

Der Bilderhimmel von Hergiswald *Ein Forschungsbericht*

Von Dieter Bitterli

Dem Autor dieses kleinen Beitrags war es vergönnt, während der letzten fünf Jahre dank eines Forschungskredits des Schweizerischen Nationalfonds eine Publikation über die faszinierenden Deckenbilder der frühbarocken Wallfahrtskirche Maria Loreto Hergiswald (Kanton Luzern) vorzubereiten. Die rund 400 Seiten und über 330 farbige Abbildungen umfassende Monographie mit dem Titel «Der Bilderhimmel von Hergiswald» erscheint 1997 im Wiese Verlag, Basel.

Die Hergiswalder Wallfahrtskirche steht in einer steilen Waldlichtung am nördlichen Abhang des Pilatus, gut zwei Wegstunden von der Stadt Luzern entfernt. In der Abgeschiedenheit des «Hergißwald» oder «Herrgottswald» hatte sich 1489 ein Eremit niedergelassen, dem fromme Luzerner Bürger eine kleine Kapelle stifteten. Diese wurde 1620/21 vergrößert, und 1648/49 baute man eine Loretokapelle an, d. h. eine getreue Architekturkopie der in Loreto bei Ancona verehrten Santa Casa, des nach der Legende von Engeln aus Nazareth nach Italien getragenen Hauses der Heiligen Familie. Nur zwei Jahre später folgte als weiterer Anbau die Felixkapelle, die die Gebeine eines römischen Katakombenheiligen aufnahm. Noch im selben Jahr begannen die Ausbaurbeiten zur 1662 geweihten Wallfahrtskirche, in der die bestehende dreiteilige Kapellenanlage auf kongeniale Weise integriert wurde: Der Chor der ersten Kapelle und die gegenüberliegende Felixkapelle bilden nun den Querarm des kreuzförmigen Baus, in dessen nördlichem Teil – gleichsam als Kirche in der Kirche und als zentrales Heiligtum – die Loretokapelle steht. Aus den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts stammt die teils spektakuläre und künstlerisch bedeutende Ausstattung der Kirche: die geschnitzten Altäre und die im Raum verteilten Holzfiguren des Luzerner Bildhauers Hans Ulrich Räber, die Triumphbögen vor den Seitenkapellen mit ihren prunkvollen Aufbauten, Jakob Wägmanns Glasgemälde für die Rundbogenfenster – und die Ausmalung der riesigen polygonalen Holzdecke.

Wie ein lichtiges Zelt wölbt sich die bunte Decke über das gesamte Innere – ein Himmel voller rätselhafter Symbole und Sprüche zur Verherrlichung der in Hergiswald verehrten Jungfrau Maria, der «Patrona Lucernae». Die blau bemalten Holzleisten, die die Decke in 323 mehrheitlich rechteckige Felder unterteilen, sind mit Hunderten von vergoldeten Ziersternen bestückt und verstärken die illusionistische Wirkung: als stünde alles unter freiem Himmel und als schwebte das verspielte Ensemble der Altäre und Figuren durch die Lüfte, zusammen mit der beidseits von Engeln getragenen Santa Casa.

Die Kreuzform spiegelt sich im geometrischen Aufbau der Felderdecke mit ihrer strengen Reihung der ca. 150 cm hohen und 100 cm breiten, jeweils aus zwei bis drei Brettern zusammengesetzten Bildtafeln. Die insgesamt 304 auf eine weiße Grundierung gemalten Sinnbilder oder Embleme – bestehend aus einem symbolischen Bild (Pictura) und einer knappen lateinischen Inschrift (Motto oder Inscriptio) – gruppieren sich um das doppelt so große Mittelbild, das die Himmelfahrt Marias zeigt: je hundert Tafeln befinden sich im Norden (über der Loretokapelle) und im Süden (von wo man die Kirche betritt), je zweiundfünfzig im Osten und Westen, wo jeweils die zentrale Tafel statt eines Sinnbildes ein Stifterwappen zeigt. Hinzu kommen die siebenzehn Embleme an der Brüstung der Orgelempore über dem Eingang.

Mit seinen insgesamt 321 farbigen Sinnbildern ist dies der reichste erhaltene Zyklus angewandter, d. h. nicht in Buchform veröffentlichter, Embleme überhaupt und für sich allein ein monumentales Zeugnis frühbarocker Kunst und Frömmigkeit in der Innerschweiz. Auf einer der Tafeln in der äußersten Reihe des Ostflügels, versteckt hinter den Aufbauten des Triumphbogens der Sakramentskapelle und für den Kirchenbesucher von bloßem Auge nicht zu erkennen, ist das Werk signiert und datiert: «Caspar Meglinger pinxit 1654». Meglinger (1595- nach 1667), der führende Maler des Totentanzes auf der Luzerner Spreuerbrücke, setzte allerdings lediglich um, was ein anderer anhand gedruckter Emblemsammlungen eigens für den marianischen Gnadenort konzipiert hatte: der Kapuziner Ludwig von Wyl von Luzern (1594-1663), nach dessen teils hochfliegenden Plänen in Hergiswald aus einer kleinen Waldkapelle innerhalb weniger Jahre eine stattliche Wallfahrtskirche entstand.

Mitglieder der Patrizierfamilie von Wyl, der das Waldstück am Pilatus gehörte, hatten schon das erste Bethaus gestiftet und amtierten in der Frühzeit verschiedentlich als Kapellenpfleger. Auch Ludwig von Wyl († 1636), der Vater P. Ludwigs, war – zusammen mit seinem Vetter Jakob von Wyl († 1662) – Pfleger in Hergiswald. Ihm folgte sein Sohn Johann nach, wie der Maler Jakob von Wyl († um 1619) ein älterer Bruder P. Ludwigs, der damals als Guardian und Lektor in Luzern wirkte, nachdem er diese Ämter bereits in den Kapuzinerklöstern Freiburg i. Ue. und Solothurn innegehabt hatte und schon 1630 ins Definitorium gewählt worden war.

Daß die Konzeption der Loreto- und der Felixkapelle sowie der Ausbau zur heutigen Kirche auf P. Ludwig von Wyl zurückgehen, ist bekannt und belegt durch zahlreiche Bauvorschläge, Entwürfe und Bittschreiben aus der Hand des unermüdlischen Paters, die sich heute im Luzerner Staatsarchiv und im Provinzarchiv der Schweizer Kapuziner in Luzern befinden. Seine vielfältigen Beziehungen zum Luzerner und Solothurner Patriziat nutzte er geschickt für die Finanzierung seiner Bauvorhaben und deren künstlerischen Ausstattung. Der Ausbau der dreiteiligen Kapellenanlage fällt in die Zeit von P. Ludwigs Guardianat in Baden (1648/50) und Solothurn (1650/54); während des Baus der Wallfahrtskirche finden wir ihn gar als Bauleiter (1652/53) und Provinzial



P. Ludwig von Wyl (1594–1663), einst Provinzial der Schweizer Kapuziner, war der Konzeptor für den Hergiswalder Emblemyklus (Bild PAL FA IV, L 250).

(1654/57), schließlich als Vikar in Solothurn (1657/61). Tatsächlich war, wie P. Beda Mayer (Helv. Franc. 9, S. 51) bemerkt, das zweite Jahr von Ludwigs Provinzialat «das fruchtbarste und baureichste Jahr der ganzen Provinzgeschichte: sechs Niederlassungen wurden gegründet [Bezau, Landser, Schlettstadt, Schüpheim, Arth und Pruntrut], zwei Klöster vollends ausgebaut [Wil und Villingen], sechs Hospize zu Klöstern erhoben» – hinzu kommt

die Bautätigkeit in Hergiswald, wo P. Ludwig zudem gerne ein von seinen Mitbrüdern geführtes Hospiz errichtet hätte. Dazu kam es allerdings genauso wenig wie zur Anlage eines Sacro Monte nach norditalienischem Vorbild, von dessen Planung uns die Akten berichten.

Zweifellos war Ludwig von Wyl auch der Konzeptor des Hergiswalder Emblemzyklus. Der Maler Kaspar Meglinger hätte kaum ohne fremde Hilfe ein Programm für die 321 Tafeln entwerfen können. Der theologische Gehalt, die sprachliche Gewandtheit und die Einbeziehung der mit dem Loretoheiligum verbundenen Themen tragen die Handschrift des tief religiösen Menschen und Gelehrten Ludwig von Wyl, der hier gleichsam seine emblematische verschlüsselte Mariologie und Ekklesiologie ausbreitete und damit wohl das ehrgeizigste und eindrucklichste Zeugnis seiner intellektuellen «acutezza» und gleichzeitigen Frömmigkeit hinterließ. Erstaunlicherweise äußert sich P. Ludwig in seinen erhaltenen Plänen und Anleitungen nie über die Deckenbilder, und auch in den Rechnungsbüchern des Pflegers wird nirgends mit dem Maler abgerechnet – die ohnehin vergleichsweise geringen Kosten für die Arbeit Meglingers und seiner Helfer waren wohl durch jene Stifter gedeckt, deren Wappen und Namen sich über den seitlichen Triumphbögen und auf den Tafeln an der Orgelempore finden.

Meglinger muß am Ort nach den genauen Angaben P. Ludwigs gearbeitet haben, der ihn mit Plänen, Skizzen und Kupferstichen versorgte und ihm und seinen Gesellen wohl auch oft über die Schulter schaute. Ideen, Muster und graphische Vorlagen lieferten ihm die gedruckten Emblembücher, die damals teils in großen Auflagen hergestellt wurden und sich in ganz Europa großer Beliebtheit erfreuten. Eines davon, der «Mondo simbolico» des italienischen Geistlichen Filippo Picinelli, war eben erst, nämlich 1653, in Mailand erschienen. Der stattliche Foliant ist ein eigentliches Lexikon tausender Sinnbilder samt deren Bedeutungen, die sich anhand der ausführlichen Register leicht erschließen lassen. Allerdings enthält der «Mondo simbolico» nur wenige Abbildungen, im Gegensatz zu Paolo Aresis auf neun Bände angelegten «Imprese sacre», einer zwischen 1613 und 1640 in Verona, Mailand, Venedig und Tortona erschienenen monumentalen Sammlung emblematischer Predigten in italienischer Sprache mit insgesamt 201, in Kupfer gestochenen Sinnbildern. Diese beiden wichtigsten Quellen standen Ludwig von Wyl allem Anschein nach im Luzerner Kapuzinerkloster zur Verfügung. Die noch heute dort aufbewahrten Exemplare jedenfalls tragen nebst den typischen Besitzvermerken und Stempeln der Zeit interessante zeitgenössische Benutzerspuren: die handschriftlichen Korrekturen der Errata im Index des «Mondo simbolico» – etwa unter dem Stichwort «Maria Vergine» (!) – könnten genauso von P. Ludwig stammen wie das eingeklebte Register am Außensteg, mit dem sich die einzelnen Kapitel rascher aufschlagen lassen.

Wichtiger jedoch sind die inhaltlichen und ikonographischen Übereinstimmung und Parallelen zwischen den Bildtafeln und ihren Vorlagen. Solche unmittelbaren Abhängigkeiten und absichtlichen Veränderungen aufzuzeigen,

war eines der Ziele der Forschungsarbeit über die Hergiswalder Deckenbilder. Tatsächlich lassen sich viele der 321 Embleme nur dann verstehen, wenn man die – oftmals veränderte – Vorlage und deren vorgegebene Deutung kennt. Daneben gibt es auch zahlreiche freie Varianten einzelner Sinnbilder, die ein Motiv abwandeln oder aber antithetisch als Gegenbilder funktionieren, und schließlich füllte Ludwig von Wyl seinen Himmel auch mit ihm bekannten Vergleichsbildern aus der mariologischen Literatur, der Mariendichtung, der Liturgie und den marianischen Motivkreisen der bildenden Kunst.

Das meiste davon gehört für einen modernen Menschen einer anderen, einer versunkenen Welt an. Wer die von außen so schlicht wirkende Hergiswalder Kirche betritt, der steht auf einmal inmitten dieser Welt und staunt über die bunte Pracht und Fülle der auf einander verweisenden Bilder und Zeichen. Vielleicht auch deshalb wählte der Maler ausgerechnet jene Tafel, die eine goldene Schatztruhe zeigt, um sein Werk zu signieren. Die prächtige Truhe ist ein Sinnbild für die Gottesmutter Maria, und zugleich verweist sie auf die verborgenen Schätze der Hergiswalder Kirche, wenn es auf dem Schriftband heißt: PRÆCIOSIORA LATENT, kostbarere Dinge liegen verborgen.



Das Innere der Wallfahrtskirche Hergiswald (Bild PAL Sch 6137).

Kernstück des Buches «Der Bilderhimmel von Hergiswald» bildet der Katalogteil, in dem jedes der 321 Embleme abgebildet, beschrieben und gedeutet wird. Jeder Eintrag enthält zudem Nachweise hinsichtlich der Quellen und Vorlagen, die zusätzlich abgebildet werden, sowie Literaturhinweise. Der Eintrag zum Sinnbild des Löwen – sonst ein Christussymbol – beispielsweise liest sich wie folgt:

Der wachende Löwe
Süd 42

Ein im Freien stehender und mit offenen Augen schlafender Löwe.
ET DORMIO, ET VIGILO.
Ich schlafe und wache.



Das Emblem zeigt, wie der Löwe mit offenen Augen schläft – eine alte Vorstellung, die über die mittelalterlichen Tierbücher bis in die zoologischen Enzyklopädien der Neuzeit tradiert wurde¹. Statt wie andere Tiere in einer Höhle verbringe der furchtlose Löwe die Nacht im Freien und schlafe, ohne die Augen je ganz zu schliessen, berichtet Paolo Aresi (IV,1295f.), dessen Emblemstich (FORTITUDINE MEAM CUSTODIAM) wohl Meglingers Bild zugrunde liegt². Das aus dem Hohelied-Vers «Ego dormio et cor meum vigilat», «ich schlafe, doch mein Herz wacht» (Ct 5,2), abgeleitete Motto ET DORMIO, ET VIGILO hingegen fand sich im «Mondo simbolico» des Filippo Picinelli (V,315), der im wachenden Löwen u. a. ein Sinnbild für die Jungfrau Maria sieht; ganz in ihre geistlichen Übungen vertieft, habe Maria asketisch gelebt und nur wenig geschlafen: «sie schlief erst, als sie nicht mehr anders konnte, und obgleich ihr Körper ruhte, so blieb ihre Seele doch wach»³.

An Marias Gottesliebe und vorbildliche Frömmigkeit, von der schon die ältesten Marienleben erzählen, will auch das Hergiswalder Emblem erinnern. Aus dem mit offenen Augen schlafenden Löwen spricht die Braut des Hohenliedes und mit ihr Maria, die ihre Liebe zu Christus und den Menschen bekundet: ET DORMIO, ET VIGILO,

ich schlafe und wache⁴. Zusammen mit den verwandten Bildern des Papageien und des Kranichs, die in West 12 bzw. Süd 49 für ihre Artgenossen Wache halten, verweist das Emblem damit zugleich auf Marias umsichtige Fürsorge als Mutter der Kirche und der Gläubigen.

Vorlage

Picinelli V,315: ET DORMIO, ET VIGILO; vgl. Aresi IV,1294: FORTITUDINE MEAM CUSTODIAM.

Literatur

Marracci I,226 (leæna); Salzer 25f., 54ff., 538; ML IV,141ff.; LCI III,112ff.; Henkel/Schöne 399ff.



Aresi IV,1294: FORTITUDINE MEAM CUSTODIAM.

- 1 Vgl. LMA V,2141f.; Henkel 1976, 165; Schleusener-Eichholz 1985, 326ff. Für die Neuzeit vgl. Gesner 1551, 649.
- 2 Vgl. die ebenfalls im Freien stehenden Löwen bei Picinelli, S. 185 (V,338: SU BRAVEZA SE PIERDE) und Typotius/Sadeler I,119: ME ME VINDICE.
- 3 Ambrosius, De virginibus II,8 (PL 16,209).
- 4 Zu Maria als Braut Christi und der Kirche sowie zur mariologischen Hohelied-Exegese vgl. ML I,562ff. bzw. III,232ff.