Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 144 (1991)

Artikel: "Wahre Abbildung" : marianische Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz

Autor: Tobler, Mathilde

Kapitel: Mariahilf : Verbreitung seit dem 17. Jahrhundert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118732

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: 15.07.2025

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

MARIAHILF: VERBREITUNG SEIT DEM 17. JAHRHUNDERT

Mariahilf ist neben Maria vom guten Rat das im Barock am meisten kopierte Gnadenbild. Zahlreiche Gotteshäuser sind mit einer Nachbildung ausgestattet, weshalb es sinnvoll ist, den Ursprung und die Verehrungsgeschichte von Mariahilf eingehend darzustellen und die Verbreitung dieses Gnadenbildes in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz katalogmässig zu erfassen. Am Beispiel von Mariahilf lassen sich zudem alle wichtigen Aspekte der barocken Gnadenbildverehrung und -verbreitung aufzeigen, zum Beispiel die Förderung durch Ordensleute, die Bedeutung von Bruderschaften oder die Verflechtung mit politischen Ereignissen. Das Gnadenbild Mariahilf wird leicht und gerne mit Maria vom guten Rat[1] verwechselt; die nachstehende Untersuchung über Mariahilf soll künftig die Unterscheidung der beiden Gnadenbilder erleichtern helfen. Beiden Bildern gemeinsam ist das Sich-Berühren der beiden Gesichter, was beim Betrachter die Vorstellung eines besonders zärtlichen Mutter-Kind-Verhältnisses erweckt. Dieses zu Herzen gehende Motiv hat offensichtlich zum grossen Erfolg der beiden Gnadenbilder beigetragen. Inwieweit die Kapuziner, Jesuiten und Augustiner ganz bewusst diesen einprägsamen Darstellungstypus für die von ihnen angestrebte abendländische Verbreitung eines Gnadenbildes wählten, lässt sich nicht mehr ausmachen.

Das Gemälde Maria mit Kind von Lukas Cranach d. Ä.

Motivisch gehen die sog. Mariahilf-Bilder auf ein Gemälde zurück, das Lukas Cranach dem Älteren (1472–1553) zugeschrieben und in der Kunstgeschichtsschreibung ins Jahr 1537 oder früher datiert wird.[2] Auf der Holztafel mit den Massen 78,5 x 41,1 cm ist eine sitzende Muttergottes in Halbfigur dargestellt[3], die auf ihrer rechten Seite (d. h. auf der linken Bildseite) das Jesuskind in den Armen hält (Abb. 163). Der Knabe steht mit dem einen Bein auf dem Schoss Mariens; das andere hat er hochgehoben und den Fuss auf ihren linken Arm aufgestützt. Maria umfasst den Knaben mit beiden Händen, indem sie die rechte um seinen Oberkörper und die

[1] Zu diesem Gnadenbild: Tobler, Maria vom guten Rat. – Als Pendants sind die beiden Gnadenbilder Mariahilf und Maria vom guten Rat auf zwei spätbarocken Seitenaltarbildern dargestellt, die sich heute in der Grabkapelle der Kollegiumskirche in Schwyz befinden und vermutlich aus Unteriberg stammen (vgl. unten S. 345).

[2] Im Ausstellungskatalog «Lukas Cranach, Gemälde, Zeichnungen», Bd. 2, von Dieter Koepplin und Tilmann Falk, Basel/Stuttgart 1976, S. 536, Nr. 389, ist neben Lukas Cranach d. Ä. auch Cranach d. J. als möglicher Autor des Bildes genannt. – In der Chronik der Jesuiten von Innsbruck «Initium et progressus Collegii Societatis Jesu Oenipontani» (Hausarchiv der Jesuiten in Innsbruck) wird das Bild 1650 als ein Werk Albrecht Dürers bezeichnet. Ob stilistische Vergleiche oder kirchengeschichtliche Überlegungen – Cranach hatte sich im Verlauf der Reformation wie sein Landesfürst der Lehre Luthers angeschlossen – für diese Zuschreibung massgebend waren, ist nicht bekannt.

[3] Masse nach Aurenhammer, Mariengnadenbilder, S. 119.

Abb. 162, 163:
Notre-Dame de Grâce, Cambrai (Frankreich). Kupferstich nach dem Gnadenbild in der Kathedrale von Cambrai. Andachtsbildchen-Sammlung der Familie Zurlauben, Kantonsbibliothek Aarau. – Mariahilf. Gnadenbild von Lukas Cranach d. Ä., 1537 oder etwas früher. Stadtpfarrkirche St. Jakob, Innsbruck (Österreich).

linke unter sein Gesäss legt. Das Kind schmiegt sich an die Mutter, die ihr Haupt auf seine Seite neigt, so dass sich die beiden Gesichter berühren. Die Beziehung der beiden zueinander ist durch die umarmende Haltung des Knaben – der linke Arm ist um den Hals Mariens gelegt, mit der rechten Hand fasst er nach ihrem Kinn – und durch den über beide Köpfe fallenden hauchdünnen Schleier besonders eng gestaltet. Das goldbraune Haar bildet auf dem Haupt des Kindes feine Löckchen, während es bei Maria in weichen Wellen offen über die Schultern herunterfällt und über der Stirne von einem schmalen schwarzen Band zusammengehalten wird. Die Muttergottes trägt ein blaues Gewand mit weiten, ockerfarbenen Ärmelstössen und darüber einen roten Mantel. Im eckigen Kleidausschnitt tritt ein weisses Hemd hervor, das schwarz eingefasst und am Rand mit Kreuzchen verziert ist. Der Knabe ist unbekleidet. Beide Gestalten heben sich von einem dunklen Hintergrund ab. Der Bildausschnitt verläuft knapp über dem Haupt der Madonna und unten etwa auf ihrer Kniehöhe; auf der rechten Seite ist die Figur fast bis zum Ärmelstoss beschnitten.

Mit der engen Berührung von Mutter und Kind hat Cranach ein altes Motiv aufgegriffen, das letztlich auf byzantinische Ikonenmalerei zurückgeht. Die Kunstge-

schichte hat dafür den Begriff «Eleusa», Mutter des Erbarmens, eingeführt.[4] Während sich der Typus der «Eleusa» in den Darstellungen der Ostkirche kaum veränderte, entstanden im Westen zahlreiche Variationen. Die westliche Entwicklung setzte im 13. Jahrhundert in Italien ein, wo sich die aus Byzanz importierte Ikonenmalerei freier gestalten liess als in ihrem Ursprungsgebiet.[5] Einige der italo-griechischen Ikonen wurden Gnadenbilder, so beispielsweise die Karmeliten-Madonna La Bruna in Neapel und die Notre-Dame-de-Grâce in Cambrai (Abb. 162).[6] Das Bild der letzteren kann Cranach beeinflusst haben, da er es möglicherweise auf seiner Reise in die Niederlande 1508 aufsuchte. Dem 1440 aus Rom mitgebrachten und 1450 der Kathedrale in Cambrai geschenkten Tafelbild[7] wurde im 15. und 16. Jahrhundert eine starke Verehrung zuteil, und schon 1456 hatte das Domkapitel namhafte Künstler wie Petrus Christus und Hayne de Bruxelles mit der Anfertigung mehrerer Kopien beauftragt.[8] Das Gnadenbild fand auch in Form von Andachtsgraphik Verbreitung. Cranach kann daher ebensogut durch ein gedrucktes Wallfahrtsblatt Kenntnis vom Bildinhalt erhalten haben. Schon vor ihm hatten Zeitgenossen das Berührungsmotiv der «Eleusa» aufgegriffen, so Gerhard David in einem kleinen Madonnenbild von 1500 und Raffael in seiner Tempi-Madonna von 1505 (beide Bilder heute in der Alten Pinakothek in München).[9] 1459 hatte Rogier van der Weyden Cambrai besucht, und wenig später malte er eine Madonna mit Kind[10], bei der das «Eleusa»-Motiv ähnlich wie bei Cranach verarbeitet ist: Das charakteristische Element der Berührung wurde übernommen und sogar noch gesteigert, die byzantinisierenden Reminiszenzen dagegen durch eine an die Entstehungszeit angepasste Kleidung und Haartracht ersetzt. Cranachs Darstellung ist im Vergleich zum Gnadenbild in Cambrai seitenverkehrt, und die Muttergottes ist nicht stehend, sondern als sitzende Halbfigur wiedergegeben.

Das Eleusa-Motiv kommt auch auf anderen Madonnen-Darstellungen Cranachs vor: in abgewandelter Form auf dem sog. Torgauer Fürstenaltar von 1509 und in mariahilfähnlicher Gestaltung, jedoch mit einem von Putten gehaltenen Vorhang als Hintergrund auf einem Muttergottes-Bild (beide im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt) sowie auf einem kleinen Rundbild von 1525 (in Privatbesitz).[11]

[4] Die Kunsthistoriker wählten den Ausdruck «Eleusa» in Anlehnung an die russische Benennung «Umilenie» (Mutter der Rührung). Zum Begriff vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie 3, hg. von Kirschbaum, Rom/Freiburg 1971, S. 170. In Byzanz wurde «Eleusa» nicht mit einem bestimmten Madonnentypus in Verbindung gebracht, sondern allgemein als Ehrentitel für Maria verwendet.

[5] Eine Reihe westlicher «Eleusa»-Bilder sind zusammengestellt bei Kolb, Eleusa.

[6] Kolb, Eleusa, Abb. 14 und 16. Vgl. dazu auch Kolb, Mariahilf, S. 48–51 bzw. 80–83, sowie Aurenhammer, Mariengnadenbilder, S. 98 bzw. 120.

[7] Die italo-griechische Ikone stammt aus dem 14. Jahrhundert. Zur Geschichte ihrer Verehrung als Gnadenbild in Cambrai: Aurenhammer, Mariengnadenbilder, S. 120f.

[8] Von diesen beiden Malern hergestellte Kopien sind abgebildet in: Kolb, Eleusa, Abb. 18 und 19.

[9] Kolb, Eleusa, Abb. 5 und 7.

[10] Kolb, Eleusa, Abb. 21.

[11] Kolb, Eleusa, Abb. 2–4. Der Durchmesser des Rundbildes beträgt nur 15 cm. Nach Koepplin (wie Anm. 2), Bd. 1, S. 280, bleibt die Frage der eigenhändigen Ausführung für dieses Bild noch zu prüfen. Ebenda, Abb. 144, und Bd. 2, S. 775, Anm. 78.

Lukas Cranach schuf auch noch nach seinem Übertritt zum neuen Glauben im Jahre 1520 Marienbilder. Eine fromme Überlieferung berichtet, er habe die Mariahilf-Tafel im Beisein Luthers gemalt. Bekanntlich hat sich der Reformator in seiner Lehre nicht gegen Mariendarstellungen als Andachtsbilder gewandt. Ein in seiner Stube aufgehängtes Muttergottesbild, das er in seiner Tischrede von 1532 erwähnt, war vermutlich ebenfalls ein Werk Cranachs.[12] In dessen Werkstatt entstanden somit zahlreiche Madonnenbilder, vom eigenhändig ausgeführten Kunstwerk bis zu serienmässig hergestellten Arbeiten, die primär nicht höchsten Kunstansprüchen, sondern religiösen Bedürfnissen zu genügen hatten. Der sächsische Kurfürst pflegte von Cranach gemalte Mariendarstellungen an befreundete Fürsten zu verschenken. 1512 erhielten beispielsweise Herzog Georg von Sachsen und seine Gemahlin gleich zwei Cranach-Madonnen verehrt.[13] Aus der kurfürstlichen Sammlung stammt denn auch das Mariahilf-Bild. Nach der Überlieferung soll die Tafel für die Hofkirche in Dresden gemalt worden und erst nach dem Übertritt des Kurfürsten zur neuen Glaubenslehre in dessen Kunstsammlung gelangt sein. Fest steht, dass sie 1611 von Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen dem bei ihm auf Besuch weilenden Erzherzog Leopold V. von Österreich, der damals Bischof von Passau war, geschenkt wurde. Durch diesen Besitzerwechsel gelangte das Madonnenbild in ein katholisches Umfeld – eine wichtige Voraussetzung für die Entwicklung zum Gnadenbild.

Die Wallfahrt zu Mariahilf in Passau

Erzherzog Leopold V. machte das an ihn vergabte Marienbild zum Gegenstand seiner persönlichen Andacht. Er soll es auf seine Reisen mitgenommen haben. Wenn er in Passau weilte, erhielt es einen Platz in der Residenzkapelle. Hier lernte Freiherr Marquard von Schwendi, Domdekan und Administrator des Bistums Passau, die Madonnendarstellung kennen und fühlte sich von ihr so sehr angesprochen, dass er sich die Erlaubnis erbat, davon eine Kopie herstellen zu dürfen. Nach der Tradition wurde diese von einem Maler «Pius» angefertigt, über den aber nichts Näheres bekannt ist. Vermutlich handelt es sich nicht um einen Personennamen, sondern eher um einen Hinweis auf die fromme Lebenshaltung des nicht namentlich genannten Künstlers.[14] Die Nachbildung unterscheidet sich in zwei Punkten vom Cranachschen Original: Zum einen wurde das Format, wohl im Hinblick auf die vorgesehene Verwendung als Kapellenbild, um einiges vergrössert[15] und die Halbfigur etwas nach unten erweitert, und zum andern bedeckt der durchsichtige

[12] Der entsprechende Auszug aus der Tischrede ist zitiert bei Koepplin (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 522. Ebenda, S. 522f., zur Bedeutung von Madonnenbildern in der Reformationszeit allgemein und im Werke Cranachs im besonderen.

[13] Koepplin (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 522.

[14] Laut Kolb, Eleusa, S. 11 und 17, sollen auch die als Gnadenbilder verehrten Kopien in Mergentheim und Wien von diesem Maler «Pius» stammen.

[15] Die Höhe beträgt 130 cm.

Abb. 164, 165:
Mariahilf. 1622 nach dem Cranach-Bild gemalte Kopie in Passau, die selber zu einem europäisch bedeutenden Gnadenbild wurde. Wallfahrtskirche Mariahilf ob Passau (Deutschland). – Mariahilf. Nach dem Passauer Gnaden- und Bruderschaftsbild gemalte Kopie in der St. Peterskirche in München, 1653 (Stich). Zu Berühmtheit gelangte das Bild in Verbindung mit der gleichnamigen Bruderschaft seit dem Türkenkrieg von 1683.

Schleier nicht mehr beide Köpfe, sondern nur noch das Haupt Mariens (Abb. 164).

Domdekan Schwendi plazierte das Bild in seiner Privatkapelle, die in der Innenstadt am Fusse eines Hügels lag.[16] Schon bald wurden, besonders an Samstagen und Marienfesten, auf dem nahe gelegenen Hügel Lichterprozessionen beobachtet; zudem soll von dort oben auch engelhafte Musik ertönt sein.[17] 1622 liess Marquard Schwendi am Ort der Erscheinungen eine Holzkapelle erstellen.[18] Die geschilderten übernatürlichen Vorkommnisse, zu denen noch eine visionäre Muttergottes-Erscheinung hinzukam, und auch die erhöhte Lage sind typisch für das Aufkommen einer barocken Wallfahrt und führten auch hier zu einem immer grösser werdenden Zustrom von Gläubigen. Dieser Entwicklung trug der Domdekan Rechnung, indem er 1624–1627 an Stelle der hölzernen Kapelle eine steinerne Kirche erbauen liess. Neben der Kirche entstand ein Hospiz für die Kapuziner, die seit 1614 in Pas-

[16] Zur Geschichte des Passauer Mariahilf-Bildes und seiner Verehrung: Hartinger, Mariahilf.

[17] Von diesen Erscheinungen ist bereits bei Gumppenberg, Marianischer Atlas, Bd. 2, S. 20, die Rede.

[18] Laut Hartinger, Mariahilf, S. 284, wurde zusammen mit der Kapelle ein «Eremitorium» erbaut, was auf die sofortige Einsetzung eines Bruders oder Paters zur Betreuung der aufkommenden Wallfahrt schliessen lässt.

sau ein Kloster bewohnten. Damit war die Betreuung und Förderung der Wallfahrt zu Mariahilf gewährleistet. Nach der Vollendung des Kirchenbaus liess Domdekan Schwendi 1627 zudem eine Bruderschaft errichten, die von Papst Urban VIII. bestätigt und deren Leitung den Kapuzinern anvertraut wurde.[19] Im Archiv der Wallfahrtskirche werden zwei Bände mit den Namen der Bruderschaftsmitglieder aufbewahrt. Der erste umfasst die Zeitspanne von 1630 bis 1705 und enthält rund 30 000 Namen.[20] Die Reihe der Mitglieder beginnt 1630 mit den höchsten Würdenträgern, allen voran Kaiser Ferdinand II. und seine Gemahlin Eleonora, gefolgt von weiteren Angehörigen des Kaiserhauses, von Erzherzögen und Erzherzoginnen, Fürstbischöfen, Bischöfen und Personen aus dem österreichischen und böhmischen Hochadel. Sehr viele Leute aus dem Volk taten es diesen gleich und wurden ebenfalls Mitglieder der Bruderschaft. Auch ganze Konvente schlossen sich ihr an.[21] Vermutlich vor allem über die Kapuziner als Vermittler strahlte die Passauer Mariahilf-Verehrung vom deutschen Mittelgebirge bis nach Ungarn, ins Elsass und nach Italien aus. Walter Hartinger hat die Mitgliederbücher der Bruderschaft eingehend untersucht und den ersten Band statistisch ausgewertet.[22] Dabei stellte er zwischen 1680 und 1690 eine Wende fest: Im Verhältnis zu den Eintritten auswärtiger Personen nahm die Zahl der aus Passau stammenden Neumitglieder wieder zu; gleichzeitig sank die jährliche Zuwachsrate und verkleinerte sich auch das Einzugsgebiet. Ebenfalls rückläufig war die Zahl der Beitritte von Angehörigen aus dem Adelsstande. Der Verlust an internationaler Bedeutung des Passauer Gnadenbildes muss in Zusammenhang mit dem gleichzeitigen Aufschwung der Mariahilf-Verehrung in München gesehen werden, auf die wir noch zurückkommen.

Zum Titel «Mariahilf»

Zusammen mit dem Bildmotiv Lukas Cranachs verbreitete sich der Titel «Mariahilf» tausendfach über ganz Europa. Aber keineswegs jede Kirche und jeder Altar, die Mariahilf geweiht sind, müssen mit einer Devotionskopie des hier behandelten

[19] Ihre Bezeichnung lautet: «Marianische Liebesversammlung unter dem Titel Mariae Heimsuchung, zu Maria Hilf ob Passau bey denen P. P. Capucinern auf dem Berge, von Ihro Päpstlichen Heyligkeit Urbano VIII. dieß Namens mit vielen großen Indulgentien oder Abläßen begnadet und auf ewig confirmiret».

[20] Das gemalte, ikonographisch reich gestaltete Titelblatt ist farbig abgebildet bei Hartinger, Mariahilf, Taf. XIV.

[21] Hartinger, Mariahilf, S. 293, nennt in chronologischer Reihenfolge Klöster aus den Orten Lambach (Eintritt 1631), Keppach (1631), Lucca (1632), Wien (1633), Schönfeld (1634), Florenz (1635), Salzburg (1635), Landshut (1639), Padua (1640 und 1647), Reitberg (vermutlich: Reutberg,1644), Regensburg (1645 und 1650), Este (1647), Chottieschau (1654), Tulln (1664), das ehem. thurgauische Zisterzienserinnenkloster Feldbach (1669; siehe unten S. 266, 322), Olmütz (1671) und Windhaag.

[22] Hartinger hat den ersten Band auf folgende Fragestellungen hin untersucht: soziale Zusammensetzung der Bruderschaftsmitglieder des Jahres 1630, geographische Herkunft der Neumitglieder, Anzahl der jährlich angekommenen geschlossenen Wallfahrts-Prozessionen und der gespendeten Kommunionen, Höhe der Opferstockgelder. Vgl. Hartinger, Mariahilf, S. 287, 291–293 (mit graphischen Darstellungen und Karten).

Gnadenbildes ausgestattet sein. Der Titel ist nämlich bedeutend älter als die Verehrung des Cranachschen Madonnenbildes. Möglicherweise schon im Mittelalter entstanden, wurde der Ausdruck «Maria, Auxilium Christianorum» in der Seeschlacht von Lepanto 1571 als Gebetsruf verwendet und erhielt nach dem Sieg über die Türken, den man der Hilfe der Muttergottes zu verdanken glaubte, eine grosse theologische Bedeutung. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde er der Lauretanischen Litanei eingefügt.[23] In der Folge verlieh man diesen Titel verschiedenen Kirchen und Mariendarstellungen. Als Beispiel erwähnt sei die 1603 errichtete Wallfahrtskirche Mariahilf auf dem Lechfeld bei Augsburg, deren Hochaltar eine plastische Figurengruppe mit Maria und dem Erzengel Michael zu Füssen des auferstandenen Christus birgt.[24] 1607 wurde in Graz eine Mariahilf-Kirche erbaut und mit einem Hochaltarbild ausgestattet, das eine auf Wolken schwebende Maria mit Kind über hilfesuchenden Menschen darstellt.[25] Wann und durch wen der beliebte Titel erstmals mit dem Cranach-Bild in Verbindung gebracht wurde, entzieht sich unserer Kenntnis, da bis jetzt keine diesbezüglichen Quellen ermittelt werden konnten. Vielleicht war es schon Fürstbischof Leopold, der sein Andachtsbild so benannte. Wahrscheinlicher ist aber, dass Domdekan Schwendi, der ganz offensichtlich in Passau eine Wallfahrtsstätte begründen wollte, diesen einfachen und doch sehr wirkungsvollen Gebetsruf wählte. In seiner in Abschriften erhaltenen Stiftungsurkunde aus dem Jahre 1631 wird Maria mehrfach als «auxiliatrix» bezeichnet[26], und die Bestätigungsbulle Papst Urbans VIII. wurde für die «capella Mariae auxiliatricis», also Maria Hilf, ausgestellt.[27]

Die Verehrung des Tafelbildes von Lukas Cranach in Innsbruck

Fürstbischof Leopold V., der 1611 das von Lukas Cranach gemalte Bild aus der Sammlung des sächsischen Kurfürsten geschenkt erhalten hatte, verliess 1619 Passau, weil er Landesfürst von Tirol geworden war. Nach seinem Verzicht auf die Bischofswürde – die geistlichen Weihen waren ihm nie erteilt worden – vermählte er sich mit Claudia von Medici. Das Cranach-Gemälde nahm er mit nach Innsbruck, seiner neuen Residenzstadt, wo es wie bereits in Passau einen Platz in der Privatkapelle erhielt.[28] In Zeiten erhöhter Kriegsgefahr, so während des Dreissigjährigen Krieges beim Herannahen schwedischer Truppen, oder bei drohender Pest wurde

[23] Laut Hartinger, Mariahilf, S. 288, ist der Gebetsruf schon in zwei 1558 und 1566 in Dillingen gedruckten Editionen des Petrus Canisius enthalten.

[24] Mindera, Maria Hilf, Abb. 3.

[25] Das Bild wurde 1611 vom Tintoretto-Schüler Pietro de Pomis gemalt (Mindera, Maria Hilf, Abb. 20).

[26] Zu den Abschriften vgl. Hartinger, Mariahilf, S. 297, Anm. 1.

[27] Hartinger, Mariahilf, S. 288.

[28] Zur Verehrungsgeschichte des Bildes in Innsbruck: Menardi, Herlinde. Über Marienwallfahrten in Tirol. (Heiltum und Wallfahrt. Tiroler Landesausstellung 1988. Innsbruck 1988, S. 112–127), S. 120–122. Darin verarbeitet ist die ältere Publikation von Gustav Gugitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch 3, Tirol und Vorarlberg, Wien 1956.

das Marienbild wiederholt öffentlich zur Verehrung aufgestellt und durch die Strassen Innsbrucks getragen. Dadurch wurde es beim Volk bekannt und gleichzeitig verehrungswürdig. So entstand der Wunsch, das Bild ständig zugänglich zu machen. Doch Leopold und anfangs auch noch sein Sohn Ferdinand Karl gaben diesem Begehren nicht nach. Selbst als die Tiroler Landesstände 1647 in der Bedrängnis eines Schwedeneinfalls gelobten, eine Mariahilf-Kirche zu errichten und ihr Versprechen 1648/49 mit dem Bau einer Zentralkirche am linken Innufer auch einlösten, wurde ihnen das Gemälde Cranachs nicht für das neue Gotteshaus überlassen. Statt dessen stellte man 1654 eine von Michael Waldmann gemalte Kopie auf. 1650 hatte jedoch Erzherzog Ferdinand Karl die Erlaubnis erteilt, die Cranachsche Mariahilf-Tafel in die von seiner Residenz aus durch einen direkten Zugang erreichbare St. Jakobskirche (seit 1643 Pfarrkirche, seit 1964 Dom) zu überführen, allerdings mit dem Vorbehalt, das Gemälde für Reisen oder aus anderen besonderen Gründen vorübergehend wieder zu sich nehmen zu dürfen. Das Muttergottesbild wurde in einer erweiterten und mit einer Kuppel überdeckten Seitenkapelle untergebracht. Die 1650 als barocker Triumphzug gestaltete Übertragung von der Hofburg in die Jakobskirche ist in der Schrift zur Säkularfeier von 1750 ausführlich beschrieben.[29] Der lange Prozessionszug umfasste die benachbarten Pfarreien, Zünfte, Bruderschaften, den Klerus, Trompeter- und Paukenspieler sowie zahlreiche Hofbedienstete. Danach folgte der geschmückte Triumphwagen mit dem Mariahilf-Bild und achtzehn Knaben in Engelskleidung. Hinter dem Wagen zogen das erzherzogliche Paar, Ferdinand Karl und Anna, und der ganze Hofstaat einher, anschliessend der Adel, der Stadtrat und die Bürgerschaft. Den Schluss bildete eine grosse Volksmenge. Hundert Jahre später wiederholte sich das religiöse Schauspiel in einem ebenso pompösen Umzug.[30]

Das Gemälde Mariahilf, das sofort nach seiner Aufstellung 1650 als Gnadenbild verehrt wurde, verblieb bis 1713 in der Seitenkapelle der Jakobskirche. Dann übertrug man es auf den Hochaltar, wo es den Platz über dem Tabernakel einnahm. Vor Beginn des Kirchenneubaus von 1717 wurde es in die Spitalkirche gebracht und am 10. Dezember 1724 feierlich in die Pfarrkirche zurückgeführt. Zur Zeit der josephinischen Reformen wurde der Hochaltar 1789 neu gestaltet, um ihn den kirchenpolizeilichen Vorschriften anzupassen. Er erhielt ein von Joseph Schöpf gemaltes Altarblatt, auf dem die Heiligen Jakobus und Alexius, die Patrone von Kirche und Stadt, dargestellt sind. Im Zentrum des Bildes wurde die als Gnadenbild verehrte Cranach-Madonna eingesetzt.[31]

Dem Mariahilf-Bild verdankt die St. Jakobskirche die nach der Mitte des 17. Jahrhunderts einsetzende Entwicklung zum meist besuchten Wallfahrtsort Tirols. Allein aus den Jahren 1662–1665 haben sich fünfzehn Mirakelbücher mit je hundert Gebetserhörungen erhalten.[32] Bis 1750 stieg die Zahl der Mirakelbücher auf 44, diejenige der Gebetserhörungen auf 4400. Dem Bild wurden viele Votive verehrt,

[29] Zitiert bei Menardi (wie Anm. 28), S. 120.

[30] Menardi (wie Anm. 28), S. 121.

[31] Der in Öl ausgeführte Entwurf dazu ist abgebildet bei Menardi (wie Anm. 28), S. 121.

[32] Die Bücher werden heute im Pfarrarchiv St. Jakob, Innsbruck, aufbewahrt. Sie sind bereits bei

darunter auch kostbare aus Silber, die jedoch 1785 eingeschmolzen wurden.[33] Einzig eine 1712 von Karl Philipp von Pfalz-Neuburg, dem Gubernator Tirols, gestiftete silberne Altarverkleidung blieb erhalten und ziert heute noch an Festtagen den Hochaltar.

Auch in Innsbruck bestand eine Mariahilf-Bruderschaft, deren Leitung aber den Jesuiten oblag. Bezüglich ihrer Ausstrahlung ist wenig bekannt, da der heutige Standort der Verzeichnisse, sofern diese überhaupt noch bestehen, nicht ermittelt werden konnte.[34] Angaben über die Bruderschaft vermitteln Bruderschaftszettel. So heisst es im «Bericht von der Bruderschafft Unser lieben Frauen Hülff», diese sei «in dem Würdigen Gotts-Haus der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit Societatis Jesu, in der Ertz-Herzoglichen Residentz-Stadt Ynsprugg im Tyrol von neuem Anno 1680 auffgerichtet und von Ihro Päpstl. Heiligkeit Innocentio XI. dises Nahmens confirmiret und mit hernach stehenden Ablaßen begabet worden». Auf dem mit 1728 datierten Zettel, aus dem das Textzitat stammt, ist weiter vermerkt, dass inzwischen in Innsbruck «weit über Neunmal hundert tausend seynd eingeschriben worden, deren Zahl sich täglich noch vermehret». Der Bericht nennt als Vorgängerin dieser Mariahilf-Bruderschaft eine Bruderschaft, die 1649 in der «Stadt Santa Fede in dem Königreich Neu Granata, in dem gegen Nidergang gelegenen Jndien» gegründet worden war. Wegen der grossen Distanz zu diesem Ort seien auch in Turin und Innsbruck solche Bruderschaften ins Leben gerufen worden.[35] Wohl aus Konkurrenzangst fehlt auf dem Zettel jeglicher Hinweis auf die mitgliederreichen Mariahilf-Bruderschaften in Passau, München und Wien. Bemerkenswert ist auch, dass die 1680 erfolgte Gründung der Innsbrucker Bruderschaft ins gleiche Jahr fällt wie die Errichtung der Mariahilf-Gebetsvereinigung in München, die wie die Passauer Bruderschaft von den Kapuzinern geleitet wurde.

Innerhalb des Jesuitenordens gab es Mitglieder, die sich für die Verehrung des Innsbrucker Gnadenbildes besonders einsetzten. Der wohl bekannteste ist Guilielmus Gumppenberg, der Verfasser des Atlas Marianus, eines umfangreichen Nachschlagewerkes marianischer Verehrungsstätten.[36] Gumppenberg wirkte als Prediger an der Pfarrkirche St. Jakob in Innsbruck. Eine von ihm 1662 gehaltene Predigt war von so nachhaltiger Wirkung, dass sie nicht nur in den erweiterten Auflagen

Gumppenberg, Marianischer Atlas, deutsche Ausgabe von 1673, Bd. 3, S. 310ff., Nr. 894, erwähnt. – Vgl. dazu auch Menardi (wie Anm. 28), S. 120.

33 Einige Weihegaben von Angehörigen des Herrscherhauses sind bei Menardi (wie Anm. 28), S. 121, erwähnt.

34 1974 haben wir die Bücher in den folgenden Archiven ergebnislos gesucht: Hauptstaatsarchiv München, Archiv der Oberdeutschen Provinz der Gesellschaft Jesu in München, Hausarchiv des Jesuitenkollegiums in Innsbruck und Pfarrarchiv St. Jakob in Innsbruck. Die Suche wird durch den Umstand erschwert, dass bei der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 die Archivbestände zerstreut und teilweise wohl auch vernichtet wurden.

35 Der Passus «von neuem Anno 1680 auffgerichtet» ist vermutlich nicht so zu verstehen, dass in Innsbruck zum zweiten Mal eine Bruderschaft errichtet wurde, sondern dass die Bruderschaft von Santa Fede 1680 nun auch in Innsbruck eingeführt wurde.

36 Siehe dazu oben S. 32f. sowie die bibliographischen Angaben im Abkürzungsverzeichnis unter Gumppenberg.

seines Marianischen Atlas[37], sondern auch in anderen barocken Texten zum Innsbrucker Mariahilf-Gnadenbild Erwähnung fand. Gumppenbergs Anweisungen, wie vor dem Bild zu beten sei, und seine Empfehlungen für das Abhalten von Novenen[38] scheinen viele Gläubige befolgt zu haben, denn in den im Archiv der Innsbrucker Pfarrkirche aufbewahrten Mirakelbüchern wird hin und wieder darauf hingewiesen, der Erhörte habe die Gebete genau so verrichtet, wie ihm der Prediger geraten habe.

Die Verehrung von Mariahilf in München und ihre internationale Ausstrahlung seit dem Türkenkrieg von 1683

Im Jahre 1653 liess die Brauerswitwe Barbara Ostermayer durch den Hofmaler Karl Loth eine Nachbildung des Passauer Mariahilf-Bildes anfertigen und in der Stadtpfarrkiche St. Peter in München anbringen (Abb. 165). Während dreissig Jahren wurde die Devotionskopie, wie so manche andere auch, vor allem von Mitgliedern der Passauer Bruderschaft verehrt. Erst durch die Verknüpfung mit der Türkenbelagerung Wiens 1683 entwickelte sich die bislang lokale Verehrungsstätte innert kürzester Zeit zu einer internationalen. Vor dem Wegzug des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel in Richtung Wien zum Kampf gegen die Türken war der Marienplatz das marianische Zentrum Münchens. Hier liess er vor der Statue der «Patrona Bavaria» einen Gottesdienst zelebrieren. Während der Kämpfe versammelte man sich dann aber dreissig Tage lang vor dem Mariahilf-Bild in der Peterskirche und betete für den Sieg der Christen. Nach seiner Heimkehr stiftete der Kurfürst diesem Madonnenbild zwei Silberampeln sowie die bei Ofen (Budapest) erbeuteten Türkenfahnen.

Auch andernorts hatten die Ereignisse von 1683 eine Zunahme der Mariahilf-Verehrung zur Folge, denn der Bildtitel, der bereits in der Schlacht von Lepanto 1571 als Gebetsruf erschallt war, hatte erneut grösste Aktualität erlangt. In Passau, wohin sich der kaiserliche Hof 1683 zurückgezogen hatte, kniete Kaiser Leopold I. mit seinem Gefolge täglich vor dem Gnadenbild und bat die Muttergottes um einen für die christlichen Truppen günstigen Ausgang der kriegerischen Auseinandersetzungen.[39] Zum Dank wurden nach dem Sieg zahlreiche Türkentrophäen nach Passau gebracht und in der Wallfahrtskirche aufgehängt. Kaiserin Eleonore war nach Innsbruck geflüchtet, wo sich die Bevölkerung vor dem Mariahilf-Bild versammelte

[37] Gumppenberg, Marianischer Atlas 3, S. 310f., Nr. 894.

[38] Die Predigt ist auszugsweise zitiert bei: Kogler, Votivbilder, S. 65.

[39] Schon wiederholt hatte seit dem Aufkommen der Mariahilf-Verehrung in Passau für die Gläubigen Anlass bestanden, wegen kriegerischer Ereignisse beim Gnadenbild Schutz zu suchen: Marquard von Schwendi hatte das Marienbild 1622 öffentlich aufstellen lassen, als in der Umgebung Passaus Krieg herrschte. Im Verlauf des Dreissigjährigen Krieges drangen die schwedischen Truppen bis unmittelbar vor Passau vor, und gegen Ende dieses Krieges begannen die Türken nach Westen vorzustossen. Auch Bayern hatte von 1660 an zur Unterstützung des Kaisers Truppen zu entsenden, und in den folgenden Jahrzehnten mehrten sich in Passau die Berichte von wunderbarer Hilfe im Kampf gegen den türkischen Feind. Siehe dazu Hartinger, Mariahilf, S. 286.

und für den Sieg der Christen betete. In Wien, das von den Osmanen am stärksten bedroht war, wurde 1685 mit dem Bau einer Mariahilf-Kirche begonnen. Sie entstand an Stelle einer eingeäscherten Friedhofkapelle, die bereits mit einer Passauer Devotionskopie von 1660 ausgestattet gewesen war. Das gerettete Bild wurde in die neue Kirche übernommen, nach der ein ganzer Stadtteil umbenannt wurde.[40] Auch in Wien folgte die Gründung einer Mariahilf-Bruderschaft, die 1703 von Papst Clemens XI. bestätigt wurde. Das Wiener Gnadenbild dürfte hauptsächlich in Niederösterreich zu Filiationen geführt haben, so wie das Gnadenbild in Innsbruck zahlreiche Nachbildungen in Tirol bewirkte.

International gesehen war es jedoch die Mariahilf-Verehrung in München, die infolge der christlichen Siege über die Türken in den 1680er Jahren den stärksten Aufschwung nahm. Zu dieser Entwicklung trugen die Kapuziner als Leiter der zum Bild in der St. Peterskirche bestehenden Bruderschaft viel bei. Bereits 1680 war nach überwundener Pestgefahr in München eine «Liebesversammlung des gnadenreichen Bildnis Mariahilf», eine Tochtervereinigung der Passauer Bruderschaft, gegründet und am 17. Januar 1683 vom Bischof von Freising bestätigt worden. 1683, im Jahr der Türkenbedrohung, rief der an der St. Peterskirche tätige Prediger die Gläubigen zum Eintritt in die Bruderschaft auf. Am 18. August 1684 erhob Papst Innozenz XI. die Liebesversammlung zu einer Erzbruderschaft. Sie wurde hinsichtlich der Mitgliederzahl wie auch der geographischen Ausstrahlung die grösste aller Mariahilf-Bruderschaften. Einige Zahlen sollen davon ein Bild vermitteln: Von 1684 bis 1690 wurden rund 150 000 Mitglieder aufgenommen; allein im Jahre 1685 sind mehr als 10 000 Eintritte verzeichnet, und 1688 verdreifachte sich diese Zahl auf über 30 000. Im 18. Jahrhundert wurde die Millionengrenze überschritten. Mehr als vierzig gebundene Folianten mit den Namen der Mitglieder befinden sich im Archiv der Pfarrei St. Peter. Die Verzeichnisse wurden vom Salesianer Pater Karl Mindera bis 1740 durchgesehen und die Hauptergebnisse in der von ihm verfassten Broschüre «Maria Hilf» publiziert.[41] Wie in Passau wurde auch in München das erste Bruderschaftsbuch als Prachtsband gestaltet. Es enthält mehrere ganzseitige Pergamentminiaturen (Abb. 89).[42] In eine von ihnen wurden die aus originalen Schriftstücken ausgeschnittenen Unterschriften Kaiser Leopolds und seiner Gemahlin Eleonore eingesetzt. Auf mehreren Blättern sind Angehörige der bayerischen Kurfüstenfamilie dargestellt. Das Bildnis Max Emanuels ist von Türkentrophäen umgeben und wurde vom Kurfürsten eigenhändig unterzeichnet. Karl Mindera ermittelte in den ersten drei Bruderschaftsbüchern die Mitgliedschaft von zwei Kaisern und zwei Kaiserinnen, von 60 fürstlichen Personen und über 60 hohen geistlichen Würdenträgern; weiter zählte er rund 10 500 Namen aus dem Adel, gegen 19 000 Geistliche und rund 6 200 Klosterfrauen.[43] 261 Frauenklöster und fast

[40] Zur Geschichte der Mariahilf-Kopie in Wien: Mindera, Maria Hilf, S. 15–17, und Aurenhammer, Mariengnadenbilder, S. 124.

[41] Karl Mindera verstarb in den frühen 1970er Jahren. 1975 ergab eine Nachfrage im Kloster Benediktbeuren, dass er Exzerpte hinterlassen hat, die jedoch unbearbeitet geblieben sind.

[42] Mindera, Maria Hilf, S. 19 und Abb. 18.

[43] Mindera, Maria Hilf, S. 19.

alle süddeutschen Benediktinerabteien sind verzeichnet. Geographisch dehnte sich die Bruderschaft bis nach Böhmen, in die Donauländer und ins Tirol aus. Französische Namen treten erst nach 1700 auf und dürften wegen der Durchmischung mit deutschen Namen dem Raume Elsass-Lothringen zuzuordnen sein. Ein beachtlicher Zustrom von Mitgliedern ist auch aus den Niederlanden festzustellen. Schon früh fasste die Bruderschaft südlich der Alpen Fuss. Der erste Band enthält bereits Namen von italienischen Fürsten, Kardinälen und Bischöfen. Karl Mindera legte ein Verzeichnis von mehr als 200 über ganz Italien verteilten Ortschaften an, aus denen sich Leute in die Gebetsvereinigung aufnehmen liessen.[44]

Die weite Ausdehnung der Bruderschaft und der aussergewöhnlich starke Zuwachs an Mitgliedern sind zu einem grossen Teil auf die Bemühungen der Kapuziner zurückzuführen. Diese kümmerten sich nicht nur in München, wo sie die Leitung der Erzbruderschaft innehatten und an deren sieben Festen die Predigten hielten, um das Wohlergehen der Gebetsvereinigung, sondern sie warben in ganz Europa um Neueintritte. Dies bezeugen Pakete von Namenszetteln, die beispielsweise von den Kapuzinern in Turin nach München geschickt und von Karl Mindera im Pfarrarchiv St. Peter vorgefunden wurden. Die Bestrebung, die Erzbruderschaft in ganz Europa bekannt zu machen, wurde durch die Herausgabe von Bruderschaftsbüchlein in lateinischer, deutscher, französischer und italienischer Sprache unterstützt.

Aufkommen und Verbreitung in der Schweiz

Im Gebiet der heutigen Schweiz treten die ersten Devotionskopien um die Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Die Verbreitung erfolgte hauptsächlich unter dem Einfluss der Kapuziner, unter deren Leitung die Wallfahrt in Passau sowie die an diesem Ort 1627 gegründete Mariahilf-Bruderschaft standen. Mitglieder dieses Ordens waren massgeblich an der Gründung des Wallfahrtsortes Maria Hilf in Haslen AI beteiligt, wo 1649 eine Nachbildung auf den Altar der neu erbauten Kirche gelangte. Im Kapuzinerkloster in Solothurn befindet sich ein Gemälde, das eine Beischrift als Passauer Kopie ausweist; wörtlich heisst es: «Waare Abbildung der miraculosischen Bildtnus unser lieben/ Frauwen Mariae hilff auff dem Capuciner Berg zue Paßauw an/ weler dise A 1660 ist beruert worden». Das erste Mitgliederbuch der Passauer Bruderschaft belegt den Beitritt von drei Schweizer Kapuzinern zu dieser Gebetsvereinigung. Unter dem 30. August 1637 sind «F. Anselmus de Lucerna cap.» (P. Anselm von Bregenz, Eintritt 1630, gestorben 1645)[45] und «Fr. Henricus Schweizer

[44] Karl Mindera hatte als Salesianerpater ein besonderes Interesse, die Ausstrahlung der Münchner Bruderschaft nach Turin zu untersuchen, wo im 19. Jahrhundert durch Don Bosco eine neue Mariahilf-Kirche gegründet worden war, ohne dass jedoch das von Cranach geschaffene Bildmotiv der Mariahilf übernommen worden wäre. Vgl. dazu Mindera, Maria Hilf, S. 21f.

[45] ProvinzA Luzern, Protocollum maius, 26G. Die Angaben aus dem Protocollum maius besorgte mir in verdankenswerter Weise Dr. P. Rainald Fischer, Kloster Wesemlin, Luzern.

Capus. Fr. laic.» (Br. Heinrich Gaupp von Lauppheim, geboren um 1619, Eintritt 1641, gestorben 1683, Noviziat in Zug)[46] aufgeführt und unter dem 2. Februar 1647 ein «P. Nicodemus Schweizer Capucinus»[47]. Am 30. Mai 1669 liess sich das Zisterzienserinnenkloster Feldbach geschlossen in die Bruderschaft aufnehmen. An erster Stelle ist die «wolehrwürdige Frau Maria Regina Abbtissin» verzeichnet, dann folgen die Namen der Priorin, der Chorfrauen und der Laienschwestern. Auch einige Personen weltlichen Standes können als Bruderschaftsmitglieder nachgewiesen werden, so u. a. «Carll Orell aus Locarns» (25. März 1665), «Johann Khuonzin von Gossau» (2. Februar 1667) und «Gallus Bruodermann von St. Gallen» (12. Juni 1719).[48] Die doch recht bescheidene Mitgliederzahl aus unserem Gebiet deutet darauf hin, dass die Kapuziner für die Passauer Bruderschaft keine so umfassende und wirkungsvolle Propaganda betrieben wie für die 1680 gegründete Münchner Mariahilf-Bruderschaft.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts muss eine Beziehung vom Wallfahrtsort Passau zu Schwyz bestanden haben, die möglicherweise über die Familie von Reding lief. Zwei Devotionskopien aus diesem Ort – es sind die einzigen im ganzen untersuchten Raum – geben ausser dem Gnadenbild auch das Heiligtum auf dem Mariahilf-Berg ob Passau wieder. Das eine Bild aus der Zeit um 1650 trägt das Wappen von Landammann Wolf Dietrich Reding und wird heute im Kapuzinerkloster Appenzell verwahrt, doch handelt es sich dabei mit grösster Wahrscheinlichkeit um das alte Altarbild der Kapelle Auf Iberg. Das anderere ist im Besitz des Dominikanerinnenklosters St. Peter am Bach in Schwyz und datiert von 1656 (Abb. 166).

Um 1690 ist in der ehemaligen schweizerischen Quart des Bistums Konstanz ein starker Anstieg von Devotionskopien zu beobachten. Diese Blütezeit dauerte bis ins frühe 18. Jahrhundert an. In den beiden Jahrzehnten vor und nach 1700 entstanden eine ganze Reihe datierter Mariahilf-Bilder; für zahlreiche undatierte muss aufgrund stilistischer Merkmale eine Entstehung in dieser Zeitspanne angenommen werden. Die Quart nahm damit an einer gesamteuropäischen Entwicklung teil. Die Ursachen für den Aufschwung der Andacht zu Mariahilf liegen einerseits in der religiösen Bedeutung dieses Gnadenbildes bei der Abwehr der Türken in den 1680er Jahren – als Folge davon wurden neben Innsbruck und Passau auch München und Wien wichtige Verehrungsstätten – und andererseits in der systematischen Propagierung der Münchner Erzbruderschaft durch die Kapuziner.

Am Kampf gegen die Osmanen beteiligten sich auch die Eidgenossen und entsandten 1688 Truppen nach Morea. Viele erkrankten in den von Seuchen heimgesuchten Heerlagern und starben noch vor ihrem militärischen Einsatz. Die wenigen, die heimkehrten, dürften Mariahilf als Beschützerin der christlichen Truppen

[46] ProvinzA Luzern, Protocollum maius, 36E.

[47] Dieser ist im Protocollum maius, ProvinzA Luzern, nicht verzeichnet.

[48] Den ersten Mitgliederband (1630–1705) haben wir vollständig, den zweiten bis 1775 durchgesehen. Auch aus den an die Schweiz angrenzenden Regionen traten Mitglieder bei, so aus Bayern (mit Zentrum München), aus dem Breisgau (mit Zentrum Freiburg), aus dem Elsass und aus dem Tirol (mit Zentrum Innsbruck); aus der am Bodensee gelegenen Stadt Konstanz finden sich ausser weltlichen Personen auch einige Kapuziner.

kennengelernt haben. Schon in der zweiten Belagerung Wiens von 1683 war dem Gnadenbild diese Rolle zugewiesen worden. Am Beispiel der Türkenmadonna vom Hernhalser Kalvarienberg zeigt sich, wie das religiöse Bildmotiv auch zur Verstärkung des Feindbildes verwendet wurde. Nach der Legende benutzten die Türken während der Belagerung von 1683 eine Devotionskopie als Zielscheibe und schossen Maria beide Augen aus. Das Bild wurde 1716 in die Pfarrkirche von Hernhalsen gebracht und die frevelhafte Tat auf Kupferstichen dargestellt und so bildlich verbreitet.[49] Es ist zu vermuten, dass die Feldprediger – oft gehörten diese dem Kapuzinerorden an – an die Soldaten Andachtsbildchen mit Darstellungen von Mariahilf verteilten. Die Befreiung Wiens 1683 hatte, wie bereits erwähnt, zur Folge, dass die Gebetsvereinigung zum Münchner Mariahilf-Bild, dem Kurfürst Max Emanuel seinen Sieg über die Türken zuschrieb, zu einer Erzbruderschaft erhoben wurde. Die Kapuziner bemühten sich, diese in ganz Europa bekannt zu machen, was auch in unserer Region nicht ohne Wirkung blieb.[50] Der hierzulande vor und nach 1700

[49] Ein Andachtsbildchen des Wiener Kupferstechers Johann Christoph Winkler ist abgebildet in: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683. 82. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien 1983, S. 292, Nr. 21/24.

[50] Dass der Aufenthalt des berühmten Kapuzinerpredigers Marco d'Aviano (1631–1699) in der Innerschweiz und seine bei dieser Gelegenheit gehaltenen Ansprachen die Mariahilf-Verehrung ebenfalls

Abb. 166, 167:
Mariahilf. Kopie mit einer Darstellung der Wallfahrtskirche Mariahilf ob Passau, wohl nach einem Kupferstich gemalt, datiert 1656. Kloster St. Peter am Bach, Schwyz. – Mariahilf. In Innsbruck gemalte Kopie, gegen 1695, einst in der Luzerner Jesuitenkirche als Gnadenbild verehrt (heute auf der Empore).

feststellbare Aufschwung der Mariahilf-Verehrung ist grösstenteils auf den steigenden Einfluss Münchens zurückzuführen.

Die Ausstrahlung Wiens reichte wohl nur in seltenen Fällen bis in die Schweiz, da es von den vier bedeutenden Mariahilf-Wallfahrtsorten am weitesten entfernt war und von den näher gelegenen Passau, Innsbruck und München konkurrenziert wurde. Eine Devotionskopie im Kloster Wonnenstein AI, die laut Inschrift mit den Gnadenbildern in Wien und Passau berührt worden war, dürfte eine Ausnahme darstellen. Passau trat seine internationale Bedeutung nach 1683 an München ab, wie aus den Verzeichnissen der Bruderschaftsmitglieder und der Opferstockgelder hervorgeht. Diese waren am Ende des 17. Jahrhunderts rückläufig, und bei den Neueintritten in die Gebetsvereinigung nahm die Zahl der Auswärtigen im Verhältnis zu den Passauer Bürgern ab.[51] Zahlenmässig wie auch bezüglich der geographischen Ausdehnung entwickelte sich die Münchner Erzbruderschaft zur mit Abstand grössten aller Mariahilf-Bruderschaften. Auch aus dem Gebiet der heutigen Schweiz traten ihr Tausende von Personen bei. Allein schon die Durchsicht eines kleinen Teils der vierzig dicken Folianten mit den Mitgliedernamen förderte aus der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz für die Zeit von 1684 bis kurz nach 1700 eine Reihe von Orten zutage, aus denen Personen aufgenommen wurden, wobei die folgende Liste keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.[52] An Orten und Regionen sind verzeichnet: Altstätten (1 Mitglied), Appenzell (20), Arbon (1), Diessenhofen (3), Einsiedeln (4000), Eschenbach (8), Fischingen (21), Frauenfeld (ca. 60), Gersau (15), Gossau (2), Hermetschwil (mehrere), Hochdorf (2), Ittingen (8), Kaiserstuhl (44), Luzern (133), Muri (8), Neudorf (10), Rapperswil (2), Rheinau (14), Rorschach (85), Ruswil (3), St.Gallen (ca. 100), Schweiz (Schwyz?, 44), Seedorf (mehrere), Thurgau (7), Toggenburg (78), Unterwalden (17), Willisau (14), Wohlen (6), Wolhusen (8), Zurzach (4), Zug (44).[53] Einige hundert Mitglieder sind zudem unter dem geographischen Oberbegriff «aus dem Schweizerland» eingetragen. Auffallend ist der grosse Mitgliederzustrom aus Einsiedeln. 1693 wurden hier am Fest

beeinflusst haben kann, ist durchaus denkbar. Der venezianische Pater, Bussprediger, Diplomat und Missionar war 1683 vertrauter Berater Kaiser Leopolds I. (Die Türken vor Wien [wie Anm. 49], S. 214).

51 Hartinger, Mariahilf, S. 294.

52 Weil es sich nur um einen Teilaspekt der vorliegenden Arbeit handelt, war es aus zeitlichen Gründen nicht möglich, alle vierzig Bände durchzusehen und auszuwerten. Untersucht wurden die Jahre 1687ff., 1690–1696, 1707 und 1717. Die Eintragungen erfolgten nicht immer chronologisch, weshalb die Jahre zum Teil untereinander vermischt sind. Ohne die Auswertung sämtlicher Bücher ist daher die Vollständigkeit eines Jahrgangs nicht gewährleistet. Bei Ortsnamen, die auch ausserhalb der Schweiz vorkommen, kann manchmal nicht eindeutig entschieden werden, ob es sich um den in der Schweiz gelegenen Ort handelt.

53 Die ermittelten fünf Personen aus Altdorf haben keine typisch urnerischen Namen und dürften daher eher aus dem gleichnamigen Ort bei Nürnberg stammen. Ausserhalb der ehem. Quart sind folgende Regionen und Orte der deutschen Schweiz vertreten: Bistum Basel (20), «von Bischof Basel» (wohl mit dem Bistum gleichzusetzen, 7), Delsberg (20), Freiburg i. Ü. (mindestens 30; mehrmals ist nur «Freiburg» vermerkt, was eine Unterscheidung zwischen Freiburg i. Ü. und Freiburg i. Br. erschwert), Fricktal (24), Pruntrut (36), Rheinfelden (15), St. Diesen bei Pruntrut (vermutlich St. Dizier, 1), Sargans (4), Solothurn (433), Uznach (43), Walenstadt (22), Wallis (109).

Mariä Geburt rund 550 Neumitglieder in die Bruderschaft aufgenommen; unter den aufgelisteten Namen sind zahlreiche Zuger Geschlechter festzustellen. In einem anderen Bruderschaftsbuch ohne Jahresangabe sind unter Einsiedeln über 950 Personen aufgeführt, und im Jahre 1701 steigt die Zahl der in diesem Ort erfolgten Eintritte auf fast 2500, womit die damalige Einwohnerzahl des Dorfes um ein Vielfaches überstiegen wurde. Man muss daher annehmen, dass anlässlich von Wallfahrten zum Einsiedler Gnadenbild Gelegenheit zum Beitritt in die Münchner Mariahilf-Erzbruderschaft geboten wurde. Die vielen auswärtigen Namen erhärten diese Vermutung. So traten u. a. auch «Joh. Petrus Fischer Luthpriester in Solothurn», «Jacobus Heggli Parochus in Neuekirch» und «hr. Christopherus von Sonnenberg des kleinen raths von Lucern» ein. Vermutlich warben die Kapuziner, die am Wallfahrtsort Predigten hielten und Pilgergruppen hierher begleiteten, um neue Bruderschaftsmitglieder. Dass sich das Kloster Einsiedeln um Neuaufnahmen und damit um die Propagierung eines «fremden» Gnadenbildes bemüht hätte, ist eher unwahrscheinlich. Zwar haben sich fast alle süddeutschen Benediktinerabteien der Bruderschaft angeschlossen.[54] Für die Abtei Einsiedeln lässt sich jedoch keine Mitgliedschaft belegen, und auch der Bestand an Mariahilf-Bildern deutet nicht auf eine sonderlich starke Verehrung in diesem Kloster hin.[55]

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstanden in der Innerschweiz zwei bedeutende Zentren der Mariahilf-Verehrung. Das eine bildete sich in Luzern unter dem Einfluss der Jesuiten und damit in Abhängigkeit von Innsbruck, das andere in der Stadt Zug, wahrscheinlich mit Unterstützung der Kapuziner. In den frühen 1690er Jahren wurde in der Luzerner Jesuitenkirche eine Kopie des Innsbrucker Gnadenbildes zur öffentlichen Verehrung aufgehängt (Abb. 167). Die Jesuiten, die in ihrer Kirche in Innsbruck 1680 eine Mariahilf-Bruderschaft gegründet hatten, statteten auch andere Niederlassungen, z.B. in Amberg und Landshut, mit Devotionskopien dieses Gnadenbildes aus. In Luzern setzten unverzüglich Heilungen ein, worüber die Hauschronik zum Teil ausführlich berichtet.[56] Zum Dank erhielt das Bild viele Weihegeschenke, darunter gemalte Tafeln, Wachs- und Silbervotive sowie kostbare Schmuck- und Kleidungsstücke. Die Jesuiten liessen ihr Sekundärgnadenbild auf Kupferstichen darstellen, die sowohl bei der einfachen Bauernfrau wie auch bei hochgestellten Persönlichkeiten gleichermassen begehrt waren und zum Bekanntwerden der Gnadenstätte beitragen sollten. Die Chronik berichtet unter dem Jahr 1697, der apostolische Nuntius habe viele Abzüge nach Italien mitgenommen, wo diese von Reichsgrafen und Baronen sehr geschätzt würden.

Gut zehn Jahre vor der Einführung des Gnadenbildes in der Jesuitenkirche war bereits in der neu erbauten Luzerner Ursulinenkirche ein Ort der Mariahilf-Verehrung geschaffen worden. Das unter diesem Titel geweihte Gotteshaus erhielt 1680

[54] Mindera, Maria Hilf, S. 19.

[55] Zwei Devotionkopien sollen erst in jüngerer Zeit in die Gemäldesammlung des Klosters gelangt sein; 1693 wurde laut schriftlichen Quellen aus der vom Stift verkauften Herrschaft Ittendorf eine Nachbildung in die Statthalterei nach Pfäffikon gebracht, ohne dass aber von einer besonderen Verehrung dieses Gnadenbildes die Rede ist. Siehe dazu unten im Katalog unter Einsiedeln.

[56] Siehe unten S. 332f.

ein vom Abt des Zisterzienserklosters St. Urban gestiftetes Hochaltarbild, das die Gnadenmutter über einer Ansammlung notleidender Menschen zeigt (Abb. 168). Ob die Übernahme des Mariahilf-Kultes ausschliesslich auf den Willen der Klosterfrauen zurückzuführen ist oder vom Stifter des Altarblattes beeinflusst wurde oder vielleicht sogar auf Anraten der den Ursulinen nahestehenden Jesuiten erfolgte, ist aufgrund der bisher gesichteten Quellen nicht klar. Die Klosterchronik berichtet nur, dass den Nonnen die Innsbrucker wie auch die Passauer Schleierform bekannt war. An das Passauer Heiligtum erinnert die erhöhte Lage der Ursulinenkirche am Rand der Innenstadt. Sie scheint aber keinen so starken Zustrom an Hilfesuchenden wie die Devotionskopie in der Luzerner Jesuitenkirche erlebt zu haben. Die Klosterchronik jedenfalls erwähnt nur einige wenige Heilungen und Votivgaben. Möglicherweise liegt der Grund dafür in der verhältnismässig grossen Entfernung zwischen den Andächtigen und dem Gnadenbild, das auf dem über fünf Meter hohen Altarblatt dargestellt ist. Eine so intime Beziehung, wie sie zur kleinen Devotionskopie in der Jesuitenkirche entstehen konnte, war in der Ursulinenkirche nicht möglich. Zur Vermehrung der Andacht dürften die Ursulinen aber dennoch Wesentliches beigetragen haben, zum einen im Schulunterricht – als Gegenstück zum Jesuitengymnasium führten sie eine Mädchenschule – und zum anderen durch ihre Stickereien, in denen sie wiederholt mit Nadel und Faden das Gnadenbild darstellten (Abb. 169).

In Luzern wurde Mariahilf aber nicht nur bei den Jesuiten und Ursulinen verehrt, sondern ebenso im Kapuzinerinnenkloster St. Anna im Bruch, wo 1698 der damalige Klosterpfleger Joseph Dietrich Balthasar den Schwestern im Garten eine Mariahilf-Kapelle erbauen und diese mit einer Devotionskopie ausstatten liess (Abb. 170). Das Kloster erhielt noch weitere Nachbildungen, die nach dem Abbruch des Bruchklosters in den Nachfolgebau auf dem Gerlisberg gelangten und hier heute noch von der früheren Andacht zu Mariahilf zeugen.

Etwa zur gleichen Zeit wie in Luzern kam auch in der Stadt Zug eine starke Mariahilf-Verehrung auf. 1705 stifteten die Brüder Jakob, Peter und Konrad Martin Uttinger einen Altar für ein Mariahilf-Bild in der St. Oswaldskirche, das laut schriftlichen Quellen schon lange am letzten Pfeiler hinten rechts gehangen hatte und von vielen Silbervotiven umgeben war.[57] In den 1690er Jahren waren viele Zuger der Münchner Erzbruderschaft beigetreten. Unter den am 30. April 1693 in Zug eingeschriebenen Mitgliedern befinden sich Angehörige der Familien Bossard, Brandenberg, Keiser, Speck und Stadlin.[58] Zahlreiche weitere Zuger schlossen sich am 8.

[57] Das Bild wurde später im Beinhaus aufgestellt; siehe unten im Katalog unter Zug, Kirche St. Oswald.

[58] PfA St. Peter, München, Mitgliederbuch D 4a.

► *Abb. 168:*
Mariahilf. Das Gnadenbild erscheint über einer Ansammlung hilfesuchender Menschen. Hochaltarbild der ehemaligen Ursulinenkirche Maria Hilf in Luzern, ausgeführt 1680 vom Zuger Barockmaler Kaspar Wolfgang Muos.

September desselben Jahres der Bruderschaft an, doch erfolgte der Beitritt am Fest Mariä Empfängnis nicht in Zug, sondern in Einsiedeln. Zu den bereits erwähnten Familiennamen gesellen sich die Blunschi, Düggelin, Fridlin, Iten, Landtwing, Muos, Sidler, Spillmann und Wickart. Aus der Familie Brandenberg zum Beispiel liessen sich Karl Joseph, Johann Melchior und Sebastian Michael aufnehmen, aus der Familie Zurlauben Beat Jakob (vermutlich II., 1660–1717) und Franciscus Placidus (wohl sein Sohn Beat Franz Placidus, 1687–1770). Am wahrscheinlichsten ist, dass die Zuger am 8. September 1693 eine ausserordentliche Wallfahrt nach Einsiedeln durchführten, auf der sie wie gewohnt von Kapuzinern begleitet wurden.[59] Diese könnten dann die Einschreibungen in die Bruderschaft vollzogen haben.

Die in Zug in breiten Kreisen geübte Andacht zu Mariahilf fand auch in einer Reihe von Devotionskopien ihren Niederschlag. Wie erwähnt, wurde bereits im 17. Jahrhundert in der St. Oswaldskirche ein Bild zur öffentlichen Verehrung aufgehängt (Abb. 171). In den Jahren vor und nach 1700 entstanden in Zug weitere Nachbildungen. 1699 liess Maria Magdalena Landtwing, die Gemahlin Konrad Martin Uttingers, des späteren Mitstifters des Mariahilf-Altars in der St. Oswaldskirche, eine Kopie malen, die sie sehr wahrscheinlich ins Zisterzienserinnenkloster Tänikon schenkte, wo im Entstehungsjahr des Gemäldes M. Klara Antonia Landtwing ihre Profess ablegte (Abb. 213). 1704 schuf der Zuger Barockmaler Kaspar Wolfgang Muos, von dem auch das 1680 gemalte Hochaltarbild Mariahilf in der Ursulinenkirche in Luzern stammt, eine Kopie für das Kloster Maria Opferung in Zug, wo zwei seiner Schwestern mit den klösterlichen Namen Maria Rosa und Maria Cunegunda lebten (Abb. 172). Vermutlich gehörten die Nonnen dieses Klosters der Münchner Erzbruderschaft an, denn noch 1736 erfolgten Eintritte aus ihrer Gemeinschaft.[60] Ein genau gleiches Bild fertigte der Künstler im folgenden Jahr für seine Schwester Maria Gertrud im Zisterzienserinnenkloster Eschenbach an (Abb. 186); sie war dort Subpriorin. Man darf annehmen, dass sich auch Mitglieder aus diesem Konvent der Erzbruderschaft angeschlossen hatten.[61] Eine überdurchschnittlich hohe Zahl von Devotionkopien in diesem Kloster legt Zeugnis ab für die ehemals starke Verehrung von Mariahilf. Die in der Familie Muos gepflegte Andacht zum Gnadenbild mag auch durch den Kapuziner P. Quirinus, einen Bruder des Malers, gefördert worden sein. Im Jahre 1700 liess eine Nichte der beiden, Anna Maria Muos, an ihrem Haus in Zug über dem Hauptportal ein Relief mit Mariahilf

[59] Die jährliche Landeswallfahrt der Zuger nach Einsiedeln findet seit alters am Auffahrtstag statt. Benedikt Hegner (Die Wallfahrt des Standes Zug nach Einsiedeln [Unterwegs. Religion in Kunst und Brauchtum. Zug 1984]) weist verschiedene ausserordentliche Bitt- und Dankeswallfahrten nach (z. B. 1575 und 1644 wegen Viehseuchen), jedoch keine für das Jahr 1693. Laut Hegner belegen die Rechnungen für die Jahre 1756–1793 die Teilnahme von jeweils zwei Kapuzinern aus dem Kloster in Zug an der Landeswallfahrt zur Einsiedler Muttergottes.

[60] In der graphischen Sammlung des Klosters Einsiedeln wird ein Zettel der Münchner Erzbruderschaft aufbewahrt, der 1736 auf den Namen von «Sr. Maria Waldburga Xaveria Studer Ord. S. Clara zu Zug» ausgestellt wurde.

[61] Mindera, Maria Hilf, S. 33, zählt Eschenbach im Kanton Luzern zu den Orten mit zahlreichen Mitgliedern der Münchner Mariahilf-Bruderschaft. Gemäss dem von ihm aufgestellten Ortsverzeichnis befindet sich ein Ort gleichen Namens auch in der Diözese Regensburg (ebenda, S. 31).

Abb. 169:
Mariahilf. Stickerei einer Nonne des Ursulinenklosters in Luzern, um 1745. Ausschnitt aus einem Kelchvelum in der Stiftskirche Beromünster LU.

anbringen, von dem vermutlich der Hausname «Frauenstein» herrührt (Abb. 173). Die Darstellung ist unten mit den Wappen Muos und Keiser versehen. Anna Maria war die Tochter von Oberstleutnant Johann Jakob Muos, der ebenfalls ein Bruder des Künstlers Kaspar Wolfgang war und 1688 als Hauptmann zur Unterstützung der Republik Venedig in den Krieg gegen die Türken gezogen war. Von den 200 Mann, die mit ihm gegangen waren, kehrten nur 19 zurück. Als diese auf der Heimfahrt von einem Piratenschiff bedroht wurden, gelobten sie eine Wallfahrt nach Einsiedeln. Am 2. November 1691 kamen sie hier an und setzten nach einem kurzen Aufenthalt ihre Reise nach Zug fort.[62] Die stark zerfetzte Fahne wurde in der St. Oswaldskirche, in der möglicherweise bereits das Mariahilf-Bild hing, aufgehängt. Mariahilf, die bei der zweiten Belagerung Wiens 1683 als Beschützerin der christlichen Heere gegolten hatte, ist wohl auch bei den nachfolgenden kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Türken von den Feldpredigern als Helferin der Christen propagiert worden. In der Heimat setzten sich die am Ort niedergelassenen Kapuziner für eine Verbreitung der aus den Türkenkriegen hervorgegangenen Münchner Erzbruderschaft ein. Es erstaunt daher nicht, dass die Zuger Kapuzinerkirche anlässlich der Erneuerung des schadhaft gewordenen Marienaltars 1730 mit einem Gemälde ausgestattet wurde, auf dem Engel das Gnadenbild Mariahilf über der Stadt Zug halten.[63]

Die Teilnahme eidgenössischer Truppen an den 1689 gegen die Türken geführten Kämpfen haben vermutlich auch andernorts die Andacht zu Mariahilf gefördert.[64] Von den in den Krieg gezogenen Urnern kehrte fast niemand zurück. In Altdorf trauerten die einflussreichen Familien um ihren männlichen Nachwuchs.[65] Landammann Johann Anton Schmid stiftete ein Jahrzeit für seine beiden verstorbenen Söhne, Oberst Sebastian Peregrin und Hauptmann Franz Florian, sowie für alle «Hauptleute, Officieren und Soldaten, so von unserm Landt anno 1688 im zug wider den allgemeinen erbfeind im Königreich Morea vor Negroponte old sonst verschiden seind».[66] Die vom Feldzug heimgebrachte, arg mitgenommene Fahne liess man zu einem Messgewand umarbeiten, das jeweils am Jahrzeitgedächtnis getragen

[62] Hegner (wie Anm. 59). – Der zweite Anführer der Zuger, Oberst Johann Franz Zurlauben, fand dagegen den Tod.

[63] Bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert hatte der Marienaltar der Kapuzinerkirche in Dornachbrugg ein Bild mit einer Darstellung von Mariahilf über den Heiligen Franz und Ludwig erhalten.

[64] Die Teilnahme innerschweizerischer Truppen am Krieg von Morea wurde von Viktor Ruckstuhl, Kägiswil, in einer Dissertation der Universität Zürich untersucht; sie wird unter dem Titel «Aufbruch wider die Türken. Ein ungewöhnlicher Solddienst am Ende des 17. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung Obwaldens und der Kompanie Schönenbüel» veröffentlicht werden.

[65] Die Namen der Anführer des von den katholischen Orten aufgestellten Regiments sowie der gefallenen Altdorfer Hauptleute sind publiziert in: Wymann, Eduard. Aus der Chronik des Pfarrers Jakob Billeter von Ägeri, 1671–1691 Oberschulmeister in Altdorf. (Histor. Neujahrsblatt, hg. vom Verein für Geschichte und Altertümer in Uri, 22, 1916, S. 1–58), S. 44f. Billeter schrieb, «weil die urnerische Offizialen alle gestorben», sei «nach empfangenem Bericht in Decembri und Januario ganz Altorff in Traur bekleit gewesen».

[66] PfA Altdorf, Jahrzeitbuch. Eine Abschrift des betreffenden Passus besorgte mir freundlicherweise Dr. Helmi Gasser, Altdorf.

wurde.[67] Aus dem Haus der Familie Schmid, das später durch Heirat an die Familie Lusser überging, stammt bezeichnenderweise ein um 1700 entstandenes Mariahilf-Bild, das nach mündlicher Familientradition von Karl Leonti Püntener (1667–1720) gemalt wurde.[68] Es ist vorstellbar, dass zwischen dieser Devotionskopie und dem Tod der zwei im Krieg gegen die Türken verstorbenen Schmidschen Söhne ein Zusammenhang besteht.

Bildlich tritt die Verknüpfung des Sieges über die Türken mit dem Gnadenbild Mariahilf auf einer kleinen Prozessionsfahne in Kaltbrunn[69] in Erscheinung (Abb.

[67] Das Messgewand befindet sich heute noch in der Pfarrkirche Altdorf. Auf dem Rückenteil ist eine Schutzmantelmadonna aufgestickt, zu deren Füssen zwei junge Männer, vermutlich die beiden gefallenen Schmid-Söhne, knien. Die Angaben zum Gewand verdanke ich Dr. Helmi Gasser.

[68] Öl auf Leinwand, 82x67 cm, seitenverkehrte Wiedergabe des Gnadenbildes. Bemerkenswert ist die gitterartige Spitzenbordüre, die als Schleierabschluss die Stirne Mariens bedeckt. Dr. Helmi Gasser hat das Gemälde im Zusammenhang mit der Kunstdenkmäler-Inventarisation bearbeitet und mir freundlicherweise ein Foto zur Verfügung gestellt.

[69] Die Fahne wird heute im Ortsmuseum aufbewahrt und hat die Masse 45x43 cm.

Abb. 170, 171:
Mariahilf. Altarbild von 1698 aus der Mariahilf-Kapelle im Garten des abgebrochenen Kapuzinerinnenklosters St. Anna im Bruch, Luzern (heute im Kloster auf dem Gerlisberg, Luzern). – Mariahilf. Kopie aus der St. Oswaldskirche in Zug, heute im Beinhaus (sog. Mariahilf-Kapelle), wohl letztes Viertel 17. Jh., 1872 stark überarbeitet.

174). Auf der einen Seite ist ein Kupferstich mit der Darstellung dieses Gnadenbildes angebracht.[70] Das Marienbild ist einem Altar mit gewundenen Säulen und Lambrequins-Abschluss eingefügt und von Fahnen mit dem Wittelsbacher Wappen flankiert. Darunter findet ein Gefecht zwischen christlichen und türkischen Soldaten statt. Die feindlichen Truppen stehen sich an zwei Ufern gegenüber, gekämpft wird im dazwischenliegenden Wasser. Auf den Mauern einer befestigten Stadt im Hintergrund sind die Worte «hilf Maria hilf» zu lesen. Ganz hinten am Horizont fällt der Blick auf eine Zeltreihe. Die Fahnen der bayerischen Wittelsbacher weisen auf das Münchner Mariahilf-Bild hin, dem Kurfürst Max Emanuel nach der siegreichen Heimkehr 1683 seine eigenen und die erbeuteten Fahnen schenkte.[71] Die andere Seite des Prozessionsfähnchens schmückt ein Stich mit dem Einsiedler Gnadenbild.[72] Darauf ist handschriftlich die Jahreszahl 1704 eingetragen; sie belegt die Entstehung der Fahne in der Blütezeit der Mariahilf-Verehrung. Nur wenige Jahre früher, nämlich 1698, hatte man das Bild Mariahilf in die silberne Spitze der appenzellischen Rhodsfahne der Schlatter eingraviert.[73]

Was war naheliegender, als die dem Gnadenbild bei der Türkenabwehr zugeschriebene beschützende Kraft auch auf politische Konflikte im eigenen Land zu übertragen. Als 1712 die katholischen Orte gegen die Reformierten in den Kampf zogen, befanden sich unter den Soldaten aus dem Urnerland auch Thomas Baumann und seine drei Söhne. Vor ihrem Weggang gelobten sie, der Muttergottes eine Kapelle zu errichten, falls sie wieder heil nach Hause kämen. Im entscheidenden Gefecht, das bei Villmergen stattfand, siegten zwar die Reformierten, doch kehrten die vier genannten Urner unversehrt in ihre Heimat zurück. Sie lösten ihr Versprechen ein und erbauten zum Dank im Weiler Richligen auf dem Gurtnellen-Berg eine Kapelle, auf deren Altar sie ein Mariahilf-Bild anbringen liessen.

Ausser kriegerischen Bedrohungen gab es aber noch eine Vielzahl anderer Ängste und Nöte, die die Gläubigen bei Mariahilf Zuflucht nehmen liessen. Körperliche oder seelische Krankheiten sowie Unglücksfälle gehörten zu den Hauptanliegen. Die an verschiedenen Orten erhaltenen Votivtafeln legen ein beredtes Zeugnis dafür ab. Geistliche – unter ihnen besonders die Kapuziner – empfahlen Ratsuchenden, sich an Mariahilf zu wenden.[74] Kapuziner waren es bisweilen auch, die nach

[70] Es handelt sich um ein sog. Spickelbild, bei dem kleine Flächen aus dem Kupferstich herausgeschnitten und mit buntem Papier hinterlegt wurden; Masse 250x180 mm.

[71] Das Thema dieses Stiches war so beliebt, dass davon verschiedene Variationen geschaffen wurden. Ein von Johann Hendl in München herausgegebenes Blatt ist abgebildet in: Steiner, Peter. Altmünchner Gnadenstätten. München/Zürich 1977, S. 52.

[72] Die Einsiedler Muttergottes ist darauf ohne den sog. Behang abgebildet. Der Kupferstich misst 160x100 mm.

[73] Kdm AI, S. 94.

[74] Typisch ist der bei Hartinger, Mariahilf, S. 294, veröffentlichte Heilungsbericht, wonach 1674 eine Frau aus Mährisch-Tribau mit ihrer Tochter zur Firmung nach Olmütz ging. Auf der Reise erkrankte das Kind und wurde taubstumm. In Olmütz angekommen, suchte die Mutter die Kapuziner auf, die ihr rieten, das Mädchen Mariahilf anzuempfehlen und zu geloben, es in die Passauer Bruderschaft aufnehmen zu lassen. Das Kind genas kurz nach Erhalt des Bruderschaftszettels, worauf die Mutter die versprochene Pilgerfahrt verrichtete.

Abb. 172, 173:
Mariahilf. Kopie von Kaspar Wolfgang Muos, 1704. Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung, Zug. – Mariahilf. Steinrelief von 1700 über dem Hauptportal des Hauses Frauenstein, Zug.

einer ihrer Ansicht nach mit Hilfe der Muttergottes abgewendeten Gefahr die Entstehung einer neuen Mariahilf-Verehrungsstätte unterstützten. Ein besonders anschauliches Beispiel hierfür ist die Kapelle Mariahilf in Andermatt, deren Geschichte an dieser Stelle kurz geschildert sei, obwohl der Ort jenseits der Konstanzer Bistumsgrenze lag und schon damals zum Bistum Chur gehörte.[75] 1720 gingen in Andermatt schwere Lawinen nieder. Angesichts der drohenden Gefahr gelobte die Ehefrau von Altstatthalter Jakob Müller, Maria Renner, im Wald oberhalb des Dorfes an einer Tanne eine Mariahilf-Tafel aufhängen zu lassen, wenn ihr Haus verschont bleibe. Als dieses tatsächlich keinen Schaden nahm, löste sie ihr Versprechen ein. Das Anbringen der Devotionskopie besorgte der damalige Pfarrer von Andermatt, der Kapuzinerpater Christoph Müller aus Schwyz, höchstpersönlich; assistiert wurde er von Br. Nikolaus Seiler aus Sarnen[76] – ein Hinweis, wie wichtig es den Kapuzinern war, an diesem Ort eine Andacht zu Mariahilf zu begründen. Die

[75] Helvetia Christiana 2, S. 91. – Helvetia Sancta, S. 193. – Künzle, P. Magnus. Die schweizerische Kapuzinerprovinz. Einsiedeln 1928, S. 234. – Das Provinzarchiv der Kapuziner im Kloster Wesemlin, Luzern, verfügt über eine maschinengeschriebene Abschrift der im Pfarrarchiv Andermatt aufbewahrten Gründungsgeschichte (ProvinzA, Sch. 1884, Mp. 4).

[76] Die Kapuziner wirkten seit 1688 als Seelsorger in Andermatt.

Bemühungen blieben nicht ohne Erfolg. Schon bald suchten Gläubige in verschiedenen Anliegen das Bild auf, vor dem auch Krankenheilungen stattfanden. 1723 stiftete Johann Jakob Danioth eine kleine Kapelle, nachdem er seine kranke Frau und seine sehschwache Tochter zur Mariahilf-Tafel im Wald verlobt hatte und die beiden daraufhin genesen waren. P. Christoph Müller leitete den Bau der Kapelle, die 1724 benediziert wurde. Das kleine Heiligtum erhielt einen solchen Zustrom an Besuchern, dass schon 1740 unter Pfarrer P. Albert Meyer aus Muri ein grösserer Bau errichtet wurde.

Auch manche andere Devotionskopie von Mariahilf entwickelte sich zu einem selbständigen Gnadenbild; zur Kennzeichnung dieses Sachverhalts verwenden wir den Begriff «Sekundärgnadenbild». Im Vergleich mit anderen Gnadenbildern ist bei Mariahilf der Anteil der wundertätigen Nachbildungen an der Gesamtzahl der ermittelten Kopien auffallend hoch. Dies mag hauptsächlich von der Popularität von Bildtitel und Bildmotiv herrühren, aber auch vom Umstand, dass eine Wallfahrt nach Innsbruck, Passau oder München mit wesentlich mehr Aufwand verbunden war als beispielsweise eine Wallfahrt zur Muttergottes in Einsiedeln. Hingegen kam es mit zwei Ausnahmen zu keinen Bruderschaftsgründungen. Die Kapuzi-

Abb. 174:
Mariahilf. Kupferstich auf einer Prozessionsfahne, um 1700, im Ortsmuseum Kaltbrunn SG. Das in München verehrte Mariahilf-Bild schwebt über einem Gefecht zwischen christlichen Truppen und dem türkischen Gegner.

ner scheinen sich nach 1684 hauptsächlich für die Verbreitung der Münchner Erzbruderschaft eingesetzt zu haben, deren Erfolg sie nicht durch Neugründungen gefährden wollten. So war es denn auch ein Weltgeistlicher, nämlich der gebürtige Rapperswiler Franz Karl Oswald, der 1736 in Berschis SG eine Gebetsvereinigung zu Mariahilf ins Leben rief, die von Papst Clemens XII. bestätigt und von Clemens XIII. privilegiert wurde. Zwei Bücher im Pfarrarchiv enthalten die Namen der eingetretenen[77] und diejenigen der verstorbenen Mitglieder mit Angaben zu allfälligen Vergabungen, die der Bruderschaft oder dem dazugehörigen Mariahilf-Bild hinterlassen wurden. Letzteres befindet sich heute noch in der Pfarrkirche und ist durch eine Reihe von Votivtafeln als Sekundärgnadenbild ausgewiesen.[78] Die Bruderschaftsmitglieder stammten hauptsächlich aus Berschis und Orten der umliegenden Gebiete wie Mels, Quarten, Quinten, Terzen, Walenstadt, Tscherlach, Flums, Sargans, Näfels, Glarus und Weesen. Nur in Einzelfällen dehnte sich der Kreis der Mitglieder durchs Rheintal bis nach Altstätten, St. Gallen und Appenzell aus. Für den Beitritt einiger Unterwaldner im Jahr 1764 können verwandtschaftliche Beziehungen ausschlaggebend gewesen sein, wie dies beispielsweise für die 1756 erfolgte Mitgliedschaft der Anna Barbara Weber zutrifft, die eine Schwester des damaligen Pfarrers von Berschis war. Im ganzen gesehen kam der Bruderschaft in Berschis nur eine lokale Bedeutung zu, genauso wie der wesentlich jüngeren in Oberrickenbach NW. Letztere wurde erst in nachbarocker Zeit 1815 von Kaplan J. A. Waser gegründet, als die Mariahilf-Verehrung bereits viel von ihrer einstigen Bedeutung eingebüsst hatte. 1806 war die Kapelle Unserer Lieben Frau durch Schenkung in den Besitz eines Mariahilf-Hinterglasbildes gelangt, das die Surseer Malerin Anna Barbara Ab Esch im 18. Jahrhundert geschaffen hatte. Das Bild wurde auf einem Seitenaltar aufgestellt und von den Bewohnern der Umgebung bald sehr verehrt. Bis 1874 stieg die Zahl der Bruderschaftsmitglieder auf 843, was auf einen auf die Region beschränkten Einflussbereich schliessen lässt.

Insgesamt haben in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz im Barock Abertausende von Katholiken die Andacht zu Mariahilf gepflegt. Viele ihrer Namen sind in den Bruderschaftsbüchern, vor allem in denjenigen in München, festge-

[77] Das Buch, in dem die Neueintritte verzeichnet sind, reicht von 1736 bis 1948.

[78] Das zur Zeit der Bruderschaftsgründung entstandene Gemälde (Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 178x98 cm) zeigt das Gnadenbild inmitten eines Wolkenkranzes mit Puttenköpfen. Darunter hält ein fliegender Engel ein Schriftband mit den an den Betrachter gerichteten Worten: «Ruof an O Sünder in der noth Maria hilf bis in den todt/ In allen Nöthen lauf zu ihr, gar bald wird sie hälfen dir». Vermutlich war das Bild in der barocken Kirche von Berschis das Hauptblatt des Marienaltars und wurde beim Neubau 1870–1880 einem neugotischen Altarretabel eingefügt. 1920 Restaurierung und Ergänzung (vermutlich im oberen Teil) durch Victor Wildhaber; erneut restauriert und neu gerahmt anlässlich der Kirchenrenovation von 1958/59. Heute hängt es in einem schlichten Rahmen über dem linken Seitenaltar. Laut einem Bericht von Pfarrer Bischof (1862–1869) im PfA erhielt es zahlreiche Votivtafeln verehrt, von denen ein Teil – vorwiegend aus dem 18. Jahrhundert stammend – in der Kirche ausgestellt ist. Vgl. Helvetia Sancta, S. 106; Kdm SG I, S. 412f.; Votiv-Aktion, St. Gallen, Mappe 388. Der im Material der Votiv-Aktion enthaltene Hinweis, das Bild stamme aus der Kapelle St. Katharina in Berschis, konnte nicht überprüft werden; eine solche Herkunft scheint aber eher unwahrscheinlich.

halten. Wenige dagegen sind als Besteller, Stifter oder Hersteller der zahlreichen Devotionskopien namentlich fassbar. Eine ganze Reihe von Persönlichkeiten konnte, wie bereits dargelegt, in der Stadt Zug ermittelt werden. Im benachbarten Cham war Kaplan Beat Jakob Träer diesem Gnadenbild so sehr verpflichtet, dass er auf seinem Epitaph von 1706 vor einem solchen Bild kniend dargestellt wurde. Als Mariahilf-Verehrer lassen sich auch zwei Äbte des Klosters St. Urban nachweisen, nämlich Karl Dulliker als Stifter des 1680 gemalten Hochaltarbildes für die neu erbaute Ursulinenkirche Maria Hilf in Luzern und sein Nachfolger, Abt Ulrich Glutz-Ruchti von Solothurn, der sich 1688 zusammen mit einer kleinen Devotionskopie porträtieren liess. Zu erwähnen sind ferner Angehörige des Geschlechts von Reding, die Beziehungen zu den Mariahilf-Verehrungsstätten in Passau und München hatten und sich als Stifter von Devotionskopien in ihrer Heimat hervortaten. Landammann Wolf Dietrich Reding aus der Schwyzer Linie liess um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Mariahilf-Kapelle Auf Iberg erbauen und mit einem Altarblatt ausstatten, auf dem das Gnadenbild über der Stadt Passau abgebildet ist. Nur drei Jahre nach der Erhebung der Münchner Liebesversammlung zur Erzbruderschaft traten Mitglieder der Familie Reding von Biberegg dieser Bruderschaft bei, nämlich am 4. Oktober 1687 die beiden Männer Joseph Anton[79] und Gallus Ignaz[80] und am 1. November desselben Jahres eine Maria Barbara und eine Maria Elisabetha. 1710 stiftete Johann Sebastian Reding von Biberegg als Pfarrer von Gersau das Mariahilf-Altarbild in die dortige Kindlimord-Kapelle. Ein Zusammenhang mit der Familie Reding muss auch bei der möglicherweise aus der St. Fridolinskapelle in Ried-Haggen stammenden Gnadenbildkopie in der Kapelle Haggenegg SZ (heute in Oberiberg) bestanden haben, da das Altärlein mit den Wappen Ceberg und Reding versehen war. Und schliesslich ist auch für die früher in der Dorfkapelle in Brunnen aufgehängte Nachbildung eine Redingsche Herkunft zu vermuten, ist doch dieses Gotteshaus aus einer Stiftung von Landammann Heinrich von Reding hervorgegangen.

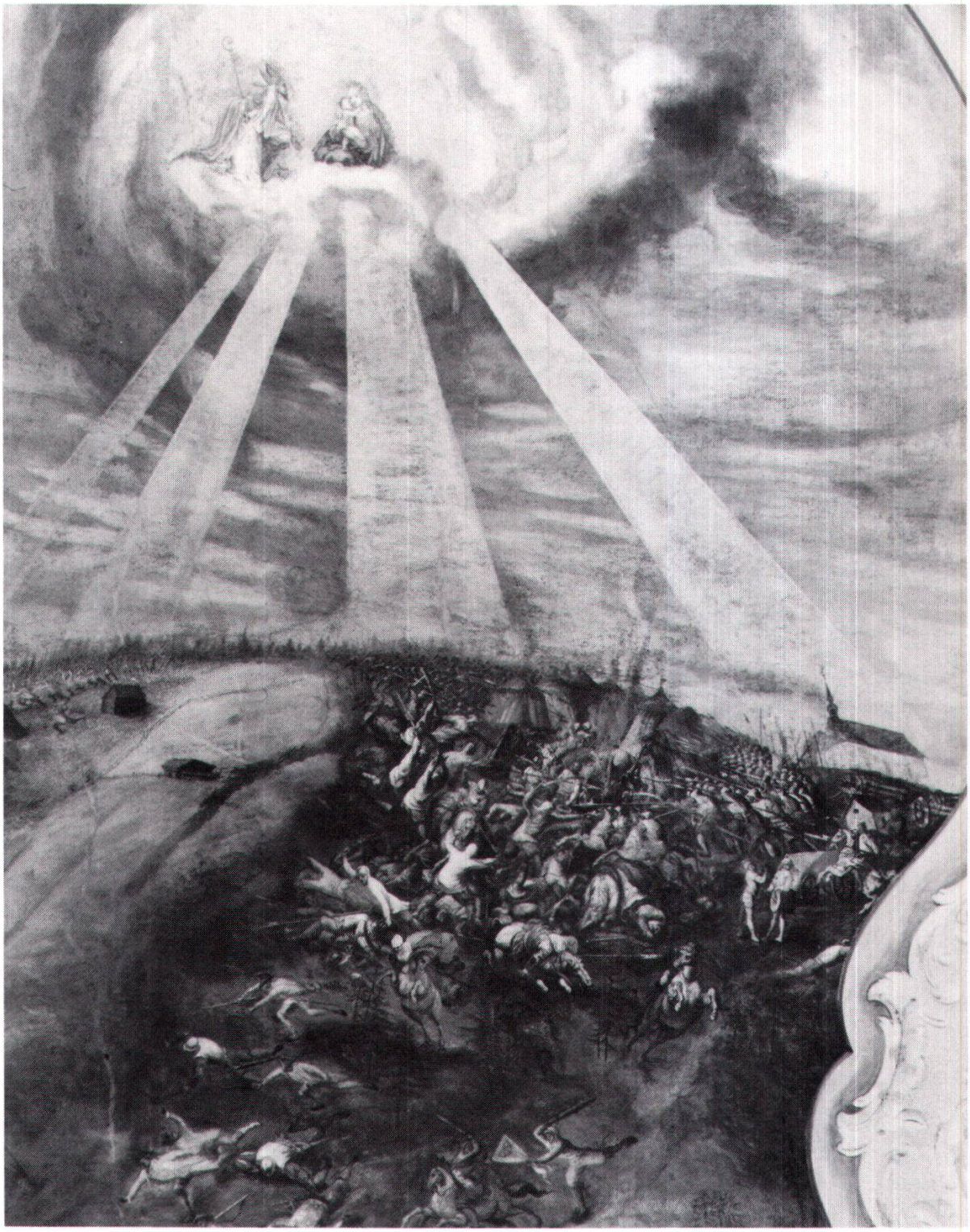
Mit Namen bekannt sind auch einige andere Stifter von Mariahilf-Kapellen und -Bildern. So liess in Luzern Klosterpfleger Jost Dietrich Balthasar 1698 im Garten des inzwischen abgebrochenen Kapuzinerinnenklosters St. Anna im Bruch ein Kapellchen zu Ehren von Mariahilf errichten und stattete es mit einer Devotionskopie aus. Der Bau der kleinen Kapelle an der Bahnhofstrasse in Altdorf wurde um 1730 mit grösster Wahrscheinlichkeit von Jost Antoni Schmid veranlasst, während die

[79] PfA St. Peter, München, Mitgliederbuch D12. Josef Anton Reding von Biberegg war nach Kdm SZ NA I, S. 292, «Baron von Merveys und Herr zu Athys und Varin» (1638–1747).

[80] PfA St. Peter, München, Mitgliederbuch D12; die Lesbarkeit dieses Namens ist wegen eines Wasserfleckens erschwert.

► *Abb. 175:*
Mariahilf. Deckengemälde im Kirchenschiff der 1780 nach einem Brand wiederaufgebauten Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Gubel bei Menzingen ZG. Dargestellt ist die Schlacht am Gubel vom 23. Oktober 1531. In einem Wolkenloch Mariahilf als Beschützerin und Helferin der Katholiken im Kampf gegen die Reformierten.

Alpkapelle Krummelbach in der Gemeinde Lungern ihr Entstehen im Jahre 1749 Ratsherr Johann Josef Ming verdankt. Der anfangs bescheidene, später durch eine grössere Kapelle ersetzte Votivbau im Weiler Richligen oberhalb Gurtnellen entsprach der Einlösung eines von Thomas Baumann und seinen Söhnen abgelegten Gelöbnisses, nach der Heimkehr aus dem Zweiten Villmergerkrieg der Muttergottes ein Heiligtum zu stiften. Die Liste der Stifter von gemalten Nachbildungen ist zu ergänzen mit Ratsherr Augustin Auf der Maur, Schwyz (Seitenaltarblatt in der Klo-



sterkirche Muotathal, 1776), Johann Ignaz Imfeld, Sarnen (Gemälde in der Antoniuskapelle, 1696) und der Surseer Hinterglasmalerin Anna Barbara Ab Esch (Wallfahrtskapelle Mariazell bei Sursee, 1742).

Wie wir feststellten, kam es an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert aus verschiedenen, sich in der Wirksamkeit gegenseitig unterstützenden Ursachen zu einem Höhepunkt in der Verbreitung von Mariahilf im schweizerischen Teil des Bistums Konstanz. Danach schwächte sich die Bewegung wieder leicht ab, rief aber weiterhin bis ins letzte Viertel des 18. Jahrhunderts zahlreiche Devotionskopien hervor. Ein eigentliches Abklingen ist erst gegen das Jahrhundertende zu beobachten, zu einem Zeitpunkt, als infolge der rationalistischen Reformen Josephs II. das im Barock geschaffene Wallfahrts- und Andachtswesen ganz allgemein stark eingeschränkt wurde.[81]

Das Wiederaufleben der Verehrung im 19. Jahrhundert

In einer Zeit steigender Spannungen zwischen Liberalen und katholischen Konservativen besannen sich die letzteren wieder auf die Hilfe Mariens in früheren Auseinandersetzungen. 1843 rief Ratsherr Josef Leu von Ebersol, ein Bauer, der an der Spitze der Luzerner Konservativen stand, auf den 23. Oktober zu einer Wallfahrt in die Mariahilf-Kirche auf dem Gubel bei Menzingen ZG auf. Dieses Gotteshaus war zur Erinnerung an die 1531 geschlagene Schlacht am Gubel und zum Dank für den damals über die Reformierten errungenen Sieg erbaut worden (Abb. 175). Nun sahen sich die konservativen Katholiken in einer vergleichbaren Situation. Viele folgten daher dem Aufruf Leus, und Tausende von ihnen pilgerten 1843 zum Schlachtjahrzeit auf den Gubel. Auch wenn der Konflikt dann letztlich zu Ungunsten der Katholiken ausging, so war der Gubel dennoch von neuem zu einem religiösen Stützpunkt geworden. Von 1845 an wurde jeweils im April das Jahrzeit für die in den Gefechten mit den Freischärlern Gefallenen abgehalten. 1846 legte man den Grundstein zu einem der Kirche angegliederten Kapuzinerinnenkloster der Ewigen Anbetung[82], und 1849 schliesslich fand die durch die Zeitereignisse aktualisierte Bedeutung der barocken Schlacht- und Wallfahrtskirche auch noch in einem neuen Altarbild des Stanser Malers Melchior Paul von Deschwanden ihren Ausdruck (Abb. 176). Das Gemälde wurde Vorbild für eine Reihe weiterer Devotionskopien, die als Folge der wieder neu erwachten Andacht entstanden. Altarbilder dieses Typs erhielten die Allerheiligen-Kapelle in Weggis, die Kapelle in der Au in Steinen sowie die Linthbort-Kapelle in Tuggen. Im näheren Ausstrahlungsbereich des Gubels

[81] Dass die Verbreitung von Mariahilf aber nicht ganz abbrach, geht u. a. aus zwei Zetteln der Münchner Erzbruderschaft in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Luzern hervor, die 1836 bzw. 1839 ausgestellt wurden.

[82] Die Initiative zur Klostergründung ging vom Menzinger Pfarrer Johann Josef Röllin aus, der in seinem Vorhaben u. a. von Pfarrhelfer Stocker in Allenwinden und von dem im Kapuzinerkloster in Zug lebenden P. Verecund Schwytzer aus Emmen tatkräftig unterstützt wurde.

Abb. 176:
Mariahilf. Hochaltar- und Gnadenbild in der Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Gubel bei Menzingen ZG. Nazarenische Devotionskopie von Melchior Paul von Deschwanden, 1849.

wurden die Schutzengelkapellen in Zug und Baar sowie das Bürgerasyl in Zug mit Mariahilf-Bildern nach beziehungsweise von Deschwanden ausgestattet, und in der Pfarrkirche Menzingen hat sich die neue Verehrungswelle in einer Prozessionsfahne mit einer gemalten Darstellung des Gnadenbildes niedergeschlagen.[83]

Handelte es sich bei der Wallfahrtskirche auf dem Gubel um das Neuaufleben einer bereits im Barock eingeführten Mariahilf-Verehrung, so entwickelte sich in Schwyz ungefähr zur gleichen Zeit und im gleichen politisch-konfessionellen Spannungsfeld eine neue. 1836 war hier die Gründung eines Jesuitenkollegiums erfolgt,

[83] Kopie des Mariahilf-Bildes auf dem Gubel, von oder nach Melchior Paul von Deschwanden, nach 1850, Malerei teilweise beschädigt; Öl auf Leinwand, 70x50 cm, auf roten Damast appliziert, auf der anderen Fahnenseite ein Brustbild des hl. Bartholomäus (Kircheninventar von Dr. Josef Grünenfelder, Zug).

für das man 1841–1844 einen Gebäudekomplex mit eigener Kirche errichtete, die zu Ehren «Mariä, Hilfe der Christen» geweiht wurde. Die Patroziniumswahl war mit der Hoffnung verbunden, die liberalen Religionsgegner mit Unterstützung der Muttergottes überwinden zu können. Unter den Begründern und Wohltätern des Kollegiums in Schwyz finden sich Persönlichkeiten, die auch die Klostergründung auf dem Gubel und eine Wiederbelebung der dortigen Wallfahrt unterstützten. Nach der Erneuerung des Mariahilf-Bildes in der Kirche auf dem Gubel im Jahre 1849 wurde das Gnadenbild auch auf Andachts- und Spendenbildchen abgebildet, die das Schwyzer Kollegium herausgab. Das Wiederaufblühen der Wallfahrt auf dem Gubel wie auch das Kollegium in Schwyz sind beide Ausdruck einer Neubelebung der Andacht zu Mariahilf in Kreisen konservativer Innerschweizer Katholiken vor und nach 1850.

Die Vermittlung des Bildmotivs

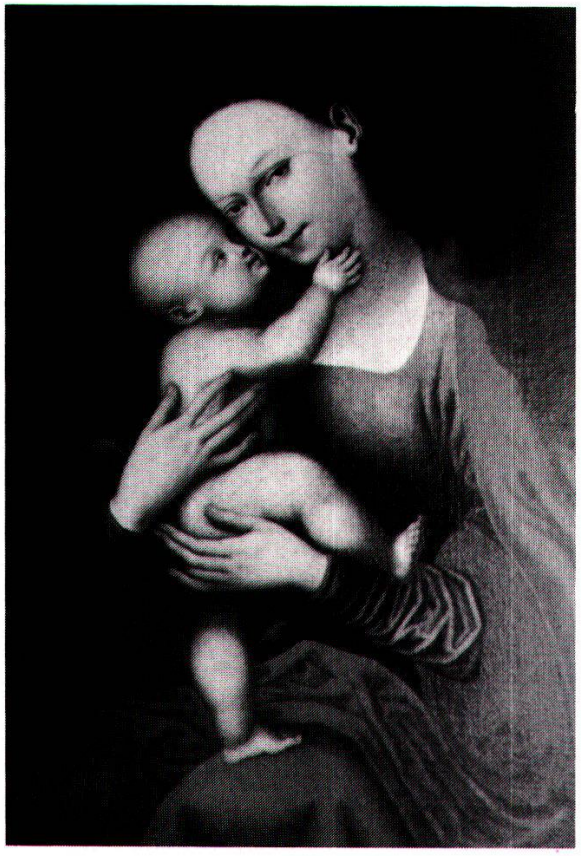
Wie viele der zahlreichen Devotionskopien an einem der Hauptwallfahrtsorte von Mariahilf angefertigt wurden, ist bis heute nicht geklärt. Dass in Passau Nachbildungen erhältlich waren, bezeugt ein Eintrag ins dortige Mirakelbuch, wonach ein spanischer Botschafter namens Petrus Ronquillo um 1673 auf seiner Reise an den Hof in Wien die Wallfahrtskirche in Passau besuchte und auf seinen Wunsch eine Kopie erhielt, die mit dem Gnadenbild berührt worden war.[84] Der Gesandte soll das wohl eher kleinformatige Bild künftig auf seinen Reisen mitgeführt haben. Vermutlich in Passau gemalt wurde ein Gemälde von 1660 im Kapuzinerkloster in Solothurn, das eine Beischrift als «wahre Abbildung» bezeichnet, die mit dem Gnadenbild in Passau berührt wurde. Eine Entstehung an diesem Wallfahrtsort oder möglicherweise in Wien darf auch für eine Nachbildung im Kloster Wonnenstein bei Niederteufen vermutet werden, die laut Inschrift mit den Bildern beider Mariahilf-Heiligtümer in Kontakt gebracht wurde. Die Frage nach der Herstellung von Kopien ist aber noch für keines der Hauptverehrungszentren untersucht worden. Wir können daher nur aufgrund von Kenntnissen über andere Stätten mit berühmten Gnadenbildern Vermutungen anstellen. Ein Vergleich beispielsweise mit dem Wallfahrtsort Einsiedeln führt zur Annahme, dass in Passau, Innsbruck, München und Wien zumindest in Zeiten starker Verehrung von einheimischen Künstlern oder sogar in Werkstätten serienmässig Nachbildungen hergestellt wurden. Für Innsbruck lässt sich dies für drei Mariahilf-Bilder nachweisen, deren Entstehungszeit fast neunzig Jahre auseinanderliegt. Um 1693 wurde in der Luzerner Jesuitenkirche ein Gemälde angebracht, das die Hauschronik ein Abbild der Innsbrucker Gnadenmutter nennt und das sich auch durch die aussergewöhnlich starke stilistische Angleichung an das Cranachsche Original als eine vor Ort gemalte Kopie zu

[84] Hartinger, Mariahilf, S. 296. Da im Mirakelbuch ohne Angaben zu Material und Technik nur das Wort «Copey» steht, ist allerdings nicht ganz auszuschliessen, dass es sich auch um einen Kupferstich gehandelt haben könnte.

erkennen gibt. Letzteres ist auch bei einer Kopie festzustellen, die vermutlich aus dem ehemaligen Zisterzienserinnenkloster Feldbach stammt, jedoch erst 1773 gemalt wurde (Abb. 177).[85] Laut einem auf der Rückseite angebrachten Vermerk ist sie ein Geschenk des damaligen Messmers der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Innsbruck und seiner Gemahlin. Es scheint, dass im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts die Kopienproduktion in Innsbruck immer noch im Gang war, denn eine in der Kirche S. Vittore in Locarno-Muralto hängende Replik ist auf der Rückseite mit einem aufgeleimten Zettel versehen, der bezeugt, dass «vorstehende Abbildung an dem in der St. Jacobspfarrkirche zu Innsbruck im Tyrol befindlichen Originalbild der wunderthätigen Gottes- und Gnadenmutter Mariahilf angerühret worden; Dieses wird hiemit gefertigter bezeugt Innsbruck, den 31. März 1780 Joh. Bapt.a Messmer, Dekant u. Pfarh. allda».[86]

[85] Das Bild befindet sich heute im Zisterzienserinnenkloster Mariastern-Gwiggen in Hohenweiler (Vorarlberg); vgl. unten im Katalog unter Feldbach.

[86] Den Hinweis auf diese Devotionskopie sowie die Abschrift des Zettels verdanke ich Dr. P. Rainald Fischer, Kloster Wesemlin, Luzern. Das Bild befand sich um 1965 im ersten Joch des linken Seitenschiffs.



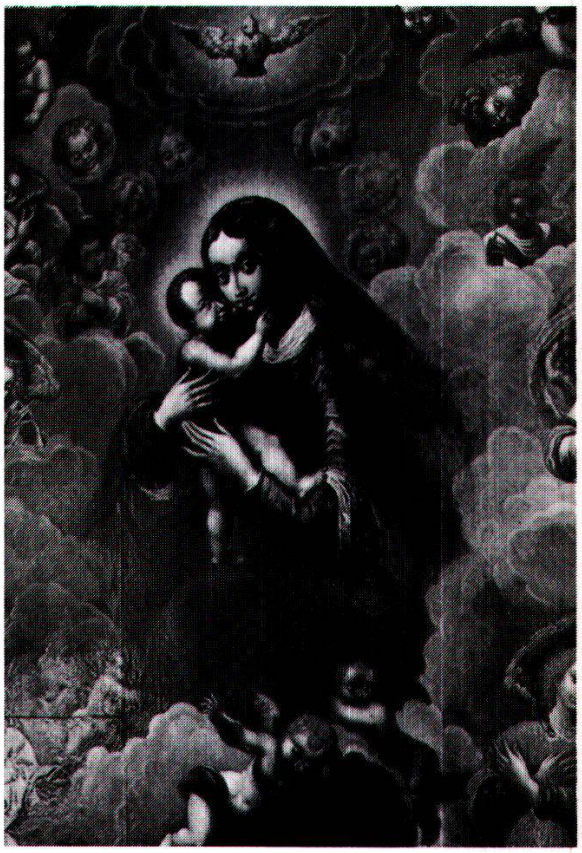


Abb. 177, 178:
Mariahilf. In Innsbruck gemalte, sehr genaue Kopie von 1773. Heute im Zisterzienserinnenkloster Mariastern-Gwiggen in Hohenweiler (Vorarlberg), wohl aus dem aufgehobenen Zisterzienserinnenkloster Feldbach TG. – Mariahilf. Sekundärgnadenbild in der Wallfahrtskirche Maria Hilf, Haslen AI, Hans Bildstein zugeschrieben, 1649.

Auch wenn wir die Zahl der an den Hauptverehrungsorten von Mariahilf gemalten Devotionskopien nicht kennen, so darf man doch davon ausgehen, dass die Menge der an die Wallfahrer abgegebenen oder verkauften gestochenen Darstellungen unvergleichlich grösser war. Kupferstiche waren aber nicht nur an Wallfahrtsstätten wie Passau, Innsbruck und München erhältlich, sondern wurden von Jesuiten und Kapuzinern, unter deren Leitung die dortigen Bruderschaften standen, auch an anderen Niederlassungen vertrieben. Die Schweizer Kapuziner waren im Besitz eigener Kupferplatten mit Mariahilf-Darstellungen, von denen sie Abzüge anfertigen konnten (Abb. 20).[87] Ein gestochenes Bild der Gnadenmutter schmückte zudem die Bruderschaftszettel, welche die Mitglieder beim Eintritt in eine der Gebetsvereinigungen in Empfang nahmen. So hat sich in klösterlichen wie auch öffentlichen und privaten Sammlungen eine Vielzahl gestochener Wiedergaben dieses Gnadenbildes erhalten. Mancher Stich dürfte Lokalmalern als Vorlage für ihre Gemälde gedient haben. Dennoch lässt sich eine direkte Abhängigkeit in der Regel nur dann nachweisen, wenn das Grundmotiv «Maria mit Kind» ikonographisch erweitert wurde. Ein um Mariahilf gemalter Blumenkranz oder ein ovaler Rahmen können ein Indiz für die Verwendung eines graphischen Blatts als Bildvorlage sein. Durch das Vermischen verschiedener Stiche kamen bisweilen neue Kompositionen zustande, bei denen die Herkunft der einzelnen Bildelemente verschleiert wurde. Ein solches Vorgehen kann für den Appenzeller Barockmaler Hans Bildstein nachgewiesen werden, der 1649 das Altarbild für die Kirche in Haslen AI schuf (Abb. 178).[88] Bildstein muss durch Vermittlung der Kapuziner, die den Bau eines Gotteshauses in Haslen förderten, die gestochenen Illustrationen des 1640 und 1642 in Köln erschienenen zweibändigen Werks «Flores Seraphici» kennengelernt haben. Dieses enthält Lebensbeschreibungen bedeutender Mitglieder des Kapuzinerordens. Sein Verfasser, Pater Karl von Arenberg, widmete die Publikation der Passauer Gnadenmutter, die auf drei ganzseitigen Stichen – zwei sind dem ersten und einer dem zweiten Band beigebunden – abgebildet ist.[89] Der appenzellische Maler benutzte für seine Bildgestaltung die zweite Abbildung im ersten sowie diejenige im zweiten Band. Auf der ersteren schwebt Mariahilf auf Wolken und von Engeln umgeben hoch über der Stadt Passau und der ihr dort geweihten Kirche; der Raum da-

[87] Solche Kupferplatten befanden sich ehemals im Provinzialat in Luzern und werden heute im Kapuzinermuseum in Sursee aufbewahrt. Eine dieser Platten ist abgebildet in: 400 Jahre Kapuziner auf dem Wesemlin 1588–1988. Ausstellung im Historischen Museum Luzern 1988. Luzern 1988, S. 85, Nr. 7.06.

[88] Fischer, Erbauungsliteratur, S. 276f.

[89] Bei Fischer, Erbauungsliteratur, ist der Kupferstich aus dem zweiten Band abgebildet. Das erste Blatt im ersten Band, das von Maler Bildstein nicht als Vorlage benutzt wurde, zeigt einen Altar mit einem Mariahilf-Bild. Auf der Mensa liegt ein Buch mit der am Rücken angebrachten Widmung «Divae Mariae Passaviensi Vovet, Dedicat, Consecratque Fr. Carolus de Arenberg Bruxellensis Praed. Cap.». – Auch ein anderer Kapuziner, P. Prokopius von Templin (1607–1680), widmete sein 1667 in Salzburg gedrucktes Werk «Mariale Festivale» Mariahilf. Auf dem Titelkupfer ist das Gnadenbild über der Passauer Wallfahrtskirche abgebildet; rechts unten die Figur des Verfassers, der sein Buch zur Gnadenmutter emporhält. Prokopius war Wallfahrtsdichter und Prediger in Passau, weshalb man ihn den «Sänger von Mariahilf» nannte.

Abb. 179:
Mariahilf. Kopie, 1. Viertel 18. Jahrhundert. Benediktinerinnenkloster St. Andreas, Sarnen OW.

zwischen ist dicht besetzt mit vielen Seligen aus dem Kapuzinerorden. Auf der letzteren ist das Gnadenbild gerahmt und wird von zwei Engeln gehalten; darüber erscheinen Gottvater und in einer Wolkenglorie die Heilig-Geist-Taube. Bildstein übernahm im wesentlichen diese Bildkomposition, verzichtete jedoch auf die Wiedergabe des Rahmens und stellte die Gnadenmutter wie auf dem zuerst beschriebenen Blatt inmitten von sie umgebenden Wolken und Engeln dar.

Ein klar ablesbares Zitat aus einer Bildquelle enthält das um 1728/29 entstandene Seitenaltarblatt in der Zuger Kapuzinerkirche, das dem einheimischen Barockmaler Johannes Brandenberg zugeschrieben wird (Abb. 88). Die Komposition der oberen Bildhälfte mit dem von zwei Engeln getragenen gerahmten Gnadenbild, überhöht von Gottvater und der Heilig-Geist-Taube, ist eine Wiederholung des gemalten Titelblattes im ersten Mitgliederbuch der Münchner Erzbruderschaft Mariahilf, das 1684 begonnen wurde. Die untere Bildhälfte hat der Maler den lokalen Gegebenheiten angepasst, indem er die Altarpatrone Antonius von Padua und Franz Xaver mit der Stadt Zug im Hintergrund darstellte. Es ist anzunehmen, dass ein nach der Titelseite gestochenes Blatt Bindeglied zwischen der Buchminiatur und dem Altarbild war. Und auch in diesem Fall müssen es die Kapuziner gewesen sein, die dem lokalen Meister die Bildvorlage vermittelten.

Die Form des Marienschleiers – ein Unterscheidungsmerkmal?

In der Fachliteratur wird bisweilen aufgrund der Schleierform zwischen Devotionskopien des Innsbrucker und solchen des Passauer Gnadenbildes unterschieden. Auf dem von Cranach gemalten Original in Innsbruck sind die Köpfe von Maria und dem Kind mit einem gemeinsamen durchsichtigen Schleier bedeckt, während auf der nach diesem Bild angefertigen Kopie in Passau nur noch die Muttergottes einen Schleier trägt. Diesen formalen Unterschied als Kriterium für die Zuschreibung einer Nachbildung an das eine oder andere Gnadenbild anzuwenden, ist jedoch nicht ausreichend, weil nach 1684 das in der St. Peterskirche in München verehrte Mariahilf-Bild eine Ausstrahlung erreichte, die diejenige von Innsbruck und Passau übertraf. Da es sich beim Münchner Gemälde um eine getreue Wiedergabe des Passauer Bildes handelt, besteht zwischen diesen beiden Darstellungen kein ikonographischer Unterschied. Dies erklärt auch das starke Vorherrschen des allein auf das Marienhaupt beschränkten Schleiers. Devotionskopien dieses Typs sind, sofern nach 1684 entstanden, zum überwiegenden Teil aus der Münchner Verehrung hervorgegangen.

Aber selbst der über beide Köpfe gezogene Schleier ist kein sicheres Indiz dafür, dass eine Nachbildung von Innsbruck abhängen muss. Auf einigen Wallfahrts- und Andachtsbildchen ist nämlich die Schleierform vertauscht. So gibt ein mit «Sancta Maria Auxiliatrix Passaviensis Miraculis clara» betiteltes Bildchen des Augsburger Stechers Pfeffel jr. das Gnadenbild mit einem über beide Häupter gelegten Schleier wieder.[90] Umgekehrt ist Mariahilf auf einem Zettel der Innsbrucker Bruderschaft aus dem frühen 18. Jahrhundert mit einem Tuchschleier dargestellt, der nur gerade das Marienhaupt bedeckt.[91]

Wie lebensfern unsere heutigen theoretischen Kategorisierungen bisweilen sein können, zeigt sich besonders eindrücklich im schriftlich überlieferten Bericht über die Schleierwahl, die 1680 für das neue Hochaltarbild der Ursulinenkirche Maria Hilf in Luzern getroffen wurde. Die Klosterchronik erzählt von der Unschlüssigkeit der Schwestern, sich für die eine oder andere Schleierform zu entscheiden. Sie schrieben daher zwei Brieflein mit den beiden Varianten und überliessen die Wahl der Muttergottes. Am 1. Mai 1680 versammelten sich die Klosterfrauen in der Kirche, und nach verrichtetem Gebet wurde eine von ihnen beauftragt, eines der beiden Schriftstücke zu ziehen. Es war dasjenige, in dem ein Schleier vorgeschlagen war, der nur das Madonnenhaupt bedeckte. Auf dem Gemälde wurde dann der Schleier in dieser Form ausgeführt, und die Ursulinen glaubten so dem Wunsche Mariens entsprochen zu haben. Die Replik ihrer äusseren Gestalt wegen als Passauer Kopie zu bezeichnen, wäre im vorliegenden Falle also verfehlt. Bis heute entzieht es sich unserer Kenntnis, ob Mariahilf unter dem Einfluss der Luzerner Jesuiten und damit indirekt des Innsbrucker Gnadenbildes bei den Ursulinen Eingang fand oder ob – vielleicht über die Person des Abtes von St. Urban, der das Hochaltarbild stifte-

[90] Ein Exemplar in der graphischen Sammlung des Klosters Einsiedeln, 76x43 mm, bezeichnet «Pfeffel jr. exc. A. V.».

[91] Ein Exemplar in der Andachtsbildchen-Sammlung des Klosters Engelberg.

Abb. 180:
Mariahilf. Im Bildaufbau besonders reiche Devotionskopie, 1686. Benediktinerinnenkloster St. Lazarus, Seedorf UR.

te – auch das Passauer Gnadenbild die Kultübernahme förderte. Fest steht einzig, dass die Klosterfrauen beide Darstellungen und deren formale Abweichung kannten, aber aus eigener Entschlusskraft keiner der beiden den Vorzug zu geben vermochten.

Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse werden die in unserem Katalog aufgeführten Nachbildungen nur dann als Innsbrucker beziehungsweise Passauer Kopien bezeichnet, wenn sich eine Abhängigkeit eindeutig nachweisen lässt; ansonsten wird der Ausdruck Innsbrucker oder Passauer Schleier verwendet, womit die Form beschrieben, aber nichts über die Filiation ausgesagt ist.

Ein weiterer, kaum beachteter Unterschied zwischen dem Cranach-Original und der Passauer Kopie, nämlich die minime Erweiterung des Bildausschnittes nach unten bei der Passauer und damit auch bei der Münchner Nachbildung, eignet sich ebensowenig wie das Schleiermotiv als Unterscheidungsmerkmal. Die gestochenen Abbildungen der berühmten Mariahilf-Gnadenbilder in Innsbruck, Passau und München, die oft als Vorlagen für gemalte Devotionskopien benutzt wurden, weisen bezüglich des unteren Abschlusses eine solche Vielfalt an Nuancen auf, dass die Grösse des Bildausschnittes kein verlässliches Kriterium ist, um eine Nachbildung einem der drei Hauptgnadenbilder zuordnen zu können.

Zur Ikonographie der barocken Nachbildungen

Die Mehrzahl der barocken Kopien ist von mittlerem Format und gibt – analog zu den Vorbildern – die halbfigurige Maria mit Kind vor einem dunklen Hintergrund wieder. Es ist erstaunlich, wie die meist anonymen Maler in vielen Fällen zu einer ähnlichen Darstellungsweise gelangten, was auf das Benützen von Stichvorlagen, wohl aber auch auf die Kenntnis bereits bestehender Mariahilf-Bilder zurückzuführen ist. Die Dekorationsfreudigkeit des Barock konnte es bisweilen nicht lassen, das ihm allzu schlicht erscheinende Madonnenbild mit Beiwerk auszuschmücken. Beliebt waren Blumenkränze[92] oder ovale Rahmen (Abb. 179)[93], mit denen das Gnadenbild umgeben wurde, sowie herabhängende Draperien[94], alles Zierelemente, die auch auf Kupferstichen vorkommen (Abb. 181, 182). Auf zwei besonders reizvolle Beispiele sei hier kurz hingewiesen. Das eine, ein Ölgemälde von 1686, gehört zum Andachtsbilderbestand des Klosters St. Lazarus in Seedorf und zeigt das Gnadenbild unter einer roten Draperie in einem blumenbesetzten Kranz (Abb. 180). Das andere, im Kloster Eschenbach aufbewahrt, wurde von Anna Barbara Ab Esch aus Sursee kurz vor 1750 direkt auf Glas gemalt; durch eine hinter Maria aufsteigende Säule und eine auf der gegenüberliegenden Seite geschickt arrangierte Vorhangdraperie verlieh die begabte Künstlerin dem Hintergrund Tiefe und steigerte damit die Preziosität der Darstellung (Abb. 183). Dass Zierelemente wie Blumen und Vorhänge im Barock oft auch symbolische Bedeutung besassen und als

[92] Gemalte Darstellungen des Gnadenbildes in Blumenkränzen: siehe unten im Katalog unter Beromünster, Seedorf und Tegerfelden. Ein weiteres Beispiel findet sich ausserhalb der ehemaligen schweizerischen Quart in der Kapelle St. Jakob in Flums SG und trägt die Jahreszahl 1700. Alle genannten Bilder stammen aus der Zeit vor oder nach 1700.

[93] Siehe unten im Katalog unter Sarnen (Kloster St. Andreas).

[94] Vgl. die Darstellungen im Kloster Seedorf, im Kloster Eschenbach sowie im Kloster St. Anna auf dem Gerlisberg in Luzern.

Abb. 181, 182:
Mariahilf. Barocker Kupferstich mit einer seitenverkehrten, in ein Oval eingefügten Darstellung des Passauer Gnadenbildes. Graphische Sammlung des Stifts Einsiedeln. – Mariahilf. Kolorierter Kupferstich (Ausschnitt) mit dem Passauer Gnadenbild unter einer Draperie; bezeichnet Jacobus de Man, Ende 17./Anfang 18. Jh.

Zeichen der Reinheit und Makellosigkeit Mariens beziehungsweise ihrer Herrscherwürde verstanden wurden, sei hier nur angedeutet.[95]

Für kleine Retabel erwies sich eine Wiedergabe der halbfigurigen Muttergottes als ausreichend, wobei das Format durch Hinzufügen eines Wolkenkranzes – wie auf dem Altarblatt von 1649 für die Kirche in Haslen – leicht vergrössert werden konnte. Ikonographische Neuschöpfungen waren für mittel- bis grossformatige Altarbilder erforderlich. Eine Gestaltungslösung, wie sie der Hochaltar der Wallfahrtskirche in Passau darbietet, wo das Gnadenbild zwischen korinthischen Säulenpaaren unter einem Baldachin angebracht ist und von zwei geschnitzten Engelsfiguren auf Wolken getragen wird, fand in unserem Raum keine Nachahmung. Hier war das Einfügen retabelfüllender Altarblätter üblich. Darauf wurde Mariahilf entweder als Bild im Bild, d. h. gerahmt und in der Regel von Engeln durch die Luft getragen, dargestellt – man spricht in diesem Fall von sog. Einsatzbilder-Imitationen[96] –, oder aber es kam durch Weglassen des Gnadenbildrahmens zu einer Ver-

[95] Zur Bedeutung des Vorhangmotivs: Sigel, Vorhang.

[96] Der Begriff «Einsatzbild» wurde von der Kunstgeschichtsforschung entwickelt und bezeichnet ein de facto in ein grösseres Gemälde eingesetztes Bild mit eigenem Rahmen. Ist dieser nur aufgemalt, d. h. das gesamte Bild in einem Zug gemalt, so handelt es sich – präzise ausgedrückt – um eine Einsatzbild-Imitation. In der Fachliteratur erstmals ausführlich behandelt ist der Begriff in: Wirth,

schmelzung mit der übrigen Bildikonographie. Die mehr oder weniger als Zitat erkennbare Gnadenmutter, manchmal von Gottvater und der Heilig-Geist-Taube begleitet, belegt die obere Bildhälfte, während die untere oft mit Rücksicht auf die lokalen Verhältnisse und Wünsche der Auftraggeber gestaltet wurde. Auf drei Seitenaltarbildern wurden zum Beispiel die Mitpatrone als Fürbitter der Gläubigen unter dem Gnadenbild dargestellt, so die Heiligen Antonius von Padua und Franz Xaver in der Zuger Kapuzinerkirche (um 1728/29), der hl. Franz von Assisi und der hl. Franz Xaver in der Franziskanerinnenkirche in Muotathal (1776) sowie der hl. Josef, Bruder Klaus und wiederum der hl. Franz Xaver in der Grabkapelle der Kollegiumskirche in Schwyz (um 1760–1780, vermutlich aus Unteriberg). Auffallend ist die Präsenz des Patrons der Luzerner Jesuitenkirche auf allen drei Bildern. Daraus aber auf eine Abhängigkeit dieser Gemälde von der bei den Jesuiten in Luzern geübten Mariahilf-Verehrung schliessen zu wollen, wäre angesichts des Standortes des einen Bildes in einer Kapuzinerkirche und der verhältnismässig späten Entstehungszeit der beiden andern eine unzulässige Vereinfachung der Verbreitungsgeschichte dieses Gnadenbildes.

Auf einer Reihe weiterer Altarbilder ist das Wirken von Mariahilf durch die Darstellung notleidender Menschen verbildlicht. Erstmals und ikonographisch besonders reich gestaltet tritt dieses Thema beim 1680 gemalten monumentalen Hochaltarbild der Ursulinenkirche Maria Hilf in Luzern auf (Abb. 168). Im Bildvordergrund sind zahlreiche Personen unterschiedlichen Standes, vom Bettler bis zum fürstlich Gekleideten, zusammengekommen, alle voll Vertrauen, von dem über ihnen in einem Wolken- und Engelskranz erscheinenden Muttergottesbild gnadenreiche Hilfe zu erlangen. Die Landschaft im Hintergrund enthält Anspielungen auf Mariahilf als Beschützerin in Seenot (auf dem Meer fahrende Schiffe), bei Feuersbrunst (brennende Stadt) und in Kriegsgefahr (von Soldaten bestürmte Stadt). Viel Volk ist auch auf dem um 1700 geschaffenen, wesentlich kleineren Altarbild der Kapelle in Merlischachen SZ zu sehen (Abb. 184). Die Anliegen der einzelnen Bittsteller, die sich dicht gedrängt unter dem auf Wolken schwebenden Gnadenbild eingefunden haben und sich diesem mit flehenden Gesten zuwenden, sind hier durch Attribute wie Fesseln, Tiere oder Armbinden verdeutlicht. Auf beiden Altarbildern sind Gestalten mit porträthaften Zügen zu beobachten. Auf demjenigen in der Luzerner Ursulinenkirche dürfte am rechten Bildrand der Maler Kaspar Wolfgang Muos sein Konterfei hinterlassen haben, während auf dem Gemälde in Merlischachen das Paar vorne links wie porträtiert wirkt. Mehr den Charakter von Staffagefiguren haben dagegen die hilfesuchenden Menschen auf dem ehemaligen Seitenaltarbild der Kapelle in Holzhäusern ZG (um 1730, heute in Buonas).

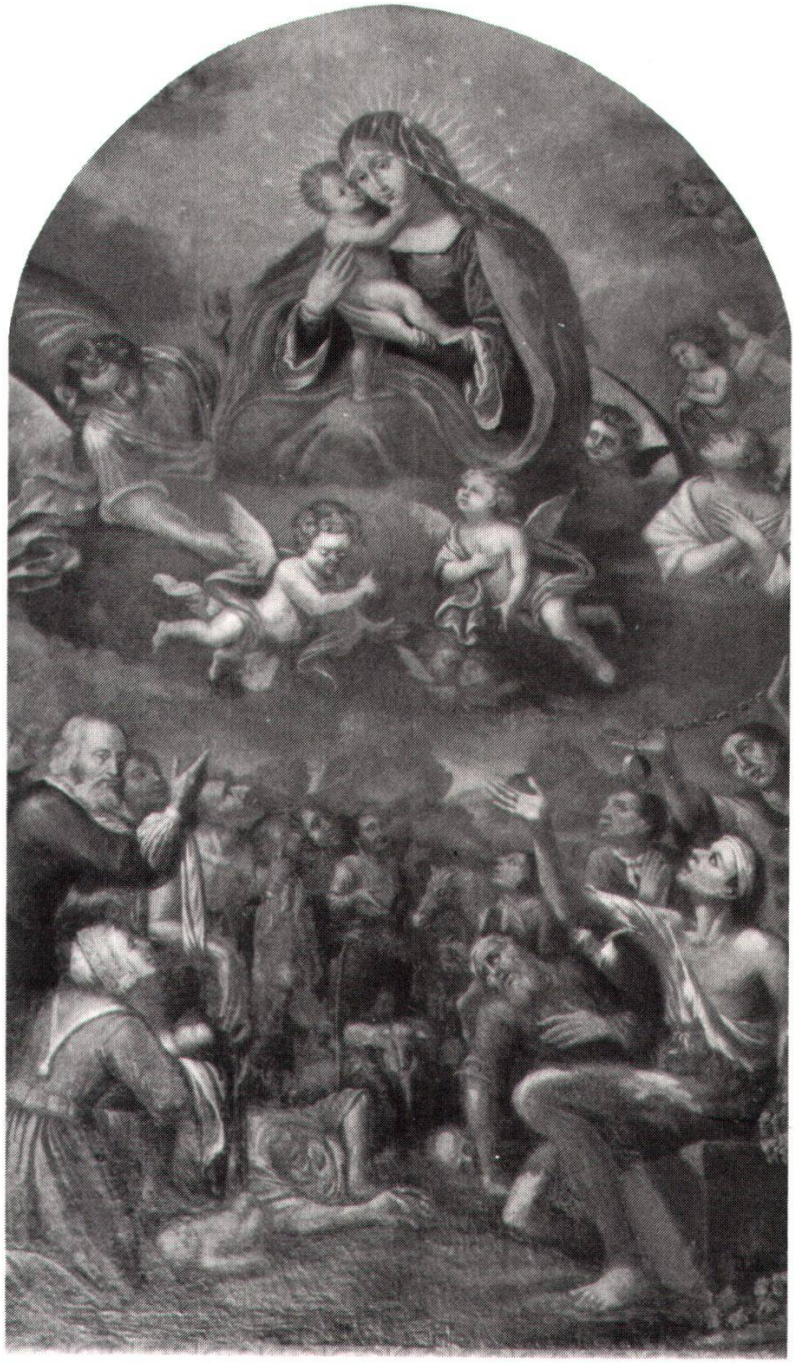
Um das Gnadenbild Mariahilf noch näher an die Andächtigen heranzurücken, wurde es auf einigen Darstellungen in deren eigenen Umgebung angesiedelt. So schwebt Mariahilf auf dem Seitenaltarbild in der Zuger Kapuzinerkirche über der

Karl-August. Einsatzbild. (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart 1958, Spalte 1006–1020). Zur Entwicklung des Einsatzbildes: Warnke, Martin. Italienische Bildtabernakel bis zum Frühbarock. (Münchner Jahrbuch 1968, S. 61–102).

Abb. 183:
Mariahilf. Hinterglasbild, Anna Barbara Ab Esch, Sursee, zuzuschreiben, gegen 1750. Zisterzienserinnenkloster Eschenbach LU.

Stadt Zug und den Mitpatronen dieses Altars (Abb. 88). In der Franziskanerinnenkirche in Muotathal erscheint das Gnadenbild auf dem Seitenaltargemälde von 1776 über der aus der Vogelperspektive wiedergegebenen Klosteranlage, auch da in

Gegenwart von Heiligen. Auf dem 1710 gemalten Altarblatt der Kindlimordkapelle in Gersau SZ sind im Hintergrund zwei spitze Berge, wohl die beiden Mythen, zu erkennen (Abb. 185). Diese Darstellung vereinigt übrigens alle für die Gruppe der hier vorgestellten barocken Altarblätter typischen Elemente: Unter dem Gnadenbild knien auf Wolken zwei heilige Ritter als Fürbitter für die am Boden kauernden und auf Bahren gebetteten Menschen, die ihre Blicke hilfesuchend nach oben richten. Im vedutenreichen 19. Jahrhundert treten die Heiligen und die notleidenden Menschen zugunsten einer minuziösen Wiedergabe der einheimischen Landschaft zurück. So zeigte 1867 der Schwyzer Maler und Vedutenzeichner Josef Tschümperlin auf dem Altarbild der Kapelle Auf Iberg SZ Mariahilf über dem Weiler mit der kleinen Kapelle, welche mit grosser Sorgfalt detailgetreu wiedergegeben sind (Abb.



► *Abb. 185:*
Mariahilf. Hochaltarbild mit der über Kranken schwebenden Gnadenmutter, gemalt 1710 von Franz Theodor Kraus. Kindlimordkapelle, Gersau SZ.

Abb. 184:
Mariahilf. Altarblatt mit einer Darstellung des Gnadenbildes über hilfesuchenden Menschen, um 1700. Kapelle Merlischachen SZ.

187). Einen gleichen Bildaufbau hat die etwas flaue Wandmalerei an der nördlichen Längswand der Wallfahrtskirche auf dem Gubel ZG. Sie entstand zu Beginn unseres Jahrhunderts, als die spätbarocke Kopie des Gnadenbildes aus dem inneren Chor hierher versetzt wurde. Um das gerahmte Leinwandbild sind auf die Wand Wolken gemalt, darunter eine Ansicht des Gubels mit der Kapelle und dem 1851 daran angebauten Kapuzinerinnenkloster (Abb. 188).

Die Wortverwandtschaft zwischen dem Titel Mariahilf und der Heiligenbezeichnung Vierzehn Nothelfer sowie die damit verbundene Hoffnung auf Beistand in Nöten aller Art führten zu kombinierten Darstellungen, die mehrheitlich aus dem 18. Jahrhundert stammen. Gemälde, die das Gnadenbild über den Nothelfern schwebend wiedergeben, befinden sich in der Kirche von Müswangen LU (1776), in der Kapelle St. Wolfgang in Schüpfheim (1784 neu gemalt, Abb. 189) und in der Kapelle der Hl. Dreifaltigkeit in Schwende AI (erste Hälfte 18. Jahrhundert); ein weiteres, zwar nicht erhaltenes, aber in einem Visitationsbericht erwähntes Bild (um 1750) gehörte zur Ausstattung der Kapelle in der Schossweid in Emmen LU. Ein besonderes Gewicht erhielt diese Thematik in der Kapelle St. Gallus und Einbeth in Adelwil LU, in die 1752 in einer feierlichen Prozession plastische Halbfiguren der Hl. Vierzehn Nothelfer und des Gnadenbildes Mariahilf übertragen wurden.

Ein ikonographischer Einzelfall ist ein heute in der Beinhauskapelle in Rapperswil aufgehängtes Gemälde, auf dem im Fegefeuer verweilende Arme Seelen Mariahilf um Linderung ihrer Qualen anflehen. Der Gedanke, den Verstorbenen durch ein Gnadenbild Trost und Hilfe zukommen zu lassen, war für die barocke Frömmigkeit naheliegend und wurde auch in dem für das Beinhaus in Risch ZG geschaffenen Altarbild aufgegriffen, wo jedoch das Gnadenbild Maria vom guten Rat zur Darstellung gelangte.[97]

Nicht durchgesetzt hat sich im hier untersuchten Raum der besonders in Tirol geübte Brauch, Mariahilf an Hausfassaden anzubringen.[98] Durch das Vintschgau breitete er sich bis nach Müstair GR aus. Für die schweizerische Quart des Bistums Konstanz konnten nur drei Beispiele ermittelt werden. Davon befinden sich zwei in der Stadt Zug, nämlich ein Relief am Haus «Frauenstein» und eine Fassadenmalerei am Haus «Zum Wilden Mann»; beim dritten Beispiel handelt es sich um eine Holztafel, die gewissermassen als Schutzzeichen für in Not geratene Schiffahrer an der seeseitigen Hauptfassade des Hauses an der Treib angebracht wurde.

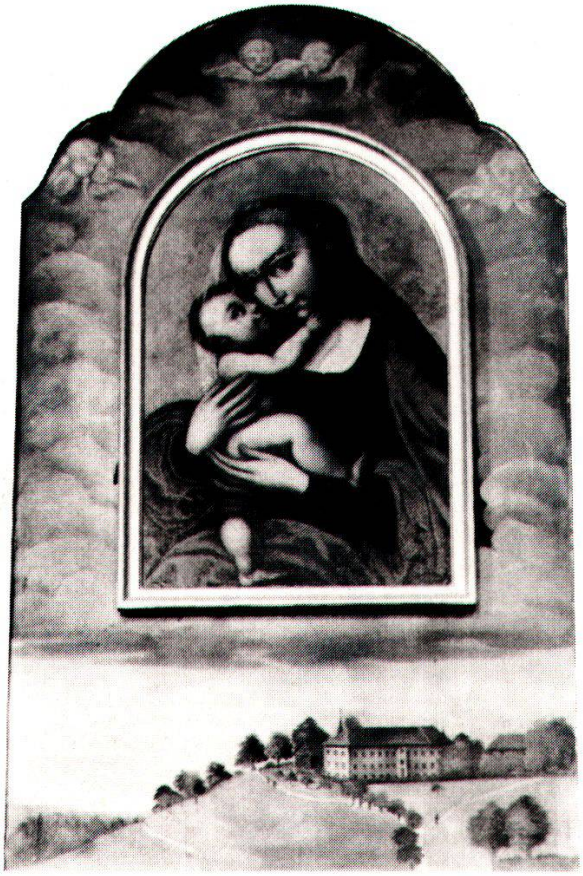
Die Hersteller der barocken Kopien

Als religiöses Bildthema gehörte Mariahilf hauptsächlich zum Aufgabenbereich der Kirchenmaler. Unter den namentlich bekannten «Kopisten» dieses Gnadenbildes sind mehrheitlich einheimische Künstler anzutreffen, so die Appenzeller Hans

[97] Abgebildet bei Tobler, Maria vom guten Rat, S. 281, Abb. 13.

[98] Bei Gumppenberg, Marianischer Atlas, Bd. 2, S. 312, ist im Text zum Innsbrucker Gnadenbild zu lesen: «Es werden wenig Burger-Häuser sein, daß nit ein Ebenbild von diser gnadenreichen Bildnuß angemahlet ist.»

Abb. 186:
Mariahilf. Vom Zuger Barockmaler Kaspar Wolfgang Muos geschaffene Kopie, 1705. Zisterzienserinnenkloster Eschenbach LU. Eine gleiche Darstellung dieses Künstlers datiert von 1704 und befindet sich im Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung in Zug (vgl. Abb. 172).



Bildstein (Haslen, 1649) und Carl Anton Eugster (Appenzell, um 1750) oder die in der Innerschweiz tätigen Franz Theodor Kraus (Gersau, 1710), Martin Obersteg (Flüeli-Ranft, 1764), Josef Anton Weber (Muotathal, 1776), Josef Anton Heymann (Wisserlen, 1785) und Franz Josef Weiss (Melchseefrutt, 1790). Die Hinterglasmalerin Anna Barbara Ab Esch aus Sursee fertigte nach Stichvorlagen eine Reihe von hauptsächlich für die Privatandacht bestimmten Nachbildungen an (u. a. Eschenbach, vor 1750, und Oberrickenbach, 1757) und stiftete 1742 ein von ihr geschaffenes Mariahilf-Bild in die auf Surseer Gebiet gelegene Wallfahrtskirche Mariazell. Von den Bildhauern, die die wenigen plastischen Repliken schufen, ist einzig der Luzerner Hans Ulrich Räber (Hergiswald, 1654) mit Namen bekannt.

Besondere Erwähnung verdient Kaspar Wolfgang Muos, den man als den Zuger Maler von Mariahilf bezeichnen darf. In den Jahren vor und nach 1700 erreichte die Andacht zu diesem Gnadenbild in seiner Heimatstadt eine hohe Blüte. Die dadurch gesteigerte Nachfrage nach Kopien wie auch die in der Familie Muos wahrscheinlich gepflegte Verehrung von Mariahilf – drei Schwestern waren Klosterfrauen, ein Bruder gehörte dem Kapuzinerorden an und ein weiterer war 1688 in den Kampf ge-

◄ *Abb. 187, 188:*
Mariahilf. Altarbild, gemalt 1865 von Josef Tschümperlin, Schwyz, der auch als Vedutist tätig war. Kapelle Unserer Lieben Frau Auf Iberg SZ. – Mariahilf. Spätbarocke Devotionskopie, um 1750–1760, über einer 1901 auf die Wand gemalten Ansicht des Klosters Gubel. Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Gubel bei Menzingen ZG.

Abb. 189:
Mariahilf. Seitenaltarbild mit den Vierzehn Nothelfern und Mariahilf, Komposition Ende 17. Jh., 1784 von Franz Zemp neu gemalt. Kapelle St. Wolfgang, Schüpfheim LU.

gen die Türken gezogen, wo das Gnadenbild als Beschützerin der Christen propagiert worden sein dürfte – bewirkten, dass sich Kaspar Wolfgang wiederholt diesem Bildthema widmete. Vermutlich war er, wie viele andere Zuger, nach 1684 ebenfalls Mitglied der Münchner Erzbruderschaft Mariahilf.[99] Bereits 1680 hatte er den Auftrag erhalten, das grosse, ikonographisch vielschichtige Altarblatt für die neue Ursulinenkirche Maria Hilf in Luzern anzufertigen. Daneben hat Muos mehrere Devotionskopien geschaffen, bei denen er sich auf die Wiedergabe des halbfigurigen Gnadenbildes beschränkte. Die Darstellungsweise variiert bei diesen Bildern kaum. Die einmal festgelegte Form- und Farbgebung wurde stereotyp wiederholt. Hauptmerkmale sind die breit ausladende Gewandung der Muttergottes, das etwas rundliche Kind sowie das volle, ebenmässig ausgebildete Antlitz Mariens, wodurch die

[99] Bei der Durchsicht der Mitgliederbücher im PfA St. Peter in München im Jahre 1974 stiess ich mehrmals auf den Familiennamen Muos. Da ich jedoch zu diesem Zeitpunkt die Verehrung von Mariahilf in der Stadt Zug noch nicht untersucht hatte, achtete ich nicht besonders auf den Vornamen Kaspar Wolfgang.

Darstellung eine ruhige und ausgeglichene Grundstimmung erhält. Von Muos bezeichnete und datierte Kopien gelangten 1704 ins Kloster Maria Opferung in Zug (Abb. 172) und 1705 ins Kloster Eschenbach (Abb. 186). In beiden Häusern lebten Schwestern des Malers. Ihm zuzuschreiben ist vermutlich auch eine 1699 im Auftrag der Zugerin Maria Magdalena Landtwing angefertigte Kopie, die sehr wahrscheinlich zur Profess einer Landtwing ins Kloster Tänikon gestiftet wurde. Wohl ebenfalls zum Kreis der Muos-Kopien gehören ein Gemälde von 1703 im Kloster Muotathal sowie eine gemalte Holztafel in der Kapelle Gundolingen, wobei die Frage bezüglich Werkstattgehilfen noch nicht untersucht ist. Am ehesten von diesem Künstler, der sich als Mariahilf-Kopist einen Namen gemacht hatte, mag auch das im 19. Jahrhundert stark überarbeitete Bild aus der Zuger St. Oswaldskirche stammen (heute im Beinhaus).

Den Kopien von Muos verwandt sind die Mariahilf-Darstellungen seines bekannteren Kollegen, des Zuger Barockmalers Johannes Brandenberg.[100] Auch diesem wurde mehrmals eine Nachbildung in Auftrag gegeben. Die Forschung schreibt ihm das Seitenaltarbild in der Zuger Kapuzinerkirche zu (um 1728/29); eine kleinere, um 1720 entstandene Devotionskopie wurde 1977 in Oltener Privatbesitz ermittelt, und eine weitere von 1710 gehörte 1935 zur Bildersammlung von Lehrer Aschwanden in Zug, ist aber heute verschollen.[101]

Nur ein kleiner Teil der Kopien kann aufgrund einer Signatur, schriftlicher Quellen oder stilistischer Indizien mit einem Künstlernamen in Verbindung gebracht werden. Von der überwiegenden Mehrheit kennen wir den Schöpfer nicht, doch vermag bisweilen das Werk selber auf seine künstlerische Herkunft und die damit verbundene gestalterische Absicht hinzuweisen.

Vom stilgetreuen Abbild bis zur volkskunsthaften Nachbildung

Alle in unserem Katalog erfassten Bildwerke zeigen eine Maria mit Kind, die in ihrer Grundhaltung mit der Darstellung auf dem Cranach-Original übereinstimmt. Dadurch geben sie sich als Devotionskopien zu erkennen. Andere Merkmale wie Format, Technik, Stil und ikonographische Ausschmückungen waren für die Andacht zu Mariahilf von untergeordneter Bedeutung. Sie sind vielmehr das Spiegelbild der Ansprüche der Auftraggeber wie auch der Fähigkeiten des betreffenden Künstlers. Besteller von Kopien, die in einer Ordens- oder Pfarrkirche aufgestellt werden sollten, wandten sich an ausgebildete Maler und Bildhauer, während für eine bescheidene Wegkapelle auch ein Dilettant beigezogen werden konnte. Entsprechend gross und vielfältig ist die gestalterische Bandbreite der auf uns gekommenen Nachbildungen.

[100] Kaspar Wolfgang Muos lebte 1654–1728, Johannes Brandenberg 1661–1729.

[101] Zu den Werken Johannes Brandenbergs: Carlen, Brandenberg, S. 152f. (A 201), 136f. (A 148) und 174 (D 61). Das Bild, das sich früher in der Sammlung Aschwanden befand, wird in der Literatur als Maria vom guten Rat bezeichnet. Da dieses Gnadenbild um 1710 aber noch gar nicht verbreitet war, muss es sich um eine Verwechslung mit Mariahilf handeln.

Abb. 190:
Mariahilf. Volkskunsthafte, aber sehr dekorative Replik des Passauer Gnadenbildes, gemalt von Felix Antoni Wirz, Anfang 19. Jh. Heimatmuseum Sarnen OW.

Kopien im heutigen Sinne, die das Vorbild aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fast photographisch wiedergeben, ohne zeitgenössische Stiltendenzen einfliessen zu lassen, sind im Barock äusserst selten. Nach unserem gegenwärtigen Kenntnisstand stammen sie alle aus Innsbruck, dem Verehrungsort des Cranachschen

Originals. In den hier untersuchten Raum wurden nur zwei solche stilgetreuen Abbildungen eingeführt, die eine um 1693 in die Jesuitenkirche nach Luzern, die andere 1773 in eines der drei ehemaligen thurgauischen Zisterzienserinnenklöster, vermutlich nach Feldbach. Die Mehrzahl der Kopien wurde jedoch von einheimischen Meistern ausgeführt, die in ihrer Region auch sonst zur Ausstattung von Kirchen und Wohnbauten beigezogen wurden. Sie verliehen Mariahilf ein mehr oder

Abb. 191, 192:
Mariahilf. Plastische Halbfigur, 1752. Wallfahrtskapelle St. Gallus und Einbeth, Adelwil LU. – Mariahilf. Ganzfigurige Statue, um 1780, von Johannes Wirtensohn oder einem anderen Künstler aus dem Umkreis der Bildhauer Dirr. Kloster St. Gallusberg, Glattburg bei Oberbüren SG.

weniger ausgeprägtes barockes Aussehen. Wie bewusst diese stilistische Umwandlung vollzogen wurde, wie stark eine Anpassung an den Zeitgeschmack und damit eine Aktualisierung des Vorbildes beabsichtigt war und inwieweit sich die Umsetzung in den eigenen Zeitstil eher ungewollt aus dem Betrachten des Originals durch eine «barocke» Brille ergab, lässt sich heute kaum mehr ausmachen. Eine Tendenz zur Barockisierung ist bereits bei den berühmten Mariahilf-Kopien in Passau und München zu beobachten, auch wenn bei diesen die stilistische Treue zum Vorbild vorherrscht.

Die von 1650 bis nach 1750 entstandenen Nachbildungen regionaler Künstler weisen zwar deren persönliche Handschrift auf, sind sich aber in den Grundzügen

doch recht ähnlich, was eine zeitliche Eingrenzung dieser Werke oft erschwert. Man gewinnt den Eindruck, durch die starke Verbreitung von Mariahilf seien die Kirchenmaler zu einem weitgehend vereinheitlichten Bild bezüglich des Aussehens der Gnadenmutter gelangt. An ihren Arbeiten orientierte sich dann ein grosser Teil der ländlichen Maler, die keine Ausbildung genossen hatten, jedoch Aufträge für die Bildausstattung von Flurheiligtümern oder für die Anfertigung von Votivtafeln erhielten. Sie wurden schon damals «Bauernmaler» genannt. Dieser Ausdruck erscheint jedenfalls in einem 1773 verfassten Visitationsbericht über die Kapelle in der Schossweid in Emmen, wonach der Kapellenbetreuer aussagte, er habe das Altarbild «Maria hilff und 14 Nothelffer» von einem «bauren mahler» anfertigen lassen.[102] Manche dieser volkstümlichen Malereien wurden zwar in Anlehnung an die «hohe» Kunst geschaffen, eine Unbeholfenheit bei der Behandlung des Gewandes oder der Gestaltung der sichtbaren Körperteile verrät jedoch den Autodidakten. Bisweilen brachten die ländlichen Maler aber sehr eigenständige, in ihrer Art äusserst reizvolle Werke der Volkskunst hervor. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstandene, dem Obwaldner Felix Antoni Wirz zugeschriebene Mariahilf-Tafel im Heimatmuseum Sarnen (Abb. 190). Die Darstellung besticht durch die ausgeprägte Dekorationsfreudigkeit des naiven Volkskünstlers, der Maria reichen Schmuck umhängte, ihre Kleidung mit Spitzen und Bordüren besetzte und zu ihrer rechten Seite einen hohen, bunten Altarstrauss aufstellte. Wie weit der Begriff Kopie in Zusammenhang mit Gnadenbildern zu fassen ist, zeigt der am unteren Tafelrand hingesetzte Bildtitel «S. Maria hilff Miraculos zu bassau», der zwei stilistisch und in der künstlerischen Gestaltung völlig unterschiedliche Werke inhaltlich und funktionell miteinander verknüpft.

Mariahilf-Plastiken aus dem Barock

Unter den zahlreichen Repliken dieses Gnadenbildes befinden sich einige wenige Skulpturen. Zum Teil entstanden sie im Verbund mit plastischen Ausstattungsensembles, was den Wechsel vom zweidimensionalen Vorbild zur dreidimensionalen Nachbildung erklärt. 1652 lieferte der Luzerner Bildhauer Hans Ulrich Räber, der den Figurenschmuck für die Wallfahrtskapelle Hergiswald LU schuf, für deren Hochaltar eine Mariahilf-Plastik, die unter dem bekrönenden Baldachin angebracht wurde. Genau hundert Jahre später erhielt die Kapelle St. Gallus und Einbeth in Adelwil LU plastische Halbfiguren der Hl. Vierzehn Nothelfer und des Gnadenbildes Mariahilf (Abb. 191), die man an dominierender Stelle über dem Chorbogen befestigte, wobei der Gnadenmutter der Ehrenplatz im Scheitel zugewiesen wurde. Daneben begegnet man aber auch Mariahilf als Einzelplastik, so zum Beispiel auf dem Altar der beim Schützenhaus und der ehemaligen Richtstätte in Beromünster gelegenen Kapelle Mariahilf, wo statt eines Altarblatts eine zu einer Ganzfigur ergänzte Nachbildung aufgestellt ist, eine ländliche, etwas schwerfällig

[102] Die entsprechende Literatur siehe unten im Katalog unter Emmen, Schosskapelle.

Abb. 193, 194:
Mariahilf. Früher als Sekundärgnadenbild verehrte plastische Ganzfigur, letztes Viertel 17. Jh. Mariahilf-Kapelle, Beromünster LU. – Mariahilf. Halbplastische, mittels eines Models hergestellte Devotionskopie, höchstwahrscheinlich ein Wallfahrtsandenken aus Passau, 2. Hälfte 17. Jh. Aus der Mariahilf-Kapelle in Altdorf UR (heute im Historischen Museum).

wirkende Schnitzarbeit. Eine geschulte Hand verrät dagegen die leider durch eine neuere Fassung beeinträchtigte Mariahilf-Statue im Benediktinerinnenkloster St. Gallusberg in Glattburg SG (Abb. 192). Ihr Schöpfer – ein Bildhauer aus dem Umkreis der Dirr, am ehesten Johannes Wirtensohn, der 1782–1784 die neue Klosterkirche mit Altären ausstattete – gibt sich in dieser Arbeit als geübter Plastiker sakraler Bildwerke zu erkennen. Sein Können und seine Vorstellungskraft reichten aus, um die gemalte oder gestochene Vorlage mühelos zu einer vollplastischen Ganzfigur auszuformen. Die antikisierenden Sandalen, in denen die Füsse der Muttergottes stecken, legen Zeugnis von seiner Vertrautheit mit zeittypischen Modeströmungen ab. Unter den zahlreichen gemalten und den wenigen plastischen Mariahilf-Nachbildungen in unserem Land steht diese geschnitzte Andachtsplastik als individuelle Einzelleistung da.

Zahlreichere plastische Darstellungen des Gnadenbildes hat die Forschung dagegen im ober- und tauberfränkischen Raum ermittelt.[103] Erhalten haben sich da und

[103] Mindera, Mariahilf, S. 15 (Oberfranken), und Kolb, Eleusa, S. 36 (tauberfränkischer Raum).

dort auch kleine, ungefähr sieben Zentimeter hohe Tonfigürchen, die vermutlich wie die Einsiedler Schabmadönnchen als Wallfahrtsandenken abgegeben wurden. Ein solches Figürchen vermochte in Hollbruck in Tirol sogar eine Mariahilf-Wallfahrt zu begründen.[104] In Passau wurden um die Mitte des 17. Jahrhunderts mittels Tonmodeln halbplastische Devotionskopien von fast 30 cm Höhe hergestellt, die wahrscheinlich als Massenware von den Wallfahrern erworben werden konnten.[105] Das Gnadenbild ist als Ganzfigur dargestellt und sitzt auf einem Sockel. Für wohlhabende Besucher des Heiligtums sollen mit Holzrahmen versehene Alabasterreliefs angefertigt worden sein.[106] Ein in einem verglasten Kästchen geborgenes Relief aus der Mariahilf-Kapelle in Altdorf (heute im Historischen Museum) dürfte dieser Andenkenproduktion entstammen und aus Passau ins Urnerland gebracht worden sein (Abb. 194). Es ist nicht auszuschliessen, dass eine der kleinen, volkstümlichen plastischen Devotionalkopien bei der Entstehung der Altarfigur in der Mariahilf-Kapelle von Beromünster Pate gestanden hat (Abb. 193). Bei beiden ist die Gestalt der Muttergottes auffallend breit und massig geformt.

Zu den plastischen Nachbildungen sind schliesslich auch die verschiedenen Wachs- und Gebäckreliefs zu zählen, die mit Hilfe von hölzernen oder tönernen Modeln erzeugt wurden und wie die Stiche zur Verbreitung des Bildmotivs beigetragen haben. Auch in der umfangreichen Modelsammlung des Kapuzinerinnenklosters Notkersegg ob St. Gallen ist Mariahilf mit einem knapp acht Zentimeter hohen Model vertreten, mit dem heute nach längerem Unterbruch wieder Wachsabgüsse hergestellt werden.

Die Rezeption von Mariahilf in der Malerei nach 1849

Zu einer stilistischen Erneuerung des Gnadenbildes kam es im 19. Jahrhundert zuerst dort, wo die Verehrung erneut an Aktualität gewonnen hatte, nämlich in der Wallfahrtskirche auf dem Gubel bei Menzingen, die in der Sonderbundszeit zur Gebetsstätte der konservativen Innerschweizer Katholiken geworden war. Das dortige Mariahilf-Bild aus dem 18. Jahrhundert entsprach nicht mehr dem Zeitgeschmack. Der barocke Stil war bei vielen als eine unreligiöse Ausdrucksform in Verruf geraten, weshalb sich aus Sicht der Geistlichen eine Neugestaltung des Gnadenbildes aufdrängte, sollte Mariahilf beim Volk weiterhin Anklang finden. Man wandte sich daher an den damals in kirchlichen Kreisen bereits bekannten und beliebten

[104] Die Entstehung der Wallfahrt wird mit einer sog. Rückkehrlegende erklärt. Danach soll sich das Tonfigürchen stets von neuem im Korb einer Frau befunden haben, bis sie es in einer hölzernen Kapelle in Hollbruck aufstellte. Nachdem eine Verehrung zur Statuette aufgekommen war, setzte man diese in einer Monstranz auf dem Hochaltar aus, doch war sie meistens durch ein vor der Öffnung angebrachtes Mariahilf-Bildchen dem Blick der Gläubigen entzogen. Vgl. dazu: Gugitz, Gustav. Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch 3, Tirol und Vorarlberg. Wien 1956, S. 50f.

[105] Ein solches Model war 1975 in Passau ausgestellt. Vgl. dazu den Katalog: Passavia Sacra. Alte Kunst und Frömmigkeit in Passau. Passau 1975, S. 144f., Nr. 349. Danach stammt das 28,5 cm hohe Tonmodel vermutlich aus einer Passauer Hafnerwerkstatt.

[106] Kolb, Eleusa, S. 36.

Stanser Maler Melchior Paul von Deschwanden, der sich geistig wie auch stilistisch dem Nazarenertum verpflichtet hatte, das an die vorbarocke Kunst anknüpfte und damit eine Verbesserung der christlichen Bilderwelt erreichen wollte.[107] Deschwanden erhielt den Auftrag, für den Hochaltar eine neue Darstellung des Gnadenbildes zu schaffen. Bei der Ausführung dieser Arbeit ging er seinem frommen Wesen entsprechend beinahe wie ein ostkirchlicher Ikonenmaler vor. Gebet begleitete das Entstehen des Gemäldes, und dem Künstler schien es, als werde seine Hand von der Muttergottes geleitet. Die Visionen, die eine Kapuzinerin im Stanser Kloster St. Klara beim Betrachten des fertiggestellten Werkes zu haben glaubte, fasste der Maler als göttliche Hinweise auf und nahm am Bild die von der Nonne vorgeschlagenen Änderungen vor.[108] Deschwanden hat das Vorbild zwar nicht im inhaltlich-ikonographischen Bereich, wohl aber im formalen entscheidend umgestaltet und seinen Idealvorstellungen religiöser Kunst angepasst. Klar und linear wirkt seine Darstellung. Der Schleier über dem Marienhaupt ist bis hinter den Haaransatz zurückgeschlagen, um das makellose, ebenmässige Antlitz nicht zu beeinträchtigen. Historisierende Ornamente verzieren die in präzise Falten gelegte Gewandung der Muttergottes. Der nackte Körper des Knaben wird unter einem knielangen Hemdchen schamhaft verborgen. Nicht mehr seiner Mutter, sondern dem Betrachter ist der Blick des Jesuskindes nun zugewandt, eine formal zwar kleine, für den Andächtigen aber wirkungsvolle Veränderung, da Christus dadurch weniger als schutzsuchendes, sondern vielmehr als gnadenreiches göttliches Kind in Erscheinung tritt. Ein auffälliger Unterschied zu den barocken Kopien besteht auch im Kolorit, das bei Deschwanden von kühler Grundstimmung ist. Maria trägt ein grünliches Kleid und einen dunkelblauen, beige gefütterten Mantel. Dazu kommt das Weiss der Kinderröckchens sowie ein helles, kaum Schattierungen aufweisendes Inkarnat. Einzig mit den zwei roten Ärmelstössen der Muttergottes sind farbliche Akzente ins Bild gesetzt.

Der Stanser Künstler hat mit diesem Gemälde 1849 den Prototyp für alle folgenden nazarenischen Mariahilf-Bilder geschaffen. Die Darstellung wurde von ihm und seinen Schülern mehrfach wiederholt. Deschwanden selber hatte sie noch vor dem Transport auf den Gubel kopiert. Schon im folgenden Jahr ging bei ihm eine erste Bestellung ein, der bis 1875 zahlreiche weitere folgten. Eine mit dem Gubel-Bild bis in jede Einzelheit übereinstimmende Kopie stammt aus dem ehemaligen Bürgerasyl in Zug und befindet sich heute im Museum Burg (Abb. 196).[109] Noch für zwei weitere Kirchen malte Deschwanden Mariahilf-Altarblätter. Beim einen, das er 1860 für den linken Seitenaltar der Kirche in Hauptsee ZG anfertigte, über-

[107] Zur Person und zum Werk Deschwandens: Tobler, fromme Gemüter, S. 53–118. – Der Begriff «Nazarener» steht für eine Gruppe von Malern, die sich 1809 – in bewusster Abkehr vom Barock und dem an den Kunstakademien gelehrten Klassizismus – in Wien zum. sog. Lukasbund zusammenschlossen. Von 1810 an hielten sie sich in Rom auf, wo sie ein ehemaliges Kloster bewohnten. Den Namen «Nazarener» erhielten sie wegen ihrer Haartracht mit Mittelscheitel.

[108] Einzelheiten hierzu siehe unten im Katalog unter Gubel.

[109] Es konnte keine Signatur festgestellt werden; dennoch dürfte es sich um ein eigenhändig ausgeführtes Werk Deschwandens handeln.

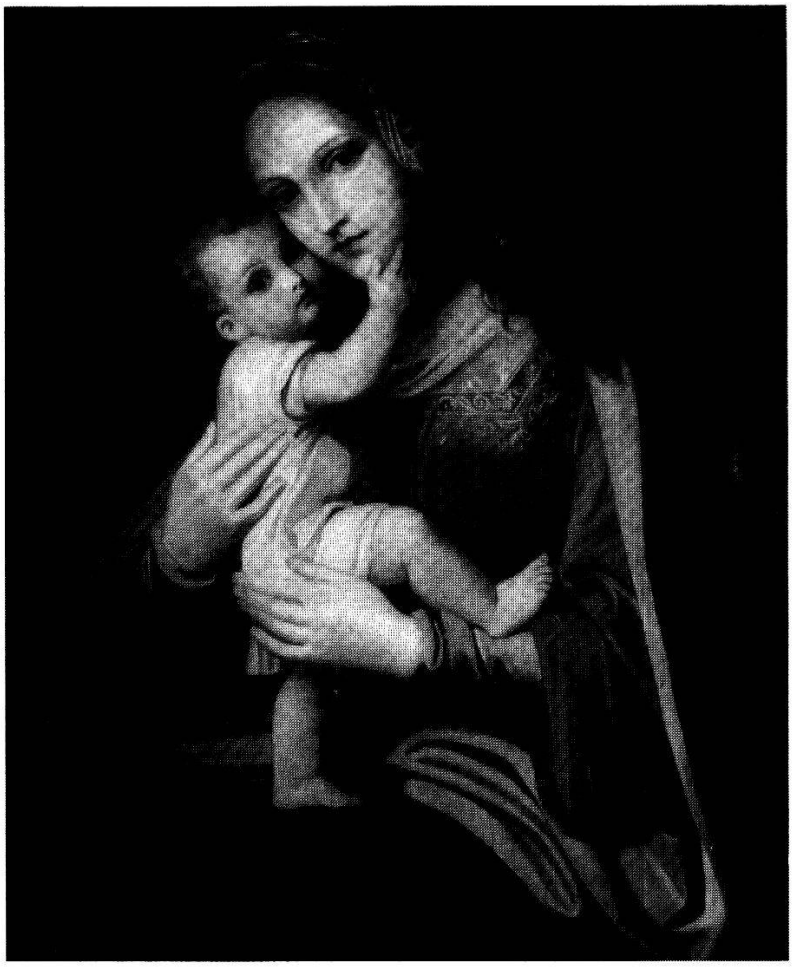


Abb. 195, 196:
Mariahilf. Freie Nachbildung von Melchior Paul von Deschwanden, 1860 (1898 zu einer Ganzfigur ergänzt). Kirche St. Veit in Hauptsee (Oberägeri ZG). – Mariahilf. Nazarenische Kopie, wohl Melchior Paul von Deschwanden zuzuschreiben, nach 1850. Aus dem ehemaligen Bürgerasyl in Zug, heute im Museum Burg.

rascht die freie Behandlung des Themas (Abb. 195)[110], während beim anderen, das erst 1875 für den Hochaltar der Kirche in Andermatt UR entstand und formatbedingt zu einer sitzenden Ganzfigur erweitert wurde, ein Rückgriff auf das Gubel-Bild festzustellen ist.[111]

Kenntnis von weiteren Mariahilf-Bildern aus dem Atelier Deschwandens erhalten wir aus den vom Künstler geführten und von Pater Albert Kuhn veröffentlichten Listen mit den eingegangenen Bestellungen.[112] Von religiösen Gemeinschaften

[110] 1898 wurde das Bild vor der Übernahme in ein neues Altarretabel unten angestückt, was eine Erweiterung des ursprünglichen Kniestücks zu einer stehenden Ganzfigur zur Folge hatte (siehe dazu unten im Katalog unter Hauptsee).

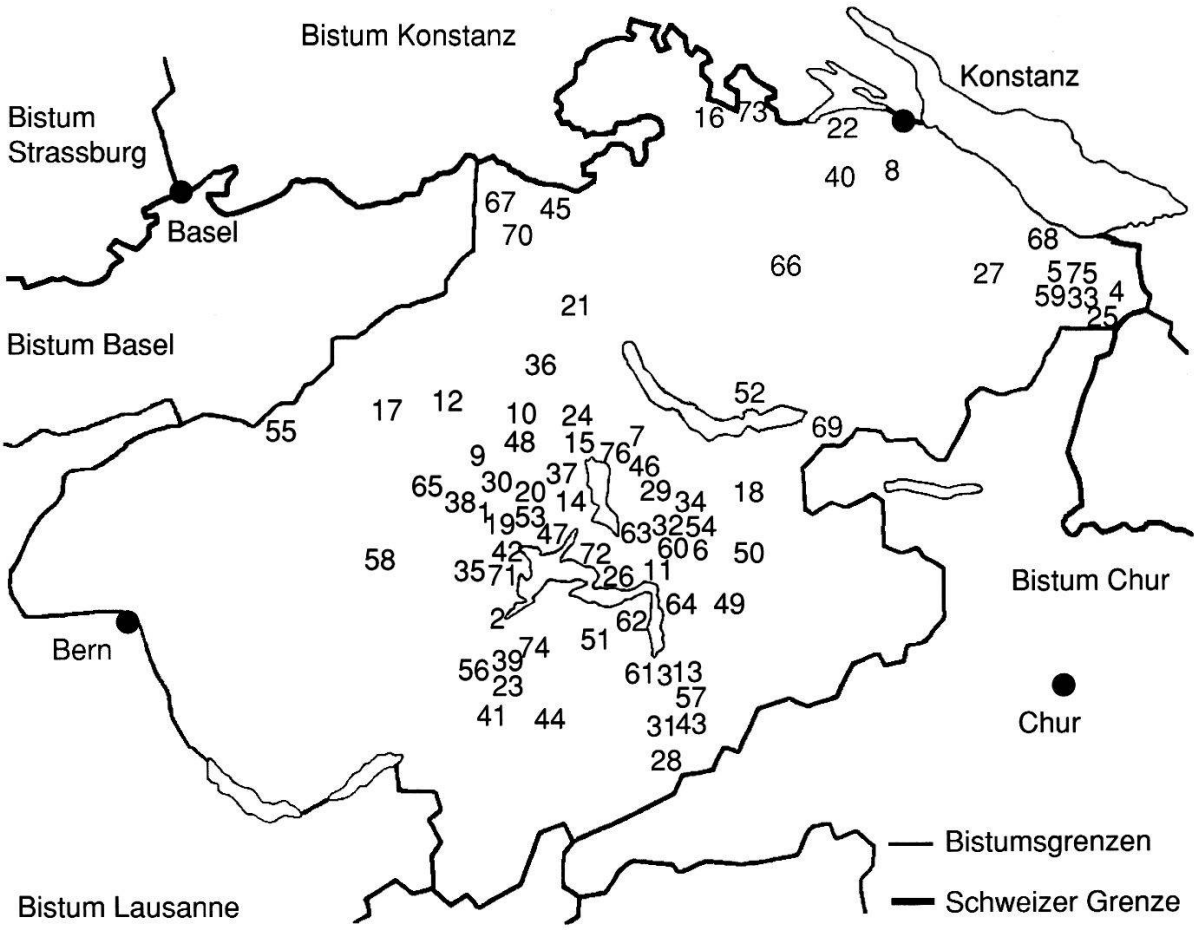
[111] In Andermatt war gleich wie in der Kirche auf dem Gubel bereits eine Devotionskopie aus dem 18. Jahrhundert vorhanden, die 1875 durch ein zeitgemässeres Bild ersetzt wurde. Zum Andenken an den Ursprung des Gotteshauses und aus Pietät wurde die barocke Replik nicht aus der Kapelle entfernt; sie ist heute über dem Tabernakel angebracht.

[112] Kuhn, Deschwanden, S. 263–295.

kamen zwei Aufträge, nämlich 1867 von den Marienbrüdern in Strassburg und 1868 von den Zisterzienserinnen des Klosters Wurmsbach SG. Die stärkste Käuferschaft stellten jedoch Privatpersonen geistlichen oder weltlichen Standes dar. Sechzehn solcher Auftraggeber aus dem In- und Ausland sind verzeichnet, worin sich die damalige Beliebtheit Deschwandens als religiöser Bildermaler wiederspiegelt.[113] Erfahrungsgemäss enthalten die Listen bei weitem nicht alle ausgeführten Werke, so dass die Gesamtzahl der von diesem Künstler gemalten Nachbildungen noch um einiges höher liegen dürfte. Hinzu kommen die Mariahilf-Bilder von Malern aus dem Kreise Deschwandens, die ganz in dessen Stil ausgeführt, bisweilen auch detailgetreu kopiert wurden. Zu nennen sind etwa die Namen von Josef Dominik Annen, Arth, und Xaver Zürcher, Menzingen, der nach Deschwanden gemalte Repliken für die Zuger Schutzengelkapelle und die Allerheiligen-Kapelle in Weggis schuf.

Die neue, von den künstlerischen Idealen des Nazarenertums geprägte Darstellungsweise von Mariahilf liess manche barocke Devotionskopie als veraltet und dem religiösen Zeitempfinden als zu wenig fromm erscheinen. Die Folge davon waren «Renovationen» mit mehr oder weniger flächendeckenden Übermalungen. Diese konnten von einem den nackten Körper des Kindes verhüllenden Hemd bis zu einer vollständigen Überarbeitung reichen. Ein typisches Beispiel hierfür ist das Bild im Beinhaus bei der St. Oswaldskirche in Zug.

[113] Nach Kuhn, Deschwanden, gingen von Privaten seit 1850 folgende Bestellungen ein: 1850 Hr. Schmied, Basel, und Hr. Brandt, Hanau; 1851 Hr. Radicati, Turin; 1852 Hr. Stölcker, St. Gallen, und Hochw. P. Aloys Szeck; 1856 Hr. Crivelli, Luzern; 1857 Hochw. Pfarrer Kaiser; 1859 Hr. Hertenstein, Rorschach (Mariahilf mit Engeln); 1860 Hr. Sand; 1862 Fam. Bühler, Luzern; 1863 Frl. Sophie Zelger; 1864 Madame Sallot, Einsiedeln; 1866 Hochw. Pfr. Metz, Landeck, Tirol; 1867 Hr. Joseph Paganini, Eriels; 1868 Fam. Langenstein, Stans; 1875 Hr. Bilgeri, Reuten, Tirol.



Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz

1 Adelwil (Neuenkirch) LU: Kapelle
2 Alpnachstad OW: Kapelle
3 Altdorf UR: Kapelle, Kloster, Museum
4 Altstätten SG: Kloster
5 Appenzell AI: Kloster
6 Auf Iberg (Schwyz) SZ: Kapelle
7 Baar ZG: Kapelle
8 Berg TG: Kapelle
9 Beromünster LU: Kapelle, Museum
10 Bettwil AG: Kirche
11 Brunnen SZ: Kapelle
12 Buchs LU: Kapelle
13 Bürglen UR: Kapelle
14 Buonas (Risch) ZG: Kapelle (aus Holzhäusern)
15 Cham ZG: Kirche
16 Diessenhofen TG: Kloster
17 Ebersecken LU: Kapelle
18 Einsiedeln SZ: Kloster
19 Emmen LU: Kapelle
20 Eschenbach LU: Kloster
21 Fahr (Würenlos) AG: Kloster
22 Feldbach (Steckborn) TG: Kloster
23 Flüeli-Ranft (Sachseln) OW: Kapelle
24 Frauenthal (Cham) ZG: Kloster
25 Freienbach (Oberriet) SG: Kirche
26 Gersau SZ: Kapelle
27 Glattburg (Oberbüren) SG: Kloster
28 Göschenen UR: Kirche
29 Gubel (Menzingen) ZG: Kirche, Kloster
30 Gundolingen (Hildisrieden) LU: Kapelle
31 Gurtnellen-Berg UR: Kapelle
32 Haggenegg (Schwyz) SZ: Kapelle (heute in Oberiberg)
33 Haslen AI: Kirche
34 Hauptsee (Oberägeri) ZG: Kirche
35 Hergiswald (Kriens) LU: Kirche
36 Hermetschwil AG: Kloster
37 Holzhäusern (Risch) ZG: Kapelle (heute in Buonas)
38 Huprächtigen (Nottwil) LU: Kapelle
39 Kerns OW: Bildstock

40 Leutmerken (Griesenberg) TG: Kirche (aus Einsiedeln)
41 Lungern OW: Kapelle
42 Luzern: Kirche, Kloster
43 Meitschligen (Gurtnellen) UR: Kapelle
44 Melchsee-Frutt OW: Kapelle
45 Mellstorf (Wislikofen) AG: Kapelle
46 Menzingen ZG: Kapelle
47 Merlischachen (Küssnacht) SZ: Kapelle
48 Müswangen LU: Kirche
49 Muotathal SZ: Kloster
50 Oberiberg SZ: Kapelle (aus Haggenegg)
51 Oberrickenbach (Wolfenschiessen) NW: Kapelle
52 Rapperswil SG: Kapelle, Kloster
53 Rathausen (Ebikon) LU: Kloster
54 Ried-Haggen (Schwyz) SZ: Kapelle
55 St. Urban (Pfaffnau) LU: Kloster
56 Sarnen OW: Kapelle, Kloster, Museum
57 Schattdorf UR: Kirche
58 Schüpfheim LU: Kapelle
59 Schwende AI: Kapelle
60 Schwyz: Kloster, Institut
61 Seedorf UR: Kloster
62 Seelisberg UR: Haus
63 Steinen SZ: Kapelle
64 Stoos (Morschach) SZ: Kapelle
65 Sursee LU: Kapelle
66 Tänikon (Guntershausen) TG: Kloster
67 Tegerfelden AG: Kapelle
68 Tübach SG: Kloster, Haus
69 Tuggen-Linthbort SZ: Kapelle
70 Unterehrendingen AG: Kapelle
71 Unter Lauelen (Hergiswil) NW: Kapelle
72 Weggis LU: Kapelle
73 Wiesholz (Ramsen) SH: Schule
74 Wisserlen (Kerns) OW: Kapelle
75 Wonnenstein (Teufen) AI: Kloster
76 Zug: Haus, Kloster, Kapelle, Museum

Die Bezeichnung Innsbrucker Schleier (über beiden Köpfen wie auf dem Gemälde von Lukas Cranach in Innsbruck) beziehungsweise Passauer Schleier (nur über dem Marienhaupt wie auf der Kopie in Passau) gibt Auskunft über die Schleierform, darf jedoch nicht als Beweis für die kultische Abhängigkeit vom einen oder anderen Gnadenbild aufgefasst werden. Auf gestochenen Darstellungen der beiden Gnadenbilder ist die Schleierform nämlich zuweilen vertauscht, so dass Maler, die einen solchen Stich als Bildvorlage benutzten, hinsichtlich dieses ikonographischen Details «falsch» informiert sein konnten. Zudem beginnt nach 1684 ein in München verehrtes Mariahilf-Bild, eine Kopie des Passauer Gnadenbildes, einen grossen Einfluss auf unser Gebiet auszuüben; zahlreiche Kopien dürften daher auf München zurückzuführen sein.

1. Adelwil (Neuenkirch) LU

Wallfahrtskapelle St. Gallus und Einbeth

– 1. Plastische Halbfigur, Holz, farbig gefasst, Passauer Schleier, 1752, im Innern über der Eingangstür; Abb. 191.

– 2. Freie Nachbildung, plastische Halbfigur, Holz, farbig gefasst, Passauer Schleier, vermutlich 19. Jh., im Chorbogenscheitel.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das Innere der Kapelle, die im frühen 16. Jahrhundert teilweise neu erbaut worden war, barock umgestaltet und u. a. mit plastischen Halbfiguren der Hl. Vierzehn Nothelfer und des Gnadenbildes Mariahilf ausgestattet. Die Skulpturen wurden in einer feierlichen Prozession, die auf einem Ölgemälde bildlich festgehalten ist, in die Kapelle getragen. Eine Beischrift bezeichnet den dargestellten Anlass als «Einbleithung der Bildnußen als Maria Hilff und d. 14 Heiligen Noth Helffern beschach den 16 tag Heumonath Ao. 1752». Ein Pendant zeigt die im Freien abgehaltene Festpredigt und ist bezeichnet als «Translation und Einbleithung der H.H Reliquyen als schleyer der Mutter Gottes des H. Galli und der 14 HH Nothhelfferen beschechen den 16 tag Heuwmonat Ao. 1752». Die beiden querrechteckigen Bilder (87x225 cm; Abb. 100, 101) sind reizvolle Werke eines nicht akademisch geschulten Malers, der bemüht war, die Feierlichkeiten möglichst detailgetreu wiederzugeben, weshalb den Darstellungen ein hoher dokumentarischer Wert zukommt.

Der bildlichen Wiedergabe des Gottesdienstes ist zu entnehmen, dass ein Kapuziner die Predigt hielt. Dies legt die Vermutung nahe, die Aufnahme des Gnadenbildes Mariahilf in den neuen Figurenschmuck der Kapelle Adelwil sei unter dem Einfluss von Mitgliedern dieses Ordens erfolgt. Bis zur Restaurierung von 1987/88 war die plastische Halbfigur des auf Wolken sitzenden und von einem Strahlenkranz umgebenen Gnadenbildes von 1752 (Nr. 1) über der Predella am rechten Seitenaltar angebracht. Laut Restaurierungsbericht von 1988 befand sie sich ursprünglich im Chorbogenscheitel, inmitten der über dem Chorbogen und den Seitenaltären aneinandergereihten Nothelferfiguren. Heute nimmt eine freie Nachbildung, die im 19. Jahrhundert entstanden sein soll (Nr. 2), diesen Platz ein. 1988 wurde die Devotionalkopie von 1752 vom Seitenaltar über die Eingangstüre versetzt. Damit verlor die Replik, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts zusammen mit den damals eingeführten Reliquien und den Figuren der Hl. Vierzehn Nothelfer dem Gotteshaus zu einem regen Zustrom von Gläubigen verhelfen sollte, den letzten Rest ihrer ehemaligen kultischen Bedeutung.

Literatur: Gesamtrestaurierung der Kapelle Adelwil in Sempach-Station. Beilage der Sempacher Zeitung vom Freitag, 26. August 1988 (Restaurierungsbericht). – Helvetia Sancta, S. 50. – Kdm LU IV, S. 289 und 292. – Reinle, Adolf. Luzerner Volkskunst. Bern 1959, S. 10.

2. Alpnachstad OW

Renggkapelle

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, vermutlich Ende 17. Jh.; Sekundärgnadenbild.

Nach der legendären Überlieferung geht die Kapelle am alten Übergang von Hergiswil nach Alpnach auf das Verlöbnis eines entwichenen Gefangenen zurück, der an dieser Stelle zu Maria betete, worauf seine Handschellen aufsprangen. Der heutige Bau stammt von 1567. Um 1900 (1899 oder 1901) wurde eine Lourdesgrotte eingebaut, die Pfarrhelfer Anton Küchler, Kerns, für seinen Bruder stiftete, der sich einer Blinddarmoperation hatte unterziehen müssen, was damals noch mit grossen Risiken verbunden war. Anlässlich der Kapellenrenovation von 1965 wurde die Grotte ins Freie versetzt. An ihrer Stelle erhielt die Kapelle als Depositum des Historisch-Antiquarischen Vereins Obwalden ein barockes Altärlein, dem das bis zu diesem Zeitpunkt an der Rückwand über der Eingangstüre aufgehängte Mariahilf-Bild eingefügt wurde. An der Kapellenrückwand sind mehrere Votivtafeln angebracht.

Literatur: Einsegnung der Kapelle «Maria, Hilfe der Christen» in der Rengg zu Alpnach. (Obwaldner Volksfreund vom 19. Oktober 1965). – (er). Ein altes Heiligtum in Alpnach in neuer Schönheit. (Luzerner Neuste Nachrichten Nr. 244, 1965). – M. H. Das Heiligtum am Renggpass wurde renoviert. (Vaterland, Oktober 1965).
Quelle: Ergänzende Hinweise verdanke ich Zita Wirz, Sarnen.

3. Altdorf UR

Kapelle Mariahilf (heute Bahnhofstrasse, früher Mariahilfgasse)

– 1. Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, vermutlich 18. Jh., stark überarbeitet.

Die Kapelle wurde mit grösster Wahrscheinlichkeit um 1730 von Landammann Jost Antoni Schmid gestiftet, der im daneben gelegenen Schmidschen Haus wohnte. In seinem Testament vom 4. Januar 1760 vermachte er der in seinem Garten befindlichen Mariahilf-Kapelle 100 Gulden, die für den Unterhalt des Gebäudes und für ein Ewiges Licht an Samstagen verwendet werden sollten.[1]
Das Grundstück, auf dem die Kapelle und ein mit dem Schmid-Wappen versehener Brunnen standen, wurde Mariahilf-Mätteli genannt und war von Mauern eingefasst. 1919 und 1939 wurde fast die ganze Matte einschliesslich des an die Kapelle angebauten Türmleins verkauft. 1933 liess man die Kapelle renovieren.[2]
Das Hauptbild des Altärleins zeigt das Gnadenbild Mariahilf. Auch auf einem Teil der erhalten gebliebenen Votivtafeln (älteste Datierung 1887) erscheint das Gnadenbild. An Votivgaben sind ausserdem Wachsvotive, ein Rosenkranz, ein silbernes Herz sowie Krücken vorhanden. Heute noch werden Kerzen- und Geldopfer gespendet und Briefe an die Muttergottes hingelegt.

- 2. Kästchen (Holz, verglast, 38x27x10,5 cm) mit halbplastischer Mariahilf-Figur, Gips, eventuell Steinmasse, bunt bemalt, Höhe 21 bzw. 25,5 cm mit Sockel, wohl 2. Hälfte 17. Jh., heute im Historischen Museum Altdorf; Abb. 194.

Bei der mit Hilfe eines Models angefertigten, zu einer Ganzfigur erweiterten und auf einen Sockel gestellten freien Nachbildung des Gnadenbildes handelt es sich höchstwahrscheinlich um ein barockes Wallfahrtsandenken. In Passau haben sich ähnlich aussehende tönerne Negativformen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten (vgl. dazu oben S. 305). Der Heiligenschein aus Karton ist wohl eine Zutat von 1816. Diese Jahreszahl steht auf der Kartonrückseite und erinnert vermutlich an eine Renovation. Die am Sockel angebrachte Inschrift «TV NOS IVVANDO RESPICE PESTEM FAMEM QVE SVBMOVE ET NOS AB HOSTE PROTEGE HORAQVE MORTIS SVSCIPE» ist in lateinischer oder deutscher Version auch auf verschiedenen gestochenen Andachtsbildchen zu lesen. In Deutsch ist dieser Gebetstext zum Beispiel auf dem Mariahilf-Bild am Haus an der Treib, Seelisberg, zu lesen.
Die Seiten des kleinen Schreines sind tannengrün, der Rahmen des verglasten Türchens ist schwarz und golden gestrichen. Die Herkunft bezeugt ein Vermerk auf der Aussenseite der Kästchenrückwand: «Aus der Maria Hilf Kapelle in Altdorf deponiert 1916 E.[duard] W.[ymann]».

[1] Diese Angaben verdanke ich Dr. Helmi Gasser, Kunstdenkmäler-Inventarisatorin des Kantons Uri, Altdorf.
[2] Briefliche Mitteilung von Dr. Werner Lusser, Zug, vom 24. Juni 1981, der mir sämtliche ihm zur Verfügung stehenden Materialien zur Kapelle zukommen liess, wofür ihm bestens gedankt sei. Die Kapelle ist heute im Besitz der Erbengemeinschaft Rosa Lusser-Cavadini.

Literatur: Kdm UR I (Altdorf), in Bearbeitung.
Quellen: StA Uri P-A7, 24. - Memoiren von Franz Lusser-Cavadini (1849–1927), Manuskript, in Besitz von Dr. Werner Lusser, Zug.

Kapuzinerkloster

Gemälde, Öl auf Leinwand, Innsbrucker Schleier, Mitte 18. Jh.; Abb. 197.

Abb. 197:
Mariahilf. Kopie, um 1750. Kapuzinerkloster Altdorf UR.

Das Kind ist mit Kreuz-, Maria mit Scheibennimbus dargestellt. Den Hintergrund bildet eine Draperie mit Quaste, ein Motiv, das auch auf Stichen dieses Gnadenbildes vorkommt. Der dem Cranachschen Original in Innsbruck nachgebildete, beide Köpfe bedeckende durchsichtige Schleier überrascht bei einer Devotionskopie im Besitz der Kapuziner, betreuten und propagierten diese doch die beiden berühmten Kopien in Passau und München mit dem nur über das Marienhaupt gelegten Schleier. Möglicherweise gelangte die Replik aber erst nach dem Klosterbrand von 1799, bei dem viele Andachtswerke zugrunde gingen, als Geschenk zu den Kapuzinern.

Literatur: Kdm UR I (Altdorf), in Bearbeitung durch Dr. Helmi Gasser, Altdorf.

Ölbergkapelle

Laut Testament vom 6. Februar 1862 vermachte Jungfrau Josepha Betting der Ölbergkapelle eine Mariahilf-Tafel. Das Bild befindet sich heute nicht mehr in der Kapelle.

Literatur: Kdm UR I (Altdorf), in Bearbeitung.
Quelle: GemeindeA Altdorf, Briefschaften (Hinweis von Dr. Helmi Gasser, Altdorf).

4. Altstätten SG

Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf

Tafelbild, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 122x108 cm, 2. Hälfte 19. Jh.

Klosterpatronin ist «Maria, Hilfe der Christen». Der Name Mariahilf ist für das Kloster erstmals 1654 urkundlich belegt. Ein vermutlich noch aus dem 17. Jahrhundert stammendes Konventsiegel zeigt das Gnadenbild Mariahilf von einem Perlenkranz umgeben.[1] Der Patroziniumstitel wurde demnach schon im Barock mit dem Gnadenbild in Verbindung gebracht. Wahrscheinlich gelangte die Mariahilf-Verehrung durch Vermittlung der Kapuziner von Passau nach Altstätten. Erstaunlicherweise wurde im Kloster nur eine einzige und erst noch verhältnismässig junge Nachbildung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgefunden. Es handelt sich um eine volkskunsthafte, in bunten und kontrastreichen Farben ausgeführte Malerei. Mariahilf erscheint, fast zu einer sitzenden Ganzfigur erweitert, im Mittelfeld einer gemalten Kartusche. Sie hebt sich von einem goldgelben Hintergrund ab, während die Umrahmung eine tiefblaue Grundfarbe aufweist. Auf diese sind in Gold historisierende Ornamente (Arabesken und Ranken) aufgemalt, ferner die Worte «Dieses Haus steht in Gottes Hand» (oben) und «Mariahilf wird es genannt» (unten). Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass dieses Mariahilf-Kloster früher eine oder sogar mehrere barocke Kopien besass.

[1] Helvetia Sacra, V/2, Bern 1974, S. 970.

5. Appenzell AI

Kapuzinerinnenkloster Maria der Engel

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 124x98,5 cm, um 1750, Carl Anton Eugster, Appenzell, zugeschrieben; Abb. 198.

Mariahilf wird von zwei bewegten Engelsgestalten durch die Lüfte getragen, ein Motiv, das auf verschiedenen barocken Nachbildungen vorkommt. Das Gnadenbild ist nicht als Bild im Bild wiedergegeben; der Rahmen ist weggelassen, und der Maler hat Maria und das Kind direkt in die Wolken hineingesetzt.

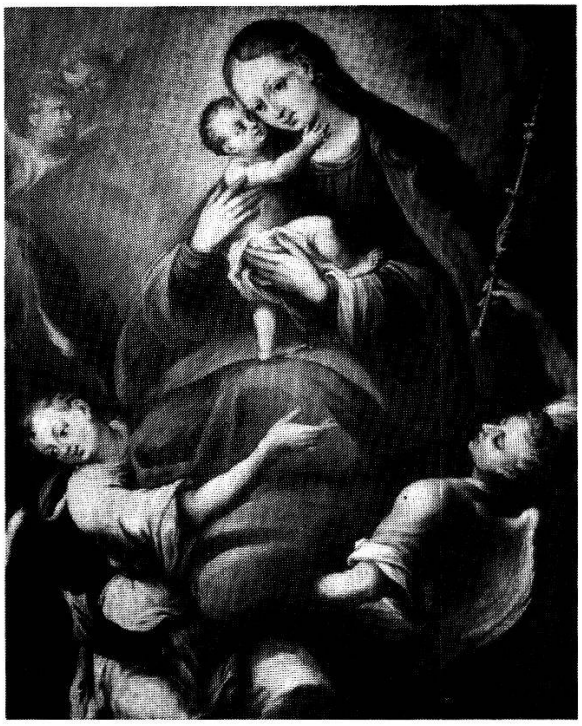


Abb. 198:
Mariahilf. Kopie, um 1750, Carl Anton Eugster zugeschrieben. Kapuzinerinnenkloster Maria der Engel, Appenzell AI.

Literatur: Kdm AI, S. 267.

Kapuzinerkloster

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier und Passauer Kopie, 154x82 cm, um 1650.

Das Bild gelangte in den 1970er Jahren als Geschenk ins Kapuzinerkloster. Es stammt mit grösster Wahrscheinlichkeit aus dem Haus Steinstöckli der Familie von Hettlingen in Schwyz. Linus Birchler erwähnt im 1930 erschienenen Schwyzer Kunstdenkmälerband unter dem genannten Standort ein Mariahilf-Bild (mit einem Redingwappen) aus dem 17. Jahrhundert, das seiner Ansicht nach ursprünglich zur Ausstattung

der ehemaligen Kapelle des nahen Ital-Reding-Hauses gehört hatte. Da das Gemälde mit dem Wappen von Landammann Wolf Dietrich Reding-Hässi versehen ist, dürfte es sich um das ehemalige barocke Altarbild der von diesem Landammann gestifteten Mariahilf-Kapelle Auf Iberg handeln (siehe unter Auf Iberg). Es ist denkbar, dass die Familie Reding das Bild, nachdem es im 19. Jahrhundert durch ein neues Altarblatt ersetzt worden war, in ihre Hauskapelle in Schwyz brachte.
Für unser Gebiet ist es eine frühe und kultgeschichtlich interessante Darstellung, da nicht nur das Gnadenbild, sondern darunter auch die Stadt Passau und, erhöht auf einem Hügel, die dortige Wallfahrtskirche auf dem Mariahilf-Berg wiedergegeben sind. Im untersuchten geographischen Raum gibt es nur noch eine Kopie, welche ebenfalls die Passauer Wallfahrtsstätte abbildet; sie befindet sich im Dominikanerinnenkloster St. Peter in Schwyz. Die beiden Bilder sind Zeugen für die Verbreitung des Passauer Mariahilfkultes in Schwyz.

Literatur: Kdm AI, S. 241 und Abb. auf S. 240. – Kdm SZ II, S. 520.

6. Auf Iberg (Schwyz) SZ

Kapelle Unserer Lieben Frau

Altarbild, Öl auf Leinwand, Innsbrucker Schleier, unten links signiert: «gezeichnet und gemalt von Jos. Tschümperlin 1865» (Josef Tschümperlin, Schwyz); Abb. 187; Sekundärgnadenbild.

Die Kapelle soll 1650 vom Schwyzer Landammann und Pannerherr Wolf Dietrich Reding, der in dieser Gegend Güter besass, erbaut worden sein (Weihe 1656). Um 1820 bezeichnete Thomas Fassbind diese Kapelle als eine der kleinsten im Gebiet von Schwyz. 1837/38 erfolgte ein weitgehender Neubau, 1899 eine Verlängerung. Letzte Renovation 1983/84.
Das heutige Altarbild zeigt Mariahilf auf Wolken schwebend über dem Weiler Auf Iberg. Anlässlich der Restaurierung von 1983/84 wurden spätere partielle Übermalungen entfernt, worauf die Signatur des Künstlers zum Vorschein kam. Die Genauigkeit, mit der die Kapelle, die umliegenden Häuser und die Landschaft wiedergegeben sind, verrät die Tätigkeit Tschümperlins als Vedutist.
1983/84 wurde auf die vorher weisse Chorwand ein Stoffbaldachin aufgemalt, um dem Altarbild einen retabelähnlichen Hintergrund zu verleihen.
Das Altarbild der barocken Kapelle befindet sich heute höchstwahrscheinlich im Kapuzinerkloster Appenzell (siehe oben unter Appenzell). Vergleicht man die beiden Bilder in ikonographischer Hinsicht, so ist ein für die Entstehungszeit des jüngeren Bildes typischer Szenenwechsel zu beobachten: An die Stelle des Wallfahrtsortes Passau auf dem Gemälde aus dem 17. Jahrhundert tritt in der Darstellung des vedutenreichen 19. Jahrhunderts die einheimische Landschaft. Dem Gnadenbild wurden zum Dank auch Votivtafeln verehrt. Henggeler (Helvetia Sancta) führt datierte Tafeln aus den Jahren 1798, 1801, 1930, 1936 und 1938 auf.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 154. – Kdm SZ I NA, S. 429f. – Kdm SZ II, S. 148–150. – Koller, Eugen. Diskussion um graue Holzdecke. (Schwy-

Abb. 199:
Mariahilf. Barocke Kopie. Schlosskapelle Berg TG.

zer Zeitung vom 27. April 1984, mit Abb. der neu gestalteten Chorwand).

7. Baar ZG

Schutzengelkapelle

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, signiert «X. Zürcher 1853».

Die 1666 neu gebaute Kapelle wurde 1851/52 renoviert. Aus dieser Zeit datiert das nazarenische Mariahilf-Bild, das ganz dem 1849 von Melchior Paul von Deschwanden geschaffenen neuen Hochaltarbild der Wallfahrtskirche Mariahilf auf dem Gubel nachempfunden ist.

Literatur: Kdm ZG I, S. 86f. (ohne Hinweis auf die Gnadenbildkopie; auf diese machte mich freundlicherweise Josef Dossenbach, Baar, aufmerksam).

8. Berg TG

Schlosskapelle

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, barock; Abb. 199.

Die Schlosskapelle wurde 1619 erbaut und 1667 bzw. um 1750 umgestaltet. Die Mariahilf-Kopie hängt an der linken Seitenwand.[1]

[1] Die Angaben zum Bild verdanke ich Dr. Paul Ganz, Kantonaler Denkmalpfleger, Frauenfeld.

Literatur: Kunstführer Schweiz 1, S. 638.

9. Beromünster LU

Mariahilf-Kapelle beim alten Schützenhaus

Plastische Ganzfigur, Holz, farbig gefasst, Passauer Schleier, letztes Viertel 17. Jh.; Abb. 193; Sekundärgnadenbild.

Die kleine Kapelle wurde 1677 neu erbaut. Sie markierte die Grenze des Bussenkreises, für den Luzern und der Stiftspropst von Beromünster gemeinsam zuständig waren. In unmittelbarer Nähe befand sich früher die Richtstätte. Die Verurteilten konnten in der Kapelle die Beichte ablegen und ihr letztes Gebet sprechen. Die Gegenwart des Gnadenbildes erhielt an diesem Ort einen besonderen Sinn.
Über dem Eingangsbogen sind die Worte «Maria Hilf» eingemeisselt. In der rundbogigen Retabelnische steht eine geschnitzte ganzfigurige Nachbildung des Gnadenbildes. Die breite, etwas schwerfällig wirkende Skulptur zeigt Verwandtschaft mit kleinen halbplastischen Devotionalkopien des Passauer Gnadenbildes, die am dortigen Wallfahrtsort mit Hilfe vom Modeln hergestellt wurden (vgl. oben S. 305).
Zwei Pyramiden seitlich des Altars stammen aus dem frühen 19. Jahrhundert und enthalten Silbervotive (Glieder und Herzen).

Literatur: Kdm LU IV, S. 167f.

Schlossmuseum

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 57x42 cm, frühes 18. Jh.; Abb. 200.

Mariahilf ist von einem hochovalen Blumenkranz eingerahmt. Dieses dekorative Motiv kann von gestochenen Andachtsbildchen übernommen worden sein. Es erscheint u. a. auch auf einem Kupferstich des Augsburgers Johann Melchior Gutwein. Über die Herkunft des Bildes ist nichts bekannt; eine Provenienz aus dem Stift Beromünster ist nicht auszuschliessen.

– 2. Hinterglasbild, 59x51 cm, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 2. Hälfte 18. Jh., Anna Barbara Ab Esch, Sursee, zugeschrieben.

Staffelbach schreibt das grossformatige, sorgfältig gemalte Hinterglasbild der bekannten Surseer Hinterglasmalerin Anna Barbara Ab Esch (1706 bis 1773) zu. Im Unterschied zum ebenfalls ihr zugewiesenen Gemälde im Kloster Eschenbach LU (siehe unten bei Eschenbach, Nr. 10) wurde hier auf das Beifügen dekorativer Elemente wie Stoffbaldachin und -draperien verzichtet. Die Autorschaft der genannten Künstlerin für das Bild im Schlossmuseum bleibt im Rahmen einer Bearbeitung ihres Gesamtoeuvres noch genauer zu prüfen.

Abb. 200:
Mariahilf. Kopie in hochovalem Blumenkranz, frühes 18. Jh. Schlossmuseum Beromünster LU.

Das qualitätvolle Bild wurde 1989 vom Bürgerrat Beromünster aus dem Nachlass von Chorherr Josef Jost für das Schlossmuseum erworben. Laut brieflicher Mitteilung von Josef Jost vom 20. September 1974 befand sich das Gemälde im sog. Rigelhaus an der Kirchgasse in Beromünster, als die Familie Jost 1916 hier einzog. In diesem Haus soll früher der einheimische Hinterglasmaler Kornel Suter (1757–1845) gewohnt haben.

Literatur: Staffelbach, Hinterglasmalerei, S. 199, Nr. 198.

10. Bettwil AG

Pfarrkirche St. Joseph

Seitenaltarbild, Öl auf Leinwand, 18. Jh.

Das Altarblatt wurde anlässlich der Kirchenrenovation von 1973 aus dem Kunsthandel erworben. Die Provenienz ist unbekannt; der Malstil weist das Werk am ehesten nach Österreich. Als Region kommt vor allem das Tirol in Frage, wo das Innsbrucker Gnadenbild stark verbreitet war. Dargestellt ist Mariahilf, auf Wolken schwebend und von Putten umgeben, über zwei Heiligen, einem Bischof und einem Franziskaner.

11. Brunnen SZ

Dorfkapelle

Gemälde, Öl auf Leinwand, vermutlich 2. Hälfte 17. Jh., verschollen.

Das mittelgrosse Bild hing rechts vom Choraltar. Im Schwyzer Kunstdenkmälerband von 1930 ist die Kopie auf einem Foto zu erkennen. Heute befindet sich das Gemälde nicht mehr an seinem früheren Platz, und es kam auch im Verlauf der vor kurzem abgeschlossenen Restaurierung der Kapelle nicht zum Vorschein.
Die 1632–1635 erbaute Dorfkapelle ist eine Stiftung des Landammanns Heinrich von Reding. Durch Mitglieder dieser Familie kann auch das Mariahilf-Bild in die Kapelle gelangt sein, sind doch die Kapelle Mariahilf Auf Iberg und das Hochaltarbild mit Mariahilf in der Kindlimordkapelle in Gersau ebenfalls Schenkungen von Angehörigen dieses Geschlechts.

Literatur: Kdm SZ II, S. 166 und Abb. (der Chorpartie) auf S. 163.

12. Buchs LU

Kapelle St. Andreas

Gemälde, Öl auf Leinwand, ca. 80x60 cm, Passauer Schleier, um 1700.

Aussergewöhnlich ist bei dieser Mariahilf-Kopie die Wiedergabe des Schleiers, der nicht wie üblich glatt über die Stirne herabhängt, sondern sie völlig frei lässt und einige kantige Falten bildet. Eine verwandte stirnfreie Schleierform findet sich sonst erst auf den viel jüngeren, seit 1849 entstandenen nazarenischen Darstellungen des Gnadenbildes von und nach Melchior Paul von Deschwanden.

Literatur: Kdm LU V, S. 49.

13. Bürglen UR

Schrannenkapelle am Weg ins Riedertal

Altarbild, Passauer Schleier, 17. Jh.; Sekundärgnadenbild.

Das Bild ist bezeichnet als «Maria Hülff». Darunter steht auf separatem Malgrund eine lange Widmungsinschrift: «Der Aller-Heyligsten Grosmechtigsten und der würdtichsten Fürstin Jungfraw Maria,/ gekrönte Keisserin des Himlischen Richs Grossherscherin der 9 Englischen Herscharen/ geborne Königin us Juda, Triumphierende Zerknirscherin der alten Schlangen,/ Gewaltige Uberwinderin der Heiden, Sigriche Verwiesterin der Ketzeren/ Allermechtigste Fraw der gantzen Weldt, Jungfrawliche gespons und Muoter der Allerhöchsten unser nach Gott allergnedigste Keiserin/ und Frawen 1.6.40». Links darunter signiert und datiert: «I. A. Curty pinxit 1773». Möglicherweise bezieht sich diese Signatur auf eine Neuschrift des Textes oder auf eine gleichzeitige Renovation des Bildes. Eine bis auf einige Abweichungen gleichlautende Beischrift enthält ein Mariahilf-Bild im Kloster Seedorf.
Bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts sollen Leute, die von «Eissen» befreit werden wollten, in der Kapelle stiellose Besen zurückgelassen haben (vgl. dazu Loretz).

Literatur: Hauser, Walter. Die kleinen Heiligtümer von Bürglen. (Jubiläumsfeier in Bürglen 857–1957. Gedenkbuch, hg. von K. Scheuber, Altdorf 1957), S. 60. – Loretz, Julius. Geschichte der Kapelle Unserer lieben Frau im Riedertal. (Hist. Neujahrsblatt Uri 18, 1912, S. 1–35), S. 13.

Spiss-Kapelle

Altarbild, Passauer Schleier.

Die Kapelle soll 1646 erbaut worden sein in Erfüllung eines Gelöbnisses von Soldaten, die unverletzt aus Glaubenskriegen zurückgekehrt waren. Gemäss den Unterlagen der 1943 im Auftrag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde durchgeführten Votiv-Inventarisation ist auf dem Altarbild, einer volkskunsthaften Malerei, das Gnadenbild Mariahilf dargestellt. Die Angaben wurden nicht vor Ort überprüft.

Literatur: Hauser, Walter. Die kleinen Heiligtümer von Bürglen. (Jubiläumsfeier in Bürglen 857–1957. Gedenkbuch, hg. von K. Scheuber, Altdorf 1957), S. 60 (zur Entstehungsgeschichte der Kapelle).
Quelle: Votiv-Aktion, kleine Schachtel UR 1.

14. Buonas (Risch) ZG

Kapelle St. Germanus

Ehemaliges Seitenaltarbild der Kapelle St. Wendelin in Holzhäusern, Öl auf Leinwand, Innsbrucker Schleier, 153x84,5 cm, um 1730.

Auf dem rundbogigen Altarblatt tragen zwei Engel das gerahmte Gnadenbild über einer Seelandschaft mit einem am Ufer gelegenen Wehrbau und einer nicht näher identifizierbaren Hügelkette im Hintergrund. Vermutlich handelt es sich um eine Phantasielandschaft. Im Bildvordergrund haben sich notleidende Menschen versammelt, die mit flehenden Gesten zu Mariahilf emporblicken. Das Bild stammt aus dem barocken Vorgängerbau der 1824 neu errichteten Kapelle von Holzhäusern.

Literatur: Kdm ZG I, S. 187.

15. Cham ZG

Pfarrkirche St. Jakob

Epitaph für Kaplan Beat Jakob Träer, 1706.

Das Epitaph ist verschollen. 1934 wurde die Sakristei, 1952 der Kirchenestrich als Standort angegeben. Die folgenden Angaben sind der Literatur entnommen.
Das Gemälde zeigte den Verstorbenen vor einem Mariahilf-Bild kniend. Die Inschrift lautete: «Hier Ruohet in Christo der Wohl Ehrwürdige Geistliche vnd gelehrte Herr Beat Treher Capelan bey Sanct Andreas in der Pfarrey Cham, starb den 26ten Hornung seines Alters im 77. jars. Gott tröst sein vnd all Christ Gläubige Seelen. Amen.»
Das Epitaph entstand in der Hauptblütezeit der Mariahilf-Verehrung, und Kaplan Träer (1629 bis 1706) gehörte anscheinend zu jenen Geistlichen, die das Gnadenbild besonders verehrten und ver-

mutlich auch im Volk verbreiteten. Er hatte bei den Jesuiten in Freiburg studiert und wirkte von 1654 bis zu seinem Tod als Kaplan in Cham.[1] Sowohl durch den Aufenthalt bei den Jesuiten als auch durch seinen Bruder, den Kapuziner P. Ferdinand, kann die Beziehung Träers zum Gnadenbild Mariahilf gefördert worden sein.

[1] Zur Person Trähers siehe: Iten, Albert. Tugium Sacrum. Der Weltklerus zugerischer Herkunft und Wirksamkeit bis 1952. Stans 1952. (Beiheft 2 zum Gfd), S. 411.

Literatur: Kdm ZG I, S. 142f.

16. Diessenhofen TG

Ehemaliges Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal

Anlässlich der Säkularisierung des Klosters 1869 wurden zahlreiche Kunst- und Andachtsgegenstände ins Dominikanerinnenkloster nach Weesen gebracht. Es ist daher möglich, dass sich unter den in Weesen vorhandenen sechs Devotionskopien aus dem 17. und frühen 18. Jahrhundert auch Stücke aus St. Katharinenthal befinden.

Literatur: Kdm SG V, S. 365.

17. Ebersecken LU

Kapelle St. Katharina

Reliquientafel, Holz, mit Mariahilf-Bild, Öl auf Leinwand, Innsbrucker Schleier, 44x32 cm, vermutlich um 1709.

Die Tafel ist retabelähnlich gestaltet und von einem gesprengten Giebel bekrönt. Der Rahmen hat verglaste Öffnungen, worin sich in der Technik von Klosterarbeiten gefasste Reliquien befinden. Das gemalte Mariahilf-Bild fällt durch seine detailgetreue Nähe zum Innsbrucker Gnadenbild auf. Dies lässt vermuten, dass es von der seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in der Luzerner Jesuitenkirche verehrten Kopie beeinflusst ist, die ihrerseits direkt auf das Cranach-Bild in Innsbruck zurückgeht und an diesem Ort gemalt worden sein muss. Zur Reliquientafel besteht ein Pendant mit einem Bild des kreuztragenden Christus. Bei der Besichtigung von 1974 waren die Tafeln beidseits vom Chorbogen aufgehängt. Möglicherweise sind sie Schenkungen des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Rathausen. Von diesem war das Kloster Ebersecken 1275 besiedelt worden, und mit ihm wurde es nach seiner Aufhebung 1594 vereinigt. Als die alte Klosterkirche abgebrochen wurde, unterstützte die Äbtissin von Rathausen, Frau Maria Cäcilia Dürler, den Bau der heutigen Kapelle und stiftete 1709 u. a. Paramente und eine Ewig-Licht-Ampel.

Literatur: Kdm LU V, S. 62.
Quelle: Klosterchronik von Rathausen, Abschrift im Zisterzienserinnenkloster Eschenbach, S. 119f. (betr. Schenkungen an Ebersecken).

18. Einsiedeln SZ

Benediktinerkloster: Stiftssammlung

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, 46x37 cm, um 1700.

Maria und das Kind sind von einem Sternenkranz umgeben. Das Bild stammt aus dem Nachlass von P. Ildefons Betschart (gestorben um 1960) und ist vielleicht in Salzburg erworben worden.[1]

[1] Angaben von P. Gabriel Kleeb OSB, Einsiedeln.

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, 17,6x13 cm, um 1700.

Kleine Kopie aus dem Nachlass von Pfr. Hans Stamminger (gestorben 1980), der es von einem Händler in Luzern gekauft hat.[1]

[1] Angaben von P. Gabriel Kleeb OSB, Einsiedeln.

– 3. 1972 wurde aus der Stiftssammlung ein Mariahilf-Bild nach Leutmerken verkauft (siehe unten unter Leutmerken).

Aus dem Tagebuch von P. Josef Dietrich geht hervor, dass 1693 aus Ittendorf (Baden) «1 Passauwisches Muttergottesbild» mit einem Pendant des hl. Josef nach Pfäffikon in die dortige Statthalterei des Klosters gelangte[1], wo es jedoch nicht mehr auffindbar ist. Das Kloster hatte die Herr-

schaft Ittendorf 1650 von Überlingen erworben und musste sie 1693 wegen finanzieller Schwierigkeiten an das Kloster Weingarten weiterverkaufen. Von den oben aufgeführten Kopien kann keine mit Sicherheit mit dem Bild aus Ittendorf in Verbindung gebracht werden.
Die Mitgliederbücher der Mariahilf-Erzbruderschaft in München verzeichnen um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert Tausende von Eintritten, die in Einsiedeln erfolgten. Bei diesen Neumitgliedern muss es sich grösstenteils um Pilger gehandelt haben. Wahrscheinlich waren es aber nicht die Benediktiner, die am Gnadenort für eine Mitgliedschaft warben, sondern viel eher Kapuziner, welche Wallfahrtsgruppen hierher begleiteten und auch Predigten hielten (vgl. dazu oben S. 269).

[1] Tagebuch des P. Josef Dietrich von Einsiedeln als Statthalter von Pfäffikon am Zürichsee. Bearb. von P. Magnus Helbling. (Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 19, 1908, S. 37–82), S. 74.

19. Emmen LU

Kapelle im Ryffig

Laut der unten zitierten Literatur hängt an der Stirnwand des bescheidenen Heiligenhäuschens (vermutlich 18. Jh.) eine als «Maria Hilf» bezeichnete «primitive Abwandlung» des Gnadenbildes.

Literatur: Kdm LU VI, S. 36.

Schosskapelle (1959 durch Neubau ersetzt); Sekundärwallfahrt

Nach Nüscheler wurde um 1743 von einem Heinrich Heggli an Stelle eines Helgenhäuschens eine Kapelle erbaut und zu Ehren von Mariahilf und der Hl. Vierzehn Nothelfer geweiht (zu dieser Patroziniumskombination siehe oben S. 296). Die Kapelle wurde 1763 renoviert und etwas vergrössert, 1887 wesentlich erweitert. Im 18. Jahrhundert soll die Kapelle ein besuchter Wallfahrtsort gewesen sein. Das Visitationsprotokoll von 1773 meldet, dass das Altarbild Mariahilf mit den Vierzehn Nothelfern darstellte und einem «bauren mahler» in Auftrag gegeben worden war.

Literatur: Kdm LU VI, S. 34. – Nüscheler, Gfd 44, 1889, S. 59. – Reinle, Adolf. Volkskundliches in den Luzerner Kunstdenkmälern. (Schweizerisches Archiv für Volkskunde 1955, S. 93–102), S. 96f. (mit Auszügen aus dem Visitationsprotokoll).

20. Eschenbach LU

Zisterzienserinnenkloster

Von allen in der vorliegenden Untersuchung berücksichtigten Klöstern weist Eschenbach den grössten Bestand an Mariahilf-Kopien auf. Das Gnadenbild scheint hier besonders stark verehrt worden zu sein. Das zeigt sich auch darin, dass die im barocken Sommerhaus im Garten eingerichtete Kapelle mit einem Mariahilf-Altar ausgestattet wurde. Leider konnten laut Auskunft der ehemaligen Priorin, M. Anna Egger, in den schriftlichen Quellen bis jetzt keine Hinweise bezüglich der Einführung und Ausübung der Andacht zu Mariahilf in diesem Konvent gefunden werden. An Nachbildungen sind vorhanden:

– 1. Altarbild der Michaelskapelle im sog. Sommerhaus, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 104x69 cm, 2. Hälfte 17. Jh.; Abb. 201.

Im sog. Sommerhaus, einem im Garten gelegenen barocken Riegelbau mit Wandelgang, ist ein Raum als Kapelle eingerichtet. Der darin aufgestellte Altar birgt ein Mariahilf-Bild, das eine auffallend starke Verwandtschaft mit dem Passauer Gnadenbild aufweist und sich vermutlich von diesem herleitet. Die Malerei hat unter den schlechten klimatischen Verhältnissen gelitten. Die Kapelle wird heute noch von den Schwestern für Einzelandachten aufgesucht.

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 85,5x65 cm, Ende 17./frühes 18. Jh.

Die Darstellung, das Werk eines geübten Kirchenmalers, zeigt, von stilistischen Unterschieden abgesehen, Verwandtschaft mit Bild Nr. 1. Beiden gemeinsam ist der bis unter die Knie reichende Bildausschnitt sowie die – im Vergleich zu den in der Regel eher gedrungen wirkenden barocken Nachbildungen – verhältnismässig hohe und schmale Gestalt Mariens. Vermutlich sind

beide Bilder kultgeschichtlich von Passau abhängig.

- 3. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 91,5x65 cm, datiert 1705 und signiert von Kaspar Wolfgang Muos, Zug; Abb. 186.

Abb. 201:
Mariahilf. Vermutlich Passauer Kopie, 2. Hälfte 17. Jh., Altarbild der Michaelskapelle im sog. Sommerhaus im Klausurgarten des Zisterzienserinnenklosters Eschenbach LU (Katalog Eschenbach Nr. 1).

Die gekonnt gemalte und vom barocken Stil geprägte Kopie enthält auf der Leinwandrückseite folgenden Text: «Der Fr: Maria Gertrud, Supr:/ verehrt dises Gnadenbild,/ Caspar Wolffgang Muos in Zug/ Pinx: Ao: 1705.» Am unteren Bildrand der Vorderseite steht in schwarzen Lettern auf goldenem Grund das auch bei anderen Mariahilf-Bildern vorkommende Gebet «Mit deiner Hilff sihe uns an vorm feindt beschütze uns fordan,/ Hunger und Pest wende hindan in Tods Noth nimb dich unser an».

Sr. Maria Gertrud (Anna Regina) Muos (geboren 1662, Eintritt 1677, gestorben 1729) war eine Schwester des Zuger Barockmalers Kaspar Wolfgang Muos. Eine genau gleiche Kopie hatte der Künstler schon 1704 für das Zuger Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung gemalt, wo zwei andere Schwestern des Malers lebten. Zu weiteren Kopien von Muos siehe oben S. 298–300.

- 4. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 73x56,5 cm, kurz nach 1700.

Die Darstellung ist stilistisch mit Bild Nr. 3 verwandt und dürfte im Umkreis von Kaspar Wolfgang Muos entstanden sein.

- 5. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 100x78 cm, wohl um 1700.

Die barocke Kopie ist durch partielle Übermalungen – angebracht wohl im Sinne einer Renovation – beeinträchtigt. Die Köpfe von Maria und dem Kind sind von Strahlennimben und einem Sternenkranz umgeben.

- 6. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 25,5x20,5 cm, 1. Hälfte 18. Jh.; Abb. 202.

Die kleine, für die Verwendung als Andachtsbild in einer Nonnenzelle geschaffene Devotionalkopie steht zwischen Hoch- und Volkskunst. Die hellbraune Haarfarbe und der oberhalb der Knie endende Bildausschnitt entsprechen dem Innsbrucker Gnadenbild. Den Hintergrund bilden blaue Wolken. Rückseitig ist auf den Keilrahmen ein schwer lesbarer Text geschrieben, bei dem es sich sehr wahrscheinlich um ein Gebet handelt.

- 7. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 80x60,5 cm, datiert 1746.

Das Gnadenbild schwebt auf Wolken. Die Kopie, eine Darstellung von durchschnittlicher Art und Qualität, enthält auf den unteren Bildrand aufgemalt den üblichen Gebetstext «Ruoff An O Sünder in der Noth Maria Hilff bis in den Todt/ In allen Nothen lauff Zuo ihr Gar bald wird sie Helffen dir./ 1746».

- 8. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 79,5x57 cm, 2. Drittel 18. Jh.

Abb. 202:
Mariahilf. Kleine Devotionskopie, 1. Hälfte 18. Jh. Zisterzienserinnenkloster Eschenbach LU (Katalog Eschenbach Nr. 6).

Die beiden Köpfe sind von Strahlennimben umgeben. Anscheinend wurde das Gemälde bei einer sog. Renovation stellenweise überarbeitet. Am unteren Bildrand erscheint das bereits oben zitierte, hier jedoch um zwei Zeilen erweiterte Gebet «Ruoff an O Sünder in der Noht/ Maria Hilff bis in den Tott,/ in allen Nöhten Lauff Zuo ihr/ gar bald wird sie Helffen Dir,/ ihr Hylff ist gross bey ihrem Kindt/ Hilfft verzieh all unsere Sünd.»

- 9. Hinterglasbild, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, Durchmesser 17 cm, frühes 18. Jh.; Abb. 203.

Das Gnadenbild ist gekonnt einem Kreis eingefügt. Sorgfältige, in leuchtendem Kolorit ausgeführte Malerei. Die Haare sind blond wiedergegeben. Der mit Silberappliken beschlagene schwarze Holzrahmen steigert die Preziosität dieser auf Glas gemalten Arbeit.

- 10. Hinterglasbild, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 28x22 cm, vor Mitte 18. Jh., Anna Barbara Ab Esch, Sursee, zugeschrieben; Abb. 183.

Mariahilf sitzt vor einer Säule; rechts ist der Hintergrund mit einer grünen Stoffdraperie ausgeschmückt. Staffelbach schrieb diese Arbeit, zu der ein Pendant des hl. Joseph mit dem Jesuskind besteht, der bekannten Hinterglasmalerin Anna Barbara Ab Esch aus Sursee zu (1706–1773).

Literatur: Staffelbach, Hinterglasmalerei, S. 198, Nr. 186.

- 11. Hinterglasbild, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 33x26 cm, 2. Hälfte 18. Jh.

Das Werk stammt von einem im 18. Jahrhundert in der Innerschweiz tätigen Hinterglasmaler, möglicherweise von Franz Taddäus Menteler d. J. (1751–1794).

Die kleinformatigen Hinterglasbilder sind in Zellen und Gastzimmern oder wie Bild Nr. 11 sinnvollerweise in einem Krankenzimmer aufgehängt.

21. Fahr (Würenlos) AG

Benediktinerinnenkloster

Hinterglasbild, 17x13,5 cm, 2. Drittel 18. Jh., An-

Abb. 203:
Mariahilf. Kleines Rundbild mit einer seitenverkehrten Darstellung des Gnadenbildes, Hinterglasmalerei aus dem frühen 18. Jh. Zisterzienserinnenkloster Eschenbach LU (Katalog Eschenbach Nr. 9).

na Barbara Ab Esch, Sursee, zugeschrieben.

Staffelbach hat die kleine Replik wie auch ein Pendant dazu mit einer Darstellung des Tempelgangs Mariä der Surseer Hinterglasmalerin zugeschrieben.

Literatur: Staffelbach, Hinterglasmalerei, S. 199, Nr. 196 und Abb. 118 auf Taf. 69.

22. Feldbach (Steckborn) TG

Ehemaliges Zisterzienserinnenkloster

1669 trat der Konvent von Feldbach gesamthaft der Mariahilf-Bruderschaft in Passau bei (vgl. dazu oben S. 266). Möglicherweise erfolgte der Eintritt in die Bruderschaft unter dem Einfluss der Kapuziner. Feldbach unterhielt nämlich enge Beziehungen zu den Kapuzinern in Frauenfeld, und zudem war ein Bruder der damaligen Äbtissin Regina von Pflaumen Kapuzinerguardian.[1] 1856 wurde das Kloster Feldbach aufgehoben; zusammen mit den gleichzeitig aus Kalchrain vertriebenen Zisterzienserinnen setzten die Schwestern ihr klösterliches Leben in Mariastern-Gwiggen, Hohenweiler (Vorarlberg), fort; 1869 kam auch noch der Konvent von Tänikon hinzu. In allen drei thurgauischen Zisterzienserinnenklöstern haben zur Zeit, als in Zug die Mariahilf-Verehrung in höchster Blüte stand, Nonnen aus führenden Familien dieses Orts gelebt. Für Kalchrain kennen wir den Namen von Maria Juliana Landtwing. 1699 legte im Kloster Tänikon Maria Klara Antonia Landtwing ihre Profess ab. Diesem Hause stand im frühen 18. Jahrhundert Euphemia Zurlauben als Äbtissin vor, von der eine Schwester, M. Cäcilia, im Kloster Feldbach lebte.[2] Von den drei heute in der Abtei Mariastern befindlichen Mariahilf-Bildern dürften das eine aus Tänikon (siehe unten S. 348f.) und das andere (siehe unten Nr. 1) aus Feldbach stammen; bezüglich der Herkunft des dritten Bildes (Nr. 2) gibt es keine Hinweise.

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Innsbrucker Schleier und Innsbrucker Kopie, 82x56 cm, datiert 1773; Abb. 177.

Dieses Bild gehört zu jenen seltenen Kopien, bei denen sich der Künstler unter weitestgehender Verleugnung der barocken Formensprache bemühte, das im 16. Jahrhundert entstandene Cranach-Bild stilistisch möglichst genau zu kopieren (vgl. die Kopien in der Luzerner Jesuitenkirche, unten S. 331f., und in Locarno, oben S. 285). Eine Beschriftung auf der Rückseite bezeugt die Abhängigkeit vom Innsbrucker Gnadenbild: «Dise Copia v. dem gnaden Reichen Maria/ Hylff Bild Zu Insprugg ist v. Jacob Schen=/nacher, Burger und Statt Pfarrmesneren/ und seiner Eheconsortin Maria Teresia geb./ Thenin A. 1773. den 28 7bris anhero/ verehret worden».
Da von den drei thurgauischen Zisterzienserinnenklöstern Feldbach, Kalchrain und Tänikon das erstgenannte für die Zeit um 1773 am meisten Schwestern aus Innsbruck und dem Tirol aufweist, mag die Kopie am ehesten diesem Kloster geschenkt worden sein.[3]

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 66,3x52 cm, Ende 17. Jh.

Bei dieser typisch barocken Kopie ist der Bildausschnitt ungewöhnlich knapp gewählt, denn der untere Bildrand verläuft nur wenig unterhalb des linken Fusses des Kindes. Die Provenienz ist unbekannt. Das Bild mit der Mitgliedschaft Feldbachs in der Passauer Bruderschaft in Verbindung zu bringen, wäre allzu spekulativ.

[1] Freundlicher Hinweis von Dr. Sr. M. Marcella Kugler, Abtei Mariastern-Gwiggen. Gemäss ihren Angaben lieferte das Kloster Feldbach den Kapuzinern in Frauenfeld regelmässig Wein.
[2] Dies geht aus einem Brief der Äbtissin Euphemia Zurlauben vom 13. Dezember 1718 hervor, ediert in Zurlaubiana AH, Bd. 16, Nr. 151.
[3] Die Angaben bezüglich der Herkunft der Klosterfrauen verdanke ich ebenfalls den Nachforschungen von Sr. M. Marcella Kugler.

23. Flüeli-Ranft (Sachseln) OW

Müsli-(Mösli-)Kapelle

Seitenaltarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, ca. 105x62 cm, um 1764, Martin Obersteg zugeschrieben.

Nach Durrer stammt das Gemälde vom gleichen Künstler wie das Hochaltarbild, das von Martin

Obersteg signiert und mit 1764 datiert ist. Das helle Kolorit wie auch die seitenverkehrte Wiedergabe des Gnadenbildes erinnern an Hinterglasbilder des 18. Jahrhunderts; möglicherweise diente ein solches dem Maler als Vorlage.

Literatur: Durrer, Kdm Unterwalden, S. 301.

24. Frauenthal (Cham) ZG

Zisterzienserinnenkloster

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 60x45 cm, 18./19. Jh.

Die Kopie wirkt recht unbeholfen, vor allem was die Gestaltung des Kindes und der Hände der Muttergottes anbelangt. Die beiden Köpfe sind von einem Strahlennimbus umgeben.
Es erstaunt, dass das Kloster keine weiteren Mariahilf-Bilder besitzen soll, befindet es sich doch im Einflussbereich der Stadt Zug, eines innerschweizerischen Zentrums der Verehrung dieses Gnadenbildes. Es ist deshalb mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass bei einer späteren Inventarisierung des gesamten Andachtsbilderbestandes noch weitere Devotionskopien zum Vorschein kommen werden.

25. Freienbach (Oberriet) SG

Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung (ehemals Maria-Hilf)

Sekundärgnadenbild, verschollen.

1740–1744 erfolgte in Freienbach ein Kapellenbau; eine Wallfahrt soll aber schon im 17. Jahrhundert aufgekommen sein, vermutlich zu einem Bildstock oder einer Wegkapelle. Die Kapelle wurde zweimal durch Neubauten ersetzt, nämlich 1840 und 1970/71. 1840 fand zudem ein Patroziniumswechsel von Mariahilf zu Mariä Heimsuchung statt.
Die ehemalige Verehrung von Mariahilf bezeugen Votivtafeln mit Darstellungen des Gnadenbildes – die älteste datierte Tafel trägt die Jahreszahl 1742 – und ein Mirakelbuch, dessen Eintragungen im selben Jahr 1742 beginnen.
Ausser den kleinformatigen Votivtafeln hat sich ein grösseres, hochovales Ölgemälde (82x66 cm) erhalten, heute ausgestellt im Kapellzimmer des Oberrieter Museums (abgebildet bei Loher). Möglicherweise besass das Bild ursprünglich eine rechteckige Form und wurde später oben angestückt; die beiden kleinen Stifterfiguren beidseits des Gnadenbildes sind angeschnitten. Unten steht die Beischrift «O, Heillige Muetter Gottes/ Maria 1745». Trotz des grossen Formates handelt es sich wohl um ein Votivbild. Man muss annehmen, dass die in den 1740er Jahren erbaute Kapelle mit einer Mariahilf-Kopie ausgestattet war, die uns nicht überliefert ist. Vielleicht wurde schon beim Kapellenneubau von 1840 auf eine Übernahme der barocken Replik verzichtet. In der Kapelle befinden sich heute noch mehrere Votivtafeln; einige wenige gelangten in Privatbesitz, und die übrigen sind im Gemeindemuseum Rothus Oberriet-Eichenwies zu sehen bzw. im Kulturgüterschutzraum Werkhof Oberriet magaziniert.[1] Anlässlich der Inventarisation von 1941 wurden noch einige Silber- und Eisenvotive vorgefunden. Die sehr vielen Wachsvotive waren dagegen laut dem damals erstellten Bericht bereits um 1900 als Altwachs verkauft und eine Anzahl Votivtafeln veräussert oder wegen ihres schlechten Zustandes vernichtet worden.

[1] Briefliche Mitteilung von Peter Zünd, Oberriet, vom 14. März 1989.

Literatur: Kunstführer Schweiz 1, S. 481. – Loher, Franco. Die Votivtafeln von Freienbach. (Unser Rheintal, 39. Jg., S. 106–108).
Quelle: Votiv-Aktion, kleine Schachtel SG 2, Zusatz- und Vorbereitungsmaterial, sowie SG, Mappe 391.

26. Gersau SZ

Kindlimordkapelle

Hochaltarbild, Öl auf Leinwand, datiert 1710 und signiert «Franc. Theodor Kraus pinxit» (Franz Theodor Kraus, Schwyz); Abb. 185; Sekundärgnadenbild.

Eine erste Kapelle von 1576 wurde 1708 durch den heutigen Bau ersetzt. Nach der Überlieferung wurde das Gotteshaus an der Stelle errich-

tet, wo ein jähzorniger Vater sein Kind an einem Felsblock zerschmettert hatte. Das rundbogige Altarbild, ein Werk des in Schwyz niedergelassenen Malers Franz Theodor Kraus, zeigt eine dreistufige Komposition. Zuoberst schwebt auf Wolken Mariahilf. Ihr zu Füssen erscheinen auf Wolkenbänken zwei heilige Ritter, Fürbitter der unten versammelten Menschen. Letztere ruhen zum Teil auf Krankenlagern; in betender Haltung oder mit emporgestreckten Armen flehen die Heilsuchenden um Hilfe. Die Szene ist in die lokale Landschaft hineingestellt, denn die beiden spitzen Berge im Hintergrund dürften die Mythen darstellen, wofür auch die Herkunft des Stifters spricht. Am unteren Bildrand sind in der Mitte das Wappen Reding und die Stifterinschrift «Herr Johann Sebastian Reding von Biberegg Pfahr Herr in Gerschauw 1710» aufgemalt.

In der Kapelle hängen mehrere Votivtafeln aus dem 18. Jahrhundert. Die älteste datiert von 1709, entstand also kurz vor dem Hochaltarbild und stellt vermutlich den geistlichen Stifter dar. Die gemalten Tafeln zeigen, dass man sich besonders häufig wegen eines erkrankten oder verunfallten Kindes hierher verlobte. In neuerer Zeit wurden zum Dank für Erhörung Farbdrucke geschenkt.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 130. – Kdm SZ II, S. 28.

27. Glattburg (Oberbüren) SG

Benediktinerinnenkloster

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 78x56 cm, 1. Hälfte 18. Jh., Rahmen 1939 nach altem Vorbild erneuert.

Von einem geübten Kirchenmaler geschaffene, völlig in die barocke Formensprache umgesetzte Nachbildung. Die Haarfarbe des Gnadenbildes ist blond.

– 2. Ganzfigurige Plastik, Holz, Fassung wohl im frühen 20. Jh. unpassend erneuert, Passauer Schleier; Höhe 68 cm, um 1780, Johannes Wirtensohn, Frauenfeld, oder einem anderen Künstler aus dem Umkreis der Bildhauer Dirr zuzuschreiben; Abb. 192.

Für die Gestaltung der oberen Figurenhälfte konnte sich der Bildhauer an gestochenen und gemalten Darstellungen orientieren; unterhalb der Knie musste er die Figur frei ergänzen, was ihm mühelos gelang. Die Füsse Mariens stecken in Sandalen. Für eine plastische Kopie aussergewöhnlich ist der durchsichtige Kopfschleier, durch den die Haare hindurchschimmern. Vermutlich ist die Skulptur ein Werk des Altarbauers und Bildhauers Johannes Wirtensohn (1749 bis 1818), der 1782–1784 Altäre für die neue Kirche des Klosters Glattburg schuf. Die untere Gewandpartie wie auch das zu seinem etwas knolligen Figurenstil passende Jesuskind sprechen für seine Autorschaft. Das im Vergleich mit anderen Werken dieses Künstlers zu ebenmässig geformte Marienhaupt kann von der Bildvorlage beeinflusst sein und ist vielleicht eine Folge der Bemühungen des Bildhauers, das Madonnenantlitz möglichst getreu wiederzugeben. Wenn nicht von Wirtensohn selber, so stammt die Plastik mit grösster Wahrscheinlichkeit von einem Künstler aus dem Umkreis der süddeutschen Bildhauer Dirr. Zu weiteren plastischen Mariahilf-Kopien siehe oben S. 303f.

28. Göschenen UR

Kirche Mariä Himmelfahrt

Gemälde, Öl auf Leinwand, 18. Jh.

Das Mariahilf-Bild stammt wohl aus der alten Kirche, die 1898/99 durch die heutige ersetzt wurde.[1]

[1] Freundlicher Hinweis von Dr. Helmi Gasser, Altdorf.

29. Gubel (Menzingen) ZG

Wallfahrtskirche und Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf; Sekundärwallfahrt

– 1. Hochaltarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 1849, von Melchior Paul von Deschwanden, Stans; Abb. 176.

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Innsbrucker Schleier, um 1750–1760; Abb. 188.

Abb. 204:
Mariahilf. Volkskunsthafte barocke Kopie, wohl 1. Viertel 18. Jh. Im Refektorium des Kapuzinerinnenklosters auf dem Gubel bei Menzingen ZG (Katalog Gubel Nr. 3).

Das Bild hängt heute an der linken Kirchenschiffwand. Es wurde 1901 aus dem inneren Chor hierher versetzt und mit der auf die Mauer gemalten Ansicht des Gubels umgeben. Der Platzwechsel war die Folge einer bischöflichen Weisung, wonach der innere und der äussere Altar nicht denselben Patron aufweisen durften. An Stelle des Marienbildes wurde im Schwesternchor ein Herz-Jesu-Bild von C. Georg Kaiser angebracht.[1] Nach der Überlieferung soll es sich bei dieser Devotionskopie um das frühere Gnadenbild handeln. Erstaunlicherweise ist im Kircheninventar von 1851 jedoch nur das Hochaltarbild Deschwandens erwähnt.

– 3. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 68x51 cm, 1. Viertel 18. Jh.; Abb. 204.

Diese volkskunsthafte Devotionskopie zeigt am unteren Bildrand in der Mitte das Wappen Hegglin und beidseits davon den Gebetstext «Mit deiner Hilff Sihe uns an,/ vorm Find beschütze uns fortan/ krieg pest feuwer wend hindan/ in Todtnöthen nim unser an». Das Bild ist im Refektorium aufgehängt. Die ausgesprochen ländliche, Votivtafeln verwandte Malerei ist als ehemaliger Bestandteil der barocken Kirchenausstattung unvorstellbar. Für diese waren auf dem Gubel stets geübte Kirchenkünstler beigezogen worden, und ganz besonders für das zentrale Gnadenbild kann die Wahl wohl nur auf einen bewährten Altarblattmaler gefallen sein. Viel eher ist eine Wegkapelle als ursprünglicher Standort denkbar. Vermutlich gelangte das Bild nach der Klostergründung als Schenkung auf den Gubel und stammt aus der näheren Umgebung (abgebrochene Kapelle Bethlehem?).

– 4. Gemälde, Öl auf Leinwand, 95x71 cm (mit Rahmen), signiert «C. Georg Kaiser Nach P. Deschw. 1902» (Karl Georg Kaiser, Stans).

Die das Hochaltarbild Deschwandens wiederholende Kopie war für die im Betchor weilenden Schwestern ein Ersatz für das in der Laienkirche aufgestellte Gnadenbild. Kaiser hat zu Lebzeiten Deschwandens in dessen Atelier gearbeitet und war nach dem Tode seines Meisters 1881 bestrebt, die Werke des beliebten Kirchenmalers in Nachbildungen weiterzuverbreiten. Sein Mariahilf-Bild ist heute an einer Seitenwand aufgehängt.

– 5. Halbplastische Ganzfigur, Höhe 83 cm, 1977, von Robert Odermatt, Stans.

Die moderne Plastik ist im Schwesternchor rechts vom Altar an der Wand befestigt.

1555/56 wurde eine erste Kapelle zur Erinnerung an den Sieg der Katholiken über die Reformierten in der Schlacht am Gubel vom 23. Oktober 1531 errichtet. Damals hatte eine kleine katholische Truppe die mit grosser Übermacht heranrückenden Neugläubigen zu bezwingen vermocht. Den Erfolg schrieb man der Hilfe Mariens zu, die über den katholischen Kämpfern geschwebt sein soll. Die Schlacht ist auf dem Deckengemälde über dem Kirchenschiff der nach einem Brand 1780 wiederaufgebauten Kapelle dargestellt. Der Maler versetzte das Ereignis in seine eigene Zeit. Hoch über den kämpfenden Truppen erscheint in einem Wolkenloch Mariahilf, begleitet vom Kirchenpatron, dem hl. Severin. Vom Gnadenbild aus ergiessen sich mehrere Lichtbahnen auf das Schlachtfeld und die barocke Wallfahrtska-

pelle rechts aussen. Die an ihren hellen Hirtenhemden zu erkennenden Innerschweizer Katholiken werden beschützt und beschirmt von einem Gnadenbild, das 1531 noch gar nicht als solches verehrt wurde.[2]
Wann genau das Gnadenbild Mariahilf in die Kapelle auf dem Gubel eingeführt und in einen Zusammenhang mit der Schlacht gebracht wurde, ist nicht überliefert. Das kurz vor 1700 zu beobachtende Aufkommen einer starken Mariahilf-Verehrung in der Stadt Zug legt die Vermutung nahe, dass bereits um diese Zeit eine erste Nachbildung in die Kapelle auf dem Gubel gelangte. Am 3. September 1699 stellte der Rat von Zug dem neben der Kapelle wohnenden Waldbruder Nikolaus Hiestöck einen Pass für eine Wallfahrt nach Altötting, Mariazell und Passau aus; ob diese Reise zustande kam, ist allerdings nicht bekannt, denn der Bruder starb kurz darauf im Jahre 1700.[3] 1705 wurde ein neuer Hochaltar errichtet, womit möglicherweise auch eine erste Darstellung des Gnadenbildes Mariahilf in die Kapelle Eingang fand.[4]

Das heutige Hochaltarbild entstand in Zusammenhang mit dem Sonderbundskrieg, als die Wallfahrt auf den Gubel neu belebt wurde (vgl. dazu oben S. 67). Durch die Erneuerung des Gnadenbildes wie auch der Seitenaltarbilder sollte die Kapelle dem religiösen Zeitgeschmack angepasst werden. Der Auftrag erging an den damals in Mode gekommenen Stanser Kirchenmaler Melchior Paul von Deschwanden, der überdies für seine niederen Preise bekannt war. Deschwanden schuf eine nazarenische Interpretation des Gnadenbildes, die er und seine Schüler mehrmals für kirchliche und private Besteller wiederholten (vgl. oben S. 305–308). Ein Brief des Künstlers an Pfarrer Röllin in Menzingen, der sich auch für die Gründung eines Klosters auf dem Gubel einsetzte, gibt Einblick in die Entstehung des Bildes. Deschwanden schreibt, er habe das Gemälde, «mehr ein Werk des Gebetes, als der Hände», mit Hilfe der Muttergottes in nur drei Tagen gemalt. Bevor es versandt werden sollte, liess er es einige Tage im Kapuzinerinnenkloster St. Klara in Stans aufstellen. Eine der Schwestern glaubte in einer visionären Schau zu erkennen, was am Bild zu ändern sei, worauf Deschwanden das Gemälde überarbeitete. Laut seinem Schreiben waren als Verbesserungen erwünscht: ein sonnigeres Kolorit, rötere Wangen, blaue Marienaugen, nicht nur gewelltes, sondern gelocktes Marienhaar, kleine Löcklein beim Kind sowie etwas geschlossenere Augen bei Maria und dem Knaben. Das fertiggestellte Bild gefiel dem Künstler so gut, dass er für sich eine Kopie anfertigte. Das Hochaltarbild selbst schenkte er der Kapelle auf dem Gubel.[5]
Das Bild ist von einem vergoldeten und mit Silberappliken reich verzierten Messingrahmen umgeben. Dieser trägt das Wappen Elsener und die Umschrift «AUXILIATRICI JOANNES JOSEPHUS ELSENER»; er wurde 1781 vom genannten Johann Joseph Elsener und seiner Mutter Maria Barbara Hegglin gestiftet. Zudem liessen die beiden auch ein Mariahilf-Bild malen.[6] Am heutigen Altarbild ist zu erkennen, dass es ursprünglich ein kleineres Format besass und rundbogig abschloss. Daher liegt die Vermutung nahe, die Vergrösserung stamme von 1781; man hätte also damals ein bereits bestehendes Gemälde dem geschweiften Rokokorahmen eingefügt und hierfür rundherum Leinwand angesetzt. Dies würde bedeuten, dass sich unter der Darstellung Deschwandens zwei ältere Malschichten befinden, nämlich eine von 1781 (Stiftung Elsener) und eine noch frühere wohl von 1769. In diesem Jahr wurde der Hochaltar neu gefasst und bekam vielleicht auch ein neues Gnadenbild. Deschwanden schreibt in seinen ausführlichen Berichten über die Entstehung des von ihm gemalten neuen Mariahilf-Bildes allerdings nichts von einer Übermalung[7], und auch nach Auskunft der Klosterfrauen soll anlässlich der letzten Restaurierung des Bildes keine darunterliegende Malerei festgestellt worden sein.
Wohl wegen der 1780 erlittenen Brandschäden reicht der Bestand an erhaltenen Votivtafeln nur bis ins frühe 19. Jahrhundert zurück.

[1] KlA Gubel 1, Notiz von P. Ignaz Ruckstuhl, Januar 1956, die er aufgrund mündlich mitgeteilter Angaben von Sr. Nichola Knecht (Profess 1903) schrieb.
[2] Linus Birchler vermutete, das Deckengemälde sei 1780 von Karl Josef Speck unter Mithilfe seines gleichnamigen Sohnes gemalt worden und wiederhole die 1758 vom gleichen Maler geschaffene, 1780 jedoch zerstörte Darstellung. Es fragt sich aber, wie weit die beiden Gemälde übereinstimmten. Schon im 16. Jahrhundert war in der Kapelle ein Schlachtbild zu sehen, denn 1583 fasste die Tagsatzung auf Protest der Reformierten den Beschluss, dass die Tafel entfernt werden müs-

se. 1686 soll die Schlacht erneut, wahrscheinlich bereits in Form eines Deckenbildes, dargestellt worden sein.
[3] Henggeler, Kapuzinerinnenkloster, S. 23.
[4] Um 1700 malte zum Beispiel der Zuger Kaspar Wolfgang Muos mehrere Mariahilf-Kopien (vgl. dazu oben S. 298–300).
[5] Deschwanden hatte der Kommission für die Gründung eines Klosters der Ewigen Anbetung auf dem Gubel angehört.
[6] KlA Gubel, Zusammenfassung von Archivauszügen, 1. Hälfte 19. Jh., fol. 5–6 (zu 1781), wo vermerkt ist, dass Hr. Präsident und Ehrengesandter Johann Joseph Elsener und seine Mutter, Maria Barbara Hegglin, das Mariahilf-Bild und einen vergoldeten und mit Silber verzierten Rahmen machen liessen, der über 800 Gulden kostete.
[7] Die Angaben über den Gubel sind das Ergebnis einer Zusammenarbeit mit Dr. Josef Grünenfelder, Kunstdenkmäler-Inventarisator des Kantons Zug, der die im Klosterarchiv vorhandenen Schriftstücke eingehend studiert hat. Ihm verdanke ich manchen Hinweis.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 224. – Henggeler, Kapuzinerinnenkloster. – Kälin, Wernerkarl. Das Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf auf dem Gubel 1851–1976. Gubel 1976. – Kdm ZG I, S. 173–176.
Quellen: KlA Gubel, zwei Briefe von Melchior Paul von Deschwanden an Pfarrer Röllin in Menzingen, 12. Mai 1849 und 7. Mai 1854.

30. Gundolingen (Hildisrieden) LU

Kapelle am Weg, der von der Strasse Hildisrieden–Rothenburg zum Weiler Gundolingen führt

Altarbild, Öl auf Holz, Passauer Schleier, 62x46 cm, um 1700, möglicherweise von Kaspar Wolfgang Muos, Zug.

Für eine Wegkapelle erstaunlich gut gemalte Kopie in der Art des Zuger Malers Kaspar Wolfgang Muos. Die Ähnlichkeit mit signierten Werken dieses Künstlers ist so gross, dass sie von ihm oder zumindest aus seinem Umkreis stammen kann (vgl. oben S. 298–300).

Literatur: Kdm LU IV, S. 237.

31. Gurtnellen-Berg UR

Kapelle Mariahilf, Weiler Richligen (Richlingen)

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, wohl 1712; Sekundärgnadenbild.

Am unteren Bildrand steht das häufig anzutreffende Gebet «Mit deiner hilff siehe uns an/ hunger und pest wende hindan,/ Vorm feindt beschütze uns fordan,/ In todts not nimb dich unser an». Nach der in der Kugel des Turmkreuzes verwahrten Urkunde vom 25. August 1858 ist das Mariahilf-Bild eine nach dem Gnadenbild in Passau gemalte Kopie. Die Nennung des Vorbildes in diesem Schriftstück aus der Mitte des 19. Jahrhunderts kann jedoch nicht als Beweis dafür genommen werden, dass die Stifter 1712 eine Passauer Filiation gründen wollten; möglicherweise war es erst der Urkundenschreiber, der die Darstellung auf Passau zurückführte, weil ihm diese berühmte Verehrungsstätte bekannt war.

1712 errichteten Thomas Baumann (Bumann) und seine drei Söhne unterhalb ihres Heimwesens einen einfachen, nur zehn Schuh langen und sieben Schuh breiten Votivbau, den sie vermutlich von Anfang an mit dem oben genannten Gemälde ausstatteten. 1784 wurde das Kapellchen der Kirche St. Michael in Gurtnellen angeschlossen. 1858, zur Zeit einer «radikalen, der katholischen Kirche feindlich geführten Bruderregierung», schritt man unter Mitwirkung von Kaplan Franz Meinrad Schmid, einem gebürtigen Sarner zum Bau einer grösseren Kapelle an etwas höherer Stelle auf einem Felsenhügel. Schmid war auch der Verfasser der erwähnten Turmkugelurkunde. Der neue Bau erhielt 1863 einen Altar. 1893 und 1903 fanden Renovationen statt. Um diese Zeit wurden an der Decke drei Bilder angebracht, die ein später Nachfolger von Melchior Paul von Deschwanden malte (Josef Heimgartner?). Eines davon, ein Rundmedaillon, bezog sich auf den Votationsgrund und zeigt die vier heimgekehrten Soldaten, wie sie im Freien unter dem auf einem Wolkenkranz schwebenden Gnadenbild Mariahilf knien, während das Bild Gnadenstrahlen auf sie herabsendet. Die Deckenbilder sind seit der letzten Renovation von 1967/68 unter einer damals eingezogenen Holzdecke verborgen.[1] Der Votationsgrund, der zur Kapellenstiftung führte, ist heute noch auf einer

1967 neu geschriebenen Inschrifttafel an der Eingangswand nachzulesen: «Als Anno Eintausend siebenhundert und zwölf/ Uri zog den katholischen Eidgenossen zu Hilf/ So war auch Vater Thomas Bumen beflissen/ Mit seinen drei Söhnen Thomas, Joseph und Johann/ Sich den katholischen Urnern anzuschliessen/ Doch bevor sie zogen von dannen/ Haben sie mit Gott und Maria Rath gepflogen/ Ihr zur Ehre eine Kapelle zu bauen da oben/ Glücklich wieder zurückgekehrt/ Haben sie Maria mit einer Kapelle geehrt./ Der dermalige Kapellvogt Peter Walker./ Der dermalige Kaplan Laurenz Feger.»
In der alten Kapelle hatten im Jahr vor dem Abbruch viele Votivtafeln gehangen; auch waren fast sechzig Silbervotive gezählt worden. Von diesen sind einige bis heute erhalten geblieben und in zwei Pyramiden auf dem Altar zur Schau gestellt. Bei der Inventarisation der Votive im Jahre 1942 wurden einige handgemalte Tafeln aus der Zeit von 1798 bis 1916, verschiedene Drucke, ein Haarzopf sowie viele Wachs- und Silbervotive vorgefunden.[2]

[1] Laut Auskunft von Restaurator Hermann Stöckli, Stans, wurden bei Proben unter der Malschicht aus der Zeit um 1900 keine älteren Farbspuren gefunden. Die beiden anderen Deckenbilder stellen eine Rosenkranzmadonna sowie eine Immakulata mit Anbetungsengeln dar.
[2] Votiv-Aktion, Schachtel UR 1 sowie «Zusätzliches oder Vorbereitungs-Material», kleine Schachtel UR 1.

Literatur: Gurtnellen, eine Schweizer Berggemeinde. Hg. von Valentin Sicher. Gurtnellen 1973. – Helvetia Christiana, Bistum Chur 2, S. 77.

32. Haggenegg (Schwyz) SZ

Wegkapelle auf der Passhöhe

Abgewandertes Altarbild, Öl auf Leinwand, um 1700, heute in der Friedhofkapelle in Oberiberg.

Die Kapelle wurde um 1700 am Pilgerweg nach Einsiedeln errichtet. Anlass dazu soll die Auffindung eines gotischen Steinkreuzes gegeben haben, das man für das älteste christliche Zeichen in dieser Gegend hielt.

Der Altar wurde vor wenigen Jahren entfernt. Das barocke Mariahilf-Bild gelangte durch Vermittlung der Denkmalpflege nach Oberiberg in die Friedhofkapelle, während der Altar magaziniert wurde. Er soll nach Auskunft von lic. phil. Markus Bamert nicht, wie in Kdm SZ II angenommen, aus der Bauzeit der Kapelle stammen, sondern zu Beginn unseres Jahrhunderts zum Teil aus barocken Versatzstücken zusammengestellt worden sein. Am Scheitel ist das Wappen Ceberg angebracht, an der Predella die Wappen Ceberg und Reding. Nach Bamert wurde die Gnadenbildkopie vermutlich nicht für diese Kapelle geschaffen, sondern in Zweitverwendung hier aufgestellt; zu prüfen wäre etwa, ob es sich um das ehemalige Altarbild der 1691 errichteten und 1779 durch einen Neubau ersetzten Kapelle St. Fridolin in Ried-Haggen bei Schwyz handeln könnte. Diese Kapelle ist heute mit einem Mariahilf-Bild vermutlich aus der Zeit um 1780 ausgestattet.

Literatur: Helvetia Christiana, Bistum Chur 2, S. 115. – Kdm SZ II, S. 186.

33. Haslen AI

Pfarrkirche Maria Hilf

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 210x180 cm, 1649, Hans Bildstein, Appenzell, zugeschrieben; Abb. 178; Sekundärgnadenbild.

Die Mariahilf-Verehrung wurde in Haslen wie an manchen anderen Orten durch die Kapuziner ins Leben gerufen. Der einheimische Pater Basilius Tanner, seit 1646 Prediger in Appenzell, setzte sich für den Bau einer Kirche in Haslen ein. 1648 starb er. Die Grundsteinlegung fand am 14. April 1649 in Anwesenheit von vier Kapuzinern statt. Patres aus diesem Orden gaben am 12. Oktober desselben Jahres dem Mariahilf-Bild das Geleit, als es in einer Prozession von Appenzell nach Haslen überführt wurde. Am 7. März 1650 wurde in Teufen die Altarplatte der vorreformatorischen Kirche abgeholt; von ihr hiess es, sie sei im Bildersturm gerettet und dann versteckt worden. Ihre Herkunftsgeschichte übertrug man später auf das Altarbild, weil das in der Pfarrchronik verwendete Wort «altarblat» im Sinne von Platte

mit Altarblatt im Sinne von Bild verwechselt wurde. Diese Deutung erhöhte den Glauben an die Wunderkraft des Bildes, gibt es doch eine ganze Reihe Andachtsbilder, die wegen ihrer vermeintlichen oder tatsächlichen Errettung vor dem reformatorischen Bildersturm zu Gnadenbildern wurden.
Haslen grenzt auf zwei Seiten an das reformierte Ausserrhoden. Die Absicht der Kapuziner, hier den alten Glauben durch die Andacht zu einem berühmten Gnadenbild zu stärken, ist unübersehbar.
Das Mariahilf-Bild wurde 1649 in den Hochaltar eingesetzt. Nach dem Bau der neuromanischen Kirche 1901 erhielt es einen Platz auf dem Altar des rechten Seitenschiffes. Ikonographisch ist die barocke Darstellung auf zwei Kupferstiche zurückzuführen, welche das 1642 in Köln erschienene Werk «Flores Seraphici» des Kapuziners Carl von Arenberg illustrieren (siehe dazu oben S. 286f.). Das Gnadenbild erscheint, von der Heilig-Geist-Taube und Gottvater überhöht, inmitten eines Kranzes aus Wolken und Engeln. Zu Füssen Mariens knien zwei weitere Engel, der eine in anbetender Haltung, der andere auf das Gnadenbild hinweisend. Noch im Entstehungsjahr des Bildes wurde ein Mirakelbuch angelegt. Die Bittsteller stammten hauptsächlich aus Innerrhoden, dem sanktgallischen und vorarlbergischen Rheintal, dem Thurgau und dem Fürstentum Liechtenstein.[1] Dem Mariahilf-Bild wurden zahlreiche Votivgaben verehrt.[2] Die Wallfahrt erlangte in Haslen eine derart grosse Bedeutung, dass verschiedene Wallfahrtsbildchen herausgegeben wurden.[3]

[1] Kdm AI, S. 422.
[2] Die älteren Tafeln aus der Zeit um 1700 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts sind in Kdm AI, S. 428, aufgelistet.
[3] Eine Zusammenstellung enthält: Helvetia Sancta, S. 16f.

Literatur: Brülisauer, P. Emmanuel. Die Pfarrei Haslen. Jubiläumsschrift zur 300-Jahrfeier. Appenzell 1966. – Fischer, P. Rainald. Erbauungsliteratur als Quelle für die Ikonographie des 17. Jh. (UKdm 24, 1973, S. 274–281). – Good, J. Geschichtliches von der Kirchgemeinde Haslen. Appenzell 1923. – Helvetia Sancta, S. 16f. – Holenstein, Beda. «Maria Hilf» in Haslen. Haslen 1946³. – Kdm AI, S. 420–428.

34. Hauptsee (Oberägeri) ZG

Kirche St. Veit

Seitenaltarbild, Öl auf Leinwand, signiert und datiert «M. Paul Deschwanden 1860» (Melchior Paul von Deschwanden, Stans); Abb. 195.

Die in Haltung und Kleidung sehr freie Nachbildung bezeichnete Deschwanden in seinem Werkverzeichnis als Mariahilf. 1898 wurde das Gemälde im Atelier von Gustav Dahme in Oberwil unten angestückt und damit dem neuen und grösseren Altarretabel angepasst. Das von Deschwanden gemalte Kniestück der stehenden Muttergottes ergänzte man dabei zu einer Ganzfigur.

Literatur: Kuhn, Deschwanden, S. 276 (Werkverzeichnis).

35. Hergiswald (Kriens) LU

Wallfahrtskirche

Halbfigurige Plastik, Holz, farbig gefasst, Passauer Schleier, 1652, von Hans Ulrich Räber, Luzern.

Die Kirche birgt im Inneren eine freistehende Nachbildung des Heiligen Hauses von Loreto (vgl. oben S. 110). Die Front des Hauses ist als Hochaltar gestaltet. Über dem Hauptbild tragen zwei geschnitzte Engel das Heilige Haus durch die Lüfte, eine Anspielung auf die legendäre Übertragung vom Heiligen Land nach Loreto bei Ancona. Darüber ist eine plastische Nachbildung von Mariahilf angebracht, von Wolken umgeben und von einer Heilig-Geist-Taube überhöht. Unter dem Heiligen Haus fliegt ein Engel, der ein Schriftband mit den Worten «Maria Hilf/ Landes Trost» in den Händen hält.

Es ist anzunehmen, dass Bildhauer Hans Ulrich Räber, der die figürliche Ausstattung der Wallfahrtskirche schuf, vom Kapuzinerpater Ludwig von Wyl, dem Planer dieses Heiligtums, den Auftrag und die Bildvorlage für die Mariahilf-Darstellung erhielt.

Literatur: Kdm LU I, S. 367–370 mit Abb.

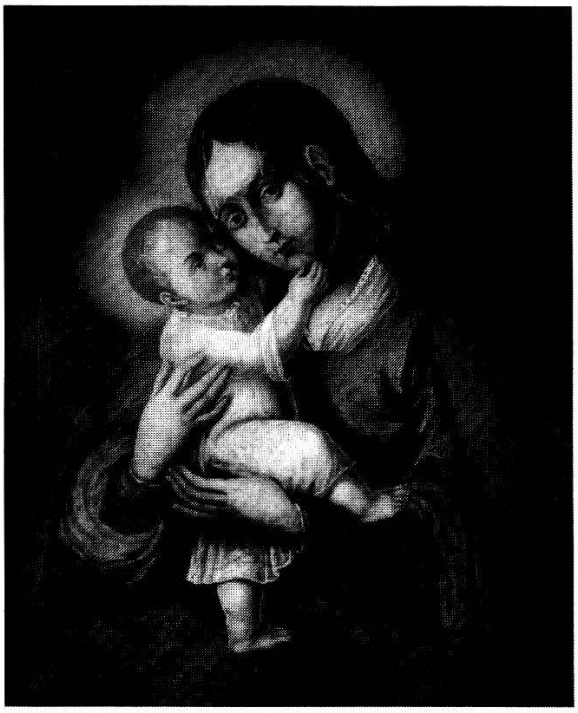


Abb. 205:
Mariahilf. Barocke Kopie, 2. Hälfte 17. Jh., mit einer für die Entstehungszeit ungewohnten Hemdbekleidung des Jesuskindes. Benediktinerinnenkloster Hermetschwil AG.

36. Hermetschwil AG

Benediktinerinnenkloster

- 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 75,5x55,5 cm, 2. Hälfte 17. Jh.; Abb. 205.

Das Jesuskind trägt ein Hemd, was für eine barocke Kopie unüblich ist. Erst bei den nazarenischen Nachbildungen des 19. Jahrhunderts wurde der bekleidete Knabe zur Regel; ältere Darstellungen wurden entsprechend übermalt. Bei diesem Bild dürfte das Kleid jedoch zur originalen Malsubstanz gehören.

- 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 88,5x67,5 cm, 2. Hälfte 19. Jh.

Die Kopie wiederholt den von Melchior Paul von Deschwanden für die Wallfahrtskirche auf dem Gubel bei Menzingen ZG geschaffenen nazarenischen Mariahilf-Typus. Das Bild gelangte um 1975 als Geschenk ins Kloster.

37. Holzhäusern (Risch) ZG

Das Seitenaltarbild mit einer Darstellung des Gnadenbildes Mariahilf wurde nach Buonas versetzt und ist unter diesem Ort beschrieben.

38. Huprächtigen (Nottwil) LU

Wegkapelle

Laut Baumann befindet sich in der östlichen der beiden Kapellen im Weiler Huprächtigen in einem kleinen klassizistischen Retabel mit der Beschriftung «Maria Hilff! 1852» ein Gemälde mit einer Darstellung der Cranach-Madonna. Die Kapelle soll zum Schutz gegen den «Türst», eine Sagengestalt der Wilden Jagd, errichtet worden sein.

Literatur: Baumann, Peter Christoph. Nottwil LU. Eine katholische Gemeinde im Spiegel ihrer Kapellen und Flurdenkmäler. (Schweizer Volkskunde 71, 1981), S. 37.

39. Kerns OW

Helgenstock im Hofurli

Nach Amschwand birgt der Helgenstock eine Nachbildung von Mariahilf.

Literatur: Amschwand, Rupert. Das Gnadenbild «Mariahilf» und seine Devotionskopien in Obwalden. (Obwaldner Brattig 1986, S. 55–58), S. 58.

Siehe auch Wisserlen

40. Leutmerken (Griesenberg) TG

Paritätische Kirche

Altarbild in der Seitenkapelle, Öl auf Leinwand, vermutlich Innsbrucker Schleier, barock; Abb. 206.

Die Kopie gelangte erst anlässlich der Kirchenrestaurierung von 1972 nach Leutmerken, als eine Seitenkapelle wieder geöffnet und mit einem Altärlein aus dem evangelischen Kirchlein Weini-

gen TG ausgestattet wurde. Für das bilderlose Retabel musste ein Gemälde angeschafft werden. Durch Vermittlung einer ehemaligen Einsiedlerin konnte aus der Gemäldesammlung des Klosters Einsiedeln ein Mariahilf-Bild erworben werden.
Die Angaben zur Herkunft des Bildes verdanke ich Architekt H. Schmidt, Sirnach.

41. Lungern OW

Alpkapelle Maria Hilf auf Krummelbach

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 1749.

Ratsherr Johann Josef Ming liess 1749 die Kapelle auf eigene Kosten erbauen. Auf einem Stifterbild (72x54 cm) ist er kniend mit der Kapelle in der Hand abgebildet; über ihm schwebt auf Wolken das Gnadenbild Mariahilf. Neben ihm ist sein Wappen zu sehen und auf einem gemalten, behauenen Steinblock die Inschrift «Der Wohl Edle Herr Johann Joseph/ Ming des Raths in Lungern/ Hat dise Heilige Kapell der Ehre Des allmächtigen Gottes/ Und seiner Jungf. Mutter Maria/ von Hilff genant/ Auf Eigenem Kosten Aufbauen/ Lassen Jm Jahr 1749» (zitiert nach Votiv-Aktion). Der Altar erhielt als Hauptblatt eine Darstellung von Mariahilf. Die Errichtung der Kapelle hatte zum Zweck, den im Sommer hier weilenden Älplern ein Gotteshaus zur Verfügung zu stellen.

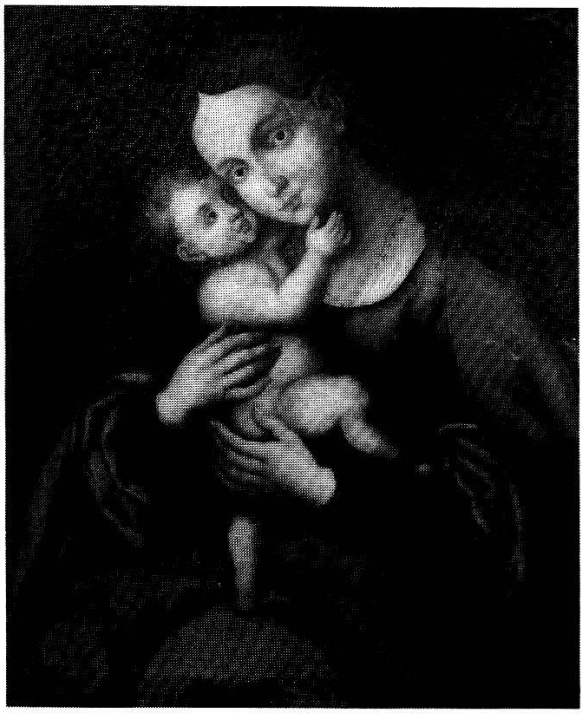


Abb. 206:
Mariahilf. Barocke Kopie aus dem Kloster Einsiedeln, heute im Altärlein der Seitenkapelle der paritätischen Kirche Leutmerken TG.

Literatur: Burch, Gottfried. Die Maria Hilf-Kapelle auf Krummelbach. (Bruderklausenkalender 19. Jg., 1935, S. 17–19). – Durrer, Kdm Unterwalden, S. 376. – Illustrierte Obwaldner Chronik, Gratisbeilage zum Lungerer Bote, Nr. 21, 1949. – Kunstführer Schweiz 1, S. 712. – Obwaldner Wochenblatt Nr. 31 vom 7. August 1987.
Quelle: Votiv-Aktion, Obwalden, Schachtel 12, Mappe 90.

42. Luzern

Jesuitenkirche

Gemälde, Öl auf Leinwand, Kopie des Innsbrucker Gnadenbildes, 150x112 cm (inkl. Rahmen), kurz vor 1695; Abb. 167; Sekundärgnadenbild.

Dieses Mariahilf-Bild gehört zu den wenigen Kopien im untersuchten Gebiet, für die sich eine Entstehung an einem der drei Hauptwallfahrtsorte (Passau, Innsbruck und München) belegen lässt. In der Hauschronik der Luzerner Jesuiten wird das Gemälde ausdrücklich als eine Nachbildung des Innsbrucker Gnadenbildes bezeichnet. Für eine solche Herkunft sprechen auch die hohen Transportkosten von 12 Talern, die Schultheiss Rudolf Mohr stiftete, wie in einem Wohltäterverzeichnis vermerkt ist. Die Verbreitung des Gnadenbildes innerhalb des Jesuitenordens ergab sich durch die Betreuung der Innsbrucker Mariahilf-Bruderschaft durch Mitglieder der Gesellschaft Jesu, die auch Prediger für die Innsbrucker St. Jakobskirche, den Verehrungsort des Gnadenbildes, stellte. Zwischen den Jesuiten-Niederlassungen in Luzern und Innsbruck bestanden Beziehungen. Ohne dass diese im einzelnen untersucht wurden, kann darauf hingewiesen werden, dass P. Christoph Vogler, der zusammen mit dem Rektor den Bau in Luzern vorangetrieben hatte, 1669 ins Innsbrucker Kollegium eintrat[1].

Aber auch ohne die den schriftlichen Quellen entnommenen Kenntnisse gäbe sich das Bild als Innsbrucker Kopie zu erkennen, denn der geübte Maler übernahm nicht nur die Ikonographie, sondern auch die stilistische Eigenart des Cranach-Bildes, was bei barocken Kopien die Ausnahme bildet. Laut Wohltäterverzeichnis[2] hat der Apostolische Nuntius «Michaele Archangelo Conde» (Michel Angelo de Conti) die Mariahilf-Tafel «vergolden» lassen, womit der geschnitzte Rahmen gemeint sein dürfte. Junker und Pannerherr Segesser stiftete für das Bild Glas im Wert von 12 Talern[3]. Die heute auf der Empore aufgehängte Devotionskopie war früher im Kirchenraum zur öffentlichen Verehrung aufgestellt. In der Hauschronik der Jesuiten findet das Bild erstmals 1695 Erwähnung, und zwar bereits in Zusammenhang mit erfolgten Heilungen und als Dank verehrten Votivgaben.

Die Chronik erwähnt einige der geheilten Krankheiten. So wurden beispielsweise zwei vornehme Frauen von Schwindel und Kopfschmerzen befreit, nachdem ihnen während mehrerer Jahre keine Medizin geholfen hatte (1695). Eine hochadelige Dame genas von einem hartnäckigen Schwindel (1698). Auf ihr Anraten nahm eine Jungfrau, die an einem gefährlichen Blutfluss litt, ebenfalls zu diesem Gnadenbild Zuflucht (1698). Auch ein Bauer, der an Wassersucht erkrankt und von den Ärzten aufgegeben worden war, schrieb seine Heilung Mariahilf zu (1698). Von der Muttergottes belohnt wurde auch ein nicht namentlich genannter vornehmer Mann, der das Bild nach Luzern gebracht hatte. Als er im Alter von mehr als siebzig Jahren schwer erkrankte, erlangte er nach einem Verlöbnis zum Gnadenbild wieder seine volle Gesundheit.[4] Zum Dank schenkte er ein grosses, silbernes Herz. Der Kanoniker Georg Ludwig Dürler las nach seiner Genesung an neun Tagen die Messe am Altar der Muttergottes und liess silberne Votive in Form von Händen, Füssen und einem Herzen beim Bild anbringen.

1695 berichtet die Chronik von zahlreichen Votivtafeln, mehr als 600 Wachsweihegaben, 53 Silbervotiven und 2 Goldvotiven, die dem Bild innerhalb eines Jahres dargebracht wurden. Unter den Votivgaben befanden sich einige besonders kostbare, die in der Chronik einzeln aufgeführt sind. 1697 schenkte eine Frau aus dem Kanton Uri ihr Hochzeitsgewand aus Gold- und Silberbrokat zum Dank für die wiedergewonnene Gesundheit ihres Ehegatten. Aus dem Kleid liessen die Jesuiten zwei Antependien und Kelchvelen anfertigen. Der apostolische Nuntius stiftete im selben Jahr ein mit seinem Wappen versehenes Antependium aus silbernem Stoff mit goldenen Fransen sowie vier kleine silberne Kerzenstöcke. Erwähnenswert schienen dem Chronisten auch zwei goldene Ringe: der eine wurde von einer Jungfrau als Zeichen eines ewigen Keuschheitsgelübdes geschenkt, der andere fiel durch eine Rose aus Diamanten auf und soll 80 Taler gekostet haben. Von der grossen Zahl von Tafeln, Wachs- und Silbervotiven, die das Gnadenbild einst umgaben, ist nichts erhalten geblieben. Das Wachs wurde wohl für Kerzen verwendet, das Silber eingeschmolzen. Aus einem vermutlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erstellten Inventar geht hervor, dass die Verehrung bereits stark abgeflaut war, denn es heisst: «So ist auch auf der seyten [gemeint ist die Kapelle, in der die silberne Kongregationsmadonna stand] aufgehenckt die bildnus Mariae auxiliatricis/ vor Zeiten mit viler andacht, erbauung Mariae hilff bey der Ursulinen/ verehrt. Vor diser hangen an dem leuchter 2 herz von Silber, die übrige Anathe/mata seynd zu den leuchtern ann[o?] 1755 verwendet worden.»[6]

Zur Förderung der Verehrung gaben die Jesuiten Kupferstiche mit Darstellungen des Mariahilf-Bildes heraus. Ein Exemplar hat sich im Kapuzinerkloster Wesemlin in Luzern erhalten (96x58 mm) und ist beschriftet: «Maria Hilff zu Lucern,/ in S. Francisci Xav: Kirchen» (Abb. 19). Die Chronik berichtet, dass die Gläubigen die Bildchen nach Hause nahmen und von ihnen heilende Wirkung erfuhren (siehe oben S. 138–140).

Auszüge aus der Hauschronik:[7]

1695: «Augustissimam quidem Caeli Reginam in sua icone, quae non colore modo sed/ gratiis Prototypon oenipontanum proxime aemulatur, erga suos Clientes vere ausi/liatricem matrem loquuntur et tabellae votivae, anathemata cerea plusquam sexcent/ta, argentea 53, et 2 aurea intra unius anni spatium appensa. Fuit vir illustris/ qui eam Deiparae statuam Oeniponto afferri et pretiosis ornari parergis curavit. Hic ube/rem suae pietatis hoc anno recepit fructum, dum septuagenario major medicorum judi/cio periculosissime decumbens facto ad Auxiliatricem suam voto rursum convaluit ex integro,/ et cor argenteum pene magnum in grati animi memoriam deposuit.

Duae item illustres Matro/nae testantur, se pertinaci capitis vertigine multis pharmacis plures per annos necquicquam/ sedata circum[?]actas, quamprimum novem angelicas salutationes in honorem 9 mensium,/ quibus Deo gravida uterum ferebat, coram papyracea effigie Oenipontana referent,/ fudissent, omnem caephaliam momento posuisse. Alia etiam illustris fatetur, filiolam/ suam malo perquam molesto simili imagine et pari cultu expeditam. Rustica porro quae-/dam membris diu omnibus capta, ubi lectulo suo appositum Virginis nostrae simulacrum/ venerata fuit, sine alia medicina surrecit sana, valensque nunc rustico insudat labori.»

1697: «Augustissima Virgo Auxiliatrix in templo publicae veneratione exposita/ non tantum ab incolis sed etiam ab externis propitia sentitur, et colitur. Cernimus/ enim ad eius iconem permulta in dies suspendi anathemata acceptorum beneficiorum te/stimonia. Elucent inter alia duo praecipue annuli aurei, quorum uno se virgo quae-/dem Mariae filio subarrhavit nuncupato perpetuae Castitatis voto, altero qui adaman-/tina rosa illustris ac 80 taleris emptus Adm/odum Rdus Praenobilis Dnus Georgius/ Ludovicus Dürler, Insignis Ecclesiae Canonicus ac Eques auratus se eidem ob recu/peratam integram stabilemque valetudinem devinctum testari voluit cum novem/ sacris ad eius aram lectis, et argenteis cordis, pedum, manuum simulacris/ suspensae iconis parerga Cels.mus ac Ill.mus Nuntius inaurari curavit eidemque in for/mam arulae [?] pallium suffigi ex tela argentea aureis fimbriis et Gentilitiis suis/ insignibus nobili ac pretiosa: addidit et argentea quatuor parva candelabra,/ cum totidem cereis ante Patronam suam ass[...?]is papyraceamque icone[m] et typa plura/ secum in Italiam asportavit. qualia et Excellentissimi ac Illustrissimi Imperii Comites/ et Barones solent expetere. Scripsit certa Illustris quaedam Persona ex Impe/rio Puerperam omni manuum pedumque usu longissimo tempore destituram jacu-/isse, accepta autem chartacea divae nostrae imagine, peractaque per novem dies/ in memoriam privilegiorum Virginae Matri, dum Christum in utero ferret col/latorum, devotione absque ullo adhibito medio ex integro convaluisse. Item/ Prenobilem puellam suscepta simili devotione a permolesto morbo, aliamque a peri/culosa pleuritide liberatam esse; adeo probitiam se vel suis in imaginibus es/hibet Auxiliatrix Deiparae. Misit ex Uraniensi Cantone illustris quaedam/ coniux nuptialem suam vestem textili auro argentoque praetiosam Divae/ huis pro remperata post editum votum viri sui a Medicis depositivi valetudi/ne offerendam, e qua duo Altarium pallia et totidem calicum velam con/fecimus. Vovit Praenobilis quidam Cor argenteum, si masculum haeredem/ obtineret, et obtinuit. Sunt qui periculoso caestitatis praelio frequenter suc/cubuerint, ubi autem se Deiparae Auxiliatrici commendarunt atque Imagine/ ejusdem a nostris fuerunt armati per plures menses invicti pugiles perstiterunt. Est alius, qui, cum majoris momenti negotia pertractanda habet/ Eadam Auxiliatrici Deiparae committit. Eiusque imaginem ceu clypeum secum/ portat felici verum omnium successu.»

1698: «His laboribus nostris vim addidere coelites in tem/plo nostro propitii Imprimis potentissima Miserorum au/xiliatrix Deipara Virgo: cuius quidem salutares gratias/ suspensis variis anathematis ex argento et cera plures testati/ sunt. Primum reliquis peculiarem ejus opem magnis laudibus extol-/lit Matrona praenobilis, quam pertinacissima capitis vertigo/ jam a multis annis misere vexatam, ad omnia reddiderat inutilem:/ fama tamen gratiosae nostrae Dominae in spem erecta, manuque illius/ medica implorata, pristinae reddita est tranquillitate. Huius/ Suasu ad eundem gratiarum fontem recurrens Virgo, frequentem et/ periculosissimam sanguinationem stitit. Hydropicus agricola/ quoque salutem suam gratus huic thaumaturgae adscribit nam in-/tum escentibus foede pedibus ac ventre, a medicis desperatus, post/ votum ad B. Virginem auxiliatricem illico melius habere coepit,/ ac iam integre valet.»

[1] Reinle, Adolf. Die Baugeschichte der Luzerner Jesuitenkirche. (ZAK 1962), S. 208.

[2] StA Luzern, Cod KK 285, S. 6.

[3] StA Luzern, Cod KK 285, S. 7.

[4] Diese Heilung ist als erste in der Chronik aufgeführt. Merkwürdigerweise wird im lateinischen Text für das nach Luzern gebrachte Muttergottesbild das Wort «statua» verwendet; vgl. dazu die entsprechende Stelle im zitierten Chronik-Text.

[5] Die Chronik berichtet nach 1695 wiederholt von Heilungen und Weihegaben, so in den Jahren 1697–1699, 1702, 1703, 1705 und 1717.

[6] StA Luzern, Trucke 95, Inventar. Dieser aus dem 18. Jahrhundert stammende Hinweis auf die frühere Mariahilf-Verehrung bei den Ursulinen erweckt den Eindruck, die dortige Kopie habe mehr Zulauf gehabt als das Bild bei den Jesuiten.

Abb. 207:
Mariahilf. Kopie mit einem über dem Gnadenbild hochgezogenen Vorhang, frühes 18. Jh. (vgl. Abb. 182). Kapuzinerinnenkloster St. Anna auf dem Gerlisberg, Luzern (Katalog Luzern, Kapuzinerinnenkloster, Nr. 2).

Die gesichteten Quellen aus der Zeit vor 1700 vermitteln jedoch ein gegenteiliges Bild, was möglicherweise auf eine umfassendere Berichterstattung der Jesuiten zurückzuführen ist.
[7] Für Mithilfe bei der Transkription und der Übersetzung der lateinischen Chronikauszüge danke ich P. Josef Wicki SJ, Rom.

Literatur: Kdm LU II, S. 341.
Quellen: StA Luzern: Cod. KK 25/2 Liber Historiae Collegii Societatis Jesu Lucernae ab anno 1574 (Hauschronik bis 1767, 2 Bände, Ms Fol). – Cod. KK 35 Wohltäter, Stifter vom Jahre 1585 bis 1773. – Cod. KK 285 Wohltäterverzeichnis «vor Anno 1693 bis in die 9 Jahr der kirchen...». – Trucke 95: Fach D, Pars 2, Gen. 2, Sekt. 4, Art. 1–2, 4, Inventar o. J., nach 1755.

Kapuzinerinnenkloster St. Anna auf dem Gerlisberg

– 1. Altarbild aus der Mariahilf-Kapelle im Garten des abgebrochenen Klosters im Bruch, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 113x80,5 cm, datiert 1698, heute im Refektorium; Abb. 170.

Das Gnadenbild ist einem gemalten Rahmen mit hochovalem Bildfeld eingefügt. Fünf über dem Haupt Mariens in einem Halbkreis angeordnete Kartuschen enthalten die Namen der Hl. Sippe, nämlich Joachim, Maria, Jesus, Joseph und Anna. In den beiden oberen Eckzwickeln erscheint das Stifterpaar unter seinen Wappen. Der Mann links ist bezeichnet als «[...] Jos. Dietrich Balthasar gewest Landt[vogt]/ Turge Sargans und Baden Pfleger b S. Anna im Bruch AETATIS SUAE 64», die Frau rechts als «Fr. Anna Barbara von Altishofen 1698 AETATIS SUAE 64». Unten in der Mitte befindet sich eine gemalte Kartusche mit Schriftfeld, darin die Anrufung «AVE CANDIDUM LILIUM/ FULGIDAE TRINITATIS/ ET ROSA PULCHRA/ AMAENAE CIVITATIS», oben die Jahreszahl 1698. Neben der Kartusche sind klein am unteren Bildrand links die Söhne und rechts die Töchter der Stifter abgebildet.
In der Klosterchronik ist unter dem Jahr 1698 vermerkt, dass Jost Dietrich Balthasar, seit 1669 Mitglied des inneren Rats und 1690–1704 Klosterpfleger, im Heumonat auf eigene Kosten bei der neuen Gartenmauer ein schönes Kapellchen errichten liess und es mit einem Mariahilf-Bild ausstattete (Chronik, S. 161). Möglicherweise handelt es sich bei der Klosterfrau M. Josepha Balthasar (eingekleidet 1684, Profess 1685, gestorben 1711) um eine Tochter des Klosterpflegers. Vier der sechs auf dem oben erwähnten Bild dargestellten Töchter tragen den Schleier.
Die Chronik erwähnt die Kapelle erneut unter dem Jahr 1718, als die Schwestern nach einem heftigen Gewitter in einer Dankesprozession zu diesem kleinen Gotteshaus im Garten zogen. 1812 und 1816 wurden Renovationsarbeiten ausgeführt; zu Beginn unseres Jahrhunderts wurde die Kapelle zusammen mit dem ganzen Klosterkomplex abgetragen.

Literatur: Mayer, Beda. Das Kapuzinerinnenkloster Luzern. Luzern 1973, S. 34.
Quelle: KlA Gerlisberg, Chronik I (1498–1818).

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 65,5x55,5 cm, frühes 18. Jh.; Abb. 207.

Die übliche Bildikonographie von Maria und

Kind ist um eine grüne Stoffdraperie, die hinter dem Haupt Mariens herunterhängt, bereichert.

– 3. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 61,5x43,5 cm, nach Mitte 18. Jh.; Abb. 208.

– 4. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, seitenverkehrte Darstellung, 60,5x45,5 cm, Ende 18./Anfang 19. Jh.; Abb. 209.

Die seitenverkehrten Darstellungen Nr. 3 und 4 weisen gemeinsame Merkmale auf, die auf eine Abhängigkeit voneinander schliessen lassen. Vermutlich benutzte der unbeholfenere Maler von Bild Nr. 4 das Gemälde Nr. 3 als Vorlage.

Die im Kloster St. Anna im Bruch eingeführte Mariahilf-Verehrung dürfte von den Kapuzinern gefördert worden und daher dem Ausstrahlungsbereich der Gnadenbilder in Passau und München zuzurechnen sein.

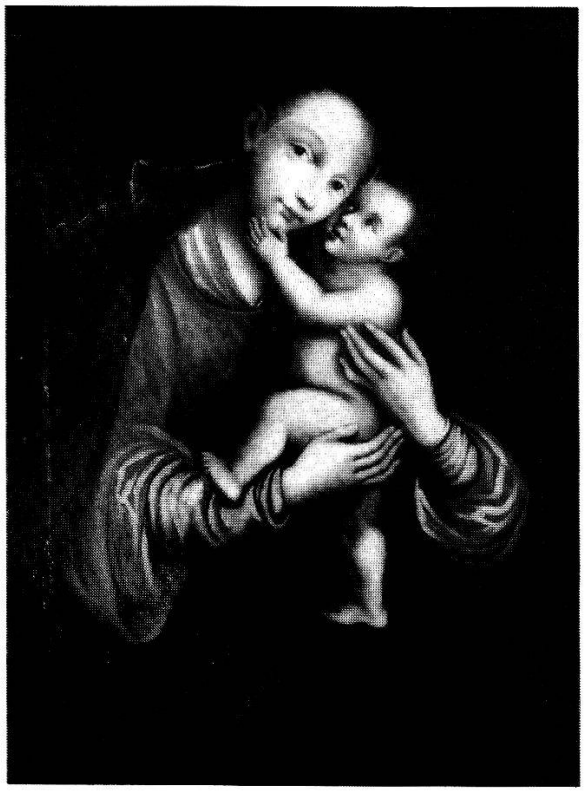


Abb. 208:
Mariahilf. Seitenverkehrte Kopie, nach Mitte 18. Jh. Kapuzinerinnenkloster St. Anna auf dem Gerlisberg, Luzern (Katalog Luzern, Kapuzinerinnenkloster, Nr. 3).

Abb. 209:
Mariahilf. Seitenverkehrte Kopie, wohl nach der auf der Abb. 208 wiedergegebenen Darstellung gemalt, Ende 18./Anfang 19. Jh. Kapuzinerinnenkloster St. Anna auf dem Gerlisberg, Luzern (Katalog Luzern, Kapuzinerinnenkloster, Nr. 4).

Ehemaliges Ursulinenkloster Maria Hilf

Hochaltarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, über 500x254 cm, 1680, signiert «Caspar Wollfg./ Muess tugien[sis]» (Kaspar Wolfgang Muos, Zug); Abb. 168; Sekundärgnadenbild.

1677 beschloss der Konvent der Ursulinen, die neue Klosterkirche unter das Patrozinium von Mariahilf zu stellen. Die Stadt Luzern stiftete den Hochaltar, Abt Karl Dulliker von St. Urban das Altarblatt dazu. Aus welchen Beweggründen und auf wessen Anregung Mariahilf zur Hauptpatronin gewählt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Denkbar ist eine Einflussnahme seitens der Jesuiten, die den Ursulinen nahestanden. An

ihrer Niederlassung in Innsbruck hatten die Jesuiten eine Mariahilf-Bruderschaft errichtet, und kurz vor 1695 liessen sie in ihrer Kirche in Luzern eine Kopie des Innsbrucker Gnadenbildes zur öffentlichen Verehrung aufstellen. Möglicherweise wurde die Wahl vom Stifter des Hochaltarbildes beeinflusst. Der Nachfolger von Abt Dulliker, Abt Udalricus VI. Glutz-Ruchti, liess sich 1688 neben einer Devotionskopie des Gnadenbildes porträtieren, was die Pflege der Andacht zu Mariahilf im Kloster St. Urban belegt (siehe unten bei St. Urban).

Die Klosterchronik der Ursulinen nennt keinen Grund für die Wahl von Mariahilf zur Kirchenpatronin. Dafür berichtet sie ausführlich über das Vorgehen der Klosterfrauen bei der Wahl der Schleierform, die auf das Altarblatt zu malen war. Den Schwestern waren beide Varianten – der die Häupter von Maria und Kind beziehungsweise der nur den Madonnenkopf bedeckende Schleier – bekannt. Unschlüssig, welche Form eine grössere Andacht zur Gnadenmutter erwecken würde, liessen sie am 1. Mai 1680 das Los entscheiden (siehe unten den Chronikauszug). Am 5. Juni desselben Jahres kam das vom Zuger Maler Kaspar Wolfgang Muos geschaffene grosse Altarbild zur grossen Freude der Schwestern und des Volkes im Mariahilf-Kloster an. Der in Ölfarbe ausgeführte Entwurf dazu hat sich im Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung in Zug erhalten, wo zwei Schwestern des Künstlers lebten (siehe unten S. 352). Der Entwurf und das ausgeführte Altarblatt stimmen ikonographisch weitgehend überein. Muos hat das Gnadenbild geschickt einer auf verschiedene Ebenen verteilten barocken Bildkomposition eingefügt. Die obere Bildhälfte füllt ein Kranz von Engeln mit Gottvater oben und Mariahilf unten; dazwischen erscheint in einer Lichtaureole die Heilig-Geist-Taube. Unten haben sich, in einem horizontalen Kreis angeordnet, hilfesuchende Menschen aller Stände versammelt, vom nackten Bettler bis zum wohlhabend gekleideten Adeligen. Vermutlich hat sich der Künstler, der mehrere Devotionskopien dieses Gnadenbildes malte (vgl. oben S. 298–300), ganz aussen am rechten Bildrand selber porträtiert. Die Landschaft im Hintergrund lässt links eine brennende und rechts eine von Kriegern bestürmte Stadt sowie dazwischen ein stürmisches Meer erkennen, vermutlich Anspielungen auf die Hilfe des Gnadenbildes in Feuersgefahr, See- und Kriegsnöten. Das Bild trägt Spuren von Renovationen des 19. und 20. Jahrhunderts.
Die Hauschronik der Ursulinen erwähnt in Zusammenhang mit diesem Bild in den Jahren 1684–1689 fünf Gebetserhörungen. Im Vergleich mit den viel umfangreicheren Berichten, die die Chronik der Luzerner Jesuiten zu dem gut zehn Jahre später in ihrer eigenen Kirche aufgestellten Mariahilf-Bild enthält, entsteht – vielleicht zu Unrecht – der Eindruck, die öffentliche Verehrung in der Jesuitenkirche habe diejenige bei den Ursulinen übertroffen. Letztere haben 1685 als Dank für eine Mariahilf zugeschriebene Heilung immerhin aus Rom den Leib des Katakombenheiligen Plazidus erhalten. In der ihm zu Ehren am 29. April veranstalteten Translation wurde im Prozessionszug auch ein lebendes Bild der Gnadenmutter Mariahilf mitgeführt, die von der Jungfrau Maria Susanna Cloos dargestellt wurde. Durch hervorragende Stickerinnen, die Paramente mit Darstellungen dieses Gnadenbildes schmückten, trugen die Ursulinen zur Verbreitung von Mariahilf bei. Für ihre eigene Kirche schufen sie ein Antependium; Kelchvelen mit dem Motiv des Gnadenbildes im Zentrum befinden sich in der Hofkirche und in der Peterskapelle in Luzern, im Kloster Engelberg und in der Stiftskirche Beromünster (Abb. 169).

Erst aus dem 19. Jahrhundert ist ein Andachtsbildchen mit der Darstellung des Hochaltarblatts der Ursulinenkirche überliefert, herausgegeben von der Lithographieanstalt der Gebrüder Eglin in Luzern (1 Exemplar in der Zentralbibliothek Luzern, Bildgrösse 112x66 mm, bez. «Lith: u. Kunsthl. v. Gebr. Eglin in Luzern»). Vermutlich steht seine Herstellung mit dem Wiederaufleben der Mariahilf-Verehrung zur Sonderbundszeit in Zusammenhang (siehe oben S. 67).

Auszug aus der Chronik:

1680: «Den 1. Mey ist der völlige Schluss gemacht worden wegen/ des Schleyers an der Bildnus Maria Hilff, das wir die/ wollen in unser grossen Altar mahlen lassen, welcher/ der Schleyer nit über das Kindlein gezogen ist, aus Rath der/ Superiorin und Etlicher Schwesteren hat man in briefflein/ geschriben: Eins die Mutter Gottes den Schleyer auch über/ das Kindlein, im anderen der Schleyer von der Mutter/ nit über das Kindlein gezogen; dise briefflein hat man/ auff den Altar

in unserem Oratorio gelegt; nach verricht/tem gebeth, was wir Erwöhlen sollen, das mehr zur/ grösseren Ehr Gottes gereiche, und zur Erwekkung/ der Andacht zur seligsten Mutter Gottes, hat die/ Schwester Assistentin Eins von disen briefflein ziehen/und zu sich nemen müssen; das ist geschehen, und hat/das getroffen so den Schleyer nit über das Kindlein/gezogen hat; bey welchem man gebliben, wie im Altarplatt zu sehen.»

Literatur: Albisser, Hermann. Die Ursulinen zu Luzern. Stans 1938. - Carlen, Muos, S. 167–177 (mit Abb. des Entwurfs). - Kdm LU II, S. 371–387 (mit Abb. des Antependiums auf S. 385). - Zu den Stickereien: Suter, Ludwig. Drei gestickte Kaseln, Werk der Luzerner Ursulinen. (Gfd 134, 1981, S. 164–178).
Quellen: StA Luzern: Cod KC 1/1, Geschichte des Ursprungs u. des Fortgangs des Hauses St. Ursulae 1659–1909. - Cod KU 512a, Briefe an Abt Dulliker, St. Urban (u. a. mit Dankesschreiben für das Altarblatt).

43. Meitschligen (Gurtnellen) UR

Kapelle

Altarbild, Öl auf Holz, Passauer Schleier, ca. 60x50 cm, 2. Hälfte 17. Jh. (?).

Um 1680 wurde an der alten Gotthard-Passstrasse an Stelle eines Helgenstöckleins eine Kapelle errichtet. Nach einer bei Nüscheler erwähnten Überlieferung soll der Bau von einer im Wald verirrten und dort zur Übernachtung gezwungenen Person gelobt worden sein. Eine gewisse Berühmtheit, so heisst es weiter, habe die Kapelle erlangt, als ein Mann aus Altdorf einen verlorenen Prozess bei der Wiederaufnahme gewann und zum Dank dem kleinen Heiligtum ein schönes Geschenk vergabte. Beim Ausbau der Strasse um 1808–1827 wurde das kleine Gotteshaus abgebrochen und ungefähr 200 Meter weiter nördlich neu gebaut. Bei beiden Kapellen soll das Tafelbild mit der Darstellung von Mariahilf unter dem Dach des Vorzeichens angebracht gewesen sein. Wohl wegen dieses Bildes erhielt die Kapelle den Namen «zur Tafel». Erst anlässlich der Restaurierung von 1975 wurde das Gemälde dem barocken Altärlein eingefügt, das aus der Kapelle von 1680 stammt, jedoch mit einem Bild aus dem 19. Jahrhundert ausgestattet war. Infolge der Witterungseinflüsse befand sich die Mariahilf-Tafel in einem schlechten Zustand. Das Bildmotiv war stellenweise nur noch schwer erkennbar, und ein Wappen am unteren Bildrand konnte nicht mehr identifiziert werden. Die ungewohnte Stellung des Kindes, das anstatt mit einem Bein auf dem Schoss Mariens zu stehen mit beiden Beinen auf ihrem linken Arm ruht, dürfte ein Ergebnis der 1975 erfolgten Rekonstruktion sein. Der überarbeitete Zustand der Malerei verunmöglicht eine genauere Datierung.

Literatur: Nüscheler, Gfd 47, S. 150f.
Angaben zur Geschichte und Restaurierung der Kapelle verdanke ich Ludwig Lusser, alt Präsident der Urner Natur- und Heimatschutzkommission, Altdorf.

44. Melchsee-Frutt OW

Alpkapelle Maria Hilf

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, ca. 82x61 cm, signiert und datiert «F. Jos. Weiss pinxit 1790» (Franz Josef Weiss).

Die 1765 benedizierte Kapelle wurde 1889/90 durch einen Neubau ersetzt. Bei einer Besichtigung im Jahr 1975 hing die Devotionskopie an der linken Chorbogenwand. In einem hellen Schriftfeld am unteren Bildrand steht das Gebet «O Maria! Gnadenvoll! der Herr mit Dir! Mit des Engels Gruss, von Gott dich Grissen Wir/ Mutter Gottes! überschattet von dem Geist! über dein Geschlecht dich Jede Zunge Preist./ Heilig bist du! Makel rein. Mür armer sinder! bitt für uns, deines Sohns, und deine Kinder».

45. Mellstorf (Wislikofen) AG

Kapelle St. Sebastian und St. Fridolin

Altarbild, Öl auf Leinwand, 51x39 cm, 2. Hälfte 17. Jh.

Die Kapelle wurde 1684 erbaut. Der barocke Altar von Johann Friedrich Buol soll aus der Kapelle des Schlosses Schwarzwasserstelz stammen.[1] Als Hauptbild ist eine kleinere Mariahilf-Kopie

eingesetzt, deren bescheidene Masse vermuten lassen, das Gemälde sei ursprünglich nicht als Altarbild, sondern eher als Andachtsbild für den privaten Wohnbereich geschaffen worden. Im Zentrum des hohen Retabelauszugs erscheint in einem Wolkenkranz eine plastische Heilig-Geist-Taube. Diese wie auch die Devotionskopie darunter sind von geschnitzten Rosenkranzgeheimnissen umgeben.

[1] In den Akten der Denkmalpflege des Kantons Aargau findet sich mehrmals der Hinweis auf eine Herkunft des Altärleins aus dem Schloss Schwarzwasserstelz. Dieses lag auf einer kleinen Insel unterhalb von Kaiserstuhl und wurde 1875 abgebrochen. (Mitteilung von Dr. Peter Hoegger, Kunstdenkmäler-Inventarisator, Aarau.)

Literatur: Kunstführer Schweiz 1, S. 92.

46. Menzingen ZG

Kapelle St. Anna (Beinhaus); neuer Standort seit ca. 1976: Estrich des Pfarrhauses

Gemälde, Öl auf Leinwand, 70x61 cm, vermutlich im 19. oder frühen 20. Jh. nazarenisch überarbeitet und nach 1976 erneut übermalt und auf eine zweite Leinwand aufgezogen.

Die Devotionskopie befand sich früher im Beinhaus St. Anna und ist seit dessen Restaurierung 1976–1978 im Estrich des Pfarrhauses eingelagert. Eine vor ihrer Entfernung gemachte Aufnahme der Denkmalpflege Zug zeigt das Gemälde in einem desolaten Zustand. Allem Anschein nach wurde es im 19. oder frühen 20. Jahrhundert im nazarenischen Stil übermalt, worauf das Hemdkleid des Jesusknaben und der hinter die Stirn zurückgeschlagene Marienschleier deuten. Nach 1976 erfolgte im Sinne einer Renovation nochmals eine weitgehende Überarbeitung der Malerei, über deren ursprüngliches Aussehen und effektives Alter folglich keine Aussage mehr gemacht werden kann. Auf dem mit einem Giebel abschliessenden Rahmen stehen unten die Worte «Maria Hilf!».

Den Hinweis auf die Kopie verdanke ich Dr. Josef Grünenfelder, Kunstdenkmäler-Inventarisator, Zug.

Kapelle Mariahilf am alten Weg von Schönbrunn nach Bethlehem, um 1930 abgebrochen

Laut Kdm ZG I befand sich auf dem Altar der 1761 erbauten Kapelle ein Mariahilf-Bild. Wohin es nach dem Abbruch gelangte, lässt sich nicht nachweisen. Möglicherweise war es mit der Devotionskopie identisch, die im Zehnder-Hof in Neuheim (Ass.-Nr. 22a) in einer Ecke der Stube hing und nach Angabe des Hausbesitzers bei einem Zimmerbrand 1989 zerstört wurde. Soweit eine vor 1989 gemachte Innenaufnahme des Raumes eine Beurteilung überhaupt zulässt, dürfte dieses Marienbild am ehesten im 18. Jahrhundert entstanden und im 19. Jahrhundert überarbeitet worden sein. – Denkbar ist auch eine Abwanderung ins Beinhaus St. Anna in Menzingen oder ins nahe gelegene Kloster auf dem Gubel, wo heute im Refektorium eine stark volkskunsthafte Devotionskopie hängt (siehe unter Gubel, Nr. 3). Diese ist allerdings vermutlich in die Zeit vor dem Bau der Kapelle Bethlehem zu datieren.

Literatur: Kdm ZG I, S. 238.

47. Merlischachen (Küssnacht) SZ

Kapelle St. Jakob und St. Wolfgang

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 180x150 cm, um 1700; Abb. 184.

Eine erste Kapelle scheint um die Mitte des 15. Jahrhunderts gestiftet worden zu sein. Kurz vor 1650 erfolgte, vermutlich in Zusammenhang mit der Pest, ein Neubau. 1927 wurde das barocke Kirchlein abgetragen, nachdem 1925/26 an erhöhter Stelle oberhalb der Strasse eine grössere Kapelle erstellt worden war. Das Altarbild wurde aus dem alten Gotteshaus übernommen. Bis zur Restaurierung von 1987 war es signiert und datiert «Bütler Her[...] v. Auw 1817», herrührend von einer Renovation mit partiellen Übermalungen. Niklaus Bütler (1786–1864) stammte aus dem Freiamt und hatte sich in Küssnacht niedergelassen.

Das wohl um 1700 geschaffene Bild[1] gehört ikonographisch zu einer Gruppe von barocken Mariahilf-Altarblättern, die das Gnadenbild über hilfesuchenden Menschen darstellen (Ursulinenkirche Luzern, Kindlimordkapelle Gersau und

Kapelle St. Germanus in Buonas). Mariahilf schwebt, von Engeln begleitet, über mehr als einem Dutzend Notleidenden, die einen Halbkreis bilden und sich in den verschiedensten Anliegen an das Gnadenbild wenden. Ganz vorne rechts sitzt in zerfetzter Kleidung ein Bettler auf einem Stein, dahinter hält ein Gefangener die gelösten Fesseln empor. Ein rechts von der Bildmitte am Boden kauernder Greis hat die linke Hand auf sein Herz gelegt; hinter ihm steht eine Gestalt – vermutlich eine Frau – mit einem Glöcklein in der Hand, was auf eine Erkrankung an der Pest hindeuten könnte. Nach links setzt sich die Reihe mit Leuten fort, die ihre Tiere hierher geführt haben – ein Pferd, einen Ochsen und zwei Schafe. Am Boden liegt ein Hirte, als wäre er von einem Berg heruntergestürzt. Neben ihm stehen zwei Männer: der eine deutet auf sein rechtes Auge, der andere hält seinen rechten Arm in einer Stoffschlinge. Links vorne fällt ein bürgerlich gekleidetes Paar auf, der Mann stehend, mit der Hand auf das Gnadenbild weisend, das Antlitz zu Dreiviertel dem Bildbetrachter zugewendet, die Frau kniend, mit einem Neugeborenen auf dem Arm. Vor ihr liegt ein totes Kind. Das Paar hat das Aussehen von Stiftern.

Nach der lokalen Tradition liess Johann (Hans) Räber, der als einziger seiner Familie die vor der Mitte des 17. Jahrhunderts in dieser Gegend wütende Pest im Kleinkindesalter überlebt haben soll, die Kapelle errichten. Ebenfalls mündlich ist überliefert, am Türbogen der abgebrochenen Kapelle sei die Jahreszahl 1648 und am Altarstein der Name Hans Räber zu lesen gewesen. Möglicherweise wurde der Begriff Altarplatte mit Altarblatt verwechselt. Forschungen über die Familie Räber führten zum Ergebnis, dass ein begüterter Johannes Räber 1715–1717 Ammann in Küssnacht war und 1720 starb.[2] Er hat den Hochaltar für die neue Pfarrkirche gestiftet. Die oben erwähnte Überlieferung, die Kapelle in Merlischachen verdanke ihre Entstehung einem Räber, enthält mit grosser Wahrscheinlichkeit einen historischen Kern. Denkbar wäre, dass vor der Mitte des 17. Jahrhunderts hier eine Pestkapelle erbaut wurde[3], in die der einzige überlebende Räber im Mannesalter ein Altarblatt stiftete. Beim Paar am linken Bildrand könnte es sich um die Eltern des Stifters handeln, die ihr letztes lebendes Kind dem Schutze der Muttergottes anempfehlen. Am unteren linken Bildrand waren bis 1987 das Räber-Wappen sowie in grossen Lettern die Inschrift «VON DEN HERREN RÄBER 1845» aufgemalt; letztere nahm vermutlich auf eine Renovation Bezug und wurde 1987 entfernt und in einer viel kleineren Schrift neu angebracht.

[1] Anlässlich der Restaurierung von 1987 wurden unten rechts nur noch Fragmente einer Signatur vorgefunden. Laut Restaurierungsbericht im Besitz der Kantonalen Denkmalpflege konnten einzig die Buchstaben «B.o.T.Ei [...]» entziffert werden; in der unteren Linie sei noch ein «A» (Anno?) zu erkennen gewesen.

[2] Auf diesen Johann sind die Räber von Küssnacht und Merlischachen zurückzuführen. Die Angaben zur Person von Johann Räber wie auch Hinweise auf die Lokalliteratur verdanke ich Ingenieur Xaver Räber, Küssnacht.

[3] Im Jahrzeitbuch von Küssnacht ist unter dem 25. Juni 1648 vermerkt, die Pfarrei habe eine feierliche Prozession zur Kapelle in Merlischachen gelobt.

Literatur: Kdm SZ II, S. 84. – Räber, Alfons. Das Geschlecht dictus Reber = Raeber in der Schweiz und Geschichte und Genealogie der Herren Raeber von Küssnacht-Merlischachen. Innsbruck 1962, S. 375. – Schaller-Donauer, Alfred. Sagen & Legenden, Sitten & Gebräuche aus Küssnacht a. d. Rigi. Separatdruck aus der Wochenchronik von Küssnacht 1934, S. 33–35 (betr. Pestsage). – Von Thunk, Eduard. Küssnachter Geschichten-Buch. Küssnacht am Rigi 1958, S. 91–97 (betr. Pest). – Wyrsch, Franz. Geschichte der Kaplanei Merlischachen. Beilage zu den Statuten der römisch-katholischen Kirchgemeinde Merlischachen 1968, S. 1–4.

48. Müswangen LU

Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 115x163 cm, 1767.

Auf dem querformatigen Bild sind nebeneinandergereiht die Hl. Vierzehn Nothelfer dargestellt. In einer karniesbogigen Ausweitung schwebt darüber auf einer Wolke das Gnadenbild, von zwei Engeln begleitet. Das Gemälde wurde von den Jesuiten geschenkt, die seit 1694 in Müswangen ein Landgut besassen und etwa seit

der gleichen Zeit in ihrer Kirche in Luzern eine Kopie des Innsbrucker Bildes verehren liessen. Es überrascht daher, dass auf dem Bild in Müswangen nicht die Innsbrucker Schleierform zur Darstellung gelangte. Für eine jesuitische Stiftung eher ungewöhnlich ist auch der stark ländliche Malstil dieses Bildes. Bei der Besichtigung 1974 hing es an der rechten Kirchenschiffwand.

Literatur: Kdm LU VI, S. 226.

49. Muotathal SZ

Franziskanerinnenkloster

- 1. Verschollenes Altarbild von 1684.

Die 1684–1693 neu erbaute Klosterkirche wurde mit einem Mariahilf-Altar ausgestattet. Das Bild hierzu stiftete 1684 der Planer des neuen Gotteshauses und damalige Ortspfarrer Jakob Fischlin von Arth. An die Altarkosten vergabte Klostervogt Hans Kaspar Sutter 50 Gulden, und Klosterkaplan Balthasar Ackermann liess den Altar für 80 Gulden fassen.

Literatur: Bannwart, P. Das Frauenkloster in Muotathal. Einsiedeln 1850, S. 23f. – Gwerder, Alois. 700 Jahre Frauenkloster Muotathal 1288–1988. Muotathal 1987, S. 45.
Quelle: KlA Muotathal, Wohltäterverzeichnis von 1684 in der Waldmann-Klosterchronik von 1705, S. 11 (Auszüge daraus verdanke ich Kaplan Alois Gwerder, Muotathal).

- 2. Seitenaltarbild in der Klosterkirche, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, ca. 160x100 cm, 1776, signiert «Jo. A. Weber pinxit» (Josef Anton Weber).

Über der aus der Vogelperspektive wiedergegebenen Klosteranlage knien auf Wolkenbänken die Heiligen Franz von Assisi und Franz Xaver. Zwischen ihnen schwebt, etwas erhöht auf Wolken, das Gnadenbild. In der rechten unteren Bildecke befinden sich das Wappen Auf der Maur und der Name des Stifters «H. J. Augustin Auf der Maur des Raths». Der hl. Franz Xaver erscheint auch auf einem um die gleiche Zeit entstandenen, ursprünglich vermutlich aus Unteriberg stammenden Mariahilf-Altarbild in der Kollegiumskirche in Schwyz. Zur Frage, ob die Darstellung des hl. Franz Xaver ein Hinweis auf eine späte Ausstrahlung der Mariahilf-Verehrung in der Luzerner Jesuitenkirche sein könnte, siehe oben S. 292.

Literatur: Kdm SZ II, S. 270. – Kunstführer Schweiz 1, S. 578.

- 3. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 74x58 cm, datiert 1703, vermutlich Kaspar Wolfgang Muos, Zug, zuzuschreiben.

In den oberen Ecken ist links eine Votivampel abgebildet, rechts ein Wappen (in Schwarz ein goldenes Hauszeichen, über dem Schild ein Totengerippe mit einem Herzen) sowie die Jahreszahl 1703. Die Kopie ist ganz in der Art des Zuger Malers Kaspar Wolfgang Muos gemalt, wie ein Vergleich mit signierten Mariahilf-Bildern von Muos ergibt (siehe oben S. 298–300). Die Ampel deutet vielleicht auf eine Entstehung als Votivbild in Zusammenhang mit der Mariahilf-Verehrung am gleichnamigen Altar in der Klosterkirche.

- 4. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 30x24 cm, 1. Hälfte 18. Jh.

Ländliche, barocke Replik, die wohl als Andachtsbild für eine Nonnenzelle geschaffen wurde, worauf das kleine Format schliessen lässt.

50. Oberiberg SZ

Friedhofkapelle

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 128x90 cm, um 1700; Abb. 210.

Die stilistisch ganz dem Barock verpflichtete Kopie mit Strahlennimben stammt aus der Kapelle Haggenegg (siehe oben S. 328) und wurde anlässlich der letzten Restaurierung der Friedhofkapelle im Auftrag der Kantonalen Denkmalpflege hierher versetzt.

51. Oberrickenbach (Wolfenschiessen) NW

Kapelle

Hinterglasbild, 59x47 cm, signiert und datiert

«Anna barbara Abesch Surlacensis 1757» (Anna Barbara Ab Esch, Sursee).

Das Bild gelangte 1806 als Geschenk des bischöflichen Kommissars und resignierten Altdorfer Pfarrers Karl Joseph Ringold in die Kapelle, wo es auf einem Nebenaltar zur Verehrung aufgestellt wurde. 1815/16 gründete Kaplan Joseph Anton Waser eine Bruderschaft Mariahilf, die von Papst Pius VII. bestätigt wurde.

Literatur: Henggeler, Bruderschaften, S. 71 und 229. – Staffelbach, Hinterglasmalerei, S. 193, Nr. 101.

Ramsen SH siehe Wiesholz

52. Rapperswil SG

Friedhofkapelle (Oberkapelle, sog. Liebfrauenkapelle)

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 147x90,5 cm, 2. Hälfte 17. Jh.

Mariahilf schwebt, zu einer sitzenden Ganzfigur ergänzt und von Engelscharen begleitet, auf Wolken über fünf Armen Seelen im Fegfeuer. Ein Teil von ihnen hat, um Hilfe flehend, die Arme zum Gnadenbild erhoben. Ganzfigurige gemalte Darstellungen von Mariahilf kommen selten vor; zu den wenigen zu einer Ganzfigur erweiterten plastischen Nachbildungen siehe oben S. 303f.
Nach der Literatur stammt das Gemälde möglicherweise wie das gleichformatige Bild «Christus am Ölberg» aus der 1905 neu ausgestatteten Kapelle in Kempraten. Das Bildthema weist einen engen Bezug zum heutigen Standort in der Friedhofkapelle auf.

Literatur: Kdm SG IV, S. 311.

Kapuzinerkloster

Verschollene Devotionskopie, ehemals im Refektorium.

Auf einem um 1850 entstandenen Gemälde von Ludwig Vogel, das die Kapuziner bei einer Mahlzeit im alten Refektorium darstellt, ist in der Raumecke beim Ofen ein Mariahilf-Bild zu erkennen. Der helle Streifen am unteren Bildrand enthielt wohl einen Gebetstext, wie er auf einer Reihe von Devotionskopien dieses Gnadenbildes vorkommt. Die Devotionskopie ist heute nicht mehr auffindbar. Auch vom Gemälde Vogels ist der heutige Standort nicht bekannt. Eine Fotografie davon wird im Kapuzinermuseum Sursee aufbewahrt, eine Vorzeichnung dazu im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich.

Literatur: Kdm SG IV, S. 324.

Abb. 210:
Mariahilf. Devotionskopie, um 1700, aus der Kapelle Haggenegg, heute Altarbild in der Friedhofkapelle Oberiberg SZ.

53. Rathausen (Ebikon) LU

Ehemaliges Zisterzienserinnenkloster

– 1. Abgegangene Passauer Devotionskopie in der ehemaligen Kapelle ob dem Wald.

Die Klosterchronik berichtet zum Jahr 1667, dass

Äbtissin Maria Basilissa Pfyffer (1666–1683) auf dem Klosterhof ob dem Wald an Stelle eines verwitterten hölzernen Kapellchens eines aus Stein errichten und für dieses ein Bild «vnsser lieben frawen hilff Zu passauw» malen liess. Die kleine Kapelle diente den Bauern als Andachtsraum für das Rosenkranzgebet.

Quelle: KlA Eschenbach, Abschrift der Klosterchronik von Rathausen, S. 246f.

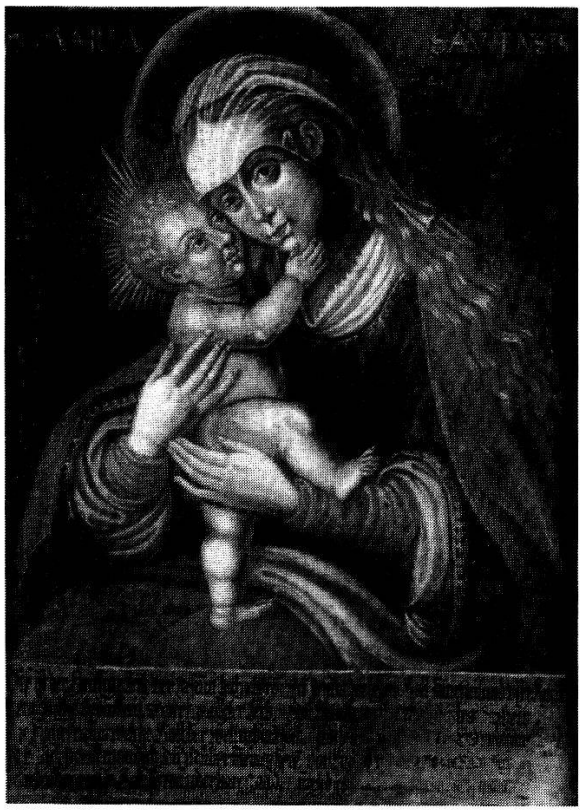


Abb. 211:
Mariahilf. Frühe Devotionskopie des Passauer Gnadenbildes, 2. Hälfte 17. Jh. Benediktinerinnenkloster St. Andreas, Sarnen OW (Katalog Sarnen, Benediktinerinnenkloster, Nr. 1).

– 2. Gemälde in der Abtei Thyrnau, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 85x73 cm, datiert 1750.

Das Kloster Rathausen wurde 1848 aufgehoben; die Schwestern fanden in Thyrnau bei Passau eine neue Heimat. In der dortigen Abtei St. Josef befindet sich ein einziges Mariahilf-Bild. Am unteren Rand trägt es die Inschrift «Maria hülf 1750». Dieses Bild muss nicht aus dem Kloster Rathausen stammen, sondern kann in jüngerer Zeit als Schenkung nach Thyrnau gelangt sein, befindet sich dieser Ort doch im engeren Umkreis der Mariahilf-Verehrungsstätte Passau.
Die Angaben zum Bild verdanke ich der Abtei St. Josef, Thyrnau.

Richligen UR siehe Gurtnellen

54. Ried-Haggen (Schwyz) SZ

Kapelle St. Fridolin

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 135x85 cm, vermutlich 1779; Sekundärgnadenbild.

1691 wurde von den umliegenden Bewohnern eine erste Kapelle errichtet. 1779 liess sie Pfarrer Joseph Anton Strübi durch eine grössere, etwas oberhalb der alten gelegene ersetzen. Im Altar befindet sich ein Mariahilf-Bild mit Strahlennimben und fünf Puttenköpfen über dem Haupt der Muttergottes. Das Gemälde wurde 1859, 1895 und 1927 bei Renovationen so stark überarbeitet, dass die originale Malsubstanz schwer einzuschätzen ist. Vermutlich stammt das Bild aus der Zeit des Kapellenneubaus von 1779; für eine endgültige Beurteilung der ursprünglichen Malerei bleibt jedoch eine kommende Restaurierung abzuwarten. Markus Bamert, der kantonale Denkmalpfleger, hält es für nicht ausgeschlossen, dass das alte Altarblatt von 1691 in die Kapelle Haggenegg gelangte (heute in der Friedhofkapelle in Oberiberg).
Die Helvetia Sancta erwähnt Votivtafeln mit dem Gnadenbild Mariahilf aus den Jahren 1794, 1798, um 1800 und 1802. Aus jüngerer Zeit stammen verschiedene Farbdrucke.[1]

[1] Hinweise zu den Votiven enthält auch das Material der Votiv-Aktion, Schwyz, Schachtel 7, Mappe 61.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 152. – Kdm SZ I NA, S. 466. – Kdm SZ II, S. 305f. (mit Abb. 201).

St. Katharinenthal TG siehe Diessenhofen

55. St. Urban (Pfaffnau) LU

Ehemaliges Zisterzienserkloster

Das Kloster wurde 1848 aufgehoben. Dass sich die Andacht zum Gnadenbild Mariahilf auch hier eingebürgert hatte, bezeugt ein Bildnis von Abt Ulrich Glutz-Ruchti aus Solothurn (1687 bis 1701), das heute in der Zisterzienserinnenabtei in Eschenbach hängt. Der 1687 gewählte Abt liess sich im darauffolgenden Jahr neben einer kleinen Devotionskopie porträtieren. Sein Vorgänger, Abt Karl Dulliker, hatte 1680 das Hochaltarbild Mariahilf für die Klosterkirche der Ursulinen in Luzern gestiftet (siehe oben unter Luzern).

Literatur: Haid, Rathausen, Abb. des Porträts zwischen S. 32/33.

56. Sarnen OW

Antoniuskapelle

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 71x54 cm, datiert 1696.

Die üblichen Farben, Blau für das Kleid und Rot für den Mantel der Muttergottes, sind auf dieser Kopie vertauscht. Der Bildausschnitt ist knapp gehalten. In der rechten oberen Bildecke erscheinen das Wappen Imfeld und die Stifterinschrift «H. Johan Jgnatius Jm feld Ao 1696». Vom Stifter ist bekannt, dass drei seiner Söhne Geistliche waren und einer Goldschmied und Kapellenvogt (Hinweis von Zita Wirz, Sarnen). Für die heute im Besitz der Kirchgemeinde stehende Kapelle hatte früher die Familie Imfeld die Unterhaltspflicht.

Benediktinerinnenkloster St. Andreas

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier und Passauer Kopie, 37,5x27 cm, 2. Hälfte 17. Jh.; Abb. 211.

Altertümlich wirkende Malerei. Der Jesusknabe ist mit einem Strahlenkreuznimbus abgebildet, die Muttergottes mit einem Scheibennimbus. Zu dessen beiden Seiten erscheint der Bildtitel «S. MARIA [PAS]SAVIENSIS», am unteren Bildrand

Abb. 212:
Mariahilf. Barocke Kopie in gemaltem Rahmen mit ovalem Bildfeld, Ende 17. Jh. Benediktinerinnenkloster St. Andreas, Sarnen (Katalog Sarnen, Benediktinerinnenkloster, Nr. 2).

ein helles Schriftfeld, worin ein fünfzeiliger Text mit mehreren Fehlstellen steht: «Dies ist der Heilige Leib der Jesum hat geboren, Den Jesum welchen Gott zum Heiland userkoren/ Der ganze Erdenkreis o wertgeachteter Leib O dir für alle Welt[?] [...] Weib/ Die Jungfrau, welche Gott der Welt gebären solt sit diese [...] Erd und Himmel/ Ja heilig preist man Dich, Du Mutter meines Herrn von [...]/ Wie dass der grosse Gott so wunderbar [...].»

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 48x36 cm, Ende 17. Jh.; Abb. 212.

Das Gnadenbild ist in einem gemalten Rahmen mit hochovalem Bildausschnitt wiedergegeben. Die Umrahmung wie auch der kompakte weisse Schleier deuten auf einen Kupferstich als Bildvorlage.

– 3. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 74,5x61 cm, 1. Viertel 18. Jh.; Abb. 179.

Die Cranach-Madonna ist auf diesem hochrecht-

eckigen Gemälde einem gemalten, hochovalen Rahmen mit Verzierungen aus symmetrisch gerollten Blättern eingefügt; unten eine Kartusche mit der Inschrift «S./ MARIA ORA/ PRONOBIS». Oben schieben sich Wolken mit Puttenköpfen vor den Rahmen. Auch diese Darstellung kann von einem Kupferstich beeinflusst sein.

– 4. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 84x60 cm, vermutlich 1. Viertel 18. Jh., stark übermalt.

Mariahilf ist wie auf der Kopie Nr. 3 von einem gemalten Hochoval umrahmt, doch fehlen hier die Zierelemente. Die Darstellung wurde im 19. oder frühen 20. Jahrhundert «renoviert» und dabei stellenweise übermalt. Trotzdem gewinnt man den Eindruck, sie stamme von der gleichen Hand wie die vorangehende Replik.

Heimatmuseum

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 62x58 cm, datiert 1716.

Das Bild trägt oben links das Wappen Imfeld und den Namen der Stifterin «Maria Regina Imfeld Ao 1716». Es gehört zur gleichen Gruppe wie die Kopien Nr. 3 und 4 im Frauenkloster Sarnen, die das Gnadenbild ebenfalls in einem Oval wiedergeben.

– 2. Holztafel, Passauer Schleier und Passauer Kopie, 40x30,5 cm, Anfang 19. Jh., von Felix Antoni Wirz; Abb. 190.

Der Volkskunst zuzurechnende, jedoch sehr originelle Arbeit eines einheimischen Autodidakten, von dem noch andere Werke bekannt sind. Typisch für seine Malweise ist das Auftragen weisser Farbe als dekoratives Element. Das Gnadenbild ist reich geschmückt wiedergegeben. Breite Zierbordüren verschönern das Kleid am Halsausschnitt und an den Ärmelenden. Der Mantel, der auch das Haupt bedeckt, ist mit schmalen Spitzen eingefasst. Über die Stirne der Muttergottes fällt ein gitterartiger Schleier. Maria trägt ein breites Halsband sowie schwere Ohrhänger. Die Köpfe von Mutter und Kind sind von Sternennimben umgeben. Auf der linken Bildseite steht ein hoher, bunter Altarstrauss. Unten ist die Tafel in unbeholfener Schrift bezeichnet als «S. Maria hilff Miraculos zu bassau. F. a. Wirtz».

57. Schattdorf UR

Pfarrkirche

Laut Mitteilung von Dr. Helmi Gasser, Altdorf, wurde vor kurzem auf dem Kirchenestrich ein Mariahilf-Bild aufgefunden, das partiell überarbeitet zu sein scheint. Provenienz unbekannt.

58. Schüpfheim LU

Kapelle St. Wolfgang

Altarbild, Öl auf Leinwand, 1784, von Franz Zemp, Schüpfheim; Abb. 189.

Hauptblatt des epistelseitigen Seitenaltars. Über den Hl. Vierzehn Nothelfern erscheint das Gnadenbild Mariahilf, begleitet vom hl. Heinrich sowie Wolfgang, dem Patron der Kapelle.
Eine Inschrift am unteren Bildrand erwähnt für das Jahr 1696 die Tätigkeit von Baumeister Heinrich Eicher sowie den Namen von Maler Joseph Hans Jakob Zemp. Laut der Inschrift wurde das Altarblatt 1784 von Franz Zemp neu gemalt. Er scheint die Bildkomposition aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert übernommen zu haben.

Literatur: Kdm LU I, S. 161. – Kdm LU NA I, S. 330.

59. Schwende AI

Kapelle Hl. Dreifaltigkeit

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 96x63 cm, 1. Hälfte 18. Jh.

Die Kapelle wurde 1862 an Stelle eines Bethäuschens erbaut. Nach der Literatur befindet sich darin ein in ländlicher Art gemaltes Bild, das Mariahilf im Kreise der Hl. Vierzehn Nothelfer zeigt und auch ein Bittgebet enthält.

Literatur: Kdm AI, S. 471.

60. Schwyz

Dominikanerinnenkloster St. Peter

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier und Passauer Kopie, 96,5x76 cm, datiert 1656; Abb. 166.

Im untersuchten geographischen Raum handelt es sich um eine frühe und ikonographisch seltene Darstellung, auf der am linken Bildrand die über der Stadt Passau gelegene Wallfahrtskirche Mariahilf abgebildet ist. Links oben die Beschriftung «Maria Hilff, Die/weill Du bist Das/ Heill der Kranken/ 1656»; unter der Kirche die Ortsbezeichnung «ob passau». Das Bild weist stellenweise jüngere Übermalungen auf, zu denen auch das Hemdlein des Kindes gehört. Nur ein von Wolf Dietrich Reding sehr wahrscheinlich in die Kapelle Auf Iberg gestiftetes Bild (heute im Kapuzinerkloster Appenzell) gibt die Passauer Wallfahrtsstätte ebenfalls wieder (siehe dazu oben unter Appenzell).

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, kein Schleier erkennbar, 45x33,5 cm, letztes Drittel 17. Jh. (restauriert 1978).

Kapelle Auf Iberg siehe Auf Iberg

Kapelle St. Fridolin siehe Ried-Haggen

Klösterlein St. Josef im Loo

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, ca. 80x60 cm, Ende 17. Jh.

Barocke Kopie mit eher dicht gewobenem Marienschleier, wie er auf vielen Kupferstichen wiedergegeben ist. Am unteren Bildrand steht in einem Schriftfeld ein Gebet geschrieben, unter dem Spuren einer älteren Beschriftung zu erkennen sind. Das Bittgebet lautet: «Hilff o Maria, hilf uns im Leben und sterben Hilff, dass wir mögen/ selige werden. Wan Zung und mund kein Wort mehr spricht als[dann?]/ Maria hilff verlass uns nicht.» Das Bild könnte sich seit seiner Entstehungszeit, als Weltgeistliche im Klösterli eine Lateinschule betrieben, an diesem Ort befinden.

Literatur: Kdm SZ I NA, S. 168. – Kdm SZ II, S. 462.

Kollegiumskirche Maria Hilf, Grabkapelle

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, um 1760–1780.

Auf mit Putten besetzten Wolken schwebt das Gnadenbild über dem hl. Josef, dem Eremiten Bruder Klaus und dem hl. Franz Xaver. Auf einem Pendant zu diesem Altarblatt ist das Gnadenbild Maria vom guten Rat zu erblicken. Dargestellt ist dessen legendäre Reise von Skutari in Albanien nach Genazzano bei Rom, auf der es, von einer Feuer- und einer Wolkensäule flankiert, von Engeln durch die Luft getragen und von über das Meer schreitenden Pilgern begleitet wird. Unter dem Gnadenbild erscheinen die beiden Ordensheiligen Dominikus und Franziskus. Die beiden Altarblätter sind wohl identisch mit den 1919 für das Diözesan-Museum erworbenen barocken «Mariahilf-Bildern», für die als Provenienz Iberg bzw. Unteriberg genannt ist.[1] Anscheinend wurde nicht erkannt, dass es sich um zwei verschiedene Gnadenbilder handelt, sondern man hielt beide Darstellungen für Mariahilf.[2] Anlässlich der Renovation und Neuausstattung der Grabkapelle im Jahr 1926 wurden die beiden Bilder zwei neubarocken, einander gegenüber aufgestellten Altären aus der Bildhauerwerkstatt Payer & Wipplinger, Einsiedeln, eingefügt.[3]

Das Kollegium in Schwyz wurde 1836 gegründet und seine Leitung den Jesuiten übertragen. Der erste Rektor, P. Johann Baptist Drach, nannte drei Gründe für die Wahl von «Maria, Hilfe der Christen» zur Patronin der Kollegiumskirche, nämlich den Schutz vor Religionsfeinden, die Bewahrung der Sitten im Kollegium und die Einführung des gleichnamigen Festes durch Papst Pius VII. 1815. Im Jahre 1844 fand die feierliche Weihe des Gotteshauses zu Ehren von «Maria Auxilium Christianorum» statt. Die Schule hiess «Höhere Lehr- oder Erziehungsanstalt Maria, Helferin der Christen».[4] 1847 wurden die Jesuiten aus Schwyz vertrieben. 1856 gelang P. Theodosius die Neugründung, und vermutlich damals wurde der Name auf Maria Hilf gekürzt.[5] Es ist anzunehmen, dass der abgeänderte Titel mit der zur Son-

derbundszeit auf dem Gubel bei Menzingen wiederbelebten Mariahilf-Verehrung in Zusammenhang steht (vgl. oben S. 325f.). Sowohl P. Theodosius Florentini, der Gründer der Lehranstalt der Schwestern vom Hl. Kreuz in Menzingen, als auch die drei Zuger Priester Melchior Schlumpf, Josef Suter und Anton Josef Hürlimann, die sich bereits vor 1836 für die Errichtung eines Jesuitenkollegiums in Schwyz stark gemacht hatten und sich nach der Vertreibung der Jesuiten für ein Weiterbestehen der Lehranstalt einsetzten, waren dem Gubel eng verbunden. Schlumpf setzte sich tatkräftig für die Errichtung eines Klosters der Ewigen Anbetung neben der Wallfahrtskirche auf dem Gubel ein.[6] Die drei letztgenannten Männer hatten wohl schon vor der Gründung des Kollegiums in Schwyz den Luzerner Ratsherrn Josef Leu von ihrer Absicht unterrichtet, die Jesuiten nach Schwyz zu berufen. Leu zeichnete denn auch zusammen mit Verwandten zwanzig Aktien zugunsten des hierzu erforderlichen Neubaus.[7] Leu war es aber auch, der 1843 die konservativen Innerschweizer Katholiken zu einer Wallfahrt auf den Gubel aufrief.

Da die Wallfahrtskirche auf dem Gubel erst 1849 ein neues, dem Zeitgeschmack angepasstes und von Melchior Paul von Deschwanden gemaltes Mariahilf-Bild erhielt, ist es begreiflich, dass für das 1846 am Feste «Maria, Hilfe der Christen» eingeweihte Hochaltarblatt der Kollegiumskirche nicht Mariahilf, sondern das damals von priesterlichen Kreisen stark propagierte Pariser Gnadenbild Notre-Dame des Victoires zum Bildgegenstand gewählt wurde. Nach 1850 ist dann aber auf Andachts- und Spendebildchen, die im Kunstverlag der Gebrüder Carl und Nicolaus Benziger in Einsiedeln gedruckt wurden, über der Ansicht des Kollegiums in Schwyz das auf Cranach zurückgehende Gnadenbild Mariahilf in der Darstellungsweise Deschwandens abgebildet.[8]

Ob die Kirche oder das Kollegium nach der Wiedereröffnung im Jahr 1856 mit einer gemalten Darstellung des Gnadenbildes ausgestattet wurde, ist ungewiss, aber doch wahrscheinlich. 1910 richtete ein Brand grossen Schaden an den Gebäuden an. Nach dem Wiederaufbau wurde der Name Mariahilf auf das neue Hochaltarbild von Eugenio Cisterna und auch auf die beim Brand verschont gebliebene Statue der Kirchenfassade übertragen. Beide Bildwerke weisen ikonographisch keinen Bezug zum Cranach-Bild auf.

[1] Im 64. Jahresbericht der Lehr- und Erziehungs-Anstalt Kollegium Maria Hilf in Schwyz, Schuljahr 1919/20, Schwyz 1920, steht auf S. 61: «Durch Ankauf wurden erworben: 2 barocke Altargemälde, Maria Hilf mit Heiligen aus Iberg». Ein maschinengeschriebenes Verzeichnis der Eingänge ins Diözesan-Museum («Auszug aus dem Stifterbuch») nennt unter dem Jahr 1919 «2 Altarbilder Maria Hilf mit hl. Josef, Franz Xaver, aus Unteriberg angekauft».

[2] Linus Birchler, Kdm SZ II, S. 283, erhielt den Hinweis, die beiden Seitenaltäre der Kirche in Oberiberg, ein Kreuz- und ein Rosenkranzaltar, seien in die Grabkapelle der Kollegiumskirche gelangt, wo er sie jedoch nicht vorfand. Möglicherweise liegt hier eine Verwechslung mit den beiden Altarblättern vor.

[3] Scheuber, Josef. Unsere neu restaurierte Grabkapelle. (Grüsse aus Maria Hilf in Schwyz 14, 1925/26, S. 78–83), S. 82. – Kdm SZ II, S. 476. – Kdm SZ I NA, S. 188.

[4] Widmer, Jesuitenkollegium, S. 75.

[5] Widmer, Jesuitenkollegium, S. 94, Anm. 29, hält der von Künzle (»Warum wurde das Kollegium Maria, Helferin der Christen, geweiht und wann Maria-Hilf genannt?») vertretenen Annahme, der Titel Maria-Hilf sei erst unter P. Theodosius Florentini von der Kirche auf das Kollegium ausgeweitet worden, entgegen, dass bereits die aus der Zeit der Jesuiten stammenden Zeugnisformulare mit dem Kopf «Höhere Lehranstalt Maria, Helferin der Christen» versehen waren. Bemerkenswert ist aber doch die Vereinfachung des Titels auf die viel einprägsamere Kurzform «Maria-Hilf», die P. Theodosius unter dem Einfluss der neu aufgeblühten Wallfahrt zu Mariahilf auf dem Gubel eingeführt haben mag.

[6] Widmer, Jesuitenkollegium, S. 33f.

[7] Widmer, Jesuitenkollegium, S. 71.

[8] Ein solches Spendebildchen ist abgebildet in: Tobler, fromme Gemüter, S. 116, Abb. I/49. – Dagegen zeigt ein Blatt, das Wohltätern des geplanten Kollegiums abgegeben wurde, über dem projektierten Grundriss noch nicht das Gnadenbild Mariahilf, sondern eine beliebige Muttergottes-Darstellung; vgl. die Abb. bei: Künzle, Drei Zuger Priester, S. 39.

Literatur: Kdm SZ I NA, S. 182–188. – Kdm SZ II, S. 474–476. – Künzle, Magnus. Drei Zuger Priester, die ersten Inspiratoren für die Errichtung des Kollegiums. (Grüsse von Maria Hilf 22, 1934,

S. 37–45). – Künzle, Magnus. Warum wurde das Kollegium Maria, Helferin der Christen, geweiht und wann Maria Hilf genannt? (Grüsse von Maria Hilf 22, 1934, S. 445–447). – Widmer, Eugen. Das Jesuitenkollegium in Schwyz 1836–1847. Ein Beitrag zur Geschichte des höheren Schulwesens in Schwyz. (Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 54, 1961, S. 1–156, und 55, 1962, S. 7–83 (mit ausführlichem Literaturverzeichnis).

61. Seedorf UR

Benediktinerinnenkloster St. Lazarus

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, ohne Schleier, 72x55 cm, 1680–1685.

Die Darstellung weist gegenüber dem Urbild zwei ungewohnte Abweichungen auf: Die schwarzen Verzierungen am Hemdausschnitt sind hier in ein schmales Halsband umgewandelt, und statt mit dem Kopfschleier umhüllt Maria den Körper des nackten Kindes mit einem durchsichtigen Stoff. Über dem Heiligenschein der Muttergottes und seitlich davon steht eine an sie gerichtete Widmung: «Der allerheylligsten Grossmechtigsten unüberwindtlichsten Fürstin Junckfraw/ Maria gekronte Keyserin dess Himelischen Richs. Gross-Herrscherin der 9 Englisch Her-/scharen geborne Königin uss Juda. Triumbfierende Zerknirscherin der alten Schlang gewalt/ige Überwinderin der Heiden Sigriche Verwiesterin der Ketzeren Aller/mechtigste Fraw der gantzen Welt Junckfrewliche Gespons, und Mutter/ des allerhöchste, unser nach gott allergnedigste Keyserin und frawen.» (Eine fast gleich lautende Inschrift ist unter dem Mariahilf-Bild im Altarretabel der Schrannenkapelle bei Bürglen zu lesen.)

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 74x59 cm, datiert 1686; Abb. 180.

Sehr dekorativ gestaltete Nachbildung. Mariahilf ist von einem Kranz umgeben, der mit Blumen geschmückt und mit einem Zierband umwickelt sowie oben und unten mit einem Puttenkopf dekoriert ist. Die seitliche Bildfläche füllt eine vom Scheitel ausgehende Draperie aus. Der Kranz steht auf einer Kartusche, in deren Spiegel das auf verschiedenen Kopien vorkommende Bittgebet zu lesen ist: «Midt Deiner hilff siche uns an, hunger/ und best wend hindan, vorm feind/ beschüze uns fordan, in tods noth nimb/ dich unsser an Anno 1686.»

Literatur zu Nr. 1 und 2: Kdm UR II, S. 250f.

62. Seelisberg UR

Haus an der Treib

Gemälde, Öl auf Holz, 67x52,5 cm (inkl. Rahmen), um 1700.

An der seeseitigen Hauptfassade ist im ersten Obergeschoss eine Mariahilf-Tafel angebracht. Sie enthält die bei Devotionskopien dieses Gnadenbildes öfters anzutreffende Bittinschrift «Mit deiner Hilfe sihe uns an. Vorm feindt beschütze uns fordan/ Hunger und pest wende hindan in Todt noth nimb dich unser an». Das Fährhaus Treib liegt an einem Zufluchtshafen; Mariahilf war hier die Beschützerin der Schiffahrenden.

Literatur: Kdm UR II, S. 432f.

63. Steinen SZ

Kapelle zur Schmerzhaften Muttergottes in der Au

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, um 1855; Sekundärgnadenbild.

Der linke Seitenaltar enthält als Hauptblatt eine nazarenische Nachbildung. Vermutlich entstand sie um 1854/55, als die barocken Seitenaltäre von 1698 aus dem Kloster Seedorf nach Steinen versetzt wurden.[1] Die Darstellung orientiert sich an dem 1849 von Melchior Paul von Deschwanden für die Wallfahrtskirche auf dem Gubel bei Menzingen geschaffenen Hochaltarbild. Sie stammt vermutlich von einem Schüler Deschwandens, der in dessen Werkstatt Arbeiten kopieren durfte; zu denken wäre etwa an Xaver Zürcher aus Menzingen.
Die Kapelle muss schon vorher mit einer Devotionskopie dieses Gnadenbildes ausgestattet gewesen sein, denn Mariahilf ist bereits auf Votiv-

tafeln aus den Jahren 1728, 1762 und 1764 abgebildet. Hinter dem Seitenaltar befindet sich eine Zisterne.[2] Mit einem Gefäss wurde Wasser geschöpft und durch eine Rinne in der Kirchenmauer nach draussen zu den Gläubigen, die Heilung suchten, geleitet.
Hauptgnadenbild dieser Kapelle scheint aber die als Hochaltarbild eingesetzte, um 1700 entstandene Kopie des Gnadenbildes Maria Trost bei Graz gewesen zu sein. Eine weitere barocke Nachbildung von Maria Trost hängt in der Klosterkirche St. Peter in Schwyz.

[1] Zu den Seitenaltären aus Seedorf: Kdm UR II, S. 238. – Die ehemalige Klosterkirche in Steinen ist 1691–1693 nach einem Brand wiederaufgebaut worden.
[2] Zur dazugehörigen Legende siehe Helvetia Sancta, S. 157f.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 156–158. – Kdm SZ II, S. 707.

64. Stoos (Morschach) SZ

Kapelle Mariahilf

Altarbild; Sekundärgnadenbild.

1714/15 liess Dr. med. Franz Fassbind im Grund, Schwyz, für die Älpler auf dem Stoos eine Kapelle errichten. Der Altar von 1721 mit einem rundbogigen Mariahilf-Bild wurde in den Neubau von 1930 übernommen. Die Gnadenmutter ist auch auf Votivbildern zu sehen, die zum Teil noch aus dem 18. Jahrhundert stammen (vgl. dazu Votiv-Aktion).

Literatur: Helvetia Christiana, Bistum Chur 2, S. 115. – Helvetia Sancta, S. 136f. – Kdm SZ II, S. 732f. – Kunstführer Schweiz 1, S. 580.
Quelle: Votiv-Aktion, Schachtel 8, Schwyz, Mappe 70.

65. Sursee LU

Wallfahrtskapelle Mariazell

Verschollenes Hinterglasbild, vor 1742, von Anna Barbara Ab Esch, Sursee.

Das Kapelleninventar von 1742 verzeichnet «Ein grosses glas stuckh von Jgfr. Maria Barbara ab Esch verehrt worden als die bildnus Ma.hilf». Es muss sich um ein Werk und Geschenk der bedeutenden Hinterglasmalerin Anna Barbara Ab Esch von Sursee (1706–1773) gehandelt haben.[1] Das Hinterglasbild befindet sich nicht mehr in der Kapelle. Es hat vielleicht Schaden genommen und ist, unter Beibehaltung des geschnitzten Rahmens, möglicherweise durch die auf Glas gemalte Darstellung der Maria vom guten Rat ersetzt worden, welche Staffelbach Johann oder Johann Josef Amberg zuschreibt.[2]

[1] Die Unstimmigkeit bezüglich des ersten Vornamens der Künstlerin tritt schon 1718 bei der Erwähnung der Erstkommunikantin Maria Barbara Ab Esch auf, die mit der späteren Malerin identisch sein muss (Staffelbach, Hinterglasmalerei, S. 48).
[2] Staffelbach, Hinterglasmalerei, S. 228.

Quelle: StA Luzern, A1 F9. Sch. 1034.

66. Tänikon (Guntershausen) TG

Ehemaliges Zisterzienserinnenkloster

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 62,5x50 cm, datiert 1699, vermutlich Kaspar Wolfgang Muos, Zug, zuzuschreiben; Abb. 213.

Das Bild befindet sich in der Zisterzienserinnenabtei Mariastern-Gwiggen bei Hohenweiler im Vorarlbergischen, wo die drei im 19. Jahrhundert aufgehobenen thurgauischen Zisterzienserinnenklöster Tänikon, Feldbach und Kalchrain heute weiterleben. Die Herkunft aus dem Kloster Tänikon wird aufgrund einer Inschrift angenommen. Unter dem Landtwing-Wappen steht der Name der Stifterin «Fr: Maria Magdalena/ Landtwingin, von Zug/ Ano 1699». Zur Entstehungszeit des Bildes lebten in Kalchrain eine Klosterfrau M. Juliana Landtwing und in Tänikon eine M. Klara Antonia Landtwing.[1] Da letztere ihre Profess 1699 ablegte[2], ist es am wahrscheinlichsten, dass sie es war, die das Gemälde zu diesem Anlass geschenkt erhielt. Die Stifterin war die Gemahlin von Säckelmeister Konrad Martin Uttinger in Zug[3], der zusammen mit seinen zwei Brüdern 1705 einen Altar für das in der dortigen

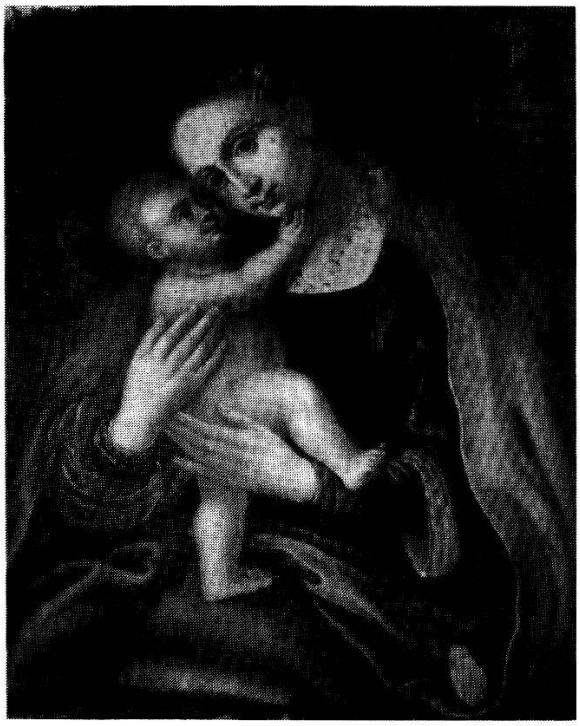


Abb. 213:
Mariahilf. Kopie von 1699, wohl dem Zuger Barockmaler Caspar Wolfgang Muos zuzuschreiben, vermutlich aus dem aufgehobenen Zisterzienserinnenkloster Tänikon TG, heute in der Abtei Mariastern-Gwiggen, Hohenweiler (Vorarlberg).

St. Oswaldskirche hängende Mariahilf-Bild vergabte. Die wohl nach Tänikon geschenkte Devotionskopie von 1699 war vermutlich dem Zuger Barockmaler Kaspar Wolfgang Muos in Auftrag gegeben worden (vgl. dazu oben S. 300).

[1] Die Angaben zu den Klosterfrauen verdanke ich Dr. Sr. M. Marcella Kugler, Abtei Mariastern-Gwiggen, Hohenweiler.
[2] Kdm TG I, S. 378.
[3] Zur familiären Beziehung: Uttinger, Hans W[alter]. Die Uttinger «zum Schwert». Eine Zuger Familie im Dienste Savoyens, Frankreichs und der Niederlande. Zug 1977, S. 15 und 182.

67. Tegerfelden AG

Kapelle St. Sebastian

Gemälde, Öl auf Leinwand, datiert 1692.

Mariahilf ist in einem hochovalen Blumenkranz dargestellt. Bittgebet in den oberen Bildecken: «S:Maria ora pro nobis/ peccatoribus», unten die Jahreszahl 1692. Bei der Besichtigung von 1974 hing die Kopie an der linken Seitenwand.

Treib UR siehe Seelisberg

68. Tübach SG

Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika

- 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 70x54 cm, 2. Drittel 18. Jh.

Graziöse Rokoko-Nachbildung mit ungewohntem, eigenwilligem Kolorit: das Kleid in Brauntönen, der Mantel grün. Hinzu kommt ein porzellanfarbenes Inkarnat.

- 2. Nach einem von Dr. P. Rainald Fischer, Kapuzinerkloster Wesemlin, Luzern, erstellten Inventar befindet sich im Kloster noch eine Devotionskopie aus dem 17. Jahrhundert. Diese wurde jedoch bei der Besichtigung der oben erwähnten Replik im Jahr 1975 nicht vorgezeigt.

Zehntenhaus

Laut Mitteilung von Dr. Bernhard Anderes, Rapperswil, ist Mariahilf auf einem Deckengemälde dargestellt.

69. Tuggen-Linthbort SZ

Wallfahrtskapelle Hl. Dreifaltigkeit

Verschollenes Altarbild, Öl auf Leinwand, 1869 oder etwas früher, vermutlich von Josef Dominik Annen, Arth.

Dem rechten Seitenaltar von 1666/67 war bis 1955 als Hauptblatt eine spätnazarenische Darstellung des Gnadenbildes Mariahilf eingefügt. 1955 wurde sie entfernt und in der leeren Nische eine von Bruder Simon Welti geschaffene Devotionskopie der Einsiedler Muttergottes aufgestellt (siehe oben S. 250f.). Bei der Restaurierung von 1975/76 erhielt der Altar ein aus dem Handel

angekauftes barockes Gemälde. Das Mariahilf-Bild ist nicht mehr auffindbar. Wahrscheinlich gehörte es zu den «neuen Gemälden» von Josef Dominik Annen, die 1869 erwähnt sind. Der Maler lehnte sich in der Gestaltung eng an den Mariahilf-Typ von Melchior Paul von Deschwanden an, wie ihn dieser 1849 für den Hochaltar der Wallfahrtskirche auf dem Gubel ZG geschaffen hatte und selber einige Male wiederholte. Eine freie Hinzufügung war der gemalte Rundbogen hinter dem Gnadenbild. Annen (1829–1912) war ein Schüler Deschwandens.
Die Kapelle steht an der Stelle, wo 1580 ein lahmes Mädchen, das sog. Stumpenröcklein, geheilt worden war (siehe dazu oben S. 250). Das Gotteshaus suchten vor allem Leute mit Fussleiden auf. Sie hielten den Fuss in ein viereckiges Loch im Boden der Kirche, wo sich das Wunder ereignet haben soll. Hauptgnadenbild war, wie Votivtafeln bezeugen, das Hochaltarblatt mit einer Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit. Es bestehen Parallelen zur Kapelle in der Au in Steinen SZ. Beide Kapellen erhielten wegen eines Wunders Zulauf und wurden bei Fuss- und Beinleiden aufgesucht; in beiden war das Hochaltarbild Hauptgegenstand der Verehrung, und an beiden Orten wurde einem barocken Seitenaltar ein nazarenisches Mariahilf-Bild eingefügt. Möglicherweise wurde in der Linthbort-Kapelle die Kapelle in Steinen nachgeahmt.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 162–164. – Kdm SZ I, S. 418–420 (mit Abb. 443). – Kdm SZ II NA, S. 425f., 429 und 457, Anm. 237.

70. Unterehrendingen AG

Kapelle

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 18. Jahrhundert.

Die Kapelle ist mit einer ländlichen Devotionskopie ausgestattet.

71. Unter Lauelen (Hergiswil) NW

Alpkapelle

Altarbild, Passauer Schleier, vermutlich 1825.

Laut Giebelinschrift wurde die Kapelle 1825 erbaut (renoviert 1896, 1940, 1946). Das Altärlein ist mit einem gerahmten, rechteckigen Bild geschmückt, dessen volkskunsthafte, noch in der barocken Tradition stehende Malerei Mariahilf über dem hl. Wendelin, Bruder Klaus sowie den Heiligen Antonius Eremita und Jost zeigt. Das Gnadenbild erscheint in einem Wolkenkranz, der (vermutlich auf eine ausgesägte Holzplatte gemalt) über den Bilderrahmen hinausragt. Auf die Wand hinter dem Altar ist ein Vorhang gemalt.

Unsere Beschreibung beruht auf Fotomaterial, das freundlicherweise von Dr. Elisabeth Studer-Henggeler, Oberwil, zur Verfügung gestellt wurde.

72. Weggis LU

Kapelle Allerheiligen im Unterdorf

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, signiert und datiert «X. Zürcher n[ach]. D[eschwanden]. 1850» (Xaver Zürcher, Menzingen).

Zürcher malte die Kopie nach dem vom Stanser Maler Melchior Paul von Deschwanden 1849 für die Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Gubel ZG gestalteten nazarenischen Prototyp. Er war mit den Werken Deschwandens bestens vertraut, lehrte und arbeitete er doch in dessen Atelier.
Unsere Besichtigung der Weggiser Replik fand 1975 statt.

73. Wiesholz (Ramsen) SH

Institutskapelle Maria Hilf

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 94x64 cm, Ende 17./Anfang 18. Jh.

Barocke, von einem Kirchenmaler geschaffene Devotionskopie, wie sie häufig anzutreffen ist. Sie hängt rechts vom Chorbogen und soll sich seit der Errichtung der Institutskapelle vor rund hundert Jahren in Wiesholz befinden. Die Herkunft ist nicht bekannt. Der Zusammenhang zwischen dem Bild und dem Institutsnamen ist offensichtlich.

Die Angaben zum Bild erhielt ich freundlicherweise von Sr. Maria Eisenring, Wiesholz.

74. Wisserlen (Kerns) OW

Kapelle St. Katharina

Altaroberbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 1785, von Joseph Anton Heymann.

Der rechte Seitenaltar besitzt als Oberbild eine liebliche, spätbarocke Darstellung des Gnadenbildes Mariahilf; das Hauptblatt ist vom einheimischen Maler Joseph Anton Heymann (1758 bis 1832) signiert.

Literatur: Amschwand, Rupert. Das Gnadenbild «Mariahilf» und seine Devotionskopien in Obwalden. (Obwaldner Brattig 1986, S. 55–58), S. 58 und Abb. auf S. 57.

75. Wonnenstein (Teufen) AI

Kapuzinerinnenkloster Mariä Rosengarten

Bei einem Besuch 1981 wurde nur die Devotionskopie Nr. 1 gezeigt. Die Kenntnis von den drei weiteren Kopien brachte erst das Erscheinen des unten zitierten Appenzeller Kunstdenkmäler-Bandes, dem die Angaben zu diesen Bildern entnommen sind.

– 1. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 78x58 cm, Ende 17. Jh. (als Kunstkarte publiziert).

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 55,5x42 cm, Ende 17. Jh.

– 3. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 55,5x42 cm, 1. Hälfte 18. Jh.

– 4. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 51x43 cm, 1. Hälfte 18. Jh.

Diese Kopie ist unten mit der kultgeschichtlich interessanten Inschrift «Angerührt z'Wien und Passau» versehen (vgl. dazu oben S. 268).

Literatur zu Nr. 1–4: Kdm AI, S. 554.

Die Nähe des schon 1649 gegründeten Mariahilf-Wallfahrtsortes Haslen AI stärkte sicherlich bei den Wonnensteiner Kapuzinerinnen die Andacht zu diesem Gnadenbild. Der Bestand an Devotionskopien liegt allerdings nicht wesentlich über dem Durchschnitt anderer Frauenklöster.

76. Zug

Bürgerkanzlei

Gemälde, Öl auf Leinwand, 63x45 cm.

Das unschön übermalte Bild trägt unten rechts die Signatur «De Lucca», die vermutlich vom «Restaurator» stammt. Am unteren Bildrand steht die Inschrift: «Ruoff an, o Sünder in der Tage, und allen nothen. Lauft zuo Ihr,/ Maria Hilff biß in den Tott – gar bald wirdt sie helbfen Dir».

Diese Devotionskopie wurde 1977 von Emil Schwerzmann, Zug, nach seinen eigenen Angaben aus dem Nachlass von Dr. Wilhelm Meyer, Bern, für die Bürgergemeinde Zug angekauft.

Haus Frauenstein

Steinrelief über dem Hauptportal, Passauer Schleier, datiert 1700; Abb. 173.

Das Hochrelief stellt Mariahilf auf Wolken dar. In den oberen Ecken ist die Jahreszahl 1700 eingemeisselt, unten sind die Wappen der damaligen Hausbesitzer Martin Keiser (links) und Anna Maria Muos (rechts) wiedergegeben. Letztere war eine Tochter von Oberstleutnant Johann Jakob Muos, der die 1688 zum Feldzug gegen die Türken entsandten Zuger Truppen angeführt hatte und nach dem Krieg von Morea als einer der wenigen in die Heimat zurückgekehrt war. Ein Bruder von ihm, der Maler Kaspar Wolfgang Muos, stellte das Gnadenbild wiederholt auf Bildern dar (vgl. oben S. 298–300).[1] Das Haus erhielt wohl wegen des Reliefs den Namen Frauenstein.

[1] Zu den verwandtschaftlichen Beziehungen: Keiser, Albert. Die Familie Muos von Zug, mit Ausblicken in die zugerische Geschichte und in den Moreer Krieg. (Gfd 34, 1879), S. 71f.

Literatur: Kdm ZG II, S. 497f. – Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 20.

Haus zum «Wilden Mann», Neugasse

Fassadenmalerei, vermutlich 1774.

Das Gnadenbild ist einem hochovalen Rahmen eingefügt, der von einer bekrönten Draperie umgeben ist. Unten sind drei Wappen angebracht: in der Mitte auf dem Rahmen das Wappen Schönbrunner, seitlich auf der Draperie links das Wappen Brandenberg, rechts dasjenige der Moos. Laut Dr. Josef Grünenfelder, Kunstdenkmäler-Inventarisator, Zug, muss das Fresko 1774 nach der Aufstockung des Hauses angebracht worden sein. Bei der Restaurierung von 1981 stellte der Restaurator fest, dass von der Originalmalerei fast nichts mehr vorhanden war. Die Draperie wertete er als eine Zutat von 1916. Damals soll auch das Oval mit Mariahilf weitgehend übermalt worden sein. Unter Berücksichtigung der in Zug bereits vor 1700 aufgekommenen starken Mariahilf-Verehrung ist es denkbar, dass das Haus schon vor 1774 eine Darstellung dieses Gnadenbildes aufwies.

Literatur: Kdm ZG II, S. 448f. und Abb. 311. – Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 20.

Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung

– 1. Entwurf zum Hochaltarbild der ehemaligen Ursulinenkirche Maria Hilf in Luzern, Öl auf Leinwand, 115x57 cm, 1680, von Kaspar Wolfgang Muos, Zug.

Der Ölentwurf gelangte vermutlich in den Besitz des Klosters, weil hier zwei Schwestern des Künstlers lebten. Diesem Umstand ist es wohl auch zu verdanken, dass der Bozzetto, der innerhalb der Innerschweizer Barockmalerei eine Rarität darstellt, überhaupt erhalten blieb. Ikonographie und Bildkomposition sind mit dem ausgeführten Gemälde in Luzern weitgehend identisch (siehe oben unter Luzern). Naturgemäss wirkt der Entwurf lebendiger und frischer als das grosse Altarblatt, das zudem stellenweise durch Renovationen beeinträchtigt zu sein scheint. Beide Malereien sind bei Carlen abgehandelt.

Literatur: Carlen, Muos, S. 170–174, farbige Abb. auf S. 169. – Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 19.

– 2. Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 96x73 cm, 1704, von Kaspar Wolfgang Muos, Zug; Abb. 172.

Bis zur Restaurierung des Bildes im Jahr 1959 durch den Kapuziner Br. Pazifik Nagel war auf der Leinwandrückseite die Signatur des Künstlers zu lesen: «Caspar Wolf. Muoss pinx. Anno 1704. Copie der Original». Auf der Vorderseite steht auf einem goldenen Streifen am unteren Bildrand das folgende, bei diesem Bildtypus hin und wieder anzutreffende Bittgebet geschrieben: «Mit deiner Hilff sihe uns an/ Hunger und Pest wende hindan/ vorm feindt beschütze uns fordan/ In Todts Noth nimb dich unser an». Ein Pendant zu diesem Bild stellt den hl. Josef mit dem Jesuskind dar.
Die Devotionskopie ist möglicherweise eine Schenkung des Künstlers an seine zwei in diesem Kloster lebenden Schwestern, Sr. Maria Cunegunda und Sr. Maria Rosa, von denen die letztere mehrmals das Amt der Frau Mutter bekleidete.[1] Eine genau gleiche Kopie malte Muos ein Jahr später für eine andere Schwester, die Subpriorin im Zisterzienserinnenkloster Eschenbach war (siehe oben unter Eschenbach, Nr. 3). Zu weiteren diesem Zuger Barockkünstler zuzuschreibenden Mariahilf-Bildern siehe oben S. 298–300.

[1] Carlen, Muos, S. 167. – Keiser, Albert. Die Familie Muos von Zug, mit Ausblicken in die zugerische Geschichte und in den Moreer Krieg. (Gfd 34, 1879), S. 62.

Literatur: Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 19.

Kapuzinerkirche

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 234x173 cm, um 1728/29, Johannes Brandenberg, Zug, zugeschrieben; Abb. 88.

1730 wurde der Marienaltar anscheinend wegen seines schlechten Zustands erneuert. Die Kosten übernahm Frau Anna Maria Brandenberg, Witwe des Hauptmanns, Ratsherrn und Landesfähn-

richs Franz Wickart. Damals muss auch das Altarblatt entstanden sein, das Carlen dem Zuger Maler Johannes Brandenberg zuschreibt und um 1728/29 datiert.
Die Darstellung zeigt das Gnadenbild gerahmt als Bild im Bild. Zwei Engel tragen es durch die Luft.

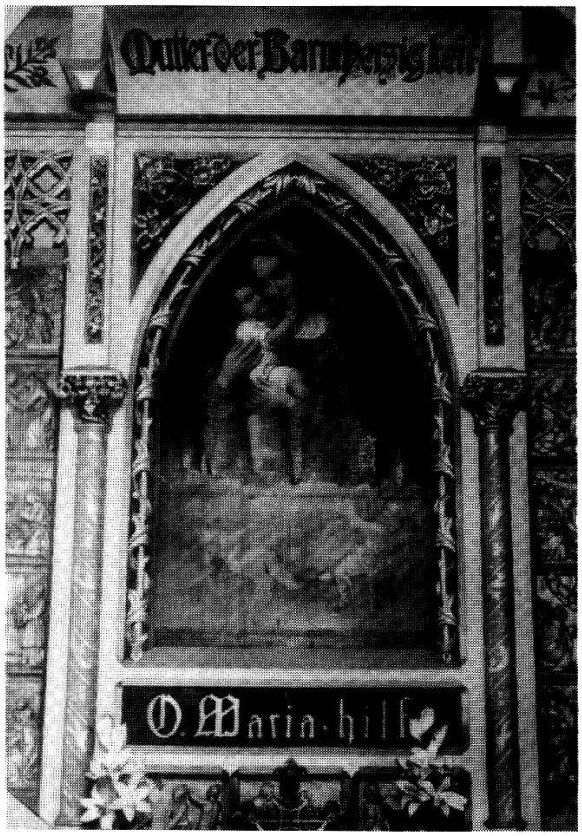


Abb. 214:
Mariahilf. Früher als Gnadenbild verehrte Kopie aus der St. Oswaldskirche in Zug, heute im daneben stehenden Beinhaus (Mariahilf-Kapelle). Die Aufnahme zeigt das Marienbild im neugotischen Beinhaus-Altar von 1872.

Darunter knien auf einem zweistufigen Podest die Mitpatrone des Altars, der hl. Antonius von Padua und der hl. Franz Xaver. Zwischen den beiden fürbittenden Heiligen wird der Blick nach hinten in die Tiefe geführt, wo die Stadt Zug zu erkennen ist. In der rechten oberen Bildecke erscheint hinter dem Gnadenbild in wehendem Mantel Gottvater mit der Weltkugel; auf der gegenüberliegenden Seite fliegt oben in einer Lichtaureole die Heilig-Geist-Taube auf Mariahilf zu. Die Komposition der oberen Bildhälfte mit dem Gnadenbild, Gottvater und der Taube kommt bereits auf dem 1684 gemalten Titelblatt des Prachtbandes der an der St. Peterskirche in München errichteten Erzbruderschaft vor. Die Vermittlung der Miniatur erfolgte vermutlich über einen Kupferstich, der Brandenberg als Vorlage diente.

Literatur: Carlen, Brandenberg, S. 152f. (mit ausführlicher Bildbeschreibung und Einordnung in das Gesamtwerk Brandenbergs). – Kdm ZG II, S. 324, 330. – Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 19.

Kirche St. Oswald, heute im Beinhaus

Altarbild, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, ca. 140x85 cm, wohl letztes Viertel 17. Jh., 1872 stark überarbeitet, eventuell von Kaspar Wolfgang Muos, Zug; Abb. 171, 214; Sekundärgnadenbild.

1705 stifteten die Brüder Jakob, Peter und Säckelmeister Konrad Martin Uttinger einen Marmoraltar für ein Mariahilf-Bild, das laut den Quellen schon «lange Zeit» in der Kirche am hintersten Pfeiler hing. An der gleichen Stelle liess man den Altar errichten. 1849 wurde er entfernt und der Kirche St. Wolfgang in Hünenberg geschenkt. Das Altarblatt brachte man ins Beinhaus neben der Kirche, das von da an auch Mariahilf-Kapelle hiess. 1872 stellte man aus Teilen des «Sarch-Altars» (Rosenkranzaltar), der aus der St. Oswaldskirche stammte, einen neuen Altaraufbau für das Beinhaus zusammen. Das Gemälde Mariahilf wurde als Altarblatt eingesetzt und auf drei Seiten von geschnitzten Rosenkranzgeheimnissen umgeben. Es erhielt einen neugotischen Rahmen mit Spitzbogenabschluss, nachdem es von Xaver Zürcher im Stile Deschwandens übermalt worden war.[1] Der Knabe ist seither mit einem Hemdchen bekleidet und der Schleier Mariens wie bei allen von Deschwanden abhängigen Kopien hinter die Stirne zurückgeschlagen. Als der Altar 1904 ein weiteres Mal renoviert und teilweise abgeändert wurde, erhielt das Bild einen hochrechteckigen Rahmen. Letztmals wurde es 1989 restauriert, jedoch ohne Entfernung der nazarenischen Übermalung. Das Gemälde war ursprünglich durch einen Rundbogen begrenzt. Zu einem unbekannten Zeitpunkt erweiterte man es zu einem rechteckigen Format und fügte unten die Holzta-

fel mit den beiden das Gnadenbild auf einer Wolke tragenden barocken Putten an. Diese stehen in Kontrast zum heute nazarenisch geprägten Erscheinungsbild der Madonna, und es erstaunt, dass sie nicht ebenfalls übermalt wurden. Zur originalen Bildsubstanz gehört dagegen das auch auf anderen Kopien vorkommende Bittgebet am unteren Rand, von dem allerdings nur noch die erste Zeile sichtbar ist: «Mit deiner Hilff sihe uns an vorm feindt beschütze und fortan». Als ursprünglicher Autor des Bildes kommt am ehesten der Zuger Barockmaler Kaspar Wolfgang Muos in Frage, der zwischen 1680 und 1705 mehrere Mariahilf-Kopien anfertigte (siehe oben S. 298–300). Für seine Autorschaft spricht auch die Kenntnis von einer Devotionskopie, die von Magdalena Landtwing, der Gemahlin Konrad Martin Uttingers, vermutlich nach Tänikon vergabt wurde und die aus stilistischen Gründen höchst wahrscheinlich Muos zuzuschreiben ist (siehe oben unter Tänikon).
Die Devotionskopie erhielt früher Votivgaben geschenkt. Eine Randbemerkung in Wickarts Beschreibung der St. Oswaldskirche erwähnt «viel Silber vota». Rudolf Henggeler erhielt 1940 vom Kirchensigristen eine Votivtafel mit dem Gnadenbild und der Bezeichnung «EX VOTO 1835» geschenkt, die er der Sammlung des Klosters Einsiedeln einverleibte. Ansonsten fand er anlässlich der von ihm durchgeführten Votiv-Inventarisation nur noch Votivgaben aus jüngerer Zeit vor, nämlich etwa 60–70 Farbdrucke von unterschiedlicher Grösse und mit verschiedenen Bildinhalten, aber ohne ikonographischen Bezug zum Gnadenbild. Die Drucke wurden bei der Renovation des Beinhauses 1932 entfernt und auf dem Estrich der Kirchenbauhütte eingelagert.[2]

[1] In der Rechnung Xaver Zürchers steht: «Mariahilf fürs Beinhaus übermalt u. Bild der 14 Nothelfer renov. Fr. 60.»
[2] Votiv-Aktion, Zug, Mappe 221; die Ergebnisse sind publiziert in Helvetia Sancta.

Literatur: Helvetia Sancta, S. 229f. – Kdm ZG II, S. 139. – Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 19f.
Quellen: BürgerA Zug, Ratsprotokolle, A 39, 26, Bd. 12, fol. 85. – PfA St. Michael Zug, Beschreibung der Kirche St. Oswald, Manuskript von P. A. Wickart. – Ebenda, Rechnung vom 16. Januar 1872 (und gleichzeitig Quittung vom 22. Januar 1873), ausgestellt von Maler Xaver Zürcher.

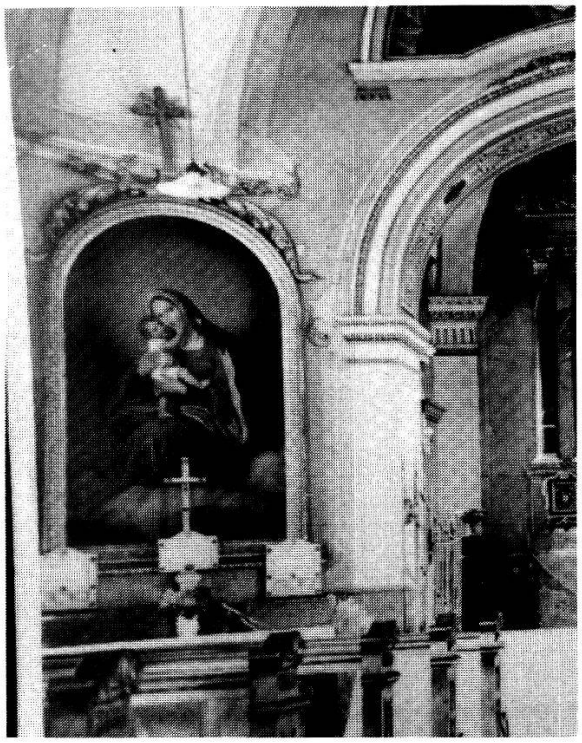


Abb. 215:
Mariahilf. Ehemaliges linkes Seitenaltarblatt mit einer 1850 von Xaver Zürcher nach Melchior Paul von Deschwanden gemalten Mariahilf-Darstellung in der Zuger Schutzengelkapelle, wohl anlässlich der Renovation von 1955 entfernt.

Museum in der Burg

Gemälde, Öl auf Leinwand, Passauer Schleier, 77,5x54 cm, nach 1850, wohl Melchior Paul von Deschwanden, Stans, zuzuschreiben.

Das Bild stammt aus dem ehemaligen Bürgerasyl an der Chamerstrasse. Sein Entstehen ist auf die Ausstrahlung der in den 1840er Jahren in der Wallfahrtskirche auf dem Gubel wiederbelebten Mariahilf-Verehrung zurückzuführen. Bis ins kleinste Detail stimmt die Darstellung mit dem 1849 von Melchior Paul von Deschwanden für den Gubel geschaffenen Hochaltarbild überein. Die Replik dürfte von Deschwanden selber (weniger von einem seiner Schüler) gemalt worden sein.

Literatur: Tobler, Mariahilf in der Stadt Zug, S. 21.

Schutzengelkapelle

Ehemaliges Altarbild, Öl auf Leinwand, 1850, von Xaver Zürcher, Menzingen; Abb. 215.

Im Zuge der Erneuerung der Altarausstattung 1849/50 malten Melchior Paul von Deschwanden, Stans, das Hochaltarbild (Schutzengel mit zwei Kindern) und Xaver Zürcher die beiden Seitenaltarbilder. Auf dem evangelienseitigen stellte Zürcher das Gnadenbild Mariahilf nach einem Werk seines ehemaligen Lehrers Deschwanden dar. Das Altarblatt wurde wohl anlässlich der Renovation von 1955 entfernt. Zu sehen ist es noch auf einer alten Innenaufnahme der Kapelle.

Literatur: Raschle, Christian. Nachbarschaft Lorzen und Schutzengelkapelle. Zug 1986, S. 67.
Quelle: PfA St. Michael, Zug, Fotoalbum.