

di Dio Maria Consolata Betrone (1903-1946) e Maria Costanza Panas (1896-1963), tutte testimoni di un'autentica e pregevole maturità interiore. Nel passato luminoso di queste Cappuccine (ma l'Autore non manca di riferire anche le ombre che inevitabilmente fanno da risvolto della medaglia) s'intravedono le linee di un presente e di un futuro di fedeltà allo spirito francescano, interpretato in modo originale nel rispetto dei tempi e dei luoghi in cui il vangelo cappuccino viene e ancora verrà riproposto.

Martino Dotta OFMCap

*Heinz Horat: Farbige Geschichten im Kreuzgang. Der Glasgemäldezyklus im Kloster St. Anna, Gerlisberg, Luzern. Luzern, Raeber Verlag, [1997], 100 S., Abb., z.T. mehrfarbige.*

Es darf - ohne Übertreibung - als ein kunstgeschichtliches Ereignis bezeichnet werden, daß mit diesem auch typographisch hervorragend betreuten Bildband der vom Glasmaler Jakob Wägmann (1586 - wohl 1656) von 1618 bis 1624 für das Kapuzinerinnenkloster St. Anna im Bruch zu Luzern geschaffene Gemäldezyklus vom ausgewiesenen Fachmann Heinz Horat, Denkmalpfleger des Kantons Zug, erstmals in Farben reproduziert und nach seinem Bildinhalt und der Maltechnik gewürdigt wird. Mit Recht schreibt die derzeitige Frau Mutter, Sr. Maria Nicola Schmucki TORCap, daß diese 29 «Bilder wie ein farbiges Buch der Heilsgeschichte» wirken (6a). Wiewohl die Reihe auf den Seiten 31-89 mit großer Umsicht - natürlich in stark verkleinerter Form - und in seiner leuchtenden Farbenvielfalt wiedergegeben wird, muß man die Bilder vom Leben Jesu und Mariens *in natura* sehen, um ihren künstlerischen Wert voll einschätzen zu können. Der Verf. deutet diesen Sachverhalt in seinem Vorwort (7) selber an: «Die Bogenfelder der Kreuzgangarkaden im Kapuzinerinnenkloster Gerlisberg, Luzern, sind mit Glasgemälden geschmückt. Über Augen-

höhe eingesetzt, werden sie vom schräg einfallenden Licht im Tages- und Jahresrhythmus zu leuchtendem Leben erweckt, um alsbald wieder zu verlöschen. Die Sonne bringt die Farben fast zum Bersten, die Gesichter der Dargestellten blühen auf.»

In einem ersten Teil (*Bau und Ausstattung des Klosters St Anna im Bruch*, 8a-13b) vermittelt H.H. dem Leser einen Einblick in die wechselreiche Geschichte des Vorgängerklosters im Bruchquartier zwischen 1498 und 1904, wobei er natürlich auf die einschlägigen Forschungen von Beda Mayer OFMCap (1973), und von Fritz Glauser (1987) zurückverweist. Wertvoll sind die dem Text hinzugefügten Abbildungen aus historischen Prospekten Luzerns, von Grundrissen und geschichtlichen Photos des Klosters (z.B. Abb. 5: *Das Kloster St Anna von Süden...*, um 1900: 12). Darauf folgt die *Beschreibung des Klosters St. Anna im Bruch* (14a-15a), wo der Verf. gegenüber seinen Vorgängern zweifellos neue Einsichten über das genaue Aussehen von Kloster und Kirche zu vermitteln vermag, auch wenn die zahlreich erhaltenen alten Photos «meistens nicht beschriftet wurden» und deshalb «nicht immer genau interpretierbar» sind. In diesem Zusammenhang sei auf die Abb. 8-24 hingewiesen, welche u.a. die Klostergemeinschaft um 1902, das äußere und innere Aussehen von Gebäudeteilen von Kloster, Kreuzgang und Kirche wiedergeben. Aus diesen alten photographischen Wiedergaben erhellt u.a., daß das Kapuzinerinnenkloster um die Jahrhundertwende einer umfassenden Renovation bedurft hätte. Andererseits erkennt man an diesem konkreten Fall das Fehlen eines denkmalpflegerischen Konzepts. Ansonst hätten die Stadtbehörden von damals - anscheinend ohne Bedenken und Widerstände - so alte Gebäude nicht bis auf den Grund niederreißen lassen. Ich denke hier z.B. an die Kirche und besonders an das von Carl Studer gemalte Deckengemälde aus dem 18. Jahrhundert, das als unwiederbringlich verloren gelten muß. «Es stellte

die hl. Klara und Franziskus dar, die, von Engeln umgeben, vor der Dreifaltigkeit, Maria und Anna, Josef und Joachim knien» (10a-b).

Die zwei letzten einleitenden Teile betreffen *Die Glasgemälde im Kreuzgang* (15b-18b) und den *Glasmaler Jakob Wägmann* (19a-b) selber. Hier gibt H.H. einen genauen Einblick in den Bildaufbau; in die graphischen Vorbilder (Albrecht Dürer, Christoph Murer, Hans Holbein d.J. und sein Vater Hans Heinrich Wägmann), deren der Künstler sich bediente; in das Verhältnis zum Zyklus von der Zisterzienserinnenabtei in Rathausen und die vom Künstler verwendete Schmelzfarbentechnik. «Jakob Wägmann verstand es hervorragend, diese Technik zu perfektionieren und sie mit allen ihren Möglichkeiten einzusetzen. Im Wechsel zwischen den Glasfarben Rot, Blau, Violett, Grün und Gelb einerseits und den oft pastellhaften Schmelzfarben andererseits gelangen ihm Bilder von erstaunlicher Raumtiefe und homogener Gestaltung...» (18b). Wägmanns kunstgeschichtliche Bedeutung geht nicht zuletzt aus dem Glasgemäldezyklus im Bruchkloster (nun auf Gerlisberg/Luzern) hervor. «Mit dem Tode von Jakob Wägmann geht die große Zeit luzernerischer Glasmalerei zu Ende», der als deren «letzte[r] große[r] Verteter [...] betrachtet werden muß» (19b). Dieses Gesamturteil wird überzeugend bestätigt durch den *Katalog der Glasgemälde* (30a-89c), wo der Verf. bei jedem Glasgemälde - nach einem Zitat der biblischen oder apokryphen Quelle - eventuelle Entlehnungen aus Stichen und Rissen anderer Künstler, den genauen Bildinhalt und zumeist auch den Erhaltungszustand beschreibt. Schon beim 1. Gemälde über die Verkündigung weist H.H. auf nicht weniger als vier Vorbilder hin, die Wägmann inspiriert haben dürften (30f). Es ist hier natürlich nicht möglich, der wunderschönen Reihe von reproduzierten und erklärten Glasgemälden einzeln zu folgen. Der Verf. erweist sich durchwegs als ein sehr genauer Beobachter und kompetenter Kommentator. Besondere Wert-

schätzung verdienen seine persönlichen Entdeckungen; abgesehen von der von ihm erstmals festgestellten Abhängigkeit Wägmanns von früheren Künstlern, bes. von Dürer und Holbein d.J., verdient Bild 12: *Christus wird zum Tode verurteilt* (52-55) eigens hervorgehoben zu werden, weil es H.H. erstmals gelungen ist, nicht nur Wägmanns Abhängigkeit von einem Blatt des Maarten de Vos, sondern auch die Sinnbedeutung der im Bild mit Zahlen versehenen Personen nachzuweisen. Daß die Fülle der von H.H. gebotenen Erklärungen einen unvermeidlich kleinen Buchstabensatz und die Trennung von Text und kritischem Apparat verlangten (91a-93b), sei hier noch kurz angemerkt. Ähnlich muß die bloße Andeutung auf die vielen heraldisch wichtigen Elemente - bes. für Luzerner Familien - in den Gemälden und dem Kommentar genügen. Ein Bildband also, der Kunstfreunden, Lokal- und Ordensgeschichtlern weit über die Grenzen der Innerschweiz hinaus uneingeschränkt empfohlen werden kann.

Oktavian Schmucki OFMCap

*Maria Bernadette Gemperle TORCap, Johannes Huber: Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika in Tübach SG. Kunst- und Kulturführer. Hrg. vom Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika, Tübach SG. Tübach, Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika/Weibel, 1997, 109 S., ill.*

Die vorliegende Monographie erschien anlässlich der abgeschlossenen Innenrenovation und der Altarweihe der Kirche des Kapuzinerinnenklosters Tübach am 30. November 1997, also am gleichen Tag, an dem auch die Wiedereröffnung der renovierten Kirche und die Altarweihe des Kapuzinerinnenklosters Luzern/Gerlisberg festlich begangen wurden. Beide Schwesternkonvente verdanken ihre heutige Existenz der gleichen Begebenheit zu Anfang des 20. Jahrhunderts: Umsiedlungen im Jahre 1904 hinaus aus