

*Liebe Mitglieder des Vereins Freunde des Kunstseminars —
Liebe Kunstinteressierte*

Als während des Lockdowns im Vorfrühling 2021 alle kulturellen Einrichtungen geschlossen bleiben mussten und vor allem Spaziergänge in der näheren Umgebung des Wohnortes angesagt waren, haben wir die Hügelzüge Luzerns ausgiebig erkundet und dabei auch immer wieder einen Blick in Kirchen und Kapellen am Wegesrand geworfen. Über eines dieser Kleinode, das auf halbem Weg zwischen Luzern und dem Eigenthal liegt und von den Wandervögeln auf ihrer Fahrt vom nebligen Luzern ins sonnige Eigenthal zumeist rechts liegen gelassen wird, möchte ich in diesem KaltWarm berichten.

Von aussen ist es ein schlichtes, frühbarockes Gotteshaus, umso mehr verblüfft die Kirche durch ihr reiches, bewegtes Innenleben. Bewegt ist auch die Geschichte des Gebäudes. Im Laufe von 150 Jahren wurde aus einer einfachsten Eremitenklausur eine der eigenwilligsten frühbarocken Kirchen der Schweiz mit einem Bilderhimmel, der seinesgleichen sucht. Zu verdanken ist dieses Bauwerk einem einzigen Menschen, Pater Ludwig von Wyl von Luzern, der – durchdrungen vom Geist der Gegenreformation – dieses Gesamtkunstwerk aus Architektur, Malerei und Skulptur nicht nur konzipierte, sondern die Beschaffung der finanziellen Mittel auch gleich selbst besorgte.

Zu erreichen ist die Kirche – wie einstmals die Pilger – zu Fuss von Kriens über die gedeckte Holzbrücke über den Ränggbach und den steilen Prügelweg – oder ganz bequem per Postauto. Das Hinuntersteigen von der Kirche in die Schlucht bis zum Felsvorsprung, unter dem der Eremit gelebt haben soll jedoch, ist ein Muss. Umso eindrücklicher ist es danach, aus dem dunklen Tannenwald hinauf ins Sonnenlicht zu steigen und eine Kirche zu betreten, in der alles zu schweben scheint – ein Erlebnis, das schon die Pilger vor mehr als 350 Jahren beglückte. Probieren Sie es aus!

Ursula Gut Köpfler

Der Bilderhimmel von Hergiswald



Die Wallfahrtskirche Hergiswald (März 2021)



Innenraum mit der berühmten Holzdecke; die Santa Casa befindet sich genau hinter dem Hochaltar

Dass sich über seinem Sarkophag einmal eines der grossartigsten frühbarocken Kunstwerke der Schweiz erheben würde, dies hätte sich der Kartäuserbruder Johannes Wagner wohl nie vorstellen mögen, geschweige denn gewünscht, als er sich 1489 in tiefer Abgeschiedenheit mitten im Wald zwischen Kriens und dem Eigenthal unter einem Felsvorsprung niederliess, um fern von Trübel und Menschen ein frommes Leben als Einsiedler zu führen.

Als die Luzerner Patrizierfamilie von Wyl nur wenige Jahre später dem gottesfürchtigen Mann, der auf ihrem Waldstück hauste, unweit seiner Höhle ein einfaches Bethäuschen mit Altar errichten liess, war der erste Grundstein zur heutigen Kirche gelegt. In diesem Häuschen fand Johannes Wagner nach seinem

Tod im Jahre 1516 auch seine letzte Ruhestätte. Waren die Menschen auf der Suche nach Trost und Kraft schon zu seinen Lebzeiten zu ihm geströmt, versiegte dieser Zustrom auch nach seinem Tode nicht, so dass das

Bethäuschen an speziellen Feiertagen und besonderen Bittgängen auch mehr als hundert Jahre nach seinem Ableben für die zahlreichen Pilger viel zu klein war. So fasste man 1620 den Entschluss, das Bethäuschen zu vergrössern. Wieder waren es die von Wyls, die die Initiative ergriffen. Der Stadtrat von Luzern spendete Holz und Kalk und schon begann man, die neue Kirche rings um das alte Bethäuschen herum anzulegen. Nach 36 Wochen wurden die alten Mauern geschleift und bereits Ende 1621 konnte die grössere, in spätgotischem Stil erbaute Kapelle geweiht werden.

Nun war es aber nicht mehr nur Johannes Wagner, an den man sich als Fürsprecher bei Gott wandte, sondern immer mehr wurde Maria, der Mutter Jesu, diese Rolle zugesprochen. Einen entscheidenden Impuls dazu gab das in Silber getriebene Gnadenbild der Muttergottes, der sogenannten Patrona Lucernae (*Bild siehe nächste Seite*), das ein Münchner Goldschmied in Anlehnung an die berühmte Statue der Patrona Bavariae geschaffen hatte. Der in München tätige Barbier und Wundarzt Johann von Wyl hatte die Statue 1627 in die neu errichtete Kapelle im Hergiswald gestiftet und schon bald wurde von einer Reihe von Wunderzeichen berichtet, die auf der Fürsprache der Mutter Gottes von Hergiswald beruhten. Die Erinnerung an Johannes Wagner verblasste immer mehr und das ehemalige Bethäuschen des Einsiedlers wurde nach und nach zu



Deckplatte des Sarkophags des Kartäuserbruders Johannes Wagner

Der Bilderhimmel von Hergiswald



Gnadenbild der Muttergottes, „Patrona Lucernae“, Münchner Goldschmied, um 1620

einer viel besuchten Marienkapelle. Ein grosser Marienverehrer war auch Pater Ludwig von Luzern, ein weiterer von Wyl, der sich nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1636 um die Bautätigkeit und deren Finanzierung in Hergiswald kümmerte. Ihm schwebte Grosses vor. Mit Hilfe kleiner und grosser, selbst königlicher Spender, liess er mittels diverser An- und Umbauten aus dem kleinen gotischen Gotteshaus im Laufe der nächsten 20 Jahre eine stattliche frühbarocke Kirche errichten, deren Inneres, nach einem ausgeklügelten theologischen Programm, überreich mit Altären, Bildern und Emblemen ausgestattet wurde.

Alles im Innern scheint zu schweben. Der Legende nach vom Heiligen Land nach Loreto und später hierher nach Hergiswald geflogen ist auch die Santa Casa, das Häuschen, das heute mitten in der Kirche steht, das 1649, in seinem Baujahr, aber lediglich ein Anbau an die spätgotische Kapelle war. Der Legende nach handelt es sich bei der Santa Casa um das Haus der Heiligen Familie, das Haus, in dem Maria geboren wurde,

aufgewachsen war und bis zu ihrem Tode gelebt hatte. Nachdem die Kreuzfahrer 1291 Palästina endgültig verloren hatten, hätten Engel das Häuschen von Nazareth über Dalmatien bis auf einen Hügel nahe Ancona getragen, wo die darin stehende schwarze Madonna von den Menschen schon bald so sehr verehrt wurde, dass sich Loreto zu einem bedeutenden Wallfahrtsort entwickelte, an

dessen architektonischen Gestaltung sich die namhaftesten Künstler der Renaissance beteiligten. Der Ruf Loretos drang über die Alpen und im Zeichen der Gegenreformation entstanden in den katholischen Gebieten der Schweiz, Süddeutschlands und Österreichs zahlreiche Kopien der Santa Casa von Loreto. Selbstverständlich wird diese Legende in der Kirche auch bildlich erzählt. An der Ostwand der Loreto-Kapelle hat der Solothurner Künstler Johann Dietterlin dieses wundersame Ereignis malerisch festgehalten. Die in Hergiswald beteiligten Künstler und Handwerker arbeiteten sehr genau und erstellten eine in Mass und Ausstattung exakte Kopie des Originals von Loreto. Selbst die spätmittelalterlichen Fresken an der Innenwand des Häuschens wurden so geschickt kopiert, dass sie bis heute die Kirchenbesucher zu täuschen vermögen. Die neue Loretokapelle machte den Hergiswald weitem berühmt und bald konnten auch diese beiden miteinander verbunden Kapellen die Pilgerströme nicht mehr fassen. Nun ging es Schlag auf Schlag. Bereits anfangs 1651

erfolgte im Westen der Bau einer weiteren Kapelle, der Felixkapelle, und im Herbst desselben Jahres wurde mit dem Aushub zur heutigen Wallfahrtskirche begonnen. Das Kapellenschiff von 1620 wurde abgebrochen, die Loreto- und Felixkapelle in die neue, nun nach Norden ausgerichtete Kirche integriert - aus dem über die Jahrzehnte gewachsenen Raumgefüge war ein stimmiges Gesamtkunstwerk geworden. Wie bei seinem Vorbild aus Loreto stand das kleine Häuschen nun auch im Hergiswald mitten in einer glanzvollen Kirche. Es war eine Architektur ganz im Sinne der Wallfahrt. Das kleine Haus stand geborgen in der grösseren Kirche, die zahlreichen Pilger konnten trockenen Fusses das Häuschen umschreiten, es berühren und betreten. Das schlichte, etwas gedrungene,

Figurengruppen, Heiligenporträts. Wunderbar theatralisch auch die beiden Engel zur Rechten und zur Linken der Santa Casa, die aus luftiger Höhe ihre Arme in lebhafter Bewegung auf das heilige Häuschen hin ausstrecken und so auf die wundersame Rettung der Santa Casa durch Engelshand verweisen. Die Aufgabe, die riesige Holzdecke in einen einzigartigen Bilderhimmel zu Ehren Mariens zu verwandeln, fiel dem bekanntesten Luzerner Maler, Kaspar Meglinger (1595-1667), der schon die Totentanzbilder auf der Spreuerbrücke gemalt hatte, zu. 324 rechteckige Bildtafeln umrahmt von Hunderten von goldenen Sternen sollten die Kirchendecke zum Strahlen bringen und gleichzeitig die Tugenden der Muttergottes verherrlichen. Das Konzept dazu stammte von Pater



bäurische Äussere der Kirche lässt nichts von der barocken Fülle im Innern erahnen. Die namhaftesten Kunsthandwerker und Künstler der Stadt Luzern wurden zur Ausschmückung der Kirche berufen, schufen in spielerisch barocker Erzählkunst Altä-

Ludwig, der sich jahrelang mit der im Barock beliebten Kunst der Emblematik beschäftigt hatte. Finanziert wurde die Malerei von privaten Donatoren, Luzerner Ratsherren, Patriziern und Mitgliedern der Metzgerzunft. Die Frauenbruderschaft von Lu-



Engel schwebend links der Santa Casa

Der Bilderhimmel von Hergiswald

zern stiftete das einzige nicht als Emblem gestaltete Bild der «himmlischen» Decke, die Himmelfahrt Mariens, das sich an zentraler Position, in der Vierung über dem Hochaltar befindet. Maria entschwebt, begleitet von betenden und musizierenden Engeln auf einem effektiv inszenierten dunkelgrauen Wolkenband – das irdische und himmlische Sphären trennt – in den Himmel. Die Frauenbruderschaft selbst liess sich als betende Frauengruppe, die sich rund um das offene Grab Mariens versammelt hatte, verewigen. Obwohl das Bild als einziges kein Symbol ist und auch doppelt so hoch und doppelt so breit wie die restlichen Bildtafeln, fügt es sich harmonisch in die Decke ein. Symmetrie heisst das Zauberwort. Symmetrisch aufgebaut ist das grosse Bild, Symmetrie zieht sich auch durch den ganzen Bilderhimmel. Meglinger schöpfte aus verschiedensten Quellen, Büchern und Stichen. Er vereinfachte, stilisierte, reduzierte die damals bekannten Motive, verzichtete auf jegliche Gestaltung des Hintergrunds und erreichte dadurch eine äus-



„Himmelfahrt Mariens“ in der Vierung über dem Hochaltar

erst dekorative, luftig leichte, fast schwebende Wirkung des Gewölbes.

Maria wird verehrt durch alles, was es auf Erden und am Himmelsgewölbe gibt, durch Tiere,

Pflanzen, Sonne, Mond und Sterne, die vier Elemente, die edelsten Steine, vom Menschen Geschaffenes wie Werkzeuge, Möbel, Waffen, Musikinstrumente, aber auch allerlei seltsame Dinge aus Sage und Dichtung. Sie alle verweisen auf einen Aspekt Mariens und ihre Rolle im göttlichen Heilsplan oder verherrlichen eine ihrer Tugenden und Auszeichnungen, denn im Sinne des mittelalterlichen Allegoriedenkens weist alles Lebendige, aber auch jedes Ding über sich selbst hinaus und kann etwas ganz anderes bedeuten.

Die Anordnung der Bildtafeln wirkt beliebig. Es gibt keine Hierarchie, keine innere Ordnung. Die wilden Tiere Löwe, Panther und Tiger, die Instrumente Orgel, Geige und Trompete und all die weiteren inhaltlich zusammengehörigen Dinge werden nicht nebeneinander angeordnet, sondern sind frei über das ganze Gewölbe verteilt. Es gibt weder Anfang noch Ende. Entscheidend für die Platzwahl war allein die Gesamtwirkung, die erzielt werden sollte. Dem Künstler ging es nicht ums Detail, sondern um das spannende Wechselspiel, das



Ausschnitt aus dem Bilderhimmel von Hergiswald, der aus 324 bemalten Holztafeln von Kaspar Meglinger (1595-1667) besteht.

Der Bilderhimmel von Hergiswald

durch die Schlichtheit dieser etwas naiven und plakativen Deckenmalerei und der überbordenden barocken Fülle des restlichen Kircheninneren entstand. Ohne Feldstecher und fast auf Augenhöhe betrachten lassen sich die 17 Marien-Embleme, die an der Orgelempore [8] angebracht sind und den himmlischen Zyklus abrunden. An der zentralsten Stelle, dort, wo die Orgelempore auskragt, sind die drei zusammengehörigen Bilder der Heiligen Familie ange-

Wasser spendenden Brunnen [4], während er im Bild neben Josef [5] seinen Durst bereits gestillt hat und ruhig – mit einem Kruzifix im Geweih, das auf die Verbundenheit Marias mit

zichteten Pater Ludwig und sein Maler auf die Bildunterschrift und somit auf die Deutung des Bildes.

Im Laufe der nächsten Jahrhunderte gerieten dann der einst

ständlicher Einfälle. Einen inhaltlichen Zugang fand man erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wieder, als man sich erneut für die Emblemkunst der Renaissance und des Barocks zu interessieren begann und damit die alten Emblembücher, aus denen Pater Ludwig und mit ihm Meglinger ihr Wissen geschöpft hatten, neu entdeckte. Dass die Wallfahrtskirche in Vergessenheit geraten war, hatte aber auch ihr Gutes. So wurden an



bracht. Das Jesuskind [1] schwebt mit ausgebreiteten Armen in einer Aureole stehend über der stürmischen See und den beiden Heraklessäulen, die die Welt begrenzen und dem Menschen sagen, bis hierher und nicht weiter (NON PLUS ULTRA). Für Jesus jedoch gibt es diese Beschränkung nicht: NESCIO TERMINUM. Ich kenne keine Grenzen heisst es auf dem Schriftband über ihm.

Auch lässt sich hier die symmetrische Anordnung der Bildtafeln aufs Beste studieren. Ganz dem damaligen Bildtypus entsprechend wird das Jesuskind auf seiner rechten und linken Seite von seinen Eltern Maria und Josef begleitet. Beide stehen – wie die Hergiswalder Kirche – auf einem mächtigen Felsen und tragen als Zeichen ihrer Jungfräulichkeit und Heiligkeit eine Lilie in der Hand. Den Unendlichen habe ich umgeben (INTERMINUM CIRCUMDEDI), heisst es bei Maria [2], IMMENSUM NUTRIVI, den Unermesslichen habe ich ernährt, bei Josef [3]. Im Bild neben Maria eilt ein dürstender Hirsch zum reichlich

ihrem Sohn Jesus verweist – auf einem Hügel steht. Zur Linken [6] folgt sodann die Geschichte der Schlange, die das Vogelnest auf dem Baum bedroht und zur rechten [7] der glorreiche Sieg des Vogels über die Schlange. Maria verehrt als Helferin der Christen und Zwingerin des Bösen.

Nicht einfach ist die Interpretation der Hergiswalder Embleme, ist der Künstler doch oft nicht nur frei mit den einzelnen Motiven umgegangen, sondern hat auch die im Barock üblichen Vorgaben zur Gestaltung eines Emblems abgeändert. Gehörten zu einem Emblem ursprünglich eine Überschrift, die das Thema des Bildes angibt, die Pictura, die im Mittelpunkt steht und das Thema bildlich darstellt und die Bildunterschrift, die das Bild deutet, ver-

berühmte Wallfahrtsort und mit ihm auch der Bilderhimmel immer mehr in Vergessenheit. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Pilger zwar durch Touristen ersetzt. Doch die Menschen kamen nun der intakten Natur, dem klaren Wasser und der herrlichen Aussicht auf See und Berge wegen und die kirchliche Anlage verwahrloste zusehends. Die Menschen hatten den Zugang zur barocken

Theatralik der Kirche und der Symbolik ihrer Decke verloren. Sie sahen in den Maleien nichts weiter als eine Anhäufung seltsamer, unver-

der Kirche und an ihrer Ausstattung seit ihrer Fertigstellung im Jahre 1654 keine grösseren Veränderungen vorgenommen, so dass die Deckenbilder mit wenigen Ausnahmen auch heute noch ganz die Handschrift Meglingers tragen und wir als Besucherinnen und Besucher nach der aufwändigen Gesamtanierung der Kirche von 2003-2006 ein Stück neuerstrahlter, unverfälschter frühbarocker Kirchenkunst und Frömmigkeit erleben dürfen.

Literatur:
Dieter Bitterli: «Der Bilderhimmel von Hergiswald», Benteli Verlag, 2018
Alle 324 Bildtafeln werden abgebildet, beschrieben, kommentiert und entschlüsselt.
www.bilderhimmel-hergiswald.ch



Die Orgelempore: Bilder-Anordnung [8]

In Farbe können Sie die Bilder dieser Ausgabe auf der Webseite des Vereins Freunde des Kunstseminars sehen:
www.kunstseminar.ch/verein

Impressum
Herausgeber: Verein Freunde des Kunstseminars
Text: Ursula Gut Köpfl
Fotos: Hanspeter Köpfl
Gestaltung: HPK Grafik Design