist die Heilige auf die links unten in einem Baldachinbett liegende Frau hin. Halb aufgerichtet und in betender Haltung, ist diese mit einem Hemd und einer Nachthaube bekleidet. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um eine Wöchnerin, denn neben ihrem Bett steht eine reichgeschnitzte Wiege mit einem Neugeborenen. Auf einem tuchbedeckten Tisch am rechten Bildrand stehen ein Kruzifix, ein Glaskrüglein und vermutlich ein Schälchen (für die Letzte Ölung?). Im Hintergrund ist eine geschlossene Türe zu erkennen. In der unteren rechten Bildecke steht die undatierte Formel «EX VOTO».

Inv.-Nr. KGde 4.032, Blatt-Nr. RH 6287. – Mischtechnik auf Nussbaum, um 1750; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 28,5 x 34 cm.

38 Die obere Bildhälfte nimmt ein von Wolken umrahmtes Lichtloch ein, aus dem in der Mittelachse dreiviertelfigurig die hl. Verena herausragt. Frontal dem Betrachter zugewandt, hält sie in der Rechten den Kamm und in der Linken einen Deckelkrug, den sie nach unten neigt, als möchte sie dessen Inhalt über den unten knienden Votanten giessen. Dieser, in Profilansicht dargestellt, trägt über einem braunen Rock einen schwarzen Umhang und hält einen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Durch einen Plattenboden und eine Draperie ist ein Innenraum angedeutet. Unten links steht die undatierte Formel «EX VOTO».

Inv.-Nr. KGde 4.043. – Tempera auf Holz, um 1750 (?); Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 33,3 x 23,5 cm.

39 Über einem Altar öffnet sich der Himmel und in einem von Wolken umrahmten Lichtloch erscheint die hl. Verena. In der rechten Hand hält sie eine Palme, in der linken den Kamm. Direkt unter diesem steht auf einer Wolke der Krug. Etwas höher schaut ein Engelsköpfen heraus. Die Altarfront ist mit einem der damals in Zug beliebten Antependien mit aufgemalten Ranken und zentraler Kartusche geschmückt, in der ein «IHS»-Zeichen zu erkennen ist. Auf der Altarstufe kniet ein Mann mit vor der Brust gekreuzten Händen, mit einem Rock und einem Umhang bekleidet. An seinem linken Handgelenk hängt ein Rosenkranz. In der reich geschnitzten und am Fussteil mit einem Marienmonogramm versehenen Wiege vor ihm liegt ein Neugeborenes (ein Mädchen?). Möglicherweise ist die Mutter im Wochenbett gestorben. Der Altarraum ist oben von Draperien gerahmt, rechts begrenzt ihn eine Säule auf hohem Postament. Auf diesem steht «Ex Voto Anno 1753».

Inv.-Nr. KGde 4.036, Blatt-Nr. RM 6259. – Öl auf Holz, datiert 1753; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; 28,3 x 26,1 cm.

40 Anstelle der hl. Verena ist auf dieser Tafel das von einem Engel gehaltene Schweisstuch der hl. Veronika die gnadenspendende Quelle. Der dargestellte, vermutlich sakrale Raum ist räumlich schwer fassbar. Links öffnet er sich auf eine Hügellandschaft, in der oberen Ecke teilweise durch ein Draperie verdeckt. Die gemauerte Architektur auf der rechten Bildseite stellt möglicherweise einen mächtigen Pfeiler dar, nämlich den Aufbewahrungsort des Veronika-Schweisstuches in einem der Stützpfeiler der St.-Peters-Kuppel in Rom. Direkt davor kniet, nach links gewandt, ein betender Knabe, ihm gegenüber eine Frau, höchstwahrscheinlich seine Mutter. Sie trägt einen schwarzen Rock, eine schwarze geschnürte Schossjacke mit hellem Vorstecker und weisslichem Göller, eine weissliche Schürze sowie auf dem Kopf eine Bollenchappe. Um ihr rechtes Handgelenk hängt ein Rosenkranz. Zwischen den beiden Votanten steht auf dem Boden ein Buch mit Schliessen und Beschlägen. Über dem Kopf des Knaben ist die Tafel mit «Ex Voto. 1753» beschriftet.

Inv.-Nr. KGde 4.037, Blatt-Nr. RH 6274. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1753; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; 30,6 x 23,6 cm.

41 In der oberen Bildhälfte hat sich der Himmel geöffnet, und aus einer Wolkenbank ragen halbfigurig links die thronende Muttergottes mit dem Jesuskind und rechts die hl. Verena mit Kamm und Krug in den Händen heraus. Unten kniet ein mit einem braunen Rock bekleideter, betender Mann in Profilansicht, den Hut vor sich auf den Boden gelegt. Raumform und Raumausstattung sind nur vage angedeutet. Wahrscheinlich wollte der Maler den Votanten auf der Altarstufe vor dem Altarstipes kniend darstellen. Am rechten Bildrand ist eine Draperie zu erkennen. Rechts vom Mann steht die mit der Jahreszahl versehene Gelübdeformel «Ex Voto 1757».

Inv.-Nr. KGde 4.038, Blatt-Nr. RH 6275. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1757; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 21,5 x 17 cm.

42 Über einem Altar auf der linken Bildseite öffnet sich der Himmel, und die hl. Verena thront auf Wolken. Neben ihr steht ihr Krüglein, in der rechten Hand hält sie den Kamm. Mit der Linken weist sie nach vorne auf die Votantin in schwarzem Kleid mit weissem Halstuch, die vor dem Altar kniet und betet. Ihr mit einer schwarzen Rosenkappe bedecktes Haupt hat sie leicht zur Heiligen erhoben. An ihrer linken Hand hängt ein Rosenkranz, und vor ihr liegt auf der Altarstufe ein Buch. Die Chorarchitektur ist durch ein Fenster sowie eine Säule am rechten Bildrand angedeutet. Auf der linken Schmalseite des Stipes steht die undatierte Formel «EX VOTO». Die darüber mit Bleistift geschriebenen Worte sind nicht mehr lesbar. Die Bildkomposition gleicht auffallend stark derjenigen von Nr. 36.

Inv.-Nr. KGde 4.027, Blatt-Nr. RH 6295. – Mischtechnik auf Holz, 2. Drittel 18. Jh.; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 26, 5 x 23,2 cm, Tafel 21 x 16,2 cm

43 In einer Wolkenlandschaft schweben, diagonal angeordnet, unten links die hl. Verena mit Palme und Kamm in den Händen und oben rechts das Gnadenbild Maria vom guten Rat. Die Zuger Verena-Kapelle ist um 1760 mit einer Kopie dieses in der Augustinereremiten-Kirche in Genazzano bei Rom verehrten Gnadenbildes ausgestattet worden; die Kopie hängt heute über dem Eingang zur Sakristei. Die hl. Verena ist als vornehme Dame in antikisierender Kleidung wiedergegeben. Ihr Krug steht auf einer Wolke vor ihr. Auf dieser Tafel sind weder der Votant oder die Votantin noch der Votationsanlass dargestellt, und es fehlt auch eine Beschriftung.

Inv.-Nr. KGde 4.039, Blatt-Nr. RH 6289. – Öl auf Holz, um 1760–1770; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 31,6 x 26 cm.

44 Über einem Altar, dessen Antependium mit einem von Rocaillen umrahmten Trigramm Christi «IHS» verziert ist, erhebt sich in einem Wolkenkranz die Schmerzhafte Muttergottes mit einem Schwert in der Brust. Im selben Lichtloch erscheint rechts oben ein Reliquienkreuz. Rechts vom Altar ist die formelhafte Beschriftung «Ex voto» mit der Jahreszahl 1775 angebracht. Beim Reliquienkreuz handelt es sich vielleicht um dasjenige in der Pfarrkirche von Menzingen. Ob hier jemals auch eine Schmerzhafte Muttergottes vorhanden war, ist nicht bekannt. Das Gnadenbild «Maria mit den sieben Schwertern» in Allenwinden trägt einen Stoffbehang nach dem Vorbild der Einsiedler Madonna. Eine Mater-Dolorosa-Figur – mit nur einem Schwert und ähnlicher Kleidung wie auf dem Exvoto, aber mit an die Brust gelegten Händen – und eine Kreuzpartikel wurden in der Kapelle St. Nikolaus in Oberwil verehrt (vgl. dazu S. 144). Das Fehlen der alten, roten Inventar-Nummer auf der Rückseite, die auf den meisten Exvotos der Verena-Kapelle angebracht ist, spricht dafür, dass diese Tafel nicht in die Verena-Kapelle gestiftet wurde, sondern erst nachträglich dorthin gelangte.

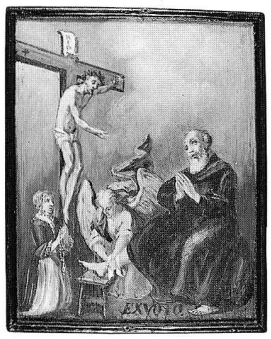
Inv.-Nr. KGde 4.040. – Tempera auf Holz, datiert 1775; Rahmen fehlt, schwarzer Rand nachträglich aufgemalt; 22 x 16,8 cm.

45 In der oberen linken Bildecke erscheint in einem Wolkenloch der hl. Nikolaus als Dreiviertelfigur. Im Vordergrund einer hügeligen Landschaft steht ein Pferd mit einer Wunde an der Stirn. Links wurde auf den Hügel die Formel «Ex Voto» mit der Jahreszahl 1779 geschrieben. Eine längere Inschrift befindet sich auf der Tafelrückseite: «Gott undt dem hl. Nicolaus / sey lob unt danck gesagt / dan durch sein vor bitt ist disen pfert von seinem tödlichen zu standt curiert worden / Ao 1779». Die Tafel, die rückseitig keine alte, rote Inventar-Nummer trägt, könnte aus der St.-Nikolaus-Kapelle in Oberwil stammen. Die fortsatzartige Aufhängevorrichtung oben kommt auch bei den Tafeln Nr. 46 und 91 vor, die ursprünglich wohl ebenfalls in die Oberwiler St.-Nikolaus-Kapelle gestiftet wurden; sie stellt eine Zwischenstufe in der Entwicklung von der gerahmten Barocktafel zur «küchenbrettchenartigen» ungerahmten Tafel des 19. Jahrhunderts dar.

Inv.-Nr. KGde 4.041. – Öl auf Holz, datiert 1779; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 28 x 19,2 cm.

46 In der oberen linken Bildecke erscheint in einem Wolkenloch das Kultobjekt, ein Kreuz in Strahlenaureole über einem Herz Jesu. Darunter kniet in einer weiten Landschaft eine Frau in bräunlichem Rock und gleichfarbiger geschnürter Schossjacke mit blauem Vorstecker. Über dem Rock trägt sie eine weissliche Schürze, um die Schultern ein weissliches Dreiecktuch und auf dem Kopf eine Bollenchappe. Ihre Arme spreizt sie verzweifelt auseinander. Mit ihrer rechten Hand weist sie auf den neben ihr liegenden Ochsen. Der hinter diesem aufragende Baumstrunk ist ein bildkompositorisches Element. Die Kombination von Kreuz und Herz Jesu als Kultobjekt bestand wahrscheinlich im 18. Jahrhundert in der Kapelle St. Nikolaus in Oberwil (vgl. dazu S. 144 und Nr. 91). Das Fehlen einer auf die Tafelrückseite geschriebenen alten, roten Inventar-Nummer dürfte ein Hinweis sein, dass sich das Votivbild nicht seit seiner Entstehung in der Verena-Kapelle befindet. Zur fortsatzartigen Aufhängevorrichtung siehe die Ausführungen unter Nr. 45.

Inv.-Nr. KGde 4.042. – Mischtechnik auf Holz, 2. Hälfte 18. Jh.; ursrpünglicher Rahmen fehlt, an seiner Stelle ein nachträglich aufgemalter schwarzer Rand; 27,2 x 20,5 cm.



47 In einer nicht näher erkennbaren Umgebung aus Boden und Himmel steht links im Bilde ein hohes Kreuz. Christus hat seine rechte Hand vom Balken gelöst und streckt sie einem vor ihm sitzenden Mönch entgegen, der seinen entblössten rechten Fuss auf einen Schemel gestellt hat. Ein Engel in wehendem Gewand ist damit beschäftigt, eine Binde um das Bein zu wickeln. Höchstwahrscheinlich ist hier der hl. Peregrinus Laziosi, ein Servit, dargestellt, dessen krebsartige Beinwunde plötzlich heilte, als er vor einem Kruzifix betete. Zu Füssen des Kreuzes kniet eine Frau, anscheinend die Votantin, bekleidet mit einem Rock, einer geschnürten Schossjacke, einer Schürze, einem Fichu und einer Haube. In den zum Gebet aneinandergelegten Händen hält sie einen Rosenkranz. Am unteren Bildrand steht die undatierte Formel «EXVOTO». Auf die Rückseite wurden in unserem Jahrhundert mit Bleistift oben rechts – heute nur mehr schlecht lesbar – ein Name und Datum «2[?]. Mai 193[9 oder 7] [L Burkart?] Affolter» geschrieben. S. auch Abb. 2.

Inv.-Nr. KGde 4.044, Blatt-Nr. RH 6292. – Ursprünglich vermutlich Tempera auf Holz, 1967 grossflächig mit Ölfarbe übermalt, 2. Hälfte 18. Jh.; Rahmen aus halbrunden, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Bildtafel aufgeleimt; 31 x 25,1 cm.

48 Die hl. Verena erscheint halbfigurig in der oberen Bildhälfte in einem hellen Wolkenloch vor einer Baumkrone. Sie wendet sich einer auf dem Erdboden knienden Frau zu, die ihre betenden Hände auf die Heilige gerichtet hat. Die Votantin trägt einen blauen Rock mit weisser Schürze, eine ockergelbe Schossjacke und ein weisses Fichu sowie einen für Verheiratete gebräuchlichen Kopfputz aus Rosen und weissen Spitzen. Heilsort ist eine stimmungsvolle Landschaft, die durch den Baum links im Vordergrund und den Wald hinten Tiefe erhält. Unten rechts steht die Formel «Ex Voto. 1806». Der Malstil ist demjenigen der Nr. 49 ähnlich.

Inv.-Nr. KGde 4.046, Blatt-Nr. RH 6299. – Tempera auf Holz, datiert 1806; originaler Rahmen aus rot gestrichenen, halbrunden Stäben, die ursprünglich vorhandene Ausladung am oberen Tafelrand mit dem Loch zum Aufhängen abgesägt; mit Rahmen 28,4 x 22 cm, ohne Rahmen 27,3 x 20,5 cm.

49 In der oberen linken Bildecke erscheint die hl. Verena in einer Baumkrone, bis zu den Hüften aus einer Wolke herausragend. Mit der Rechten hält sie den Kamm vor der Brust, ihre Linke mit dem Krüglein streckt sie einer Frau entgegen, die betend vor dem Baum im Gras kniet und zur Heiligen emporblickt. Die Votantin trägt ein der Mode entsprechendes Kleid mit hochgezogener Taille sowie eine weisse Haube. Rechts gleitet der Blick an den Bäumen vorbei in die Ferne bis zu einem am Fuss einer Bergkette gelegenen Ort. Links unten ist die Tafel beschriftet «Ex Voto 1819». Der Malstil zeigt Ähnlichkeit mit demjenigen der Nr. 48.

Inv.-Nr. KGde 4.047, Blatt-Nr. RH 6302. – Tempera auf Holz, datiert 1819; ungerahmt, aufgemalter roter Rand, ursprüglich vorhandener Fortsatz mit dem Loch zum Aufhängen abgesägt; 22,2 x 17,4 cm.

50 In der oberen Bildhälfte öffnet sich der Himmel, und die hl. Ottilia erscheint fast dreiviertelfigurig in einem Wolkenloch. Ihre frontal in der Mittelachse plazierte Gestalt ist von einer Strahlenaureole umgeben. Unten links kniet in einer Graslandschaft, die im Hintergrund in eine Hügelkette übergeht, eine Frau in ländlicher Tracht. Sie hält einen Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Am unteren Bildrand rechts die Formel «Ex Voto 1809». Die stark schematisierte Landschaft, die frontal ins Bild gesetzten Gestalten, von denen die Votantin viel kleiner als die Heilige wiedergegeben ist, weisen die Tafel als die Arbeit eines dilettantischen Bauernmalers aus. Möglicherweise wurde sie ursprünglich in die St.-Ottilia-Kapelle im Weiler Wilen zwischen Finstersee und Menzingen gestiftet (s. dazu S. 142).

Inv.-Nr. KGde 4.045. – Tempera auf Holz, datiert 1809; Rahmen und geschweifte Zierteile oben direkt aus dem Brettchen herausgeschnitzt und schwarz bemalt; 23,7 x 14,5 cm.

51 In einem hufeisenförmig von Wolken umsäumten Lichtloch erscheint in der Bildmittelachse die hl. Verena, halbfigurig, mit weit geöffneten Armen. Etwas unter ihr steht auf einem Wolkenbausch ihr Krüglein. Die Heilige, die drei Viertel der Bildfläche einnimmt, schwebt über einer Landschaft mit einem Baum auf der rechten Seite und einer Hügelkette im Hintergrund. Unten links steht die auf die Landschaft geschriebene Formel «Ex Voto 1811». Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 52. Hauptmerkmal ist der überlängte Hals der Heiligen.

Inv.-Nr. KGde 4.048, Blatt-Nr. RH 6300. – Tempera auf Holz, datiert 1811; Rahmen aus grüngrau bemalten Halbrundstäben, auf die Tafel aufgeleimt; 22,8 x 16,3 cm.

52 Inmitten von Wolken, die drei Viertel der Bildfläche einnehmen, schwebt die hl. Verena, als ganze Figur sichtbar. Ihr graziöser Körper mit überlängtem Hals ist von einem wehenden Überwurf, ihr Haupt von einem kurzen weissen Schleier umhüllt. Mit der linken Hand, unter der auf einem Wolkenbausch ihr Krüglein steht, weist sie himmelwärts. In der nach unten gestreckten Rechten hält sie eine Schrifttafel, auf der das Wort «Fiat» (es geschehe) zu lesen ist. Am unteren Bildrand ist eine Landschaft mit Gras und Sträuchern sowie in der rechten Ecke ein schräg gestellter Stein dargestellt. Darauf steht die Formel «Ex Voto 1812». Auf die Rückseite und auf die seitlichen Ränder der Tafel wurden mit Bleistift verschiedene Daten und Wörter geschrieben. Das früheste Datum ist der 7. August 1890, das letzte der 2. April 1903. Die Wörter ergeben keinen erkennbaren Zusammenhang. Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 51.

Inv.-Nr. KGde 4.049, Blatt-Nr. RH 6301. – Tempera auf Holz, datiert 1812; Rahmen aus gelblich bemalten Halbrundstäben, auf die Tafel aufgeleimt, die ursprüngliche Ausweitung oben mit dem Loch zum Aufhängen ist abgesägt; 21,2 x 18,1 cm.

53 In einer von Wolken umsäumten Himmelsöffnung erscheint in der Bildmittelachse die hl. Verena als Halbfigur. Ihr Haupt ist von einer Strahlenaureole umrahmt, in der Rechten hält sie den Krug, in der Linken den Kamm. Sie schwebt, drei Viertel der Tafel beanspruchend, über einer niedrigen, stark vereinfachten Landschaft, die sich dem unteren Bildrand entlangzieht. Darauf steht die Formel «Ex Voto. 1820».

Inv.-Nr. KGde 4.050, Blatt-Nr. RH 6303. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1820; oben geschweifter Abschluss mit Loch zum Aufhängen, anstelle eines Rahmens ein aufgemalter roter Konturstrich; 18,6 x 14,5 cm.

54 Die hl. Verena thront im oberen linken Bildviertel auf Wolken, die ein Lichtloch umsäumen. In der Linken hält sie den Kamm, in der gesenkten Rechten den Krug. Sie schwebt über einem Gebüsch. Davor knien an einem leichten Abhang eine Frau in ländlicher Tracht und ein Kind, vermutlich ein Mädchen, die beide zur Heiligen emporblicken. Die Votantin trägt die Haare hochgesteckt und als Kopfputz kleine Rosen mit weissen Rüschchen, die sie als Verheiratete kennzeichnen. Rechts gleitet der Blick in die Tiefe bis zu einer Hügelkette im Hintergrund. Links unten ist die Tafel beschriftet «Ex Voto 1821». Die Darstellung der hl. Verena im Wolkenloch und der Rahmen weisen barocke Stilmerkmale auf. Vermutlich wurde die Tafel 1821 ein zweites Mal verwendet und im unteren Teil übermalt (Abhang mit Votanten).

Inv.-Nr. KGde 4.051, Blatt-Nr. RH 6304. – Öl auf Nussbaum, datiert 1821, Tafel wahrscheinlich älter und zum zweiten Mal verwendet; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 22,5 x 18,8 cm.

55 In der linken oberen Bildecke erscheint in einem von Wolken umsäumten Lichtloch klein die hl. Verena als Halbfigur, dargestellt als ältliche Jungfrau. In der Linken hält sie den Kamm, in der Rechten den Krug. Sie neigt sich zum Votanten hinab, einem auffallend gut gekleideten jungen Mann, der unten auf dem Grasboden kniet und die Hände und den Blick zur Heiligen erhoben hat. Er trägt lange Hosen, einen Frack und ein Jabot. Unten links steht auf dem Erdboden die Formel «Ex Voto 1827».

Inv.-Nr. KGde 4.052, Blatt-Nr. RH 6306. – Tempera auf Holz, datiert 1827; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 21,9 x 16,6 cm, Tafel 18,5 x 13,2 cm.

56 Im oberen Bildteil ragt in der Mittelachse aus einer hufeisenförmig von Wolken umsäumten Himmelsöffnung die hl. Verena als Halbfigur heraus. Ihre antikisierende Kleidung beruht höchstwahrscheinlich auf einer gedruckten Vorlage, die dem Maler zur Verfügung stand. Mit der Linken hält Verena den Kamm vor ihrer Brust, in der Rechten den Krug, den sie nach unten neigt, als würde sie die heilende Flüssigkeit über die Votanten im unteren Bildteil ausgiessen. In einem Halbkreis knien, gegeneinander gerichtet, links vier Mädchen und eine Frau mit weisser Haube und schwarzem Hut, rechts vier Knaben. Es handelt sich dem Anschein nach um eine bäuerliche Familie. Die Mutter und eine Tochter tragen ländliche Trachten. Am unteren Bildrand stehen links die Jahreszahl 1828 und rechts die Formel «EX VOTO». Vom gleichen Maler stammen die Votivbilder Nr. 57–59.

Inv.-Nr. KGde 4.053, Blatt-Nr. RH 6307. – Tempera auf Pappkarton, datiert 1828; nicht originaler Rahmen aus schwarz bemalten Halbrundstäben, in Zweitverwendung; mit Rahmen 28,1 x 22,3 cm, Pappkarton 25,7 x 20,2 cm.

57 Über einer hügeligen Landschaft erscheint in einer hufeisenförmig von Wolken umsäumten Himmelsöffnung die hl. Verena. Sie wendet sich dem in der unteren rechten Bildecke knienden Votanten zu. Mit der Linken hält sie ihm den Kamm entgegen, mit der leicht gesenkten Rechten den Krug, als wollte sie dessen Inhalt über den betenden Mann giessen. Dieser kniet, mit einem Rosenkranz in den Händen, auf einem als Betschemel benutzten kleinen Podest, das an der Front die legierten Malerinitialen «IHA» trägt. Links stehen am unteren Bildrand die Formel «EX VOTO» und die Jahreszahl 1830. Den seitlichen Rändern entlang ist eine gelbe Konturlinie gezogen. Vom gleichen Maler stammen die Votivbilder Nr. 56 und 58–59.

Inv.-Nr. KGde 4.054, Blatt-Nr. RH 6308. – Tempera auf Pappkarton, signiert «IHA» (ligiert), datiert 1830; nicht originaler Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, vermutlich in Zweitverwendung; mit Rahmen 21,3 x 17 cm, Pappkarton 18,8 x 14 cm.

58 Im oberen linken Bildviertel ragt die hl. Verena bis zu den Hüften aus einer Himmelsöffnung heraus, die hufeisenförmig von Wolken umrahmt ist. Sie blickt auf die unter ihr versammelten Votanten. In der Linken hält sie den Kamm, in der Rechten den Krug, den sie nach unten neigt, als wollte sie ihr heilendes Verenenwasser auf die Betenden giessen. Diese knien, gegeneinander gerichtet, in einem Halbkreis: links fünf Männer, rechts drei Frauen, von denen zwei Strohhüte, sogenannte Schynhüte, und die dritte eine Bandkappe aufgesetzt haben. Der Mann links aussen kann der Vater, die Frau rechts aussen die Mutter sein. Alle tragen ländliche Trachten; bei den zwei beidseits der vertikalen Mittelachse plazierten Votanten ist ein Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen zu erkennen. Darunter hat der Maler seine Initialen «HA» (ligiert), die Kurzinschrift «EXVOTO» sowie die Jahreszahl 1830 oder 1836 (die Farbe der letzten Zahl ist abgeblättert) hingesetzt. Vom gleichen Maler stammen die Votivbilder Nr. 56–57 und 59.

Inv.-Nr. KGde 4.056, Blatt-Nr. RH 6315. – Tempera auf Pappkarton, signiert «HA» (ligiert), datiert 1830 oder 1836; Rahmen aus nach innen abgeschrägten, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 22,5 x 17,6 cm, Pappkarton 19,7 x 15,2 cm.

59 Zwei Drittel der Bildfläche nimmt die hufeisenförmig von Wolken umsäumte Himmelsöffnung ein, in der in der vertikalen Mittelachse die hl. Verena als Dreiviertelfigur erscheint. Die Rechte mit dem Kamm hat sie erhoben, das Krüglein in der Linken neigt sie nach unten. Sie blickt auf eine kranke Frau, die unter ihr in einem einfachen Pfostenbett liegt, mit einem Hemd bekleidet ist und in der rechten Hand einen über die Bettkante fallenden Rosenkranz hält. Links vom Bett steht die datierte und mit den Malerinitialen versehene Formel «EXVOTO/1838. IA [ligiert]». Vom gleichen Maler stammen die Votivbilder Nr. 56–58.

Inv.-Nr. KGde 4.055, Blatt-Nr. RH 6316. – Tempera auf Pappkarton, signiert «IA» (ligiert), datiert 1838; aufgemalter gelber Rand mit brauner Innenkontur, nicht originaler Rahmen aus gewölbten, schwarz gestrichenen Stäben, Pappkarton rückseitig mit einem schwarzen Karton abgedeckt; mit Rahmen 23,2 x 19,2 cm, Pappkarton 21 x 16,4 cm.

60 Inmitten eines Gewölks mit zwei Lichtlöchern erscheint im oberen linken Bildviertel die hl. Verena, in der himmelwärts ausgestreckten linken Hand den Kamm, in der rechten vor sich den Krug haltend. Zusätzlich zum üblichen Jungfrauenkranz hat sie wie auf der Tafel Nr. 64 ein Tuch um das Haupt geschlungen. Im kleineren Wolkenloch oben rechts leuchtet das von einem Strahlenkranz umgebene «IHS»-Zeichen. In der unteren Bildhälfte steht ein Bett, in dem, auf hohen Kissen halb aufgerichtet, ein Mann liegt. Er trägt ein Hemd und eine Schlafmütze und hat die Hände zum Gebet aneinandergelegt. Auf den Fussteil des Bettes sind die Formel «Ex Voto» und die Jahreszahl 1834 aufgemalt. Von anderer Hand wurde später unten rechts mit Bleistift ein heute nicht mehr vollständig lesbarer Text geschrieben: «Prega per me / [e per?] Lei E[M oder No?]» (Ende 19./Anfang 20. Jh.). Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift auf wie die Nr. 61–65 und 67–71.

Inv.-Nr. KGde 4.057, Blatt-Nr. RH 6309. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1834; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 29,8 x 22 cm, Tafel 24 x 15,8 cm.

61 Die obere Bildhälfte ist mit Wolken gefüllt, die von zwei Lichtlöchern durchsetzt sind. Vor dem linken schwebt auf einem Wolkenbausch die hl. Verena, ganzfigurig, mit wehendem Überwurf und einem Schleier auf dem Haupt. In der Rechten hält sie den Krug, mit der Linken zeigt sie auf das rechts oben in einem Strahlenkranz erscheinende «IHS»-Zeichen. Den Blick richtet sie auf eine Frau, die unten rechts auf dem Erdboden kniet. Nachträglich hat jemand der Votantin, die ein schlichtes Kleid und eine Haube mit Rüschchen trägt, mit Bleistift einen Bart verpasst und einen Rosenkranz in die Hände gegeben, Hinzufügungen, die man – vermutlich 1967 – so gut wie möglich zu entfernen versuchte. Hinter der Betenden breitet sich der Zugersee aus. Auf einem Stein unten links steht die Kurzinformel «Ex Voto 1834». Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift auf wie die Tafeln Nr. 60, 62–65 und 67–71.

Inv.-Nr. KGde 4.058, Blatt-Nr. RH 6310. – Tempera auf Holz, datiert 1834; ungerahmt, mit aufgemaltem braunem Rand; 23 x 15,4 cm.

62 In der oberen Bildhälfte schwebt links die hl. Verena mit dem Krüglein in der rechten Hand und thront rechts die Muttergottes mit dem Jesuskind. Verena, in einen wehenden Überwurf gehüllt, weist mit ihrer erhobenen linken Hand hinauf zum Himmel. Unter den beiden Himmelserscheinungen kniet auf einer Wiese mit Hügeln (und See?) im Hintergrund eine schlicht gekleidete Frau, die in den zum Gebet aneinandergelegten Händen einen Rosenkranz hält. Sie hat ihr Haar zu einer modernen Frisur aufgesteckt, wahrscheinlich mit einem Kamm als Kopfputz. Der mit Bleistift um ihren Kopf gezeichnete Nimbus wie auch derjenige über dem Haupt Mariens dürften nachträglich von einem Kapellenbesucher angebracht worden sein (heute zum Teil verwischt). In der unteren rechten Bildecke steht auf dem Gras die Formel «Ex Voto 1835». Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift auf wie die Tafeln Nr. 60–61, 63–65 und 67–71.

Inv.-Nr. KGde 4.059, Blatt-Nr. RM 6312. – Tempera auf Holz, datiert 1835; ungerahmt; 19,5 x 15 cm.

63 In der oberen Bildhälfte schwebt rechts inmitten bauschiger Wolken die hl. Verena mit wehendem Überwurf. Mit der ausgestreckten rechten Hand weist sie auf das IHS-Zeichen in hellem Strahlenkranz, das in der oberen linken Bildecke durch die Wolken bricht. Diagonal unter der Heiligen kniet links in einer vage angedeuteten Landschaft ein junger Mann, nach der Mode des Biedermeier gekleidet. Das rechte Bein hat er angewinkelt, in den zum Gebet gefalteten Händen hält er einen Rosenkranz. Am unteren Bildrand steht rechts die Formel «Ex Voto 1836». Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift auf wie die Tafeln Nr. 60–62, 64–65 und 67–71.

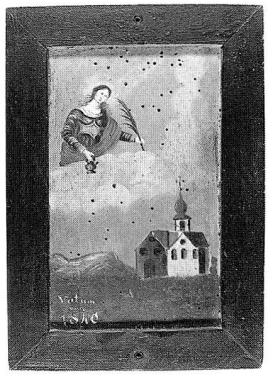
Inv.-Nr. KGde 4.060, Blatt-Nr. RM 6311. – Tempera auf Holz, datiert 1836; ungerahmt; 21,3 x 15,3 cm.

64 Auf Wolken schwebt die hl. Verena zu einer Frau herab, die auf einem Betstuhl kniet und mit zum Gebet gefalteten Händen zur Heiligen emporblickt. Deren thronende Gestalt ist von einem wehendem Überwurf umhüllt, und um ihren Kopf ist ein Tuch geschlungen. Mit der erhobenen linken Hand, in der sie den Kamm hält, weist Verena zum Himmel, die Rechte liegt auf dem auf ihrem Schoss stehenden Krüglein. Die Votantin trägt ein schlichtes Kleid und eine Haube mit Rüschchen. Auf der Seitenwand des Betstuhls steht die Formel «Ex Voto 1836». Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift auf wie die Tafeln Nr. 61–63, 65 und 67–71. Hier wie auch auf anderen Tafeln dieses Malers trägt die hl. Verena anstelle des Jungfrauenkranzes oder zusätzlich zu diesem ein um den Kopf geschlungenes Tuch.

Inv.-Nr. KGde 4.061, Blatt-Nr. RH 6313. – Tempera auf Holz, datiert 1836; ungerahmt, mit aufgemaltem schwarzem Rand; 27,1 x 16,1 cm.

65 Die hl. Verena ist auf einer Wolke zu einer Frau herabgeschwebt, die in betender Haltung hinter einem Sockel kniet, auf den sie ihre Ellbogen aufstützt. Sie trägt zu einem schlichten Kleid eine Haube mit Rüschchen. Unüblich ist das nahe Zusammenrücken von Gnadenspenderin und Votantin, die sonst auf verschiedenen Ebenen agieren. An der Front des Betsockels steht die Formel «Ex/Voto/1837». Auf die Rückseite wurde mit Bleistift die folgende an die Muttergottes gerichtete Bitte geschrieben: «unter deinen schutz + schirm / stelle oh hl. Gottes gebärerin / unser Aller Gegenwart / + Zukunft». Die Handschrift lässt sich ins 19. Jahrhundert datieren. Die Tafel weist die gleiche Malerhandschrift auf wie die Tafeln Nr. 60–64 und 67–71.

Inv.-Nr. KGde 4.062, Blatt-Nr. RH 6314. – Tempera auf Holz, datiert 1837; ungerahmt, mit aufgemaltem rotem Rand, der ursprüngliche Fortsatz mit dem Loch zum Aufhängen ist abgesägt; 21,8 x 16,2 cm.



66 Die obere Bildhälfte nimmt eine von Wolken umrandete Himmelsöffnung ein, aus der links die hl. Verena als Halbfigur herausschaut. In der Linken hält sie einen Palmzweig, in der gesenkten Rechten ihr Krüglein. Diagonal unter ihr steht die Zuger Verena-Kapelle in hügeliger Landschaft. Der ungeschulte «Bauernmaler» hat sich als einziger der Exvoto-Maler an eine Wiedergabe der Kreuzkuppelkapelle gewagt, die sein perspektivisches Können denn auch überfordert hat. Die antikisierende Kleidung der Heiligen dürfte er von einer druckgraphischen Vorlage übernommen haben. In der unteren linken Bildecke steht in unbeholfener Schrift «Votum von 1840» geschrieben. Auf der Rückseite hat vierzig Jahre später jemand mit Bleistift seinen schriftlichen Dank angebracht: «St. Verena hat / Geholfen / Gott sey Dank / 1880 ob zug».

Inv.-Nr. KGde 4.063, Blatt-Nr. RH 6317. – Tempera auf Nussbaum, datiert 1840; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 23,9 x 16,6 cm.

67 Im oberen linken Bildviertel schwebt die hl. Verena auf einer Wolkenbank. Gut als Halbfigur sichtbar, streckt sie ihre linke Hand zum Himmel empor, mit der Rechten hält sie ihr Krüglein, das vor ihr steht. Diagonal unter der Heiligen kniet auf einer Wiese eine Frau mit einem Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Sie trägt ein schlichtes grünes Kleid, ein rotes Dreiecktuch, Halsschmuck sowie hochgesteckte Haare ohne Kopfbedeckung. Unten stehen auf einem weissen Schriftstreifen die Dankesworte: «Durch die Fürbitt der H. Verena bin ich / von meinem Kollegen befreit worden 1841» (zur Bedeutung siehe S. 148). Unten links wurde mit Tusche von anderer Hand hinzugefügt: «Gott sey Dank». Eine ebenfalls noch im 19. Jahrhundert angebrachte Bleistiftinschrift ist weitgehend unleserlich geworden: «Vinzenz Andermatt [...]». Die Malerhandschrift ist derjenigen auf den Tafeln Nr. 61–65 und 68–71 verwandt.

Inv.-Nr. KGde 4.064, Blatt-Nr. RH 6318. – Tempera auf Holz, datiert 1841; Rahmen aus flachen, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 26 x 21,5 cm, Tafel 21,7 x 17,2 cm.

68 Aus einer Wolkenbank ragen vor einem Lichtloch links zwei Heilige als Halbfiguren heraus. Beide halten eine Märtyrerpalme in der einen Hand, derjenige links zudem ein Fläschchen mit roter Flüssigkeit in der anderen. Nach ihren Attributen zu schliessen, handelt es sich um die frühchristlichen Märtyrer und Zwillingsbrüder Kosmas und Damian, die beide Ärzte waren. Sie sollen um 303 enthauptet worden sein, galten also als Zeitgenossen der hl. Verena, mit der sie auch die Krankenpflege gemeinsam hatten. Der Maler stellte sie in antikisierender Kleidung dar. Unten kniet in unspezifischer Landschaft eine Mutter mit drei Kindern – zwei Mädchen und einem Knaben. Alle beten, die Mutter hält zudem einen Rosenkranz in den Händen. Sie sind schlicht gekleidet, die Kinder in Blau, Grün und Rot. Die Frau trägt ein rotbraunes Kleid mit gepufften Ärmeln und hellblauem Dreiecktuch sowie auf dem Kopf eine weisse Haube. Unten links ist die Tafel mit «Ex Voto 1841» beschriftet. Sie trägt die gleiche Malerhandschrift wie die Tafeln Nr. 61–65, 67 und 69–71.

Inv.-Nr. KGde 4.065, Blatt-Nr. RH 6319. – Öl auf Holz, datiert 1841; Rahmen aus schmalen profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; 30,6 x 24 cm.

69 Auf Wolken schwebt die hl. Verena von rechts oben zu einem Mann herab, der in der linken unteren Bildecke auf dem Erdboden kniet und die Hände zum Gebet aneinandergelegt hat. Er ist nach der Mode des Biedermeier gekleidet. Die einfache Landschaft besteht nur aus begrastem Boden und Himmel. Unten rechts steht auf einer Erderhebung die Formel «Ex Voto 1845». Auf die Rückseite wurden mit Bleistift in gotisierendem Stil die Initialen «G. T.» geschrieben. Die Malerhandschrift ist mit derjenigen auf den Tafeln Nr. 61–65, 67–68 und 70–71 identisch.

Inv.-Nr. KGde 4.066, Blatt-Nr. RH 6321. – Tempera auf Holz, datiert 1845; ungerahmt, mit aufgemaltem bräunlichem Rand; 20,9 x 12,8 cm.

70 Im oberen linken Bildviertel schwebt die hl. Verena, auf Wolken thronend, zur Erde herab. Mit ihrer linken Hand, die den Kamm hält, weist sie auf das von einem Strahlenkranz umgebene «IHS»-Zeichen, das in einem Wolkenloch in der oberen rechten Bildecke erscheint. Mit der Rechten hält die Heilige den auf ihrem linken Oberschenkel stehenden Krug, den Blick richtet sie auf eine Frau und deren Kind – vermutlich einen Knaben –, die rechts unten auf dem Erdboden knien und beten. Die wie das Kind schlicht gekleidete Mutter hält einen Rosenkranz in den Händen und trägt eine weisse Haube. Die einfache Landschaft ist durch Sträucher belebt. Auf einem Stein direkt vor der Votantin steht die Formel «Ex Voto 1845». Oben rechts schrieb jemand im 20. Jahrhundert mit Bleistift auf den aufgemalten Rand «Albert S[...]». Die Malerhandschrift ist mit derjenigen auf den Tafeln Nr. 61–65, 67–69 und 71 identisch.

Inv.-Nr. KGde 4.067, Blatt-Nr. 6322. – Mischtechnik auf Nussbaum, datiert 1845; ungerahmt, mit aufgemaltem bräunlichem Rand, ehemaliger Fortsatz mit Loch zum Aufhängen abgesägt; 20,7 x 16 cm.

71 In einem einzig links aussen durch einen Altar angedeuteten Kapellenraum öffnet sich der Himmel, und die hl. Verena erscheint auf kugeligen Wolken vor einem hellen Lichtloch. Die Heiligenerscheinung nimmt fast die ganze Bildfläche ein. Der Altar, auf dem ein von zwei Kerzenleuchtern flankiertes Kreuz steht, ist seitlich durch den Bildrand beschnitten. Auf seiner Vorderseite steht die Formel «Ex Voto 1846». Ein Votant oder eine Votantin ist nicht dargestellt. Auf der Tafelrückseite ist die Bleistift-Inschrift «Exvoto 1847 / Jn dieser Kapeli einen Mann erbetet» zu lesen. Sie stammt kaum von der Person, die die Tafel gestiftet hat (s. dazu S.148 [auch Abb. 11] und 150 sowie Anm. 74). Mit Sicherheit nachträglich und wohl von einem Mann wurde rechts unten mit Bleistift der Kommentar «Oh Wibervolch!» hingesetzt. Die Malerhandschrift ist mit derjenigen auf den Tafeln Nr. 61–65 und 67–70 identisch.

Inv.-Nr. KGde 4.068, Blatt-Nr. RH 6325. – Tempera auf Holz, datiert 1846; ungerahmt, mit aufgemaltem gelben Rand; 23,6 x 15,8 cm.

72 Im oberen rechten Bildviertel erscheint die Einsiedler Muttergottes, mit einem violetten Prunkornat geschmückt, in einem Wolkenloch. Unter ihr breitet sich eine Landschaft aus, in der ein Pferd davongaloppiert und ein vom Huf getroffenes, schwankendes Kind (ein Mädchen?) mit blutender Stirnwunde hinter sich lässt. Dem unteren Bildrand entlang zieht sich ein weisser Streifen mit der folgenden zweizeiligen Inschrift: «Durch die Fürbitt der Hl: Mutter Gottes Maria ist ein / Kind von großer Lebensgefahr errettet worden 1844». Möglicherweise war für die Person, die diese der Einsiedler Muttergottes geweihte Votivtafel stiftete, der Weg nach Einsiedeln zu weit oder zu beschwerlich, so dass sie das Dankesbild in die am alten Pilgerweg von Zug über Ägeri nach Einsiedeln gelegene Verena-Kapelle brachte.

Inv.-Nr. KGde 4.069, Blatt-Nr. RH 6320. – Tempera auf Nussbaum, datiert 1844; ungerahmt, mit aufgemaltem gelbem Rand; 21,6 x 15,9 cm.

73 In der oberen Bildhälfte ragt links die hl. Verena bis zu den Hüften aus einem Wolkenloch heraus. Ihr Haupt ist von einem grossen Strahlenkranz umrahmt, ihre Kleidung nach einer Vorlage antikisierend gestaltet. Zu ihrer Linken steht auf einer Wolke ihr Krüglein. Beide Arme senkt sie zur Erde, mit der linken Hand weist sie nach unten, in der rechten hält sie einen Kranz. Die mit Büschen durchsetzte Landschaft unter ihr ist menschenleer. Am Himmel steht unterhalb der Wolken die Formel «Ex Voto 1846», darunter setzte eine andere Hand die Initialen «I H:A». Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 74–79.

Inv.-Nr. KGde 4.070, Blatt-Nr. RH 6324. – Tempera auf Holz, datiert 1846, ungerahmt, ehemaliger Fortsatz oben abgesägt; 17,5 x 13,7 cm.

74 In der oberen Bildhälfte öffnet sich der Himmel, und die hl. Verena ragt links bis zu den Hüften aus Wolken heraus. Ihr Haupt ist von einer Strahlenaureole umgeben. Mit der erhobenen linken Hand weist sie zum Himmel, in der zur Erde gesenkten Rechten hält sie das Krüglein. In der menschenleeren Landschaft unter ihr steht am rechten Bildrand ein Baum, an den eine denkmalartige Steinplatte mit der Formel «Ex Voto 1847» angelehnt ist. Über die ganze Tafel verteilt, sind Spuren nicht mehr lesbarer Bleistiftaufschriften feststellbar, die jedoch nicht original waren. Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 73 und 75–79.

Inv.-Nr. KGde 4.071, Blatt-Nr. RH 6326. – Tempera auf Holz, datiert 1847; ungerahmt, ehemaliger Fortsatz oben abgesägt; 21,8 x 16,7 cm.

75 In der oberen Bildhälfte öffnet sich der Himmel, und auf dem Wolkensaum eines grossen Lichtloches thront links die hl. Verena. Ihr Haupt ist von einem Strahlenkranz umgeben. Ihre ausgestreckte linke Hand hält sie beschützend über die Erde unter ihr, den rechten Arm, mit dessen Hand sie den Henkel des Krügleins umfasst, stützt sie auf eine Wolke. In der menschenleeren Landschaft unter ihr steht in der unteren linken Bildecke, fast frontal zur Bildfläche, eine denkmalartige Steinplatte mit der Formel «Ex Voto 1848». Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 73–74 und 76–79.

Inv.-Nr. KGde 4.072, Blatt-Nr. RH 6327. – Tempera auf Holz, datiert 1848; ungerahmt, ehemaliger Fortsatz mit Loch zum Aufhängen abgesägt; 17,8 x 14,5 cm.

76 Fast zwei Drittel der Bildfläche nimmt ein mit bauschigen Wolken durchzogener goldgelber Himmel ein. Auf der oberen Wolkenbank schwebt links die hl. Verena, halb sitzend, halb liegend. Mit der linken Hand weist sie nach oben, den rechten Arm stützt sie auf eine Wolke, und mit der rechten Hand hält sie ihr Krüglein. Das unterste Bilddrittel ist als Schriftfeld gestaltet. Die Inschrift nennt den Votationsanlass und das Votationsjahr: «Durch deine Fürbitte O hl: Verena / ward eine Person von schwerer Krankheit befreit im Jahr / 1857». In den 1880er Jahren wurden auf die Tafelrückseite mit Bleistift eine datierte Bitte sowie zwei weitere Daten geschrieben: «Unter Deinen Schutz & / Schirm stelle oh hl: / Gottesgebererin unser / Aller Gegenwart & / Zukunft. / 16/4.86», darunter «21/12 87», links davon «17/4 89» und zuoberst «15/3, 87». Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 73–75 und 77–79.

Inv.-Nr. KGde 4.073, Blatt-Nr. RH 6328. – Tempera auf Nussbaum, datiert 1857; ungerahmt, oberster Teil des geschweiften Abschlusses ist abgesägt; 21,7 x 14 cm.

77 Zwei Drittel der Bildfläche stellen einen goldgelben Himmel mit Wolken dar, aus denen in der oberen rechten Bildecke die hl. Verena als Halbfigur ragt. Ihr von einem Strahlenkranz umrahmtes Haupt hat sie zum Himmel erhoben, ihre rechte Hand ans Herz gelegt. Mit der gesenkten Linken umfasst sie den Henkel ihres Krug. Das unterste Bilddrittel füllt ein Schriftfeld mit der vierzeiligen Inschrift: «Durch deine Fürbitte O heilige / Verena ward einer Mutter / inniges Gebet erhört. Dank / Gott und Maria! Voto 1859». Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 73–76 und 78–79.

Inv.-Nr. KGde 4.074, Blatt-Nr. RH 6329. – Tempera auf Holz, datiert 1859; ungerahmt, mit aufgemaltem rotem Rand, der griffartige Fortsatz ist begradigt; 20,1 x 13,3 cm.

78 Auf dem etwas höheren oberen Bildteil ist ein von Wolken durchzogener Himmel dargestellt. In der vertikalen Mittelachse ragt bis zu den Knien die hl. Verena stehend aus den Wolken heraus. Sie streckt beide Arme von sich: mit der linken Hand weist sie nach unten, mit der Rechten umfasst sie den Henkel ihres Kruges. Ihr Haupt hat sie zum «IHS»-Zeichen erhoben, das in einem hellenWolkenloch in der oberen linken Bildecke erscheint und das Strahlen auf die Heilige sendet. Das Schriftfeld wird durch eine blattverzierte Linie vom Bildteil abgetrennt und enthält die folgende Danksagung: «Durch die Fürbitte der hl: Verena / ist eine Person von schwerem Übel / befreit worden. Gott ist wunderbar / in seinen Heiligen. Ex Voto 1863». Auf die Tafelrückseite wurde mit Bleistift geschrieben: «Unt. d: Schutz & / Schirm stelle unse / Gegenwart & Zukunft», darunter «Me[...]d» (durch das später hinzugefügte Nagelloch zerstört). Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 73–77 und 79.

Inv.-Nr. KGde 4.075, Blatt-Nr. RH 6330. – Tempera auf Holz, datiert 1863; ungerahmt, ehemaliger Fortsatz mit dem Loch zum Aufhängen abgesägt, der Ansatz seiner Bemalung noch sichtbar; 17,5 x 14,5 cm.

79 Der Bildteil nimmt gut die Hälfte der Tafel ein und zeigt ein von bauschigen Wolken umrahmtes Wolkenloch. Aus diesem ragt auf der linken Bildseite bis zu den Hüften die hl. Verena heraus. Sie neigt sich, das Haupt von einem Strahlenkranz umgeben, zur Erde nieder. In der linken Hand hält sie die Siegespalme, in der nach unten ausgestreckten Rechten den Krug. Im Schriftfeld unten steht die vierzeilige Danksagung: «Durch die Fürbitte der hl: / Verena ist eine Person von / einem schweren Halsschmerzen befreit / worden, im Jahr 1865». Der griffartige Fortsatz oben mit dem Loch zum Aufhängen ist bei dieser Tafel vollumfänglich erhalten und von zwei aufgemalten symmetrisch angeordneten Akanthusblättern umrahmt. Die Tafel stammt vom gleichen Maler wie die Nr. 73–78.

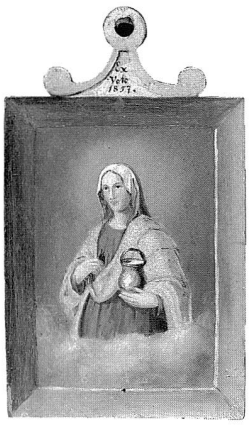
Inv.-Nr. KGde 4.076, Blatt-Nr. RH 6333. – Tempera auf Nussbaum, datiert 1865; ungerahmt; 20,3 x 12,2 cm.

80 Die hl. Verena erscheint in einem Raum vor einer Wand zwischen zwei hohen rechteckigen Sprossenfenstern. Sie ragt bis zu den Hüften aus einer Wolke heraus. In der erhobenen Rechten hält sie den Kamm, die linke Hand liegt an ihrer Brust. Vor ihr steht auf der Wolke ihr Krug. Unter ihr knien auf dem Fussboden, gegeneinander gerichtet und in Profilansicht, zwei betende Frauen in ländlicher Kleidung. Die Frau links trägt einen blauen Gestaltrock mit dunkelblauer Schürze, die Frau rechts einen graubraunen Rock mit grünem Oberteil. Beide haben ein Haarnetz auf dem Kopf. Zwischen ihnen steht hinten an der Wand die Formel «Ex: Voto. / 1865». Der Bildaufbau ist streng symmetrisch.

Inv.-Nr. KGde 4.077, Blatt-Nr. RH 6334. – Öl auf Leinwand, Keilrahmen, datiert 1865; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 31,7 x 26,6 cm, Leinwand 27,4 x 22,1 cm.

81 In der oberen Bildhälfte ragt in der vertikalen Mittelachse aus einer schwebenden Wolke bis zur Taille die hl. Verena heraus. In der hochgehaltenen linken Hand hält sie den Kamm, mit der Rechten umfasst sie den Henkel ihres Kruges. Unter ihr kniet in einer undefinierbaren Umgebung, ebenfalls in der Mittelachse, aber im Profil gemalt, eine betende Frau. Sie trägt ein schwarzes Kleid mit dunkelgrüner Schürze und auf dem erhobenen Kopf ein Haarnetz. Am unteren Bildrand ein weisser Streifen mit der Formel «Ex. Votto 1866 Ct: Luzern».

Inv.-Nr. KGde 4.078, Blatt-Nr. RH 6335. – Öl auf Leinwand, datiert 1866; Rahmen aus halbrunden, schwarz gestrichenen Stäben; mit Rahmen 22,8 x 18,5 cm, Leinwand innerhalb des Rahmens 20,4 x 16,5 cm.



82 Aus einer Wolke am unteren Bildrand ragt bis unter die Hüften die hl. Verena heraus. Sie steht und hält in der Rechten den Kamm, mit der Linken umfasst sie den Krug. Über einem grünen Kleid trägt sie einen rötlichen mantelartigen Überwurf sowie auf dem Haupt einen weissen Schleier. Auf dem illusionistisch bemalten geschweiften Aufsatz mit ringförmigem Abschluss steht die Formel «Ex Voto 1857». Diese Tafel ist das älteste von vier erhaltenen Votivbildern (vgl. Nr. 83–85), die sich am nazarenischen Stil des Stanser Kirchenmalers Melchior Paul von Deschwanden orientieren. Möglicherweise liegt diesem Verena-Typus ein vom genannten Künstler geschaffenes Andachtsbildchen oder Gemälde mit einer Darstellung dieser Heiligen zugrunde; vielleicht wurde eine andere von ihm dargestellte Heilige in eine Verena umgewandelt.

Inv.-Nr. KGde 4.079, Blatt-Nr. RM 6332. – Mischtechnik auf Nussbaum, datiert 1857; ungerahmt, illusionistisch aufgemalter Holzrahmen aus flachen Stäben; 24,2 x 14 cm.

83 Die hl. Verena ist gut halbfigurig ohne Wolken vor einem dunklen Hintergrurnd dargestellt. Sie trägt über einem roten Kleid einen blauen Überwurf und auf dem Haupt einen blauen Schleier, ist also in den traditionellen Marienfarben gemalt. Die Form der Kleidung und die Haltung sind gleich wie bei den anderen von Melchior Paul von Deschwanden beeinflussten nazarenischen Verena-Darstellungen auf den Votivbildern Nr. 82 und 84–85. In einem weissen Feld über dem unteren Bildrand steht die Danksagung: «Durch die Fürbitte der heiligen / Verena, ist eine Person von grosem / Kopfleiden befreit worden. Ex Voto/ 1865».

Inv.-Nr. KGde 4.080, Blatt-Nr. RH 6331. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1865; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 21,2 x 15,7 cm.

84 Aus einer Wolke am unteren Bildrand ragt bis unter die Hüften die hl. Verena heraus. Stehend hält sie in der Rechten den Kamm und in der Linken den Krug. Haltung und Kleidung sind gleich wie auf den anderen nazarenischen Darstellungen dieser Heiligen auf den Votivbildern Nr. 82–83 und 85. Unterschiede gibt es in der Farbgebung: auf dieser Tafel trägt Verena einen blauen, violett gefütterten Überwurf über einem grünen Kleid und auf dem Haupt einen weissen Schleier. In der unteren linken Bildecke die Jahreszahl 1872, in der unteren rechten die Formel «Ex Voto».

Inv.-Nr. KGde 4.081, Blatt-Nr. RH 6336. – Mischtechnik auf Holz, datiert 1872; Tafel rückseitig mit drei gekehlten Kanten, vermutlich aus einem Möbelteil (Schubladenstück?) angefertigt, eventuell später angebrachter Rahmen aus schrägen, schwarz gestrichenen Stäben, auf die Tafel aufgeleimt; 17,1 x 16,1 cm.

85 Die hl. Verena ist wie auf der Tafel Nr. 83 ohne Wolken als Hüftbild über einem Schriftfeld dargestellt. Sie trägt über einem violetten Kleid einen blauen mantelartigen Überwurf sowie auf dem Kopf einen weissen Schleier. Mit der Rechten hält sie vor der Brust den über die Schultern gelegten Stoff zusammen, auf ihrer linken Hand steht der Henkelkrug. Kleidung und Haltung entsprechen im wesentlichen den anderen von Melchior Paul von Deschwanden beeinflussten nazarenischen Darstellungen dieser Heiligen auf den Tafeln Nr. 82–84. Eine dreizeilige Dankesinschrift unten nennt den Votationsanlass: «Durch die Fürbitte der hl. Verena / ist ein krankes Kind gesund / geworden. Ex Voto 1875».

Inv.-Nr. KGde 4.082, Blatt-Nr. RM 6337. – Tempera auf Holz, datiert 1875; ungerahmt, illusionistisch aufgemalter dunkelbrauner Rahmen um die Heiligendarstellung und um das Schriftfeld; 19,6 x 12 cm.

86 Dargestellt ist die Muttergottes mit dem schlafenden Jesusknaben an der Brust (Hüftbild). Der Maler hat höchstwahrscheinlich nach einer druckgraphischen Vorlage gearbeitet, die ein barockes Marienbild reproduzierte. Der Bildinhalt nimmt nicht auf die Verena-Kapelle Bezug. In dieser Hinsicht ist die Tafel mit den im ausgehenden 19. Jahrhundert in Mode gekommenen Farbdruck-Exvotos verwandt, die als billig produzierte Massenware vor und nach 1900 in grösserer Anzahl in die Verena-Kapelle gestiftet wurden (s. dazu S. 137). Das gemalte Bild stellte im Vergleich dazu die teurere Variante dar. In der oberen rechten Bildecke steht die Formel «Ex-Voto. 1879».

Inv.-Nr. KGde 4.083, Blatt-Nr. RH 6338. – Öl auf Nussbaum, datiert 1879; Rahmen aus profilierten Waschgoldstäben; mit Rahmen 24,5 x 19,1 cm, Tafel 22 x 16,6 cm.

87 Unter einem zentrierten Herz mit sich kreuzenden Anker und Kreuz steht in goldenen Buchstaben auf schwarzem Grund – mit für die späte Entstehungszeit erstaunlich vielen Orthographiefehlern – die achtzeilige Dankesinschrift: «Von einem schmerzlichen / Leibes Uübel / bin ich durch die / Fürbite / der hl: St. Verena / Geheilt worden. / Dises Veto Hl: Dank & Zeugnis / Jm Jahre 1895», darunter in der Mitte ein schräg gestelltes Kreuzchen und rundherum eine aufgemalte Umrahmung in Form zweier gedrehter Schnüre.

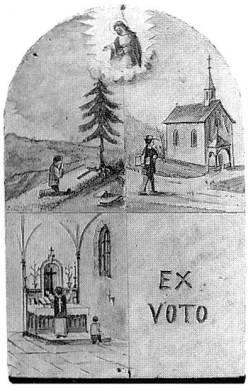
Inv.-Nr. KGde 4.084, Blatt-Nr. RH 6342. – Eisenblech, bemalt, datiert 1895; ungerahmt; 19 x 14 cm.

88 Eine achtzeilige Dankesinschrift aus gelben Buchstaben auf rotbraunem Grund füllt die sonst unverzierte Blechtafel vollflächig aus: «Durch die machtige Fürbitte / der hl. Verena wurde mir in / einem schweren Anliegen / geholfen! / Hiermit erstatte ich nebst dem / lb. Gott der hl. Verena / meinen innigsten Dank ab. / Dieses geschehen im Jahre 1897».

Inv.-Nr. KGde 4.085, Blatt-Nr. RH 6343. – Eisenblech, bemalt, datiert 1897; ungerahmt; 19,3 x 14,3 cm.

89 Unter einem eingemitteten Herz mit sich kreuzenden Anker und Kreuz steht in goldenen Buchstaben auf braunem Grund eine sechszeilige Dankesinschrift: «Durch die Fürbitte Der / HL. VERENA / Jst einem Kinde / Geholfen worden / Dises zum Danke / Jm Jahre 1899».

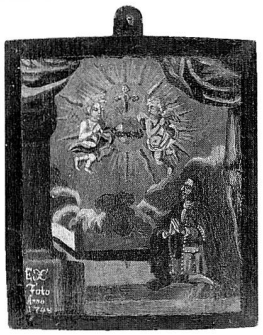
Inv.-Nr. KGde 4.086, Blatt-Nr. RH 6344. – Eisenblech, bemalt, datiert 1899; ungerahmt; aufgemalter Rand mit Eckverzierungen; 18,4 x 14 cm.



90 Die rundbogige Tafel ist geviertelt. Im Scheitel öffnet sich der Himmel, und die hl. Verena thront, von einer Gloriole umrahmt, auf Wolken. Attribute sind ihr keine beigegeben. Die Heilige streckt ihre geöffneten Hände dem Knaben oder jungen Mann entgegen, der im oberen linken Bildviertel in einer hügeligen Landschaft kniet und betet. Vor ihm steht eine Tanne, unter der auf dem Boden ein Kreuz liegt. Im rechten Bildviertel sieht man einen Mann mit Hut und einem flachen, rechteckigen Gegenstand unter dem rechten Arm zu einer einschiffigen Kapelle mit Satteldach, Dachreiter und Vorzeichen schreiten. Das untere linke Bildviertel zeigt einen Kapelleninnenraum. Ein von einem kleinen Ministranten assistierter Priester ist im Begriffe, an einem Altar, über dem in einer Wandnische ein Kreuz steht, eine Messe zu lesen. Das untere rechte Bildviertel ist nur mit der Formel «EX / Voto» im Zentrum besetzt. Auf die Tafelrückseite wurde mit Bleistift geschrieben «gehört der / hl. V[r]ene Kapel / ob Zug / 1892». Nach Rudolf Henggeler ist auf dieser Tafel der Votant in verschiedenen Altersstufen – als betender Knabe, als Student und als Priester – dargestellt.

Inv.-Nr. KGde 4.087, Blatt-Nr. RH 6298. – Über Bleistiftvorzeichnung Sepiatusche auf gelb grundiertem Nussbaum, 4. Viertel 19. Jh.; ungerahmt; 22,8 x 14,5 cm.

Votivbilder in Privatbesitz



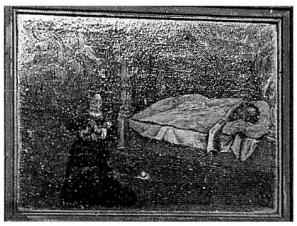
91 Im Zentrum der oberen Bildhälfte schwebt zwischen zwei Draperien, von zwei betenden Putten flankiert und von einem Strahlenkranz umgeben, ein Kreuz über einem dornenumsponnenen Herz Jesu. Rechts unten kniet ein betender Mann in braunem Rock mit kravattenartigem weissem Halstuch und schwarzem Umhang, einen grossen roten Rosenkranz um das rechte Handgelenk gehängt. Auf den Sockel der am linken Bildrand stehenden Säule wurde die Formel «EX Foto Anno 1748» geschrieben. Das Kultbild – ein Kreuz mit einem Herz Jesu – ist auch auf einer 1729 vom gleichen Maler angefertigten Votivtafel in der Kapelle St. Nikolaus in Oberwil dargestellt, ferner auf dem Votivbild Nr. 46. Die Tafel dürfte aus Oberwil stammen, wo alle Kultbildelemente (Kreuzpartikel, Putten, Herz Jesu) vorhanden sind (vgl. S. 144). Im in den 1940er Jahren erstellten Exvoto-Inventar der Verena-Kapelle ist diese Tafel nicht aufgeführt, und auf der Rückseite fehlt die auf den meisten alten Verena-Votivbildern angebrachte rote Inventar-Nummer. Laut Mitteilung des jetzigen Besitzers soll sie aber 1967 aus dem Exvoto-Bestand der Verena-Kapelle verschenkt worden sein. Zur fortsatzartigen Aufhängevorrichtung oben siehe unter Nr. 45.

In dem 1940 bzw. 1943 erstellten Votivinventar nicht enthalten. – Tempera auf Holz, datiert 1748; Rahmen verloren, aufgemalter schwarzer Rand; 28 x 21,8 cm.

92 Im oberen linken Bildviertel schaut die hl. Verena als Halbfigur aus einem Wolkenloch heraus. In der rechten Hand hält sie den Kamm, in der gesenkten Linken das Krüglein, das sie der diagonal vor ihr auf dem Erdboden knienden Votantin entgegenstreckt. Die im Profil gemalte betende Frau richtet ihren Blick auf die Heilige. Sie trägt ein blaues Kleid und eine rote Schürze sowie hochgesteckte Haare mit einem Kopfputz aus kleinen Rosen und weissen Spitzenrüschen, die das Kennzeichen verheirateter Frauen sind. Der Votationsakt findet in einer buschreichen Landschaft statt. Oben, auf dem gemalten Rand die Formel «Ex Voto 1821».

Blatt-Nr. RH 6305. – Tempera auf Holz, datiert 1821; ungerahmt, aufgemalter roter Rand, ehemaliger Fortsatz oben mit dem Loch zum Aufhängen abgesägt; 18 x 15,3 cm.

1940 bzw. 1943 inventarisierte, heute nicht mehr vorhandene Votivbilder



93 Die mangelhafte fotografische Aufnahme lässt nicht alle Einzelheiten erkennen. In der oberen linken Bildecke erscheint die hl. Verena einer Person, die unten rechts in einem (Himmel-?) Bett liegt. Vor diesem kniet links, dem Betrachter zugewandt, den Blick jedoch zur Heiligen erhoben, eine Frau in betender Haltung. Sie trägt eine dunkle Kleidung mit weissem Kragen und einen Hinderfür auf dem Kopf. Im linken Arm hält sie ein gefäschtes Kindlein.

Blatt-Nr. RM 6251. – Keine Angaben zu Material und Technik, 17./18. Jh.; Rahmen aus profilierten Stäben; Querformat, keine Massangaben.

94 Im rechten oberen Bildviertel erscheint über einem Altar in einem Wolkenkranz das Gnadenbild Mariahilf. Die linke Bildecke füllt ein zurückgezogener Vorhang. Unten kniet eine Frau mit einem Hinderfür auf dem Haupt, einer weissen Halskrause und einem Rosenkranz in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Vor ihr steht auf der Altarstufe ein Buch. Nach Rudolf Henggeler war auf der Tafel die Formel «EX VOTO» mit der Jahreszahl 1701 zu lesen.

Blatt-Nr. RH 6257. – Öl auf Holz, datiert 1701; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; 21,5 x 16 cm.

95 Die Darstellung ist wegen der unscharfen Aufnahme und des mangelhaften Zustandes der Malerei stellenweise schwer lesbar. In der oberen Bildhälfte schwebt in der vertikalen Mittelachse die hl. Verena auf einer Wolke in einen Raum herab, auf dessen Boden links ein Mann in verziertem Rock und mit einem weissen kravattenartigen Halstuch und rechts eine Frau in dunklem Kleid mit weisser Krause und Hinderfür knien. Beide halten Rosenkränze in den zum Gebet aneinandergelegten Händen. Zwischen ihnen liegt auf einem Kissen ein gefäschtes Kind. Am unteren Bildrand steht zentriert die Formel «EX VOTO 1703».

Blatt-Nr. RM 6260. – Öl auf Holz, datiert 1703; Rahmen aus Rippleisten; keine Massangaben.

96 Auf der rechten Bildseite schwebt die hl. Verena, auf einer Wolke thronend, in einen Kapellenraum herab. Rechts von ihr hält ein Putto Krug und Palme. Mit ausgestreckten Armen und nach oben gekehrten Handflächen weist sie auf den unter ihr vor einem Altar knienden Votanten, der mit einem Rock bekleidet ist und betet. Neben ihm liegen vor und auf den Altarstufen sein Hut sowie vermutlich ein Stock. Die Altarfront ist mit dem «IHS»-Zeichen geschmückt. In der Kapellenwand links sind zwei Rundbogenfenster zu erkennen. In der unteren rechten Bildecke steht die Formel «Ex Voto 1749».

Blatt-Nr. RH 6272. – Öl auf Holz, datiert 1749; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; 28,5 x 22,5 cm.

97 Die unscharfe Fotografie lässt eine vereinfacht dargestellte Landschaft erkennen, über der sich der Himmel öffnet und die hl. Verena stehend bis unter die Hüften aus einem Wolkenloch herausragt. Die rechte Hand mit dem Kamm hält sie vor der Brust, mit der gesenkten Linken umfasst sie den Henkel ihres Kruges. Unten links kniet auf dem Erdboden ein mit Rock und Umhang bekleideter Mann in Orantenstellung, dem Betrachter fast frontal zugewandt. Am unteren Bildrand steht rechts die Formel «Ex Voto. 1759».

Blatt-Nr. RH 6276. – Öl auf Holz, datiert 1759; ungerahmt, mit aufgemaltem Rand; 16,5 x 14,5 cm.

98 In der oberen Bildhälfte schweben auf einer Wolkenbank links, stehend, die hl. Thekla mit Kreuz und Palme in den Händen, rechts, sitzend, die hl. Verena mit Palme und Krug. In einer hügeligen Landschaft kniet unten links eine betende Frau mit einem Rosenkranz in den Händen und steht rechts eine Kuh. Die Votantin trägt einen Rock, eine geschnürte Schossjacke, eine Schürze und auf dem Kopf eine Bollenchappe. Der Grund für die Votivstiftung ist in einem Schriftfeld in der unteren rechten Bildecke genannt: «Durch die Vorbit / Der H. Thecla / und der Hl: / Verena ist meine / Krankne Kuo / wider Gesund / worden. Ex Voto / 1776».

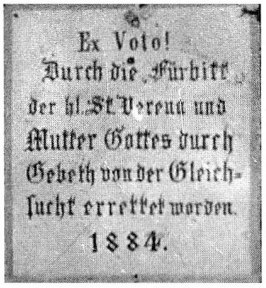
Blatt-Nr. RH 6278. – Öl auf Holz, datiert 1776; ungerahmt, aufgemalter Rokokorahmen; 24 x 19 cm.

99 Auf der linken Bildseite schwebt die hl. Verena, auf Wolken thronend und Kamm und Krug in den Händen haltend, über einem Altar. Sie wendet sich einem Mann zu, der rechts vor dem Altar kniet, betet und zur Heiligen aufblickt. Der Votant trägt einen roten Rock und ein weisses Jabot; seinen Hut hat er vor sich auf die Altarstufe gelegt. Rechts begrenzt ein zurückgezogener Vorhang den Raum.

Blatt-Nr. RH 6286. – Öl auf Holz, 18. Jh.; Rahmen aus profilierten, schwarz gestrichenen Stäben; 28 x 23 cm.

100 Im oberen linken Bildviertel ragt ein hl. Bischof, wahrscheinlich der hl. Severin (siehe dazu S. 142), bis unter die Hüften aus einem Wolkenloch heraus. In der Rechten hält er den Bischofsstab, mit der vorgehaltenen Linken macht er das Kreuzzeichen. Auf dem Grasboden unter ihm steht in der rechten Bildecke eine schräge Steinplatte, auf die die Formel «Ex Voto 1846» geschrieben wurde. 1940 befand sich die Tafel in einem schlechten Erhaltungszustand; die Farbschicht war an mehreren Stellen abgeblättert.

Blatt-Nr. RH 6323. – Öl auf Holz, datiert 1846; Rahmen aus profilierten, grau gestrichenen Stäben; 23,5 x 20,5 cm.



101 Mit schwarzen Buchstaben steht auf grauem Grund geschrieben: «Ex Voto! / Durch die Fürbitt / der hl. St. Verena und / Mutter Gottes durch / Gebeth von der Gleich- / sucht errettet worden. 1884».

Blatt-Nr. RH 6339. – Öl auf Karton, datiert 1884; ungerahmt, mit farbig aufgemaltem Rand; 15,5 x 14 cm.

102 Mit weisser Farbe wurde auf schwarzen Grund die Inschrift «Reconnaissance / Août. / 1893» gemalt.

Blatt-Nr. RH 6341. – Öl auf Holz, datiert 1893; Rahmen aus profilierten, vergoldeten Stäben; 17,5 x 22,5 cm.