

Das Arbedo-Denkmal in der Peterskapelle zu Luzern

Autor(en): **Galliker, Joseph Melchior**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archives héraldiques suisses : Annuaire = Schweizer Archiv für Heraldik : Jahrbuch = Archivio araldico svizzero : Annuario**

Band (Jahr): **89 (1975)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-746058>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Arbedo-Denkmal in der Peterskapelle zu Luzern

VON JOSEPH MELCHIOR GALLIKER

Die Ausgangslage

In der Peterskapelle, der ältesten Kirche innerhalb der Luzerner Stadtmauern, die schon lange vor dem Jahre 1178 als bestehend erwähnt wird¹, hat sich bis heute ein ehrwürdiges Zeichen der Waffenbrüderschaft zwischen Luzern und Uri erhalten. Arbedo-Denkmal heisst es nach der Tradition, und es erinnert an die Schlacht von Arbedo vom 30. Juni 1422, an der 136 Luzerner² und gegen 40 Urner gemeinsam fielen. Wohl wurde die Schlacht verloren, doch zählt sie zu den glorreichsten Waffentaten der alten Eidgenossenschaft. Nur 2000 Eidgenossen aus Uri, Unterwalden, Luzern und Zug vermochten einer achtfachen Übermacht von 16 000 Mailändern während vollen 8 Stunden standzuhalten, ohne eines ihrer 4 Standesbanner zu verlieren. Die Waffenehre war glänzend gewahrt!³

Zum Gedächtnis an diesen schmerzlichen Blutzoll entstand im Laufe des 15. Jahrhunderts ein *Wappendenkmal*. Darüber hat neben Balmer, Weber und Reinle der Historiker und Präsident der Korporationsgemeinde Luzern, Dr. iur. Franz Zelger-Schnyder von Wartensee (1864–1944), zünftig zu Safran, im Schweizer Archiv für Heraldik 1934 geschrieben⁴. Wir versuchen nachfolgend etwas weiter auszuholen, die bisher geäusserten Ansichten kritisch zu beleuchten und bezüglich des Alters des erhalten gebliebenen Denkmals eine neue Hypothese zu begründen. Die drei Bilder (Abb. 1–3) werden unseres Wissens erstmals farbig

wiedergegeben und erleichtern das Verständnis für die heraldischen Betrachtungen⁵.

Die ältesten Nachrichten stammen aus Uri

Die erste sichere Nachricht über das Arbedo-Denkmal datiert erst aus dem beginnenden 16. Jahrhundert. Im Jahre 1511 bezeugt ein Brief des Standes Uri vom 30. November an Luzern die empfundene Freude über den in der Kapellkirche gesehenen erneuerten Urner Wappenschild⁶. Der genaue und vollständige Text lautet nach freundlicher Mitteilung von Herrn Staatsarchivar Dr. Fritz Glauser wie folgt:

«...Vnser poten vnd ander die vnsern so zû ziten in üwer stat gewesen sint habend vns zû erkennen geben wie dz üwer liebe, vnsern stier so dann py oder nebert üverm wapen *an der kapel* gewesen vnd gestanden sigent, ab getan vnd ein andren dar gemacht der nu so hüpsch vnd so zierlich gemacht sy vnd in masen wol gehalten, dar an vnd mit wir mit sampt den vnsern so dz gesechen hand ein besunder gros wolgefallen habend. Nu verstand wir dz villichter noch zwey oder drü fenster da sigint, die noch nit vermacht sigint, da ist unser pyt und begerung zû üwer liebe, wo es jena komlich gesin mächte dz ir dann in ein fenster weltind lasen machen ein stierly oder ob es sich begeben, zwey nebert ein andren und so die hüpscher gmacht wurdent, so uns lieber were, so wellent wir uns mit

dem glaser fruntlich und gütlich richten und in abtragen und wellent üch hierinne bewysen und erzægen als wir üch des und alles gûten insunder vertruwen dz wellent wir um üwer liebe gar mit gûtem und früntlich beschulden und verdienen.

«Datum uff Sant Andres tag anno etc im xj jahr.

Stathalter, rat
und lantlüt zû Ure»

Die Interpretation dieses amtlichen Schreibens des nahe befreundeten Standes hängt teilweise von einem einzigen Wort ab. In der Originalurkunde steht zweifelsfrei «an der kapel», wie bei Reinle richtig zitiert⁷, und nicht «in der kapel» gemäss dem Text bei Zelger⁸. «An der Kapelle» aber bedeutete entweder eine Fassadenmalerei oder eine von aussen ebenfalls sichtbare Glasscheibe, welche die beiden Schilde von Luzern und Uri aufgewiesen hätte und worauf der Stier neu gemacht worden sei. Dass tatsächlich im Jahre 1511 solche Arbeiten ausgeführt worden sind, beweisen zwei Eintragungen im *Umgeldbuch* der Stadt Luzern (StAL):

1511/I llv: (1. Halbjahr): Item 4 lb 10 meister Cristen dem maler umb visierungen in die capell.

1511/II lv (2. Halbjahr): Rûdolf glasern glichen ein guldin an müntz uff die venster, so er zur cappell macht.

Während Meister Christen in der Kapelle malte, liess der Rat dem Glaser Rudolf einen Gulden für das gekaufte Glas zur neuen Befensterung der Kapelle⁹. Möglicherweise könnte dieser Glaser am Fischmarkt identisch sein mit *Balthasar von Heldbrun*, dem wir zwischen 1480 und 1517 die frühesten in Luzern hergestellten Arbeiten eines beruflichen Glasmalers verdanken¹⁰. In der Kanzleisprache Luzerns und der Länder fehlte aber eine Bezeichnung für die neu aufkommenden Glasbilder. Das Wort «venster» musste den fehlenden Ausdruck ersetzen, bis er erstmals in den Luzerner Akten 1506 als «wappenfenster» und von da an zuweilen als «wappen» erscheint¹¹. Die neuen

Fenster der Peterskapelle waren somit Wappenfenster, und da noch zwei oder drei davon nicht ausgeführt waren, wie die Boten bemerkten, offerierte der Rat von Uri die Übernahme eines solchen mit der Bitte, das «Stierli» oder deren zwei nebeneinander je «hübscher» je lieber zu machen. Bei dem von den Boten (wahrscheinlich Tagsatzungsgesandten) erwähnten neugemachten Stier neben dem Luzerner Wappen, an dem sie ein besonders grosses Wohlgefallen hatten, weil er nun so hübsch und zierlich gemacht sei, kann es sich aber nicht um ein Glasfenster gehandelt haben, da solche vorher gar nicht bestanden¹². Hier war die im gleichen Jahre restaurierte Gedenktafel an die Schlacht bei Arbedo im Innern der Kirche gemeint (Abb. 1), was der Schreiber des Briefes wohl nicht genau unterschieden hat.

Diebold Schilling als einzige alte Bildquelle

Wie in vielen andern Fällen bedeutet auch hier die Luzerner Chronik des Diebold Schilling von 1513 die einzige Quelle, um über das Aussehen des Denkmals ein Bild zu erhalten. Tafel 327 der Faksimileausgabe von 1932¹³ enthält eine Gemeindeversammlung vom 25. Februar 1508 in der Peterskapelle zu Luzern mit einer anscheinend sehr zuverlässigen Darstellung des gotischen Innenraumes (Abb. 1). Der Chor ist von einer Holztonne überwölbt. Im Schiff zur Linken (Evangelienenseite) befindet sich ein reiches Sakramentshäuschen zwischen zwei Altären, darüber die Arbedo-Gedächtnistafel. Diese ist von einem hölzernen Rahmen mit vorstehenden Wangen und Baldachindächlein eingefasst. Trotz der Kleinheit der Darstellung erkennt man die beiden zugeneigten Schilde von Luzern und Uri, überhöht vom Reichsschild mit Doppeladler und Krone, und zwei Wilde Mannen als Schildhalter sind angedeutet. Die rechte Seite des Schiffes (Epistelseite)

Aus der Chronik des Diebold Schilling 1513, Tafel 327/Fol. 264: Gemeindeversammlung in der Peterskapelle zu Luzern am 25. Februar 1508. Bildgrösse des Originals 19,5 × 13,5 cm.



Abb. 1

Abb. 2

Aus der Chronik des Diebold Schilling 1513, Tafel 71/Fol. 61: Das 1511 erneuerte Wappenstein der Freundschaft zwischen Luzern und Uri in der Peterskapelle zu Luzern. Bildgrösse des Originals 19,5 × 21,5 cm.



Reproduktion mit freundlicher Erlaubnis der Zentralbibliothek Luzern.

enthält nur einen Altar, aber zwischen der Mauernische und der roten Prozessionsfahne noch ein grosses Kruzifix, welches ohne Zweifel identisch ist mit dem an der linken Schiffswand erhaltenen Werk des 14. Jahrhunderts¹⁴.

Stellvertretend für die ganze Gemeinde sind im Vordergrund 8 Bürger dargestellt, welche vor Schultheiss und Ratsschreiber den Bürgereid mit erhobener rechter Hand leisten, der lautete :

«unser statt nutz und ere ze fürdern und iren schaden ze wenden, unser stattrecht, ir friheit und gute gewonheit zu halten und den geschworenen brieve ze richten, als ferre es an sy kompt, und eim rat gehorsam ze sind»¹⁵.

Wer diesen Eid nicht schwur, der wurde im selben Halbjahr nicht gegen Angriffe geschützt, dagegen wurden die Angreifer geschützt. Nicht bloss die waffenfähigen Bürger mussten den Bürgereid auf den geschworenen Brief zweimal jährlich leisten. Schilling zeichnet neben 6 waffentragenden Bürgern auch 2 unbewaffnete in langen Gewändern, wobei der prachtvoll in Gelb Gekleidete wohl einen der reichen Tuchhändler des alten Luzern versinnbildlicht. Von den erstern tragen wiederum zwei ein Wams in den Standesfarben ; die blaue Hälfte befindet sich analog der Spaltung im Luzerner Wappen auf der heraldisch rechten Seite, bei zugewendetem Gesicht betrachtet.

Die erneuerte Gedenktafel von 1511

Unsere Aufmerksamkeit wird jedoch von der grossen figürlichen Darstellung auf Tafel 71¹⁶ in Anspruch genommen (Abb. 2). Nach den Feststellungen von Robert Durrer und Paul Hilber, welche die Faksimileausgabe von 1932 ausführlich kommentierten, gehören beide Tafeln 71 und 327 zu den Arbeiten der Hand A, welche dem Chronikschreiber Diebold Schilling selber zugeschrieben werden¹⁷. Dieser hat sich zudem vortrefflich mit den

Beweggründen zur Schaffung des Denkmals auseinandergesetzt¹⁸. Es darf mit Bestimmtheit angenommen werden, dass Schilling die renovierte oder neugeschaffene Tafel von 1511 mit eigenen Augen gesehen hat. Nicht umsonst hat er die entsprechende Jahrzahl am untern Bildrahmen vermerkt, die mit dem Beginn seiner Chronikarbeiten zusammenfällt. Das neue Denkmal zeichnerisch und farbig festzuhalten, scheint ihm ein besonderes Anliegen gewesen zu sein. Die Elemente haben gegenüber der ersten Darstellung auf Tafel 327 (Abb. 1) grundsätzlich keine Änderung erfahren. Sichtbar wird hier die *Kette*, welche die beiden Schilde von Luzern und Uri als Zeichen der gemeinsamen Waffenbrüderschaft zusammenhält. Die Vorliebe Schillings für kleine Details zeigt sich im Kopfschmuck der Wilden Mannen, der aus roten Blumen anstatt nur aus grünem Laub besteht. Mit der Bemalung der Naturhaare der beiden Schildhalter und deren Plazierung aber hat der Maler und Chronist einen heraldisch-künstlerischen Wurf vollbracht, welcher in der ganzen Heroldskunst seinesgleichen sucht und der nur anhand der farbigen Wiedergabe des Originals richtig herausgelesen werden kann. Offensichtlich in Anlehnung an den gespaltenen Luzerner Schild tragen auch die Wilden Mannen ihre Standesfarben in zwei Hälften. Sie stehen zudem jeder hinter dem Hoheitszeichen des andern, und ihre Farbenanordnung harmoniert mit dem gegenüberliegenden eigenen Wappenschild. Auf diese Weise wird nicht nur die heraldisch rechte Vorrangstellung von Luzern gegenüber Uri ausgeglichen, sondern gleichzeitig die enge Waffenbrüderschaft im Kampf um Leben und Tod zusätzlich betont. Die heraldische Courtoisie, wie sie im ersten und dritten Arbedo-Denkmal zum Ausdruck kommt, ist hier nicht notwendig (siehe Bemerkung bei Abb. 3). Die Symmetrie ist vollkommen, und doch wurde sie nicht übertrieben. Der Wilde Mann aus Uri ist etwas grösser als sein

Gegenüber und zeigt den ganzen vordern Unterarm; die beiden Keulen sind in dieselbe Richtung geneigt, mit ungleicher Stellung der Füße. Bezeichnenderweise halten die Wilden Mannen nicht den vor ihnen schwebenden Schild des befreundeten Ortes, sondern den darauf abgestützten Reichsschild mit der Königskrone als begehrtes Symbol der Reichsunmittelbarkeit.

Zelger vermutet, dass das älteste Monument von demjenigen von 1511 nicht erheblich abwich und dass sich die Neugestaltung lediglich in stilistisch-künstlerischer Hinsicht bemerkbar machte¹⁹. Er weist auf die traditionsgebundene Haltung früherer Zeiten hin, zumal es sich um ein Denkmal pietätvollen und patriotischen Gedenkens handelte. Reinle glaubt nicht, dass das ganze Denkmal im Jahre 1511 neu geschaffen worden sei²⁰. Noch weniger könnten die beiden Darstellungen bei Schilling (Abb. 1 und 2) als Bilder der beiden verschiedenen Perioden angesprochen werden. Weber²¹ unterscheidet drei verschiedene Arbedo Denkmäler und weist richtig auf die spätgotischen Schildformen beim ersten Denkmal hin (Abb. 1). Er glaubt im Stierbild dasjenige des Urnersiegels vom Jahre 1353 zu erkennen, während dieses beim zweiten Denkmal dem Siegel von 1489 entnommen sei²². Nun fehlt wohl beim ältern Siegel die Zunge des Stiers, und man sieht sie in der kleinen Zeichnung in Abbildung 1 auch nicht. Dagegen ist die Form der Hörner in Abbildung 2 im Vergleich zum Siegel von 1489 sehr verschieden. Eine Verbindung dürfte sich hier kaum finden lassen, denn die Schöpfer der Arbedo-Denkmäler waren Luzerner, welche die Urner Staatssiegel bestimmt nicht kannten. Einzig bei dem in frühern Zeiten besser bekannten Fahnenbild hätte allenfalls eine Vergleichsmöglichkeit bestanden. Nun weisen aber alle erhaltenen Urner Fahnen den Stier mit seiner Zunge auf, mit Ausnahme des angeblich bei Sempach 1386 getragenen Landesbanners, für dessen

Datierung das Fehlen der herausgestreckten Zunge bestimmend gewesen ist²³. Dieselbe Fahne wurde vielleicht auch bei Arbedo 1422 getragen, denn erst für den Alten Zürichkrieg 1439-1446 ist ein weiteres Landesbanner mit dem bezungten Uristier überliefert²⁴.

Gemalte oder geschnitzte Tafeln?

Wesentlich für die Unterscheidung der beiden ersten Arbedo-Denkmäler scheint uns die Frage nach deren Materialbeschaffenheit zu sein. Weber bezeichnet das erste Denkmal als *Holzrelief* aus dem 15. Jahrhundert²⁵. Reinle spricht beim ersten Denkmal von einer *hölzernen Arbedowappentafel* und beim zweiten von einem *Relief*²⁶. Beide Autoren nehmen somit eine plastische Schnitzerei aus Holz an. Diese Auffassungen gründen wohl mehrheitlich auf dem heute überlieferten Arbedo-Denkmal (Abb. 3), welches aus Holzteilen verschiedener Epochen zu bestehen scheint. Auf deren zeitliche Problematik werden wir noch zu sprechen kommen. Als sichere Quellen sind aber nur die beiden Bilder in der Chronik von Diebold Schilling zu betrachten. Das ältere mit dem Innern der Peterskapelle (Abb. 1) weist nicht weniger als vier spätgotische *Flügelaltäre* auf, deren Inhalt — wenn auch nur in summarischen Zügen — in ihren obern Partien erkennbar ist. Dies gilt insbesondere für den Liebfrauenaltar in der linken Ecke des Schiffes als dem Prunkstück der Ausstattung²⁷. Die Figuren auf allen Holztafeln scheinen gemalt gewesen zu sein, nicht geschnitzt. Warum sollte nicht auch das Arbedo-Denkmal im geschnitzten Rahmen lediglich gemalt gewesen sein? Die Zeichnung des zweiten Denkmals (Abb. 2) enthält so viele Feinheiten, wie sie nur in der Malerei herauszuholen sind, nicht aber in der Plastik. Zelger schreibt, Diebold Schilling sei wohl Augenzeuge der Renovation der *Tafel* in der erneuerten Kapelle gewesen²⁸.

Hätte das Denkmal aus einer teuren Schnitzerei bestanden, wäre es kaum schon einige Jahrzehnte später durch eine noch teurere ersetzt worden. Vieles spricht bei beiden Denkmälern für eine *Tafelmalerei*, die ganz oder teilweise zu erneuern wesentlich einfacher war als eine Schnitzerei²⁹. Diese Erneuerung erfolgte zweifellos in der zeitgenössischen verfeinerten Geschmacksrichtung der Renaissance. Die Schilling'sche Wiedergabe des zweiten Denkmals von 1511 enthält weder Rahmenschnitzerei noch Baldachindächlein, und das Bild erscheint breiter als das erste. Daraus könnte man schliessen, es sei nicht die erste Tafel übermalt, sondern eine neue gemalt worden. Mit diesen Hypothesen müssen wir uns zufolge Fehlens anderer Quellen begnügen.

Das heute noch erhaltene Denkmal

Offene Fragen stellt auch das dritte, noch heute in der Peterskapelle zu sehende Arbedo-Denkmal, das vollständig aus Holz besteht. Ein vollplastischer Engel hält über sich die beiden sich zuneigenden Standesschilder von Luzern und Uri, welche mit einer Holzkette nicht nur unter sich, sondern auch mit einer daraufgestellten Krone verbunden sind. Die keulenbewehrten Wilden Mannen als währschafte Schildhalter sind verschwunden, ebenso der Reichsschild. Die Komposition ist ungewöhnlich und unausgewogen. Man erhält unwillkürlich den Eindruck, sie sei nicht organisch entstanden, sondern aus verschiedenen Stilelementen zusammengesetzt worden. Schon 1908 hat Balmer das Denkmal als *Fragment* bezeichnet, welches bei den «Renovationen» des 18. Jahrhunderts verstümmelt worden sei³⁰. Zelger übernimmt diese Version wie auch den Ausdruck «sinniges Engelchen» und bezeichnet die Krone zudem als «Empirekrone»³¹. Weber hält die Holzskulptur als eine *Komposition verschiedener Stilarten*, die wohl in neuerer

Zeit entstanden sei³². Eine nähere Datierung bringt er aber nicht und übernimmt von Balmer das «sinnige Engelchen» und von Zelger die «Empirekrone». Reinle äussert sich zur Krone nicht, vermutet aber, der Engel und die beiden Wappen gehörten wohl der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an³³. Soweit die bisher geäusserten Ansichten über das heutige Arbedo-Denkmal, dessen Beurteilung durch eine unschöne Polychromierung noch erschwert wird. Die letzte Renovierung erfolgte gemäss einer Bleistiftnotiz auf Karton an der Rückseite des Originals durch Vergolder A. Rast am Löwenplatz, der es am 20. Juni 1910 «bei der grossen Wassernot» (Überschwemmung in Luzern) wieder placierte³⁴.

Geht man von der begründeten Annahme aus, die beiden ersten Arbedo-Denkmäler seien gemalte Tafelbilder gewesen, kann sich von der ursprünglichen Substanz gar nichts mehr erhalten haben. Der Form nach könnten die beiden Wappenschilder in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein, also 100 Jahre früher als von Reinle angenommen. Die spätgotische Form mit den geraden Seiten und dem untern Halbrund, wie sie beim ersten Denkmal (Abb. 1) dargestellt ist, hat bereits der bei den Turnieren gebrauchten *Tartsche* Platz gemacht³⁵. Es handelt sich aber um verflochte Tartschen ohne Einschnitt zum Einlegen der Lanze, nur mit asymmetrischen zugeneigten Konturen, wie sie in der Chronik des *Gerold Edlibach* von 1485/86 vorkommen³⁶. Beide Schilde sind konkav gearbeitet, und auch derjenige von Uri weist eine an und für sich unnötige Mittelrippe auf, zwecks Wahrung der Symmetrie zu Luzern. Zeitlich müssten die Schilde zwischen den beiden ersten Denkmälern liegen, also *um 1480*, was kaum denkbar ist. Aber auch bei einer künstlerischen Verspätung um ca. 30 Jahre stünden sie in krassem Gegensatz zur Zeichnung Schillings von 1511, der eindeutige Tartschen gemalt hat. Auch der Reichsschild

trägt aus Symmetriegründen einen Einschnitt auf beiden Seiten. Wir haben Diebold Schilling schon bei anderer Gelegenheit als einen Garanten von unschätzbarem Wert für die luzernische Standesheraldik kennen gelernt³⁷. Die von ihm wiedergegebenen Schildformen waren sicher auch in Wirklichkeit so vorhanden gewesen. Abgesehen vom Material sind es folgende Gründe, welche den Verfasser die Entstehung des heutigen dritten Arbedo-Denkmal nicht früher als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermuten lassen :

1. Die Schilde sind zu regelmässig gearbeitet und wirken zu neu.

2. Der Kopf des Uristiers hat nicht das ursprüngliche kraftvolle Aussehen eines «Urochsen», sondern wirkt eher wie eine «liebe Kuh». In praktisch allen Darstellungen früherer Jahrhunderte sind die Hörner des Stiers mehr aufwärts als seitlich gerichtet, mit Ausnahme des wohl in Mailand hergestellten Juliusbanners von 1512³⁸.

3. Die Damasizierung der Schilde, welche original sein dürfte, ist zu symmetrisch ausgerichtet und präsentiert sich als eine Nachahmung der italienischen Renaissance, wie sie das 19. Jahrhundert hervorbrachte. Der Unterschied zur Damasizierung bei Schilling in Abbildung 2 fällt sofort auf.

4. Die Anwendung der heraldischen Courtoisie (siehe Bemerkung bei Abb. 3) ist zu bewusst und typisch für das 19. Jahrhundert. Vielleicht wurde sie der ersten Darstellung des Denkmals (Abb. 1) abgeschaut.

Über den beiden Schilden befindet sich ein Gebilde, das von Balmer zutreffend als etwas bezeichnet wird, «das eine Krone darstellen soll»³⁹. Mit einer Empirekrone hat es nichts gemein, eher mit einer primitiven Bügelkrone aus einer spanischen Landkirche des 16. Jahrhunderts, die anhand zusammengesuchter Unterlagen nachgemacht worden ist⁴⁰. Ungewöhnlich ist der halbwegs und plump ausgeführte

Reichsapfel, auf dem ein zu hohes Kreuz steht. Ungewöhnlich ist auch die Art, wie die vordem aneinandergeketteten Standes- schilde nun mit derselben Kette an die Krone aufgehängt werden, ganz im Sinne eines dokumentierten Gottesgnadentums in der romantischen Epoche des 19. Jahrhunderts.

Einzig der *Engel*, welcher die in einer Kirche nicht mehr genehmen nackten Wilden Mannen ersetzte, könnte nach Reinle im 16. Jahrhundert entstanden sein, damals aber sicher nicht im Zusammenhang mit dem Arbedo-Denkmal. Woher er stammen könnte ist nicht zu eruieren, vielleicht aus der 1633 abgebrannten Hofkirche. Nach Julius Baum⁴¹ sind Engelsfiguren aus der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert im luzernischen Gebiet nicht in grosser Zahl zu finden. Meist werden in dieser Epoche die aus Holz geschnitzten Engel in langen Gewändern dargestellt, zumeist zum Lobe der Gottesmutter musizierend oder ihr die Krone auf das Haupt setzend. Unser Arbedo-Engel ist im Baum'schen Standardwerk nicht erhalten. Er scheint eher für das heutige Denkmal geschaffen worden zu sein, denn man könnte sich nicht gut vorstellen, was für Gegenstände er in seinen fast gleichhoch bis zum Hals erhobenen flachen Händen hätte halten können. Der untere Teil der Skulptur erscheint zudem langweilig und mit dem bis über das Knie nackten Bein der Würde des schildhaltenden und schutzgebenden Engels nicht entsprechend. Weber⁴² vermutet daher wohl zu Recht, das derzeitige Arbedo-Denkmal sei in «neuerer Zeit» entstanden. Balmer⁴³ und nach ihm Zelger⁴⁴ schreiben von einer «Verstümmelung» des Denkmals im 18. Jahrhundert im Zuge der nachweisbaren Ausräumung der ganzen mittelalterlichen Ausstattung der Peterskapelle an Skulpturen, Glas- und Wandgemälden. So wie aber der grosse Kruzifixus am Chorbogen Gnade fand⁴⁵, hätte dies für einige Zeit auch dem Arbedo-Denkmal beschieden sein können.

ARBEDO-DENKMAL

in der Peterskapelle Luzern



Die beiden Standesschilde neigen sich, weil gleichrangig, einander zu.
Der heraldisch rechte Schild von Luzern wendet aus «heraldischer Höflichkeit»
zudem seine Farbenspaltung demjenigen von Uri zu und wirkt daher seitenverkehrt.

Höhe 100 cm Breite 57 cm

Reproduktion mit freundlicher Erlaubnis der Kath. Kirchgemeindeverwaltung

Im 18. Jahrhundert und früher⁴⁶ wusste man noch gar nicht, wie ein solches Denkmal historisierend nachzumachen sei. Eine Königskrone direkt auf den Standesschild aufgesetzt ist ein heraldisches und historisches Unding, welches nur im 19. Jahrhundert entstehen konnte. Zwar hielt sich der Reichsschild mit Doppeladler und aufgesetzter Krone über dem Standeswappen als Zeichen der einstigen Reichsfreiheit bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts erstaunlich lang, dann aber wurden beide Zeichen weggelassen. Das heutige Denkmal würde sich ohne die Krone viel ausgewogener und eleganter präsentieren. Wahrscheinlich wurde es *um 1840* geschaffen, als die Kirche eine neue Kanzel und 1838 von Bildhauer Jost Hurter in Kriens einen neuen Taufstein erhielt⁴⁷. Eine bessere Klarheit würde nur die wissenschaftliche Untersuchung des Originals im Labor erbringen, wozu diese Arbeit den Impuls geben möge.

Soweit bisher bildlich festgehalten, befand sich das heutige Denkmal an der untern Emporenbrüstung hinten in der Kirche, wo es kaum Beachtung fand. Dank des Verständnisses der Kath. Kirchengemeindeverwaltung Luzern darf nun aber das alte Freundschaftszeichen wieder die linke Schiffswand zieren, nahe beim alten Standort an der nördlichen Chorwand⁴⁸.

Arbedo oder Alter Zürichkrieg als Ursache des Denkmals?

Abschliessend sei auf die Gedanken des Herausgebers der gesammelten Studien von Franz Zelger eingegangen⁴⁹. Nach Dr. Anton Müller besteht keine völlige Gewissheit, dass wir ein Gedenkbild an die gemeinsame Niederlage der Luzerner und Urner Krieger bei Arbedo vor uns haben. Vielleicht habe sich nur der Brauch freundeidgenössischer heraldischer Schenkung und Bewidmung mit entsprechender Pragmatik hier verewigt, da der

eidgenössische Kämpfer den denkmalbauenden Historizismus der Romantik nicht kannte. Auch könne, nach Schillings Text, die Waffenbrüderschaft im damals noch viel bewussteren Alten Zürichkrieg nachgewirkt haben. Wenn aber wirklich Arbedo Ursache gewesen sei, dann verstehe man den Reichsadler um so besser, habe doch König Sigismund die Inner-schweizer gegen Mailand angespornt.

Im Brief des Standes Uri vom Jahre 1511 wird weder Arbedo noch der Alte Zürichkrieg erwähnt, wohl aber beide Ereignisse im Text von Schilling behandelt. Dass der erneute gemeinsame Waffengang im Alten Zürichkrieg (1439-1446) den entscheidenden Anstoss zur Schaffung des Denkmals gegeben haben könnte, wäre durchaus denkbar. Die Halbrundschilder der ersten Wiedergabe bei Schilling (Abb. 1) weisen in die Mitte des 15. Jahrhunderts. Im Zeitpunkt der Schlacht bei Arbedo (1422) wären sie unten wohl in eine Spitze zulaufend gezeichnet worden⁵⁰. Das vaterländische Gewissen wollte aber den unseligen Bruderzwist mit dem befreundeten Stande Zürich baldmöglichst vergessen. So atmeten die Eidgenossen nach der letzten grossen Waffentat vom 6. März 1446 bei *Ragaz* erleichtert auf, die ihnen einen glänzenden Sieg über die mit Zürich verbündeten Österreicher brachte. Dieser *Fridolinstag* wurde in Luzern nicht nur gegen 200 Jahre lang in Ehren gehalten, er bewirkte auch Änderungen in der Darstellung und Bezeichnung der uralten Fasnachtsgestalt des Bruders Fritschi, der fortan als «Bruder Fridolin» die Umzüge begleitete⁵¹. Die Verluste der Luzerner im Alten Zürichkrieg waren nicht sehr gross, ausgenommen ihren Anteil an den rund 1200 Toten der mörderischen Schlacht von St. Jakob an der Birs vom 26. August 1444⁵². Doch kamen dabei in erster Linie junge ledige Krieger ums Leben, deren Ausfall in Staat und Familie nicht solche Lücken riss wie die bei Arbedo gefallenen 106 Stadtbürger, worunter sich 10 Klein- und 30 Grossräte be-

fanden, somit 30 Prozent aller Ratsmitglieder. Noch zwei Menschenalter später wusste man, dass sieben Nauen voll Krieger fortgefahren und nur zwei Nauen heimgekehrt seien, und dass die Luzerner Obrigkeit verboten hatte, die Heimkehrenden bei der Schiffflände zu erwarten; jedermann sollte zu Hause harren, ob seine Angehörigen heimkämen⁵³.

Unter grossen persönlichen Opfern hat Luzern damals dem Hilferuf Uris Folge geleistet. Dies scheint doch eher die be-

stehende Tradition des Arbedo-Denkmal zu bestätigen⁵⁴. Wenn es auch nicht in seiner ursprünglichen Form auf uns gekommen ist, bleibt es ein ehrwürdiges Zeichen der Waffenbrüderschaft, welches in der ehemaligen Rats- und Gemeindekapelle zu St. Peter der Nachwelt die alte Lehre in Erinnerung behalten soll, dass persönlicher Mut und heroische Tapferkeit allein nicht zum Siege führen, wenn Einigkeit und Disziplin versagen⁵⁵.

Anmerkungen

¹ BALMER, Josef: «Die St. Peterskapelle in Luzern». In: Luzerner Tagblatt Nr. 68, 69, 70 und 72 vom 21.-26. März 1908. Kunstmaler Josef Balmer (1828-1918) wurde im Jahre 1914 Ehrenbürger von Luzern. Ihm verdanken wir den Zeitungsbericht über die Restauration von 1908 (Luzerner Tagblatt Nr. 202 vom 29. August 1903), nachdem anscheinend keine Pläne aufgenommen worden sind.

WEBER, Peter Xaver: «Die Peterskapelle in Luzern als Gotteshaus und als Rats- und Gemeindehaus». In: «Der Geschichtsfreund», 98. Band, S. 3 f. Stans 1945, Kommissions-Verlag Josef von Matt.

REINLE, Adolf: «Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern», Band II (Stadt Luzern I. Teil), S. 208 ff. Basel 1953, Verlag Birkhäuser.

² Der Stadtschreiber Melchior Russ trägt die Verluste in lakonischer Kürze ins Luzerner Bürgerbuch ein: «... da verluren wir us unser statt LXXXIII guoter soldnern und XXIII knecht und wol XXX soldner us unsern emptern; die von Ure verlurend by XXXX, die von Underwalde ob und die nit dem walt by LXXXX und die von Zug LXXXXII soldner. Anders was von unsern eidgnossen nieman an dem gevechte, denn dise vier paner, und sint ouch die vier paner mit eren harheym komen, und hant die vigenden ouch an dem gevechte verloren ob nünhundert soldnern des herzogen von Meylant.»

Abgedruckt in BRUCKNER, A. und B.: «Schweizer Fahnenbuch», S. 39. St. Gallen 1942, Verlag Zolliker & Co.

³ MEYER, Karl: «Ennetbirgische Politik und Feldzüge der Innerschweizer bis zum Siege von Giornico». In: «Schweizer Kriegsgeschichte», Band 1, Heft 3, S. 58. Bern 1915, Verlag Oberkriegskommissariat (Druckschriftenverwaltung).

⁴ ZELGER, Franz: «Das alte Wappendenkmal der

Freundschaft zwischen Luzern und Uri, zur Erinnerung an die Schlacht bei Arbedo in der St. Peterskapelle in Luzern». In: «Schweizer Archiv für Heraldik» (AHS) 1934, Band 48, No. 2, S. 51 ff.

⁵ Die Farbelichés zu den Abb. 1 und 2 sowie die Farbtafeln der Abb. 3 wurden dem «Schweizer Archiv für Heraldik» von der Atlas Treuhand AG, Luzern, unentgeltlich zur Verfügung gestellt.

⁶ Staatsarchiv Luzern (StAL), Archiv 1, Fach 9, Pfarrei Luzern, St. Peterskapelle, Kirchenbauten (Schachtel 1021).

⁷ a.a.O., S. 212.

⁸ a.a.O., S. 51.

⁹ LEHMANN, Hans: «Geschichte der Luzerner Glasmalerei von den Anfängen bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts», S. 11. Luzern 1941, Reuss-Verlag.

¹⁰ LEHMANN, Hans, a.a.O., S. 9 ff.

¹¹ LEHMANN, Hans, a.a.O., S. 234. Die Bezeichnungen «maler» und «glaser» wurden somit auch für die Hersteller von Glasmalereien verwendet. S. 11 erwähnt Lehmann irrtümlicherweise den heutigen Engel zwischen den zwei Wilden Männern bereits für das Jahr 1511.

¹² Die Ausführung und Einsetzung der von Uri gestifteten Glasscheibe dürfte zweifellos erfolgt sein. Leider haben sich keine dieser Scheiben erhalten.

¹³ Entspricht Fol. 264 des Originals. Bildgrösse 19,5 × 13,5 cm.

¹⁴ REINLE, Adolf, a.a.O., S. 210, mit Abb. S. 216.

¹⁵ Abgedruckt bei WEBER, P. X., a.a.O., S. 27.

Vgl. auch von SEGESSER, Philipp Anton: «Rechtsgeschichte der Stadt und Republik Luzern», Band 2, S. 171 ff. Luzern 1854, Verlag Gebrüder Räder, und Scientia Verlag Aalen, Neudruck 1974.

¹⁶ Entspricht Fol. 61 des Originals. Bildgrösse 19,5 × 21,5 cm.

Reproduktionen der Tafel 71 in schwarz-weiss sind weiter zu finden in: «Schweizer Archiv für Heraldik», 1890, Nr. 37, S. 332, und 1934, Nr. 2, S. 53.

«Der Geschichtsfreund», 98. Band, S. 32 b, Stans 1945.

«Heraldik in Luzern», SEGESSER VON BRUNEGG, Agnes, S. 32. Luzern 1960, Verlag C. J. Bucher AG.

¹⁷ Vgl. S. 223 der Faksimileausgabe von 1932.

¹⁸ S. 57 der Faksimileausgabe von 1932:

«Etwas von minen heren von Lucern und iren getrüwen lieben Eitgnossen von Ure, darumb sy zesamen verschlossen sind für andre ort, wie dz in der capell ouch stat.

Sich sol ouch nieman verwundern der figur, so harnach volget in dero min g. heren von Lutzern, ouch ir truwen und lieben Eitgnossen für ander ort uss verfasset stand, wie das ouch in *der capel der loblichen statt Lucern gemalet und by düssen zittten ernüwert, alss diss buch gemacht ist*. Man hat hievor gehört, was not min heren von Lucern zuo *Bellentz* leider erlittend, me denn andre ort, wie wol andern fromen Eitgnossen der iren eben vil umbkamend, denen gott der her allen well gnädig und barmhätzig sin. Und wie der selb zug gan Bällentz me minen heren in ein hoffart wart gemässen dann zuo guotem, so was doch der will nit anders in minen heren alss noch hüttbetag, in nöten iren getrüwen lieben Eitgnossen allenthalben mit lib und guot zuozeziehen. Das nu von denen von Ure wisslich betrachtet, irenthalben gross mitliden mit inen gehept und demnach im *Zürchkrieg* eigentlich bedacht ward, da sich stätz die von Ure by minen heren und min heren vllissetend by inen ze sind, und beider sitt zuoflucht zesamen ze haben, ouch sich so brüderlich gegen einandern hielend, das die, so dazemal läptend, diss zuo einer ewigen gedächtniss in die capel liessend malen, *beid schilt mit einer ketti zesamen verfasset*, das ein jeglicher das sähe, sölte bedencken, dadurch villicht menger zuo liebe und fruntschaft gereitzt, der sunst vil unvernünftig worten zuo zitten ussstost, damit uffruor und unruow ze zitten wurde abgestellt. Harumb so han ich zuo guoter underwisung anzöug gäben einem jeglichen läsenden, das liebe und fruntschaft der loblichen Eitgnoschaft in allen orten nit gemindert, sunder gemeret und kein Eitgnose von dem andern verachtet werde, alss dennoch etwa liederlich beschicht, dardurch die so bitzhar gern ein lobliche fromme Eitgnoschaft gern undertrückt hättend, nit fröud ab dem, das sy einandern vernütgetend, entpfahent. Doch so ist noch bitzhar under allen orten nüt zwüschent jeman sollicher mass irrung ufferstanden, wann dz sy nüt dest minder stätz in nöten, innhalt ir pünden, einander fromlich, trostlich und erlich sind bygestanden. Hiemit will ich witer darvon nit schriben, denn aber für mich procediren und sagen, wie dann harin funden und geläsen wirt. Ich will mich ouch in allen puncten und articklen verantwort und alle menschen vlissendlich gebetten haben, nit ze achten, ob die jarzal nit eben nach einander funden wurden, wan ich han die ouch also funden und zum dickern mal selb vermeint, die, so vor mir alt geschichten uffgeschriben, habend an der selben jarzal gevält. Sy sy aber an ir selber gerächt oder nit, so sind doch nütdestminder alle sachen, wie die harin stand, beschähen und fürgangen eins vor das ander nach, damit es dennoch alles vollbracht worden und nit minder sunder me geschähen, denn als harin ist vergriffen, das keiner alss mag ergründen, wenn

es wurd zevil costens, müg und arbeit bruchen. Diss git aber den jetzigen ouch den jungen ein anzöug und underwisung, damit sy in räten und täten dest geschicklicher von allen sachen wüssend ze raten und ze reden, nit dz ich mich selb dafür achtet niemand, so harin list, ze lernen, so ich sunder fruntlich warnen und will bitten, der alten fuossstapfen nachzevolgen, die die Eitgnoschaft nit umbsunst erdacht und ir pünd gemacht hand, das je und je inen und iren nachkomen bitzhar woll erschossen und darby ze glouben ist, wa man gott for ougen und in gehorsame läbt, dz er nieman in sinen noten verlat, wie dz in der Eitgnossen nöten dick gesähen ist.»

¹⁹ a.a.O., S. 52.

²⁰ a.a.O., S. 212.

²¹ a.a.O., S. 18 f.

²² «Wappen, Siegel und Verfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Kantone», S. 434, Abb. 3 und 4. Bern 1948, herausgegeben von der Schweizerischen Bundeskanzlei.

²³ BRUCKNER, A. und B., a.a.O., Tafel 3 und S. 126, Nr. 734.

²⁴ BRUCKNER, A. und B., a.a.O., S. 42, 50 und 126, Nr. 735.

²⁵ a.a.O., S. 18.

²⁶ a.a.O., S. 210 und 212.

²⁷ WEBER, P. X., a.a.O., S. 15.

²⁸ a.a.O., S. 54.

²⁹ Dr. Ottfried Neubecker, Wiesbaden, einer der besten Kenner heraldischer Denkmäler aus allen Epochen, glaubt eher an eine Tafelmalerei. Freundliche Mitteilung vom 15. März 1976 in Luzern.

³⁰ a.a.O., Nr. 70, S. 9, 24. März 1908. Bei Zelger, a.a.O., S. 55 irrtümlich als Nr. 76 vom 24. März 1909 bezeichnet.

³¹ a.a.O., S. 55.

³² a.a.O., S. 19.

³³ a.a.O., S. 216.

³⁴ Genaue Wiedergabe der Notiz auf der Neujahrskarte 1976 der Atlas Treuhand AG, Luzern.

³⁵ Bezüglich der Schildformen siehe u. a.:

am RHYN, August: «Wappen der Burger von Luzern 1798-1924», S. 20. Luzern 1934, Druck Roto-Sadag SA, Genf.

GALBREATH, D. L.: «Handbüchlein der Heraldik», S. 58 ff. 2. Auflage, Lausanne 1948, Spes-Verlag.

³⁶ Vgl. LARGIADÈR, Anton: «Das Wappenbuch Gerold Edlibachs». In: AHS Band 47, 1933, No. 1, S. 1 ff.

Vgl. GALBREATH, D. L., a.a.O., S. 70, Abb. 82 (v. Blumberg) sowie S. 61 der französischen Ausgabe (Maillardo).

³⁷ GALLIKER, Joseph M.: «Luzerns Panner und Fähnlein». In: AHS, 1968, Band 82, S. 8.

³⁸ Abgebildet bei BRUCKNER, A. und B., a.a.O., Tafel 40: Der Ring besteht zudem aus *gedrehtem* Metall, was der Nase eines Stiers kaum zuträglich gewesen wäre. Ein typisches Beispiel für die phantasiervolle lombardisch-mailändische Seidenstickerei des frühen 16. Jahrhunderts.

³⁹ a.a.O., Nr. 70 vom 24. März 1908, S. 9.

⁴⁰ ABELER, Jürgen: «Kronen, Herrschaftszeichen der Welt», S. 25 f. Düsseldorf und Wien 1972, Econ Verlag GmbH.

⁴¹ BAUM, Julius: «Die Luzerner Skulpturen bis zum Jahre 1600», S. 77. Luzern 1965, Diebold Schilling Verlag.

⁴² a.a.O., S. 19.

⁴³ a.a.O., Nr. 70 vom 24. März 1908, S. 9.

⁴⁴ a.a.O., S. 55.

⁴⁵ Vgl. Ziff. 14 vorstehend.

⁴⁶ Im Katalog der kant. Gewerbe-Ausstellung 1924, S. 23 wird das heutige Denkmal von Johann Schwendimann als Plastik aus dem 17. Jahrhundert bezeichnet (mit Abb.).

⁴⁷ REINLE, Adolf, a.a.O., S. 213. Kanzel und Taufstein sind nicht mehr vorhanden.

In den zahlreichen Inventarien aus verschiedenen Jahrhunderten sind nur die beweglichen Gegenstände aufgeführt (StAL, Trucke 223, 46, Fach C).

⁴⁸ Die Versetzung erfolgte auf Vorschlag des Verfassers am 26. November 1975.

⁴⁹ ZELGER, Franz: «Historisches Luzern», S. 132 f. Gesammelte Studien, herausgegeben von Dr. Anton

Müller (1919-1968), Luzern 1963, Kommissionsverlag Räder & Cie. AG.

⁵⁰ Vgl. am RHYN, August, a.a.O., S. 20.

⁵¹ WEBER, P. X.: «Die Luzerner Safranzunft», S. 14 ff. Luzern 1942, Verlag Räder & Cie.

⁵² von FISCHER, R.: «Der Alte Zürichkrieg». In: «Schweizer Kriegsgeschichte», Band 1, Heft 2, S. 90. Bern 1935, Verlag Oberkriegskommissariat (Druckschriftenverwaltung).

⁵³ MEYER, Karl, a.a.O., S. 58.

⁵⁴ Auch Theodor von Liebenau spricht in seinem Werk «Das alte Luzern», S. 123 nur vom Denkmal zur Erinnerung an die Schlacht von Bellenz vom Jahre 1422. Neudruck 1937, Verlag Eugen Haag, Luzern.

⁵⁵ ZELGER, Franz, AHS 1934, S. 51.