

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 2

Artikel: Der Wendelinszyklus von Kaspar Wolfgang Muos in der Kapelle Lieli : Vergleiche mit weiteren Wendelinszyklen der Innerschweiz

Autor: Carlen, Georg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393926>

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: 16.07.2025

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

GEORG CARLEN

Der Wendelinszyklus von Kaspar Wolfgang Muos in der Kapelle Lieli

Vergleiche mit weiteren Wendelinszyklen
der Innerschweiz

Kaspar Wolfgang Muos aus Zug hat 1684 für die Kapelle Lieli einen Wendelinszyklus geschaffen. Anlässlich der Kapellenrestaurierung 1991/92 ist das Werk von der Übermalung der Jahrhundertwende befreit worden. Der Vergleich mit den Wendelinszyklen von Menzingen und Allenwinden zeigt, dass alle drei Zyklen auf die gleiche spätmittelalterliche Fassung der Wendelinslegende zurückgehen. Mit aller Wahrscheinlichkeit liegt ihnen die gleiche, gegenwärtig nicht ausfindig zu machende Bildquelle zugrunde. Der Wendelinszyklus von Krumbach aus dem Jahre 1726 geht von einer späteren, barocken Version der Legende aus. Im Deckenbild von Greppen werden noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts fünf Szenen aus dem Leben des hl. Wendelin in spätbarocker Manier zu einer grosszügigen Komposition vereinigt.

Der heilige Wendelin

«Wendelinus lebte zur Zeit des Trierer Bischofs Magnerich († 596) in dessen Bistumsgebiet – irgendwo in den Vogesen – wahrscheinlich in der Gegend von Tholey ... als heiligmässiger Einsiedler oder Mönch, als Asket oder Missionar, wohl von der damaligen irischen Missionsbewegung (Columban, Gallus, Dissibod, Carilelf) erfasst.»¹ Zu diesem Schluss gelangt Alois Selzer, der 1936 das heute noch grundlegende Werk über den Heiligen verfasst hat. Die geschichtliche Persönlichkeit, die von Selzer bejaht wird, bleibt wie bei so vielen anderen Volksheiligen schwach umrissen. Name und Gebeine sprechen dafür, dass er selber kein Ire, sondern ein Franke war. Ferner ist es wahrscheinlich, dass er nicht Mönch oder Abt, sondern Einsiedler und Missionar im Geist und in der Art der iroschottischen Missionsbewegung war. Sein Grab ist schon früh in der heutigen Stadt St. Wendel unweit Saarbrücken als Frei- und Heilstätte bezeugt. Im 13. Jahrhundert ist die Verehrung im ganzen alemannisch-fränkischen Kulturraum verbreitet.

Das Leben des frühmittelalterlichen Heiligen ist erst im Spätmittelalter schriftlich aufgezeichnet worden. Die lateinischen Viten wurden zwischen 1300 und 1514 niedergeschrieben². Der Wendelinszyklus von Lieli bezieht sich auf die älteste deutsche Legendenfassung, die im sogenannten Wenzelspassionale 1472 erstmals gedruckt wurde³. Gemäss dieser Fassung wird Wendelin aus königlichem Geschlecht in Schottland geboren. Er sucht eine Stätte, wo er Gott dienen kann. Da er eine solche in der Heimat nicht findet, kommt er nach

Deutschland in eine Gegend, genannt Westerreich im Bistum Trier, wo es viel Wald und Wildnis gibt. Dort trifft er einen Edelmann, der heimlich ein Räuber ist und ihn bittet, sein Vieh zu hüten. Wendelin treibt das Vieh nicht nur in die Nähe, sondern auch in die Weite zu den bestmöglichen Plätzen, so dass es sehr gut gedeiht. Er dient Gott Tag und Nacht mit Beten, Fasten, Wachen und anderen Übungen. Er geht mit dem Vieh häufig zu einer Stätte bei einem Berg, der sieben Meilen von der Burg des Herrn entfernt liegt, wo ihm Christus des öfters erscheint. Der Edelmann trifft Wendelin auf dem Heimweg von einem räuberischen Ausritt an dieser Stätte und tadelt ihn zornig, weil er nicht mehr rechtzeitig auf den Abend mit dem Vieh zu Hause sein könne und für den Heimweg mindestens zwei Tage brauche. Als der Herr am Abend in seinen Hof einreitet, trifft er Wendelin mit seinem Vieh schon dort an. Jetzt erkennt er in ihm den Heiligen, bittet ihn um Verzeihung und gibt ihm eine kleine Zelle in einem Wald nahe beim Kloster Tholey als Behausung. Als im Kloster der Abt stirbt, weist die Stimme Gottes die zur Wahl versammelten Mönche an, den Hirten Wendelin als neuen Abt zu wählen. Wendelin unterzieht sich der Wahl und dem Amt, das er segensreich verwaltet. Auf dem Sterbebett ermahnt er die Mönche zum Frieden. Er wird im Kloster begraben. Am andern Morgen finden ihn die Mönche neben dem Grab liegen. Sie verstehen, dass er nicht im Kloster beerdigt sein will, und legen den Sarg auf einen Wagen, an den zwei Ochsen gespannt werden, die noch nie gezogen haben. Die Ochsen gehen von selbst zur Stätte beim Berg und ziehen den Wagen auf den Berg hinauf. Wendelin wird dort begraben. Über dem Grab wird eine schöne Kirche erstellt, zu der viel gewallfahrtet wird und um die herum allmählich eine Stadt entsteht. An Pfingsten werden die Gebeine des hl. Wendelin jeweils in der Stadt herumgetragen. Wer die Bahre berühren kann, empfängt grossen Trost. Es geschehen Zeichen und Wunder. Zwei Diebe, welche die Kirche berauben, gehen zwei Tage und zwei Nächte in die Irre, werden dann ergriffen und an den Galgen gehängt.

Der Zyklus von Lieli hält sich eng an diese Fassung der Wendelinslegende. Spätere Fassungen, auf die wir unten zurückkommen, schmücken das Leben des Heiligen weiter aus.

Der Zyklus von Lieli

Die Kapelle St. Wendelin in Lieli muss kurz vor 1594 erbaut worden sein. In diesem Jahr stifteten die Kapellengründer, Mitglieder der Familien Oehen und Burkart, eine Bruderschaft zum heiligen Wendelin⁴. Aus der Familie Oehen stammte auch der Donator des Wendelinszyklus (siehe Bild 12). Wie die archäologische Untersuchung von 1991 ergab, ist die Kapelle seit ihrer Gründung zweimal verlängert worden, bis sie ihre heutige Grösse erreichte⁵. Gesamtrestaurierungen wurden 1958 und 1991/92 durchgeführt. Es ist eine einfache, längsrechteckige Kapelle mit Chorbogen und einer im Osten ange-

bauten, korbbovig schliessenden Sakristei. Sie zeichnet sich durch einen eleganten Rokokoaltar von ca. 1770/1780 aus, der eine strahlend blaue Originalmarmorierung und holzgeschnitzte Figuren aus der Zeit um 1620/40 aufweist, ferner durch eine reiche Ausstattung mit weiteren Figuren und Bildern. Der Titelheilige erscheint abgesehen vom Zyklus als Figur im Altarauszug und auf mehreren Leinwandbildern.

Der Wendelinszyklus des Kaspar Wolfgang Muos von 1684 ist auf zwölf Holztafeln gemalt, die in drei Vierergruppen im hinteren Teil des Schiffes plaziert sind. Die erste und dritte Gruppe sind je durch einen schweren Holzrahmen zusammengefasst und hängen an den Seitenwänden zwischen Fenster und Empore, die mittleren vier Bilder sind einzeln gerahmt und an der Emporenbrüstung befestigt. Die Holzrahmen sind blau marmoriert und mit goldfarbenen Rankenmotiven verziert. Die einzelnen Tafeln messen ca. 57,5×73 cm (Seitenwände) bzw. 70,5 cm (Emporenbrüstung), von vorne innerhalb des Rahmens gemessen. Es handelt sich um eine Ölmalerei über rotem Bolusgrund. Der Zyklus ist 1892 durch Johann Amberg von Büron vollständig übermalt worden. Amberg übernahm die Komposition und die meisten Details, änderte und glättete aber die Handschrift. 1992 entfernte Georges Eckert, Luzern, die Übermalung Ambergs, konservierte die darunter in gutem Zustand vorhandene originale Malschicht und retuschierte die Fehlstellen⁶. Unter den einzelnen Szenen ist auf weissem Grund in schwarzer Zierschrift und in einfachen Reimen geschildert, was zu sehen ist. Wir verwenden diese Reime im folgenden als Bildüberschrift.

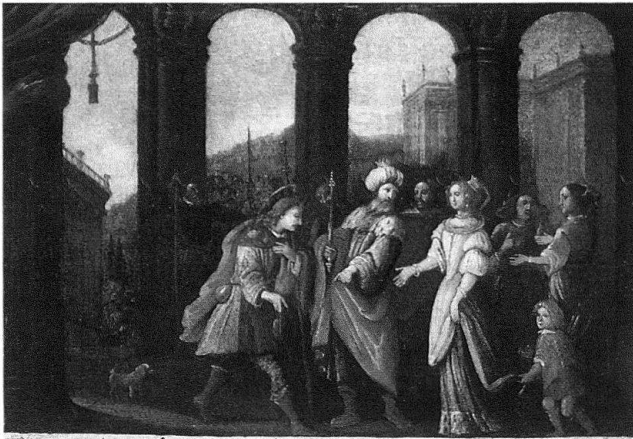
Abb.4

1

*Von hochem Königlichem bluot /
Geboren war, Sant Wendel guot, /
Verlies die seinen im schottland, /
Begab sich darauf] ins tütschland.*

Abb.1, 2

In einer Arkadenhalle mit Ausblick auf eine waldige Berglandschaft und antikische Gebäude verneigt sich Wendelin zum Abschied vor seinen königlichen Eltern. Er trägt wie auch in den folgenden vier Bildern einen blauen, gegürteten Rock, ein braunes Cape mit Pilgermuscheln, einen roten Mantel, eine grüne Hose und braune Stiefel. In der Rechten hält er den Hut, im linken Arm lehnt der Pilgerstab. Das Königspaar ist in prächtige, hermelinbesetzte Gewänder gehüllt und mit bekröntem Turban, Krone und Szepter ausgestattet. Zwei Männer, zwei Frauen, von denen sich eine die Tränen aus dem Gesicht wischt, und ein Page bilden das Gefolge. Links hinter Wendelin ist ein Gardist oder Haushofmeister mit Speer und Stab zu sehen, daneben ein Hündchen. Die Kleidung Wendelins charakterisiert ihn als Pilger. Landschaft, Gebäude und Turban, die eher an das antike Italien oder das türkische Morgenland denn an Schottland erinnern, wollen dem Betrachter einen weit entfernten Ort und eine längst vergangene Zeit suggerieren, auch wenn die Kleider im übrigen durchaus zeitgenössisch sind.



Von hochem Königlichem bhior & Hertie die seinen im schott land,
Geboren war. Sant Wendel güet. ⁊ Begab sich darauß ins tutsch land.



Sant Wendel Kam in Westereich ⁊ Verhofft durch diemuet Vilmehr lohn,
Hüetet Einem Edelman das Vieh. ⁊ Als Von der Königlichem Cron.



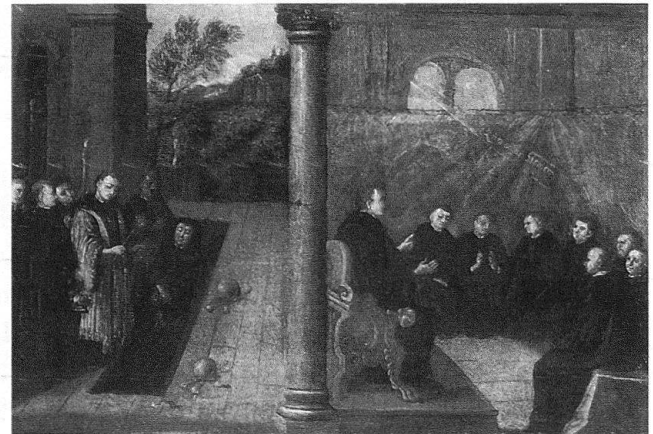
Zu Widen treibt er Wf das Vieh. ⁊ Hilt er sein selb durchs gebät.
An Einem berg, aldo zu gleich. ⁊ Dorin in Gott selb oft getreuet.



Sein herr ritet zu ihm hinaus. ⁊ Von dan der herr heim eilt zu Pierr.
An berg Wohl ertlich Inrd Wanhans. ⁊ Kombr ihm doch Vor der hirt Stad dhere.



Wie durch Sant Wendels heiligkeit ⁊ Gänst ihm bey einem kloster bald,
Dem Edelman gantz klar Erscheint. ⁊ Ein zell zur Wohnüng in dem Wald.



Der Abt im kloster bald drauf ferbe. ⁊ Sie sollen zum Abt diemen an.
Den Mönchen Von Gott findbar würd. Sant Wendelin den frommen man.

1 Der Wendelinszyklus
des Kaspar Wolfgang
Muos von 1684 in der
Kapelle Lieli nach der
Restaurierung von
1991/92. – Tafeln 1–6.

2
Sant Wendel Kam in Westereich /
Hüetet Einem Edelman das Vieh /
verhofft durch diemuet Vilmehr lohn, /
Als Von der Königlichem Cron.



Aus Gottes gheis die Mönchen bald
Winen zu gleich Sant Wendelin,
Ehend aus zur zellen in den Wald
Dem Gottes Will ihr abt zu sein.



Sant Wendel folget Gottes gheis
Die Mönchen all, da er Vercheidt
Verriht sein ambt mit gantzem fleis
Manets zur Lieb, Vad Einigkeit.



Sein Leib die Brüeder all zu gleich
Am Morgen finden sie offen sgrab,
Zur Erden bistoren ganz Ehrlich
Der Stellig Leib daroben lag.



Die Brüeder aus Gottes antrieb
Sie zügent ihn frey Dingeführt
Zureu Orls seu Panten für den Leib
Wo er dem Vieh sein ondacht gürbt.



Als man sein Leichnam in der stadt
Der die vor oder sein hirten seab,
Mit großer Ehr vntreden hat
Berührt, Empörung groß erworb.



Zwe dieben die Sant Wendels grabz
Die Kirchen dieb seil Gott nie sehneth
Berubet soollen fort hie trab
Sie Spürden beid an galgen gheneth.

Inschrift: Am unteren Bildrand war bis 1992 die Signatur des Übermalers zu sehen: «Joh. Amberg von Büren fecit 1892». Auf einer Plattform vor dem Palast, der durch eine Bogenstellung links im Bild evoziert wird, verhandelt Wendelin mit dem Edelmann. Dessen Kleidung zeigt mit dem Hermelinbesatz an Mantel und Hut Züge einer

2 Wendelinszyklus,
Tafeln 7–12.

kurfürstlichen Tracht. Wendelin hat den Pilger- mit dem gekrümmten Hirtenstab vertauscht und weist mit der Linken auf eine Viehherde. Diese grast am Fuss der zur Plattform führenden Treppe vor hügeliger Landschaftsstaffage mit Dorf. Unter der Bogenstellung diskutieren zwei Männer, über ihnen auf einer Stange ein Papagei.

3

*Zu Weiden treibt er Vs das Vieh, /
An Einem Berg alda zu gleich, /
spist er sein seel stehts durch gebät, /
Dorin in Gott selbst oft getröstet.*

Wendelin kniet mit gefalteten Händen inmitten seiner Tiere – Kühe, Geissen, Schafe, Widder – und erhebt den Blick zum Himmel, wo segnend Gottvater mit der Weltkugel erscheint. Im Mittelgrund erhebt sich auf zweistufigem Podest ein steinernes Kreuz. Die stimmungsvolle Landschaft bietet Ausblick auf See und Berge.

4

*Sein herr ritet zu ihm hinaus /
An berg wohl etlich meil von haus /
Von dan der herr heim eilt zu Pfert, /
Kombt ihm doch vor der hirt und d'hert.*

Vor einer kulissenartigen, baumbekrönten Erhebung, welche durch die Strasse angegraben ist, sitzt der Edelmann zu Pferd. Er trägt einen federgeschmückten Hut und ist von Gefolge, teils beritten, teils zu Fuss, und von zwei Hunden begleitet. Er spricht mit Wendelin, der am linken Bildrand inmitten seiner Schafe steht. Hinter der Erhebung sieht man den Edelmann samt Gefolge heimzu reiten. Ihm weit voraus treibt Wendelin seine Herde auf die Stadt oder Burg zu.

5

*Hie durch Sant Wendels heiligkeit /
Dem Edelman gantz klar Erscheint, /
Bauwt ihm bey einem kloster bald /
Ein zell zur Wohnung in dem wald.*

Wendelin und der Edelmann beobachten gestikulierend den Steinmetz und die übrigen Bauleute, welche mit der Errichtung der Zelle beschäftigt sind. Diese ist schon bald vollendet und zeigt einen Dachreiter. Der Edelmann trägt wieder den Mantel und den Hut eines Kurfürsten. Er ist von einem Pagen begleitet. Im Hintergrund Wald und Ausblick auf See und Hügel. Auf dem Hügel links eine Kirche. Im Vordergrund ein Hund.

6

*Herr Abt im Closter bald drauf stirbt /
Den München Von Gott kundbar wird /
Sie sollen zum Abt nemen an, /
Sant Wendelin den fromen man.*

Die beiden Szenen werden durch eine Säule etwas links der Mitte voneinander getrennt. Links sieht man die Beerdigung des Abtes vor

der Klosterkirche. Rechts tagt das Kapitel der durch ihre schwarzen Kukullen als Benediktiner gekennzeichneten Mönche. Der Vorsitzende gestikuliert auf einem reich geschnitzten Stuhl. Zum Zeichen der Geheimhaltung ist ein Vorhang rund um den Raum gespannt. Darüber ist der obere Teil eines rundbogigen Zwillingsfensters sichtbar, zu dem herein der Spruch Gottes dringt: «...zum Abt nemen».

7

*Aus Gottes gheis die münchen bald /
Gehend aus zur zellen, in den Wald /
Bitten zu gleich Sant Wendelin /
Um Gottes Will ihr abt zu sein.*

Die Mönche, sieben an der Zahl, tragen ihre Bitte dem Heiligen kniend vor. Ein einziger steht und präsentiert die Mitra. Ein weiterer hält den bebänderten Krummstab. Der Heilige, ohne Mantel und Cape, erscheint unter der Tür seiner Klausur und deutet mit der Rechten auf den Kruzifix, der darüber in einer Lünette hängt. Im Hintergrund ähnliche Landschaft wie in Bild 5.

8

*Sant Wendel Volget Gottes gheis /
Verricht sein ambt, mit gantzem fleis /
Die Mönchen all, da er verscheidt, /
Manets zur Lieb, und Einigkeit.*

Inschrift: «C(?). Wolf(?)». Bis 1992 stand hier in der Übermalung von 1892 zu lesen: «Wolf. Müos von Zug hat / diese Wendelinbilder gemalt 1684.»

St. Wendelin, jetzt als alter, bärtiger Mann in Mönchskleidung, liegt auf dem in der Bildmitte aufgestellten Sterbebett, die Rechte mahnend erhoben, in der Linken den Rosenkranz, den Blick auf das Kreuz gerichtet, das ihm die Mönchsgruppe links entgegenhält. Im einfachen Raum begleiten zehn Mönche den Heiligen in den Tod, aufgeteilt in zwei gleich grosse Gruppen. In der Gruppe rechts hält ein Mönch die Kerze, ein anderer, als einziger sitzend, liest aus einem Buch vor.

9

*Sein Leib, die Brüeder all zu gleich /
Zur Erden staten; gantz Ehrlich /
Am Morgen finden sie offen s grab, /
Der heilig Lib darneben Lag.*

Inschrift: In der Übermalung von 1892 stand links unten zu lesen: «Diese Tafel wurde am Tage der Beerdigung des / hochwürdigen Herrn Hermann Herschi, Pfarrer & Sextar / von Klein-Wangen fertig renoviert. 3/XII 92 / J[ohann] A[mberg]».

Im Vordergrund wird der Heilige mit gekreuzten Armen, den Kruzifix in der Linken, von zwei Mönchen in die Erde gelegt. Eine Gruppe von sechs assistierenden Mönchen mit Kerzen und Vortragekreuz wird vom Offizianten mit Stola und Buch angeführt. Links

im Hintergrund finden zwei Mönche am anderen Morgen den Heiligen neben dem offenen Grab liegen. Das Ganze spielt in einer Kirchliches evozierenden Architektur, die offenlässt, ob es sich um Innen- oder Aussenräume handelt.

10

*Die Brüeder aus Gottes antrib /
Zwen ochssen spanten für den lib /
Sie zugent Ihn frey Ungeführt /
Wo er Bim Vieh sein andacht güebt.*

Unter einem Torbogen am rechten Bildrand stehen vier Mönche, die den von zwei Ochsen gezogenen Totenwagen entlassen. Auf dem Wagen der schwarze Sarg mit weissem Kreuz. Im Hintergrund Hüggellandschaft mit Burg oder Stadt.

11

*Als man sein Leichnam in der statt /
Mit groser Ehr Umtragen hat /
Der die bar, oder sein hirten stab, /
Berührt, Empfieng gros trost dorab.*

Inschrift auf dem Sockel des Torsos rechts unten: «... / 1684 / Wolf Muoss / ...» In der Übermalung von 1892 stand zu lesen: «Wolf. Müooss / von Zug Anno / 1684.», ferner am unteren Bildrand: «Von Joh. Amberg in Sursee neu gemahlt 1892».

Von der Stadt im Hintergrund her kommend und einen felsigen Hügel umschreitend, naht der Leichenzug. Im Vordergrund Notleidende und Hilfesuchende: Ein sitzender Alter, eine kniende Frau in violetterm Kleid mit Kind, ein stehender Mann mit verstümmeltem Bein, roter Hose und Krücke. Rechts im Bild bewachsene antikische Ruinen: Säulenstumpf und Torso auf Sockel.

12

*Zwe dieben die Santi Wendels grab /
Beraubt, wollent fort mit trag /
Die Kirchen diebstäl Gott nit schenckh[t] /
Sie wurden beid an galgen ghenckht.*

In der Übermalung von 1892 stand links unten zu lesen: «Gestiftet von Hans Wilhelm / Oehen gestorben in Feldkirch / Anno 1684».

Vor einer gotischen Kirche mit Querschiff, Turm und Dachreiter schleichen sich zwei Diebe davon mit Säcken auf den Schultern. Hinten werden die beiden unter Assistenz von viel Volk an einen Galgen mit zwei Säulen gehängt.

Der Maler Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728)

Da der Schreibende sich schon verschiedentlich zu Kaspar Wolfgang Muos geäussert hat⁷, genügt ein kurzer Blick auf sein Leben und seine Malerpersönlichkeit. Aus einer ratsfähigen Familie stammend,

trat er 1672 in die Lukasbruderschaft seiner Vaterstadt Zug ein. Seit 1678 war er mit Anna Maria Küng (1659–1693), seit 1697 mit Margaritha Huwyler (1658–1729) verheiratet. Er scheint ein geachteter und hablicher Bürger gewesen zu sein. Ab 1703 präsidierte er die Lukasbruderschaft, 1712 war er während des zweiten Villmergerkrieges Wachtkommandant des Klosters Maria Opferung in Zug. Muos schuf Altarbilder und andere Werke religiösen Inhalts, Bildnisse, Wandmalereien und Zeichnungen, letztere zum Teil als Stichvorlagen. Daneben fasste er holzgeschnitzte Altäre und Statuen mit Farbe und Gold und führte weitere Vergoldungen aus. Seine Werkliste zählte 1984 38 Nummern. In der Zwischenzeit sind einige dazugekommen⁸. Der Wendelinszyklus von Lieli ist ein typisches Beispiel für seine eher ländlich geprägte Kunst.

Der Zyklus von Lieli im Vergleich

Um den Wendelinszyklus von Lieli einzuordnen und zu würdigen, sind zwei Fragen zu beantworten: 1. Welcher Stufe der Wendelinsverehrung gehört er an, anders gefragt: welche literarischen oder bildlichen Quellen werden in ihm verarbeitet? 2. Welchen Grad an Eigenständigkeit hat die Malerei? Da mir keine spätmittelalterlichen oder barocken Stichfolgen zum Leben des Heiligen bekanntgeworden sind, lassen sich beide Fragen am besten im Vergleich mit anderen Wendelinszyklen beantworten.

«Im Barock und Rokoko gehört Wendelin zur Ausstattung fast jeder Landkirche in Süd- und Westdeutschland.»⁹ Ähnliches gilt für die katholischen Teile der Deutschschweiz¹⁰. Wendelin ist zum beliebtesten Heiligen der Hirten, Bauern und Äpler geworden. Szenische Darstellungen und Zyklen sind im Vergleich mit den Einzeldarstellungen selten. Das Lexikon der christlichen Ikonographie erwähnt an Bildfolgen nur gerade den Freskenzyklus in der Wendelinskapelle bei Nussbach (Baden) und die zwölf barocken Tafeln von Lieli. Nach Selzer waren die gemalten barocken Wendelinslegenden besonders beliebt um 1700–1750. Als einzige bildet er jene von Lieli teilweise ab¹¹. Er erwähnt ferner einige wenige Wendelinszyklen in Deutschland und Österreich, in der Schweiz jene von Allenwinden (Kanton Zug), Stalden bei Menzingen (Kanton Zug), Krummbach (Kanton Luzern) und Grand-Vivy bei Barberèche (Kanton Freiburg)¹². Eine systematische Untersuchung fehlt.

Es liegt nahe, für Lieli die Zyklen von Krummbach, Stalden bei Menzingen und Allenwinden zum Vergleich heranzuziehen. In der 1567 erbauten und 1601 geweihten St. Wendelinskapelle im Stalden bei Menzingen hängt an der linken Schiffswand ein zwölfteiliger Wendelinszyklus¹³. Ein ebensolcher ist in der Wendelinskirche von Allenwinden, Gemeinde Baar, zu finden¹⁴. Die beiden Zyklen sind mit jenem von Lieli eng verwandt. Auch sie haben die Legendenfassung im Wenzelspassionale als literarisches Vorbild, bestehen aus den gleichen zwölf Szenen und weisen dieselben erklärenden Reime auf. Von den drei Zyklen dürfte jener von Menzingen wegen seines

Abb. 3

3 Vergleich der Tafeln 12 aus den Zyklen von Lieli, Menzingen-Stalden und Allenwinden. In Menzingen und Allenwinden sind drei Szenen dargestellt: Die Räuber verlassen die Kirche von St. Wendel, das geraubte Gut in Säcken auf den Schultern tragend. Sie werden gefangen genommen. Sie werden gehängt. In Lieli ist die zweite Szene weg gelassen, dagegen ein gotischer Kirchenbau dargestellt, der jenem von St. Wendel ähnlich ist. Die Grundkomposition muss überall auf die gleiche Bildvorlage zurückgehen. Die Kleidermode entstammt der jeweiligen Entstehungszeit der Zyklen.

nachgotischen Habitus und der Tracht der ikonographisch nicht vorbestimmten Personen der älteste sein. Jener von Allenwinden ist der jüngste. Er wird von Kamm-Kyburz überzeugend in die Jahre vor 1789 datiert.

Die erklärenden Vierzeiler weichen in allen drei Zyklen nur geringfügig voneinander ab. Die Abweichungen sind vor allem orthographischer Art. Wenn im ersten Vers in Menzingen und Lieli *bluot* und *guot*, in Allenwinden dagegen *blut* und *gut* vorkommen, so zeigt das, dass sich die Sprache allmählich vom Mundartlichen weg zur vereinheitlichten Schriftsprache entwickelt. Menzingen und Allenwinden sind einander in der Bildkomposition und in Einzelheiten so nahe, dass Kamm-Kyburz mit guten Gründen eine gemeinsame, gemalte oder gestochene Vorlage für beide Zyklen annimmt. Auch Kaspar Wolfgang Muos muss diese Vorlage gekannt haben. Seine Bilder in Lieli sind aber weiter von jenen in Menzingen und Allenwinden entfernt als diese voneinander. Wir müssen also annehmen, dass Menzingen und Allenwinden die Vorlage recht getreu übermitteln, Muos in Lieli aber freier mit ihr umgeht. Darin liegt die Eigenständigkeit des Zyklus und die künstlerische Leistung des Malers. Um die Authentizität der Lebensbilder zu gewährleisten, übernimmt Muos die Szenen wohl inhaltlich, kompositionell aber nur teilweise. Er hält sich genau an ikonographisch festgelegte Einzelheiten wie beispielsweise den Turban des königlichen Vaters in der ersten, die an einen Kurfürsten erinnernde Kleidung des Edelmanns in der zweiten und fünften oder den zweistufigen Sockel beim Kreuz in der dritten Szene. In der vierten Szene lässt er allerdings in Abweichung von Menzingen und Allenwinden den Edelmann nicht im Festornat,



3a Tafel 12 aus dem Zyklus von Lieli während der Restaurierung. Im linken Teil ist noch die Übermalung des Johann Amberg von 1892 zu sehen. Der rechte Teil ist bereits auf die originale Malschicht von Muos abgedeckt.

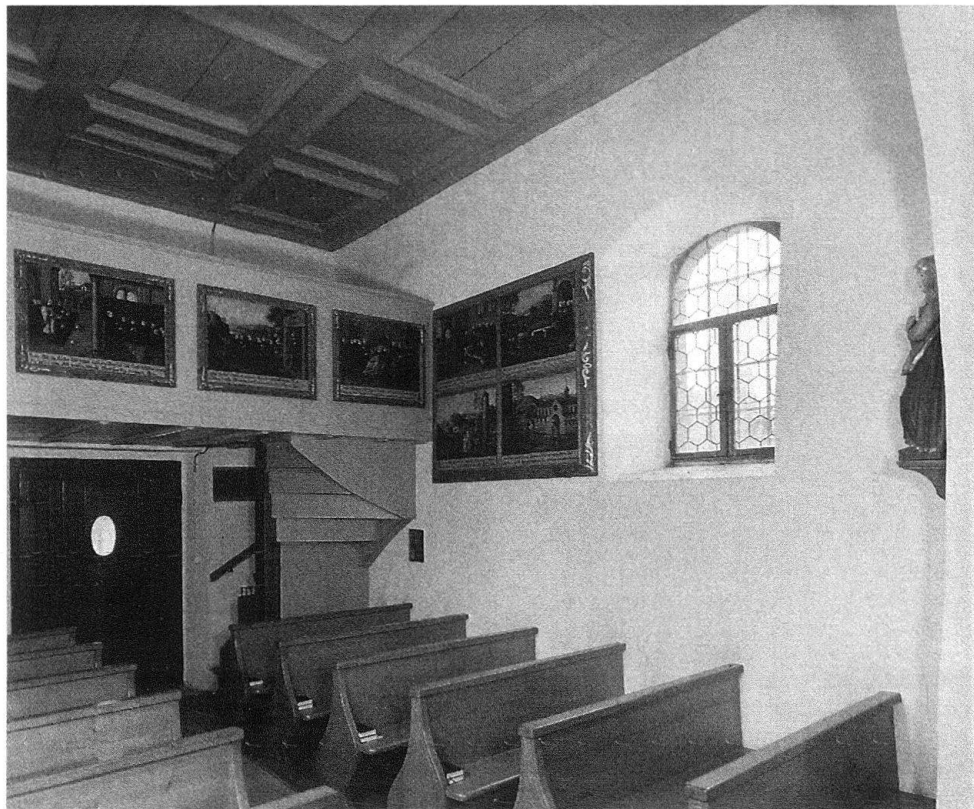
Zwei Diebe beraubten Sankt Wendelins Dra-
 irchen diebstal Gott nu schenckh
 Ihre freche That bei Gott nicht verborgen blieb
 irden beid an galgen ghewicht



3b Tafel 12 aus dem Zyklus von Menzingen-Stalden, wohl 1. Hälfte 17. Jahrhundert.



3c Tafel 12 aus dem Zyklus von Allenwinden, vor 1789.



4 Lieli, Kapelle St. Wendelin, Blick nach hinten rechts mit einem Teil des Wendelinszyklus. Aufnahme 1991 vor der Restaurierung.

sondern in einer angemesseneren Alltagskleidung ausreiten. Die spätmittelalterliche Manier, zwei oder mehrere zeitlich verschobene Ereignisse in einem Bild zu vereinen, dämpft Muos durch klare Unterordnung der Neben- unter die Hauptszene, so in Bild 4 und 9. In Bild 1 lässt er die Nebenszene des im Wald davonpilgernden Wendelin gänzlich weg und schafft dagegen eine einheitliche, geschlossene und koloristisch interessante Komposition. In Bild 12 lässt er von drei Szenen jene der Gefangennahme der beiden Räuber weg, schiebt die Szene mit dem Galgen deutlich in den Hintergrund und fügt dagegen eine die gotische Kirche von St. Wendel in hohem Masse evozierende Architektur ein. Die originellste Komposition ist wohl im Bild 11 zu suchen, wo nicht die Prozession mit den heiligen Gebeinen, sondern das durch sie Hilfe erhoffende Volk das Hauptthema ist. Nicht umsonst hat Muos gerade hier seine Hauptsignatur angebracht. Schliesslich sind die genrehaften Zufügungen wie Pagen, Hund und Papagei zu nennen, die in Menzingen und Allenwinden fehlen.

Zusammenfassend können wir festhalten: Der Zyklus von Lieli stützt sich auf die im Wenzelspassionale 1472 erstmals gedruckte Version der Wendelinslegende und auf eine zur Zeit nicht eruierbare gemalte oder gedruckte bildliche Vorlage, die in den Zyklen von Menzingen-Stalden und Allenwinden deutlich aufscheint. Kaspar Wolfgang Muos geht mit der Vorlage recht frei um und hält in seinen Bildern die Mitte zwischen einer ländlich-volkstümlichen und anspruchsvoll komponierten Malerei.

Der Zyklus von Krummbach unterscheidet sich wesentlich von den bisher besprochenen drei Zyklen. In der 1576 als Neubau ge-



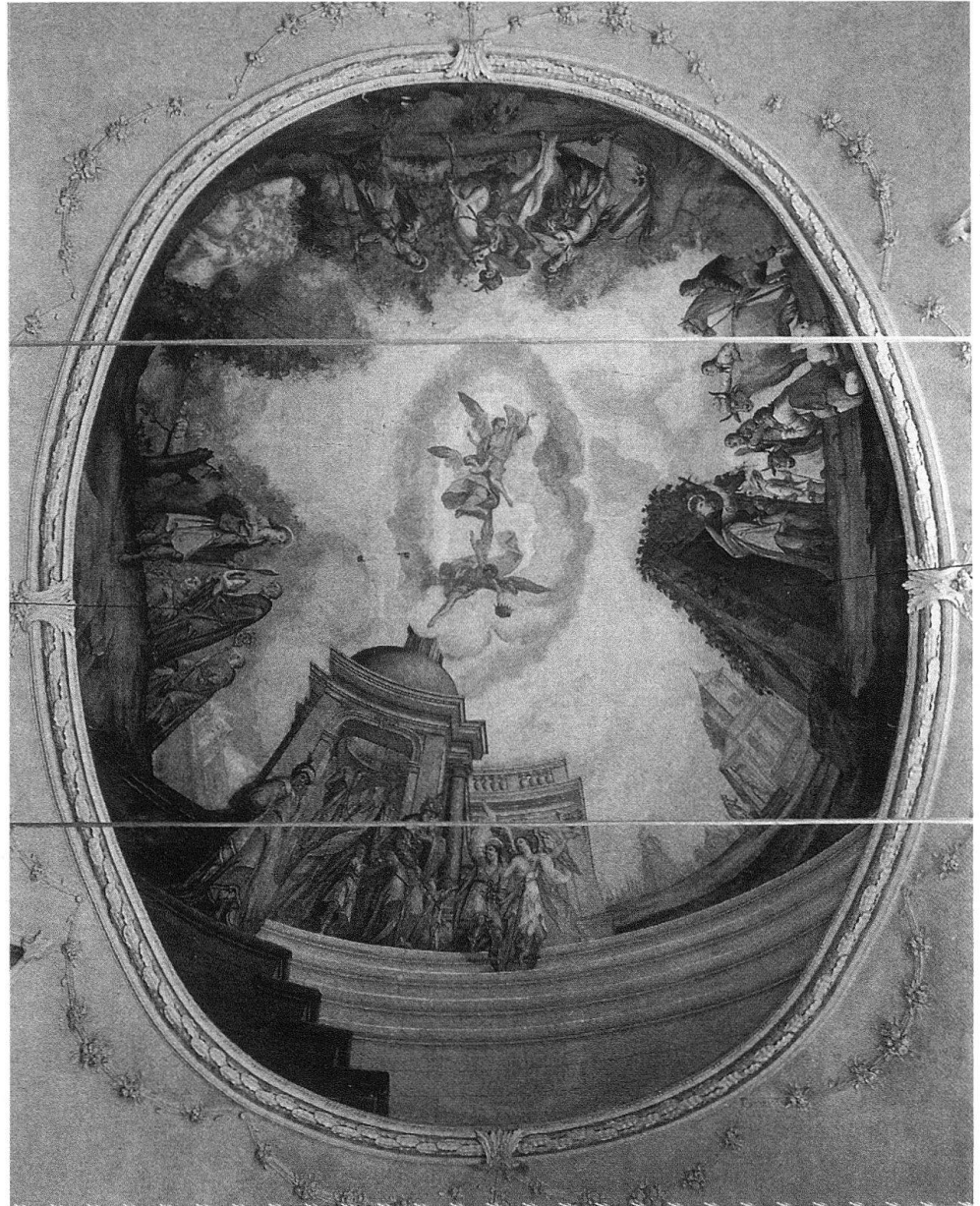
5 Krumbach, Kapelle St. Wendelin, Blick auf die nördliche Schiffwand mit der zweiten Hälfte des Wendelinszyklus von G. Ulmer aus dem Jahre 1726. Aufnahme 1988 nach der Restaurierung.

weihten Kapelle St. Wendelin in Krumbach, Gemeinde Geuensee, ist ein 18teiliger Wendelinszyklus beidseitig über den Bänken in ein rahmendes Wandtäfer eingelassen¹⁵. Er ist von einem Maler namens G. Ulmer signiert, 1726 datiert und 1853 von J. Bernhard Amberg renoviert und mindestens teilweise übermalt worden. Als literarische Vorlage erkennt man leicht die von Nikolaus Keller, damals Pfarrer in St. Wendel, verfasste und 1704 erstmals erschienene Version der Legende¹⁶. Keller hat die Legende zu einer ausführlichen Wundergeschichte erweitert, in welcher der Hirtencharakter Wendelins alle anderen Züge des Heiligen (Pilger, Einsiedler, Mönch) überwiegt. Obwohl Keller fast alle in der älteren Fassung des Wenzelpassionale geschilderten Ereignisse übernimmt, sind diese in Krumbach zugunsten der neuen Wunder und Taten des Heiligen stark zurückgedrängt. Weder die einzelnen Bildkompositionen noch die auch hier vorhandenen Reime sind mit Lieli, Menzingen oder Allenwinden vergleichbar¹⁷. Der Zyklus von Krumbach repräsentiert eine jüngere Stufe des Wendelin-Kultes, jene des 18. Jahrhunderts, in welchem die Verehrung des Heiligen kulminierte.

Abb. 5

Schlussbetrachtung

Seit es Kirchen gibt, malte man an ihre Wände Szenen aus der Heilsgeschichte für die meist nicht schriftkundigen Gläubigen. Neben oder an die Stelle dieser *Biblia pauperum* oder Armenbibeln traten bald weitere Szenen, die nicht selten das Leben des oder der Kirchenpatrone zum Inhalt hatten. Für diese nördlich der Alpen in der



6 Greppen, Pfarrkirche St. Wendelin, Deckengemälde im Schiff aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts mit fünf Szenen aus dem Leben des hl. Wendelin. Aufnahme 1992.

Spätgotik besonders beliebten Bildfolgen ist der neu aufgedeckte Margarethenzyklus von Nottwil ein sprechendes Beispiel¹⁸. Mit fortschreitendem 16. und vollends im 17. Jahrhundert lösen die auf Holz oder Leinwand gemalten mobilen, aber durch ihre grosse Ausdehnung oder ihr Rahmenwerk gleichwohl architektonisch wirksamen Zyklen die Wandmalerei ab. Erwähnt seien aus dem Kanton Luzern die Bilderfolgen der hl. Einbeth und Gallus in Adewil, des hl. Franziskus in Sursee und des hl. Jost in Blatten bei Malter, alle aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts¹⁹. Seit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts werden Zyklen auch in Holzfelder-, dann in die jetzt aufkommenden Stuckdecken eingelassen. Bei letzteren dominiert bald die auf den Stuckputz direkt al fresco oder al secco aufgetragene Malweise. Mehrbildrige Heiligenviten kennt auch die grosse Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts. Dabei verschiebt sich der Akzent gerne vom Leben auf die Glorie des verklärten Heiligen, so in der Jesuiten-

kirche St. Franz Xaver zu Luzern²⁰. Zum Abschluss dieses skizzenhaften Überblicks, welcher zur kunstgeschichtlichen Situierung des Wendelinszyklus von Lieli beitragen soll, sei ebenfalls aus dem Kanton Luzern das grosse Deckenbild vom Beginn des 19. Jahrhunderts im Schiff der Wendelinskirche von Greppen genannt, das fünf Szenen aus dem Leben unseres Heiligen zu einer grosszügigen Komposition in spätbarocker Tradition vereinigt²¹.

Abb. 6

La chapelle Lieli (LU) renferme un cycle de peintures exécuté en 1684 par le Zougois Kaspar Wolfgang Muos. La restauration de ce bâtiment en 1991/92 a permis de libérer ces peintures – qui ont pour sujet la vie de saint Wendelin – des surpeints dont on les avait doté au tournant du XIX^e siècle. La comparaison avec les cycles Wendelin de Menzingen et de Allenwinden montre que tous trois s'inspirent d'une version de la légende du saint remontant au moyen-âge tardif. De plus, ils ont vraisemblablement une source iconographique commune, à ce jour encore à découvrir. Le cycle Wendelin de Krummbach (1726) illustre quant à lui une version postérieure, baroque, de la légende. Le cas présenté par le plafond peint de Greppen est encore différent. Il s'agit ici de cinq épisodes de la vie du saint regroupés au début XIX^e siècle en une seule composition de grand style à la manière du baroque tardif.

Résumé

Nel 1684 Kaspar Wolfgang Muos di Zugo abbellì la cappella Lieli con le storie di san Wendelin. Gli affreschi sono stati liberati dallo scialbo di fine Ottocento nel corso dei restauri condotti negli anni 1991/92. Dal confronto con i cicli di Wendelin a Menzingen e Allenwinden emerge con chiarezza che tutti i tre cicli pittorici si rifanno a una versione tardomedievale della leggenda del santo. Si affaccia l'ipotesi che una stessa fonte iconografica, ancora non identificata, li abbia ispirati. Invece, il ciclo di Wendelin del 1726 a Krummbach si basa su un'interpretazione più tarda della leggenda, laddove ancora all'inizio del XIX secolo il soffitto di Greppen riunisce in un'unica grande composizione cinque scene della vita del santo letta in chiave barocca.

Riassunto

Für wertvolle Hinweise und freundliche Hilfe danke ich Frau Bechmudi vom Museum im Mia-Münster-Haus, St. Wendel, Herrn Stadtbibliothekar A. Carlen, Zug, Herrn Stadtarchivar Catrein, St. Wendel, Herrn Dr. J. Grünenfelder, Cham, Herrn E. Höfliger, Zug, Herrn Dr. R. Keller, Zug, Herrn A. Oehen, Lieli, Herrn Pfarrer Waltensbühl, Kleinwangen, und den Damen und Herren im Kupferstichkabinett Basel, in der Zentralbibliothek Luzern (Bildarchiv) und an der ETH Zürich (Graphische Sammlung), die mir bei der leider erfolglosen Suche nach Stichvorlagen für den Wendelinszyklus von Lieli behilflich waren.

¹ ALOIS SELZER, *St. Wendelin. Leben und Verehrung eines alemannisch-fränkischen Volksheligen*, 2., erweiterte Aufl., Mödling bei Wien 1962. S. 67.

² Legenden L1–L3, SELZER, *St. Wendelin* (wie Anm. 1), S. 70–84.

³ *Legendenbuch von der Heiligen Leben vnd vngleichenn wundertaten*, Augsburg 1472. S. CCXV–CCXIV. Abgedruckt in SELZER, *St. Wendelin* (wie Anm. 1), S. 84–87 (Legende D1).

⁴ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. VI*, von ADOLF REINLE, Basel 1963, S. 220–223.

⁵ JÜRIG MANSER in: *Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern* 10, 1992, S. 80 f.

⁶ Restaurierungsbericht von GEORGES ECKERT, 1992, im Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Luzern.

⁷ GEORG CARLEN, *Der Zuger Barockmaler Johannes Brandenburg*, Zug 1977. S. 28–30. – GEORG CARLEN, *Der Zuger Maler Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728). Sein Hochaltar-*

Anmerkungen

- bild in der Luzerner Mariahilfkirche*, in: Unsere Kunstdenkmäler 35/1984, S. 167–177, mit Werkliste.
- ⁸ Nachtrag zur 38 Nummern zählenden Werkliste von Caspar Wolfgang Muos, wie ich sie bei CARLEN, *Muos* (wie Anm. 7), S. 175 f. publiziert habe:
39. 1668. *Zug*, Museum in der Burg, Inv.-Nr. 2862. Federzeichnung «Übergabe von Geld», signiert und datiert. Wahrscheinlich Kopie nach älterer Vorlage. Lit.: unpubliziert. Mitteilung von Dr. R. Keller, Zug.
40. 1700. *Allenwinden*, Gemeinde Baar, Kirche St. Wendelin. GRÜNENFELDER zieht Muos als Maler des ehemaligen linken Seitenaltar-Antependiums in Betracht. Das Antependium ist heute in Zweitverwendung auf der Innenseite der Emporenbrüstung im Chor eingebaut. Muos ist als Stifter des rechten Seitenaltar-Antependiums von 1699 (verschollen) bezeugt, ferner erwähnt als Maler eines Bildes von 1697, in welchem die damalige Kapelle abgebildet ist (ebenfalls verschollen). Lit.: JOSEF GRÜNENFELDER, *Kirche St. Wendelin Allenwinden*, in: Heimatbuch Baar 1987/88, S. 52–63, insbesondere S. 53 f. und Abb. S. 59, mit älterer Literatur. Mitteilung von Dr. Josef Grünenfelder, Cham.
41. *Zug*, Museum in der Burg, Inv.-Nr. 2084. Lavierte Federzeichnung «Hl. Rochus und die Pest», signiert. Wahrscheinlich identisch mit Nr. 37. Lit.: unpubliziert. Mitteilung von Dr. R. Keller, Zug.
42. Älterer Stadtkalender von Zug, oberer Teil mit Stadtheiligen und Wappen. Mitteilung von Dr. R. Keller, Zug.
- ⁹ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band 8, Freiburg i. Br. 1974, Sp. 593 f. von A. THOMAS.
- ¹⁰ Vgl. dazu JOSEPH LUSTENBERGER, *Der hl. Viehhirt Wendelin und seine Verehrung beim Hirtenvolk der Urschweiz*, in: Katholische Schweizer Blätter für Kirchengeschichte 1867. – [A. WEBER und] JOSEPH B. ZÜRCHER, *St. Wendelinsbuch. Gebet- und Erbauungsbuch zur Verehrung des hl. Wendelin für das Landvolk*, Menzingen 1903. – Für Nord- und Südtirol vgl. ANTON DÖRRER, *St. Wendel in Kult, Kunst, Namen und Wirtschaft von der Saar bis Südtirol*, in: Forschungen und Fortschritte 39/40, 1965, S. 11–15.
- ¹¹ SELZER, *St. Wendelin* (wie Anm. 1), S. 383 f. und Abb. 116–119.
- ¹² Zu Grand-Vivy vgl. *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Fribourg, Vol. IV*, von HERMANN SCHÖPFER, Basel 1989, S. 62 f.
- ¹³ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, Bd. I*, von LINUS BIRCHLER, Basel 1934, S. 237 f. Birchler nennt als Maler ohne Quellenangabe Johann Franz Strickler (1666–1722) aus Menzingen, der aber aus stilistischen Gründen nicht in Frage kommen kann. Zu Strickler vgl. LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Zwei Gemälde mit Darstellungen der Schlacht bei Villmergen von 1712*, in: ZAK 27, 1970, S. 172, Anm. 36. – GEORG CARLEN, *Justitia und Salomons Urteil im Rathaus zu Stans*, in: Obwaldner Geschichtsblätter 15, 1980, S. 71–85, insbesondere S. 82–84.
- ¹⁴ BIRCHLER, wie Anm. 13, S. 22 f. – CHRISTINE KAMM-KYBURZ, *Der Wendelin-Zyklus in Allenwinden*, in: Heimatbuch Baar 1987/88, S. 64–73.
- ¹⁵ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Band IV*, von ADOLF REINLE, Basel 1956, S. 210 f. – Zur Kapelle und ihrer Restaurierung des weiteren: ANDRÉ MEYER, *Denkmalpflege im Kanton Luzern 1987*, in: Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern 6, 1988, S. 79 ff.
- ¹⁶ SELZER, *St. Wendelin* (wie Anm. 1), S. 93–100 (Legende D2).
- ¹⁷ Ebenfalls auf die Kellersche Legendenfassung gehen ein von SELZER, *St. Wendelin* (wie Anm. 1), S. 384 erwähnter siebenteiliger Zyklus in Niederheining, Pfarrei Laufen, Diözese München-Freising, sowie ein 21teiliger Zyklus im Museum im Mia-Münster-Haus in St. Wendel zurück. Zum letzteren vgl. CORNELIEKE LAGERWAARD, *Museum im Mia-Münster-Haus, St. Wendel*, Schnell-Kunstführer Nr. 1763, München und Zürich 1989. Mitteilung von Frau Bechmudi und Herrn Catrein, St. Wendel.
- ¹⁸ Vgl. dazu den Aufsatz von HEINZ HORAT in diesem Heft, S. 156–172.
- ¹⁹ *Renaissancemalerei in Luzern 1560–1650*, Ausstellungskatalog von HEINZ HORAT, Luzern 1986, Nrn. 98, 99, 101.
- ²⁰ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Band II, Die Stadt Luzern: I. Teil*, von ADOLF REINLE, Basel 1953, S. 336.
- ²¹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Band I*, von XAVER VON MOOS, Basel 1946, S. 302 f. Das Gemälde stammt aus dem Kreis von Josef Anton Messmer oder Josef Keller. Es setzt die Kellersche Legendenversion D2 voraus. Dargestellt sind 1. Wendelins Abschied, 2. Besuch bei einem Bischof (Papst?), 3. Wendelin segnet vor seiner Hütte das Vieh, 4. Wendelin wird bei seiner Schafherde vom berittenen Edelmann getadelt, 5. Die Mönche von Tholey bringen ihm Mitra und Stab.

Abbildungsnachweis 1, 2, 3a, 4, 5, 6: Kantonale Denkmalpflege Luzern. – 3b, 3c: Kantonale Denkmalpflege Zug.

Adresse des Autors Dr. Georg Carlen, Kantonale Denkmalpflege, Frankenstrasse 9, 6002 Luzern