Luzerner Stiftsschatz

Himmlisches Jerusalem in Luzern

Vor drei Jahren wurde die Schatzkammer in der Luzerner Hofkirche neu ins Licht gerückt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der schweizweit einzigartige Raum, 1932/33 vollständig ausgemalt im damals modernsten Art déco-Stil, vermittelt die Stimmung des «Himmlischen Jerusalem». Die leuchtend farbige, orientalisierende Ausgestaltung bildet zusammen mit der Renaissancearchitektur des Raums sowie der Aura der hochbedeutenden Schatzobjekte aus Gotik und Barock einen verzaubernden Dreiklang. **von Urs-Beat Frei**

Der millionenfach gehörte und getanzte Hit «Jerusalema» von Master KG besingt Jerusalem als einen Sehnsuchtsort, wo Friede herrscht und alle Frieden finden, wo es nur glückliche und fröhliche Menschen gibt. Angespielt wird damit auf die biblische Vision des «Himmlischen Jerusalem». Während das erste Buch der Bibel das Paradies als irdischen Garten vorstellt, zeichnet deren letztes, die «Offenbarung des Johannes», das endzeitliche Paradies als Stadt, die vom Himmel herabfährt und das neue, eben «Himmlische Jerusalem» bildet. An diesem Sehnsuchtsort erfüllen sich alle Heilshoffnungen der Menschen.

Von alters her werden christliche Kirchen als vorweggenommene Repräsentationen des «Himmlischen Jerusalem» auf Erden verstanden. In einem lateinischen Hymnus, der anlässlich der Einweihung von Kirchen gesungen wird, kommt das sehr schön zum Ausdruck. Ursprünglich im 7. oder 8. Jahrhundert gedichtet, wurde er im 17. Jahrhundert leicht verändert. Seine erste Strophe lautet in deutscher Übersetzung: «Himmlische Stadt Jerusalem, glückselige Vision des Friedens, die du – aufgetürmt aus lebenden Steinen – bis zu den Sternen emporwächst und wie eine Braut von tausend mal tausend Engeln umgeben bist.»

Diese erste Strophe des bildstarken Hymnus schrieb der heute weitgehend unbekannte Maler Alfred Schmidiger (1892–1977) in grossen Buchstaben über die Eingangstür zum Luzerner Stiftsschatz. Versteckt in der lateinischen Inschrift ist die römische Zahl 1932. Mit ihr hat der Künstler ein Werk datiert, das, rückblickend gesehen, sein Hauptwerk werden sollte und schweizweit einzigartig blieb: Vom Chorherrenstift St. Leodegar und von der Kirchgemeinde Luzern hatte er den Auftrag bekommen, die Schatzkammer der Hofkirche, die mit den zwei toskanischen Säulen vom Stil der Renaissance geprägt ist, neu auszugestalten.

Eine Farbensymphonie

Diese Aufgabe hat er mit einer vollständigen Ausmalung des Raums im damals modernsten Art déco-Stil gelöst, wobei der Hymnus über der Tür zweifelsohne seine damit verfolgte Absicht offenbart: in dem eingewölbten Raum mit einer weitgehend ornamentalen, orientalisierenden «Farbensymphonie» die Stimmung des «Himmlischen Jerusalem» zu erzeugen. Auch der etwas rätselhafte, ca. zwei Meter grosse Engel, der die einzige freie Wand ziert, ist wohl auf diesen

Hymnus zu beziehen. Es ist ein Seraph mit riesigen Flügeln und Flammenhaar. Die ihn umflatternden Schmetterlinge sind Ewigkeitssymbole.

Erstmals macht die neue Beleuchtung der Schatzkammer die himmlische Stimmung, die Schmidiger hervorrufen wollte, wirklich erfahrbar, sodass die Besucher eintauchen können in eine «andere Welt». Bei den Führungen erklingt jeweils am Anfang der erwähnte Hymnus als gregorianischer Choral, was dieses Eintauchen in himmlische Sphären akustisch befördert. Einen Höhenpunkt schliesslich erreicht die Besichtigung dann, wenn sich auch noch eine um die andere der Schrank- und Panzertüren öffnet, welche die Schatzkammer auf drei Seiten einfassen, und die goldenen und silbernen Objekte vor allem aus der Zeit der Gotik und des Barocks in den Raum leuchten. Im Mittelalter und auch später noch wurde das Gold als materialisiertes Licht verstanden, als die Sphäre des Göttlichen.

Zu bewundern sind rund 100 mit grosser künstlerischer Fertigkeit geschaffene Kelche, Monstranzen, Reliquiare, Kruzifixe, Skulpturen, Bilder, liturgische Gewänder aus einer Zeitspanne von über 800 Jahren. Auch die schiere Schönheit, die solche Objekte auszeichnet, wurde seit der Spätantike immer wieder als Offenbarung Gottes und seiner Schöpferkraft verstanden.

Zeugnisse der jeweiligen Zeit

Und wenn Papst Franziskus der Weitergabe des christlichen Glaubens durch den «Weg der Schönheit» besondere Wichtigkeit beimisst (siehe «Freude des Evangeliums», Nr. 167), dann kommt dieser Schatzkammer eine ganz eigene, zutiefst spirituelle Bedeutung zu: Sie ist in ihrer Gesamtwirkung Verkündigung. Darüber hinaus erzählt jedes einzelne Objekt seine Geschichte und ist Ausdruck gelebter Frömmigkeit der Menschen, die es gemacht, in Auftrag gegeben oder erworben haben. Alle Schatzobjekte sind Zeugnisse ihrer jeweiligen Zeit respektive der kirchlichen, politischen und kulturellen Situation, der sie entstammen. Noch heute vermögen die Geschichten, welche die Schatzkammer erzählt, zu fesseln. Einigen davon gehen wir in weiteren Beiträgen in den kommenden Monaten nach. ■

Ein Highlight von Luzern

Der Luzerner Stiftsschatz zählt mit zu den ältesten und bedeutendsten sakralen Schätzen der Schweiz. Seine Anfänge gehen zurück ins Mittelalter, das prächtige, grosse Vortragekreuz und ein silberner Messbucheinband – beides Stiftungen des Propsts Ulrich von Eschenbach – datieren aus dem 12./15. Jahrhundert. Ein meisterliches Zeugnis mittelalterlicher Goldschmiedekunst ist ebenfalls ein Kelch aus der Burgunderbeute der Eidgenossen, erobert in der Schlacht von Murten, 1476.
Der Grossteil der Schatzobjekte stammt aus dem 17. und 18. Jahrhundert, das heisst aus der Zeit nach dem Brand der Vorgängerkirche von 1633. Neben zahlreichen barocken Kelchen, aufwendig gearbeiteten Reliquiaren und seidenbestickten Messgewändern sind hier unter anderem fünf fast lebensgrosse, silberne Reliquienbüsten zu nennen. Schweizweit einzigartig ist die Ausmalung des Schatzkammerraums von 1932/33 im Art déco-Stil. Der Luzerner Stiftsschatz – ein neues Highlight im Kulturangebot der Stadt – kann nur mit einer Führung besichtigt werden. Weitere Informationen und Anmeldung für Gruppen unter *www.luzern-kirchenschatz.org*.

Fotos: zVg, Wikimedia

Holzpartikel vom Heiligen Kreuz in Luzern

Echt oder nicht echt?

Vor 850 Jahren wurde dem damaligen Luzerner Benediktinerkloster im Hof ein Holzpartikel vom Heiligen Kreuz gestiftet. Aufbewahrt wird diese Reliquie bis heute in einem kostbaren, spätgotischen Kruzifix, eines der prominentesten Objekte des Luzerner Stiftsschatzes. Aber stammt der Holzpartikel tatsächlich von dem Kreuz, an dem Jesus hingerichtet wurde?

von Urs-Beat Frei

Zu den ältesten und kostbarsten mittelalterlichen Objekten des Stiftsschatzes in der Luzerner Hofkirche gehört zweifellos das sogenannte Eschenbach-Kreuz, ein grosses Kruzifix, das sowohl als Altar- als auch als Prozessionskreuz verwendet werden kann. So benannt ist es nach seinem Stifter, Ulrich von Eschenbach. Als Propst des damaligen Benediktinerklosters war er im Jahr 1178 an der Einsetzung des ersten Leutpriesters (Seelsorgers) für die Stadt Luzern beteiligt. Traditionell verbindet man mit diesem Jahr die Stadtwerdung Luzerns; entsprechend wurde 1978 die 800-Jahr-Feier der Stadt ausgerichtet.

Die heutige Erscheinungsweise des prächtigen, auf der Vorderseite vergoldeten Eschenbach-Kreuzes datiert allerdings aus dem Jahre 1482 und ist dem Stil der Spätgotik verpflichtet. Das Datum erscheint auf der Rückseite des Kreuzes, wo in lateinischer Sprache vermerkt ist, dass dieses in jenem Jahr renoviert (renovata) wurde. Damit ist gemeint, dass man das Kreuz im seinerzeit modernsten Stil umgearbeitet oder es sogar neu geschaffen hat. Was jedoch vom Vorgängerkreuz blieb und original übernommen wurde, sind die Reliquien, die offenbar seit der Stiftung des Kreuzes darin geborgen waren. Diese Tatsache bestätigen zwei Persönlichkeiten schriftlich auf einem Zettel, der 1482, zusammen mit den Reliquien in das Kreuz hineingelegt, darin verborgen wurde. Zum Vorschein kam dieser Zettel – und das war damals eine kleine Sensation –, als das Eschenbach-Kreuz anlässlich der oben erwähnten 800-Jahr-Feier der Stadt Luzern sorgfältig restauriert und bei dieser Gelegenheit in seine Einzelteile zerlegt wurde. Auf dem Zettel wird nämlich schriftlich vermerkt, dass Peter Brunnenstein, der damalige Propst, sowie Johannes Buchholzer, der «Almosener» des 1482 bereits in ein Chorherrenstift umgewandelten Klosters, bezeugen, dass die Reliquien wieder ordnungsgemäss in das Kreuz eingesetzt wurden. Bis heute sind sie darin enthalten. Als Stiftungsdatum ist das Jahr 1171 ebenfalls auf der Rückseite des Kreuzes eingraviert. Bei den genannten beiden Herren handelt es sich vermutlich um die Stifter des nunmehr erneuerten Kreuzes.

So kostbar dieses Kreuz aufgrund seiner künstlerischen und materiellen Beschaffenheit ist, der in frömmigkeitsgeschichtlicher Hinsicht bedeutsamste Teil daran ist der aus heutiger Sicht wertloseste: nämlich die Reliquien, insbesondere ein winziges Stücklein Holz, das als «vom Heiligen Kreuz» stammend bezeichnet ist. Damit handelt es sich um den wohl ältesten sogenannten «Partikel vom Kreuz Christi», den es in der Zentralschweiz gibt.

Ein Stück vom «wahren Kreuz»

Im Mittelalter und auch in den Jahrhunderten danach hoch verehrt, entlockt der Holzsplitter den meisten Menschen heute nur mehr ein müdes Lächeln darüber, dass man glauben kann, dieser Partikel stamme tatsächlich vom «wahren Kreuz Christi» stamme. Nun ist aber gerade dieser Zweifel nichts Neues, sondern etwas vom Interessantesten an der Überlieferung. Und dies bereits seit dessen angeblicher Auffindung durch die heilige Helena, Mutter des Kaisers Konstantin, um das Jahr 325 in Jerusalem. Mit Konstantin – jener römische Kaiser, der nicht nur das Christentum als Religion tolerierte, sondern auch selbst Christ wurde – verbindet sich das Kreuz Christi als herrscherliches Siegeszeichen. Wurde dieses zunächst rein geistig verstanden, bedeutete später der materielle Besitz eines Stücks vom «wahren Kreuz» auch die göttliche Legitimation von Herrschaft.

Umso dringlicher stellte sich fortan die Frage, wie denn ein Stück vom «wahren Kreuz» als solches erkannt werden könne. Diese Frage stellte sich bereits Helena, stiess sie doch den Berichten zufolge bei den Grabungsarbeiten nicht auf eines, sondern auf drei Kreuze, das heisst auch auf jene der beiden Schächer, die mit Jesus gekreuzigt worden waren. Als Identifizierungskriterium galt nach Bischof Ambrosius von Mailand (339–397) die Inschrift am Kreuz Jesu, laut mittelalterlichen Legenden hingegen eine Totenerweckung bei Berührung des Kreuzes.

Jedenfalls setzte nach der legendären Kreuzauffindung durch Helena die Verehrung des Kreuzesholzes ein. Und entsprechend wuchsen in der Folge die Zweifel an der Echtheit der nun an immer mehr Orten anzutreffenden Kreuzpartikel. Noch grösser wurden die Zweifel, als die Kreuzritter nach der Eroberung Jerusalems 1199 und der Plünderung Konstantinopels 1204 grosse Mengen von Holzpartikel mit nach Hause brachten, die sämtlich vom verehrungswürdigen Kreuz stammen sollten.

Fotos: Lukas Galantay

Ein kostbares spätgotisches Kruzifix des Luzerner Stiftsschatzes, in dem ein Holzpartikel vom Heiligen Kreuz aufbewahrt wird.

Weil diese nun derart zahlreich im Umlauf waren, konnte der hl. Bernhardin von Siena zu Beginn des 15. Jahrhunderts schreiben: «Sechs Paar Ochsen vermöchten die Last nicht zu ziehen, wenn man alle (angeblichen Kreuzpartikel) zusammenfügte. Das ist das Machwerk von Betrügern.» Als Gegenbewegung dazu wurden Strategien ganz unterschiedlicher Art angewandt, um die Echtheit von Kreuzpartikel zu belegen, abgesehen davon, dass man glaubte, die Wirkmacht einer vermeintlich echten Kreuzreliquie übertrage sich durch Berührung auf ein anderes Stück Holz. Immerhin bemerkenswert ist, dass der seit 850 Jahren in Luzern aufbewahrte Kreuzpartikel noch aus der Zeit vor den Kreuzzügen datiert.

Mindestens ebenso interessant wie die Frage nach der Echtheit bleibt die andere, noch weiterreichende: Warum suchten nicht nur Kaiser und Könige, sondern auch einfache Leute während Jahrhunderten in den Besitz eines Kreuzpartikels zu gelangen? Oder vielleicht blasphemisch anmutend: Warum trachten auch heute Menschen danach, von ihren Stars eine Reliquie zu besitzen, sei es ein Fussballtrikot oder aber ein teuer ersteigertes Erinnerungsstück? Letztlich läuft dies wohl auf die ebenso grundlegende wie einfache Frage nach Haben oder Sein hinaus: Was, von wem und warum möchte ich etwas besitzen oder wer zu sein nehme ich mir vor?

Führungen für Gruppen auf Anfrage. Weitere Informationen zum Luzerner Stiftsschatz unter: www.luzern-kirchenschatz.org.

Luzerner Stiftsschatz

Das Geheimnis des «Drachen-Messgewands»

Ein verheerender Brand hat 1633 den mittelalterlichen Vorgängerbau der heutigen Luzerner Hofkirche bis auf die beiden Türme zerstört. Verloren ging dabei nicht zuletzt ein ansehnlicher Bestand an kostbaren liturgischen Gewändern. Aus der heutigen Kollektion von prächtigen Paramenten, vor allem aus der Zeit des Barock und danach, ragt ein einziges heraus, das vor den zerstörerischen Flammen gerettet werden konnte: das aussergewöhnliche «Drachen-Messgewand».

von Urs Beat Frei

Dass das «Drachen-Messgewand» schon früh als ungewöhnlich angesehen wurde, legt bereits seine erste schriftliche Erwähnung durch Renward Cysat (1545–1614) nahe. Der bekannte Luzerner Stadtschreiber spricht mehrmals davon in seinem ebenso umfangreichen wie vielfältigen Werk, unter anderem in seinem «Denkbuch zu der Stadt Luzern» von 1599, welches auch das älteste erhaltene Inventar des Schatzes des Chorherrenstifts St. Leodegar und Mauritius überliefert. Cysat berichtet, dass das Messgewand mit dem merkwürdigen Motiv jeweils zusammen mit anderen Kirchenzierden am Festtag des hl. Mauritius im Chor der Stiftskirche den Gläubigen gezeigt werde. Dessen Entstehung und Schenkung datiert er, wie er selber sagt, «ungefähr um das Jahr des Herrn 1410 herum» und verbindet sie mit einer «seltsam wunderlichen Geschichte».

Die Sage vom Küfer

Ein Küfer aus der Luzerner Eisengasse sei damals im Herbst allein über den Hergiswald zum Pilatus aufgestiegen, um am Berghang Holz für seine Fässer zu schlagen. In einem wilden Tobel, als er zwischen Felsen hindurchgehen wollte, sei er in eine tiefe Grube gefallen, in welcher zwei ungeheuer grosse Drachen sich für den kommenden Winter eingerichtet hätten. Darob sehr übel erschrocken, habe er die Barmherzigkeit Gottes angerufen, dass dieser ihm helfe, sich ruhig zu verhalten, um den Appetit der Lindwürmer nicht zu wecken. Wie diese habe er den Winter über die salzige Feuchtigkeit von den Felsen geleckt und gehofft, im Frühling mit mirakulöser Hilfe wieder aus der misslichen Situation herauszukommen. Und so sei es denn auch geschehen: Der gute Mann habe den Winter mit den ungeheuren, ihm jedoch freundlich gesinnten «Gesellen» zugebracht. Als sich diese dann im Frühling zur Ausfahrt bereit gemacht und die Höhle verlassen hätten, habe ihm dies nicht wenig Schmerzen bereitet, denn kein Mittel sei ihm mehr in den Sinn gekommen, um je wieder die Freiheit zu erlangen. Dann aber, wie durch Schickung Gottes, habe der zweite Lindwurm sich umgewendet und ihm gleichsam bedeutet mitzukommen. Er habe seinen langen, dicken Schwanz wieder in die Grube geworfen, damit der Küfer sich daran festklammere. Das habe dieser, sich ein Herz fassend, mit beiden Händen getan und sei derart dem Felsloch entronnen.

Während die beiden Drachen sich dann fliegend so schnell wie der Pfeil einer Armbrust auf und davon gemacht hätten, habe der Küfer Gott dem Allmächtigen gedankt für seine Erlösung und sei nach Hause gegangen, um entsprechend seinen finanziellen Möglichkeiten ein Messgewand machen zu lassen mit zwei Lindwürmern darauf. Dieses habe er schliesslich der Pfarrkirche im Hof geschenkt zum Lobe Gottes.

Eine fromme Belehrung?

Warum wohl der an der zeitgenössischen Wissenschaft interessierte Cysat, der von Historikern auch schon als der «Begründer der Schweizerischen Volkskunde» bezeichnet wurde, die im Kern wohl ältere Pilatus-Sage mit dem ungewöhnlichen Messgewand im Luzerner Stiftsschatz verknüpfte, bleibt rätselhaft. Hat er nur festgehalten, was sich gewisse Leute damals erzählten? Wollte er das tatsächlich nach einer Erklärung rufende Motiv auf dem «Drachen-Messgewand» unter Zuhilfenahme der «seltsam wunderlichen Geschichte» mit einer frommen Belehrung verbinden? Wir wissen es nicht, können lediglich darüber spekulieren.

Längst wurde erkannt, dass es sich bei dem Drachenmotiv um eine chinesische Stickerei aus dem 15. Jahrhundert handelt, wobei auf dem Rücken des Messgewandes zwei grössere Gewebefragmente sowie ein kleineres zu einem breiten

Fotos: zVg

Zierband zusammengesetzt wurden. Im 18. Jahrhundert nähte man dieses auf ein ursprünglich mit einem Kreuz versehenes blaues, seidenes Messgewand auf, wohl weil das ältere Gewand zerschlissen war. So präsentiert sich das Gewand auch noch heute. Die Verwendung teurer, blauer Seide verdankt sich vermutlich nicht nur der Tatsache, dass diese am besten passte, sondern weil Blau als liturgische Farbe für Marienfeste bestimmt war und Maria, wo sie als Immaculata (unbefleckt Empfangene) dargestellt wird, traditionellerweise der Schlange als Symbol der Erbsünde den Kopf zertritt. Auch wenn Maria auf dem Messgewand nicht dargestellt ist, würde das erklären, warum der Schlangenkopf auf dem Messgewand kopfüber erscheint und gleichsam unterworfen und besiegt zum Altar aufschaut, an dem die Messe gefeiert wurde.

Doch woher stammt die chinesische Drachenstickerei, die im 15. Jahrhundert unermesslich kostbar war und sich kaum ein Luzerner hätte leisten können? Und auf welchem Weg kam sie im Spätmittelalter in die Stadt am Fuss des Pilatus? Wieder sind das Fragen, die wir nicht abschliessend beantworten können. Eine plausible Erklärung wäre, dass sie, wie der berühmte Kelch im Luzerner Stiftsschatz, aus der Burgunderbeute stammen könnte, also aus der Kriegsbeute der Eidgenossen in den drei denkwürdigen Schlachten gegen den burgundischen Herrscher Karl den Kühnen (†1477). Dass aus den ebenfalls in die Hände der Eidgenossen gefallenen höfischen Prachtstoffen zum Beispiel zwei Chorkappen für die Stiftsherren gefertigt wurden, berichtet in aller Sachlichkeit ausgerechnet der oben erwähnte Renward Cysat. Warum aber, so fragt man sich, zog er dann zur Erklärung der Herkunft des Drachenmotivs die «seltsam wunderliche Geschichte» der Pilatus-Drachen heran? Jedenfalls gelang es ihm mit dieser spektakulären Mirakelgeschichte, das exotische «Drachen-Messegewand» mit einer bis heute nachwirkenden Aura des Geheimnisvollen aufzuladen. ■

Tage der liturgischen Gewänder

Die Tage der liturgischen Gewänder finden am 25. und 26. September statt. In der Innerschweiz gibt es grössere und kleinere, sogar hochbedeutende Schätze von liturgischen Gewändern. Einige sehr kostbare stammen noch aus dem Mittelalter, viele überaus prächtige sind in der Zeit des Barock entstanden, und moderne Gewänder des 20. Jahrhunderts haben sogar international Bekanntheit erlangt. Einer breiteren Öffentlichkeit sind die allermeisten dieser Schätze allerdings unbekannt. Der Verein Sakrallandschaft Innerschweiz, dessen Ziel es ist, «sakralen Perlen zu neuem Glanz zu verhelfen», rückt darum mit seinen diesjährigen Thementagen die liturgischen Gewänder als wichtigen Teil unseres kulturellen Erbes ins Licht. Zwölf Kirchen und Klöster laden zu abwechslungsreichen Besichtigungen ein. Zu entdecken sind textile Kunstwerke von höchster Qualität, darunter solche, die noch kaum je öffentlich gezeigt wurden. Veranstaltungsorte: Beromünster, Buochs, Cham, Einsiedeln, Eschenbach, Luzern, Sarnen, Sachseln, St. Urban und Stans. Ein attraktives Trailer-Video, das Programm sowie die Möglichkeit zur Anmeldung unter: *www.sakrallandschaft-innerschweiz.ch.*

Bruder Klaus: Heiligsprechung vor 75 Jahren

Das Rätsel um seine Statue im Luzerner Stiftsschatz

Vor 75 Jahren wurde Niklaus von Flüe von der römisch-katholischen Kirche heiliggesprochen. Doch 1732 fand bereits eine Feier statt, die der Heiligsprechung beinahe gleichkam. Sie gab damals Anlass zur Schaffung einer der schönsten Bruder Klaus-Figuren, die sich heute im Luzerner Stiftsschatz befindet. **von Urs-Beat Frei**

Immer wieder zieht im Luzerner Stiftsschatz die barocke, silberne Figur von Bruder Klaus staunende Blicke auf sich, und zwar aus mehreren Gründen: zunächst gewiss aufgrund ihrer herausragenden künstlerischen Qualität und dann aber auch, weil sie nicht so recht auf den Sockel passt, auf dem sie kniet. Denn dieser ist, obgleich ebenfalls barock und kunstvoll gearbeitet, für die Figur zu gross, oder andersherum formuliert: Die Figur ist für den Sockel zu klein. Wie ist dieser Sachverhalt zu erklären?

Naheliegend ist, dass der Sockel, dessen mit farbigen Glassteinen reich verziertes Fenster den Blick auf eine Reliquie freigibt, einmal zu einer anderen Figur gehörte. Da es sich bei der Reliquie, wie in lateinischer Sprache bezeichnet, um das Stück einer Rippe des Seligen Niklaus von Flüe handelt, muss es sich dabei ebenfalls um eine Bruder Klaus-Figur gehandelt haben. Doch warum wurden die beiden Figuren vertauscht, und wo befindet sich die gewiss grössere Figur, die ursprünglich auf diesem Sockel stand, und wo der sicher zierlichere Sockel zu unserer kleineren, knienden Figur?

Den Schlüssel zur Antwort auf diese Fragen liefert die Tatsache, dass die Eidgenossen 1798 – unter dem Einfluss respektive Druck der Französischen Revolution nun als Helvetische Republik verfasst – enorme Kriegsentschädigungszahlungen an Frankreich zu leisten hatten. Aus diesem Grund zwang der Kanton Luzern, der zwei Millionen Livres abliefern musste, wie andere Kantone auch, Kirchen und vor allem Klöster, sich von einem grossen Teil ihrer Schätze zu trennen, damit diese eingeschmolzen werden konnten. Aus dem Chorherrenstift Beromünster, das neben dem Kloster St. Urban und dem Luzerner Kollegiatstift ebenfalls beträchtlich zu der dem Kanton auferlegten Summe beizusteuern hatte, kamen daraufhin zehn Kisten mit silbernen Objekten in die Stadt an der Reuss. Hier allerdings war es einigen aus dem Patriziat stammenden Geistlichen erlaubt, bessere Stücke gegen eigene, minderbewertete auszutauschen, so wie es den ansässigen alten Regentenfamilien zugestanden wurde, Geschenke, die sie einst dem städtischen Silberschatz übereignet und aus den französischen Pensionsgeldern bezahlt hatten, als Privateigentum zurückzuziehen oder zurückzukaufen.

Emaillierte Goldspange mit der Aufschrift: de costa B. Nicolai de Flue (von einer Rippe des Seligen Niklaus von Flüe).

Rettender Tausch

Das war die Rettung für die in der sechsten Kiste übersandte Silberfigur von Bruder Klaus, ein Hauptwerk des Zuger Goldschmieds Fidel Brandenberg, das dieser 1772 für das Chorherrenstift Beromünster geschaffen hatte. Denn die meisterlich ausgeführte – kniende – Ganzfigur wurde bei dieser Gelegenheit

Fotos: Priska Ketterer

Silberfigur und Sockel messen in der Höhe 103 cm. Das filigrane Abschlusskreuz des Rosenkranzes ist mit vier Amethysten verziert.

gegen jene Figur oder genauer Büste ausgetauscht, die ursprünglich auf dem noch erhaltenen Sockel stand. Aus diesem Grund ist sie, ebenso wie die beiden zu ihr gehörigen Putten, welche Kennzeichen des Eremiten präsentieren, erhalten geblieben. Das aber heisst, dass die, wie gesagt, grössere und darum auch schwerere und vom Materialwert her kostbarere Büste von Bruder Klaus – ein Werk des bekannten Augsburger Goldschmieds Franz Thaddäus Lang von 1736 – in den Schmelztiegel wanderte, ebenso der (kleinere Sockel) von Brandenberg.

Nicht unerheblich beeinflusst haben dürfte diese Rettung ein Luzerner Patrizier mit ungewöhnlicher Biografie, der zu dieser Zeit eine begünstigende Doppelrolle innehatte: Johann Melchior Mohr. Er studierte, nachdem er einige Jahre als Offizier in französischen Diensten stand, Theologie, wurde Pfarrer und war von 1792 bis 1800 Chorherr im Luzerner Kollegiatstift. Offensichtlich begeistert von den Idealen der Französischen Revolution, engagierte er sich aber auch in der Politik. 1798 nämlich wurde er Sekretär des helvetischen Ministers für auswärtige Angelegenheiten und ab 1800 amtete er selber als helvetischer Minister für die Künste und Wissenschaften. 1803 dann vollzog er einen politischen Gesinnungswandel und kehrte ins Chorherrenstift zurück, wo er 1829 – nochmals hätte er Karriere machen können – die Wahl zum Propst (Vorsteher) ablehnte.

Zwei Fliegen mit einer Klappe

Wer immer auch für die glückliche Rettung der Beromünsterer Silberfigur letztlich ausschlaggebend gewesen sein mag – wegen ihrer überaus sensiblen Gestaltung ist sie auch in der Bruder Klaus-Ikonografie aussergewöhnlich: Die Luzerner Chorherren haben mit diesem Tausch gleichsam zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen: Sie haben die künstlerisch vermutlich bessere oder gewiss einmaligere Figur behalten – man beachte nur die feinen Gesichtszüge oder die Adern auf den zierlichen Händen – und die grössere, die mehr Gewicht auf die Waage brachte, zum Einschmelzen gegeben. Sicher war das klug und ja, ein Glück, doch eines durchaus im Unglück: Denn ebenso wie in Beromünster waren im Luzerner Stiftsschatz die gleichzeitig zu beklagenden Verluste gewaltig. Noch heute sind zwar seine fünf barocken, fast lebensgrossen Silberbüsten ein Alleinstellungsmerkmal unter den Kirchenschätzen der Schweiz, doch bis 1798 gab es noch drei weitere, wohl ähnlich bedeutende: eine Büste des hl. Mauritius, eine des hl. Beat sowie eine des hl. Benedikt. Sie alle sowie andere, kleinere Silberstatuen und weitere Kostbarkeiten gingen damals verloren. Nach 1633, als der Vorgängerbau der heutigen Hofkirche bis auf die Grundmauern niederbrannte, gilt 1798 als das schwärzeste Jahr für den Luzerner Stiftsschatz.

Nun drängt sich noch die Frage auf, warum die Luzerner Chorherren nicht gleichfalls auf den grösseren Sockel verzichten wollten, der – was auch für die ursprünglich zu ihm gehörige Bruder Klaus-Büste galt – vom Augsburger

Goldschmied Franz Thaddäus Lang aus dem Jahr 1736 stammt. Dafür gibt es wohl drei Gründe: Zunächst besteht dieser grösstenteils nicht aus Silber, sondern aus vergoldetem Kupfer; sodann war die in dessen Fenster sichtbare Reliquie von Bruder Klaus (das Stück von einer seiner Rippen) 1733 ein Geschenk an die Regierung des Standes Luzern, die sie durch den einheimischen Goldschmied Johann Caspar Schumacher mit Gold und Edelsteinen kostbar haben fassen und prächtig beschriften lassen. Und drittens ist aus religiöser Sicht einzig die, notabene recht grosse, eben genannte Reliquie des verehrten Niklaus von Flüe das wirklich Wertvolle an dem ganzen Objekt, einschliesslich der Silberfigur.

Obgleich letztere dessen Gestalt vergegenwärtigt und insofern die Erinnerung an den damals Seligen und seit 1947 Heiligen in besonderer Weise wachhält, dienen sowohl die teuren Materialien als auch letztlich die hochwertige künstlerische Ausführung lediglich der würdevollen Präsentation des aus moderner Sicht wertlosen Knochenpartikels. Ganz abgesehen davon konnten auf dem grösseren Sockel auch die beiden bereits genannten Brandenbergschen Putten ideal platziert werden, von denen überdies der eine einst die zur Silberfigur gehörende kleine Reliquie in einem Strahlenkranz zeigte. Denn natürlich wurde diese vor dem Abtransport nach Luzern entnommen und blieb in Beromünster.

Der überaus sensible Gesichtsausdruck und die feinen Hände des in sich gekehrten Eremiten sind einzigartig in der Bruder Klaus-Ikonografie.

Fotos: Priska Ketterer

Einwöchige Feier 1732

Anlass zur Schaffung beider Silberfiguren, der eingeschmolzenen sowie der erhaltenen, war schliesslich die Schenkung der zu beiden gehörigen Reliquien. Anlass zu diesen Schenkungen wiederum waren jene Feierlichkeiten zu Ehren von Bruder Klaus, die vor dessen Heiligsprechung 1947 am meisten Pilger nach Sachseln geführt und 1732 stattgefunden hatten. Tausende fanden sich damals in dem kleinen Dorf ein, um während der einwöchigen Feier mit täglich zwei Festpredigten die sterblichen Überreste des Verehrten zu sehen, die jetzt in barocker Manier, reich gefasst, auf dem bisherigen «Grab-Altar» unter dem Chorbogen der Kirche ausgestellt waren. Da es bereits bis zur Seligsprechung (1648) und der römischen Erlaubnis zur liturgischen Verehrung (1669/1671) so lange gedauert hatte und es dann auch mit der Heiligsprechung nicht vorwärtsgehen wollte, hatte man im Beisein des apostolischen Nuntius das Skelett des Seligen aus dem Eichensarg im «Grab-Altar» entnommen und inszenierte es jetzt theatral auf demselben kniend so, als ob sich eben das Visionserlebnis abspielte.

In dieser Weise, die gleichsam die offizielle «Erhebung zur Ehre der Altäre», wie die Heiligsprechung auch genannt wird, zeichenhaft vorwegnahm, präsentierte sich Niklaus von Flüe den Pilgern in der Sachsler Kirche während der nachfolgenden 200 Jahre (bis 1934). Um sich für die Unterstützung bei jenem denkwürdigen Akt erkenntlich zu zeigen, beschloss die Obwaldner Regierung, den entsprechenden katholischen Ständen, Klöstern und Stiften je eine Reliquie von den Gebeinen des Bruder Klaus zu schenken, wobei in der Urkunde zur «Luzerner Reliquie» ausdrücklich steht, dass diese in der Stiftskirche St. Leodegar zur Verehrung durch die Gläubigen ausgestellt werden solle. Jedenfalls in deren Schatzkammer wird dem noch heute entsprochen.

Weitere Informationen zum Luzerner Stiftsschatz unter www.luzern-kirchenschatz.org. Die nächste öffentliche Führung findet am Samstag, 5. März, um 10 Uhr, statt. Anmeldungen über post@luzern-kirchenschatz.org. Führungen für Gruppen auf Anfrage.

KIRCHENKUNST

DIE TAUFE JESU IM SPIEGEL

In der Osternachtsliturgie spielt die Erneuerung des Taufgelübdes eine zentrale Rolle. An diese erinnerte in der Barockzeit auch das ganze Jahr hindurch ein Objekt im Luzerner Stiftsschatz. Einst mit einem merkwürdigen Namen bezeichnet, der Anlass zum Lächeln gab, gilt das künstlerische Konzept des Objekts heute als überaus modern. **Urs-Beat Frei**

Dem ebenso prächtigen wie seltenen Objekt, das in diesem Beitrag vorgestellt wird, soll bei Stiftsschatzführungen in den 1980er-Jahren jeweils «lächelnde Aufmerksamkeit» zuteilgeworden sein. Das überliefert der damalige Konservator, Chorherr Franz Bürkle. Warum war das so? Und welche besonderen Eigenschaften hat dieses Objekt? Beginnen wir mit der zweiten Frage: Es geht um einen relativ grossen, geschliffenen Spiegel in einem mächtigen, schwarzen Rahmen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auf dessen Spiegelfläche ist als Hinterglasmalerei ein religiöses Motiv zu sehen: die Taufe Jesu im Jordan durch Johannes den Täufer.

Nonnenspiegel

Dieser Spiegel soll also «lächelnde Aufmerksamkeit» auf sich gezogen haben? Ja – allerdings nicht der Spiegel als solcher mit dem religiösen Motiv, sondern dessen Bezeichnung als «Nonnenspiegel» und die damit verbundene Erklärung: Die Nonnen hätten nämlich ihren (angeblich weiblichen) Hang, sich aus Eitelkeit im Spiegel zu betrachten, durch das religiöse Bildmotiv kaschieren wollen. Diese listigen Nonnen …! Eitelkeit respektive Hochmut galt und gilt im Christentum als eine der sieben Todsünden. Überdies war der Spiegel selbst schon in der Antike und ist besonders seit dem späten Mittelalter, als die ersten Glasspiegel entstanden, ein Symbol für die Eitelkeit. Haben diese listigen Nonnen also doch tatsächlich einen Ausweg gefunden … Aufgrund des misogynen Image der katholischen Kirche würde man heute mit dieser Erklärung wohl nicht einmal mehr «lächelnde Aufmerksamkeit» erzielen.

Obwohl der früher gängige Begriff «Nonnenspiegel» sowie dessen zuvor genannte Erklärung nach wie vor gelegentlich zu hören und in der populären Literatur zu lesen sind, gelten beide wissenschaftlich als überholt; sie greifen zu kurz, sind simplifizierend-klischeehaft und rücken erst noch Nonnen pauschal in ein negatives Licht. Zwar vernimmt man auch heute bei einer Konservatorenführung durch den Luzerner Stiftsschatz, dass der aussergewöhnliche Spiegel tatsächlich aus einem Frauenkloster stammt, nämlich aus der Zisterzienserinnenabtei Rathausen, die 1848 aufgehoben wurde. Man erfährt aber ausserdem, dass solche Spiegel mit einem religiösen Motiv angemessen als «Devotionalspiegel» bezeichnet werden. Damit gemeint sind Spiegel, welche der Andacht oder, zeitgemässer ausgedrückt, der Vertiefung der Spiritualität dienen. Zweifellos wird der Spiegel seit jeher auch mit Eitelkeit in Verbindung gebracht.

Doch er steht ebenso für Erkenntnis und Selbsterkenntnis sowie gerade in der religiösen Literatur des Mittelalters – speziell in den sogenannten «Heilsspiegeln», eine Sonderform geistlicher Erbauungsbücher – für die Erkenntnis des Heils respektive des christlichen Heilswegs. Das ist der historische und frömmigkeitsgeschichtliche Hintergrund, vor dem Devotionalspiegel gesehen und gedeutet werden müssen. Sie sind als Vermittlungsmedien der eben genannten Erkenntnis zu verstehen. Spannend ist nun vor allem, dass diesen Spiegeln ein künstlerisches Konzept zugrunde liegt, das auch aus heutiger Sicht ganz «modern» ist. In aktueller Terminologie könnte man dieses Konzept mit dem Begriff «Reenactment» fassen. Gemeint ist damit das aktualisierende, partizipative Wiedererleben eines historischen Ereignisses. Was das für unseren Spiegel heisst, wird deutlich, wenn wir diesen genau anschauen. Das wiederum ist nicht anders möglich, als in ihn hineinzuschauen. Und was passiert dabei? Im Akt des Hineinschauens verbindet sich das auf der Spiegelfläche zu sehende Motiv der Taufe Jesu mit dem Spiegelbild der diese Szene betrachtenden Person; sie wird dadurch in das dargestellte Geschehen mit einbezogen, wird im Medium des Spiegels Teil desselben. Das mag für eine Christin oder einen Christen ein Anstoss sein, um über ihr/sein Verhältnis zu dem durch das Motiv der Taufe Jesu aufgerufenen heilsgeschichtlichen Ereignis nachzudenken, zu meditieren, es – im Wortsinn – zu reflektieren.

Raffinierter Blickwinkel

Schaut man noch genauer hin, so wird offenbar, dass der Devotionalspiegel des Luzerner Stiftsschatzes die vom italienischen Barockmaler Carlo Maratta entlehnte Bildvorlage auf besonders raffinierte Weise wiedergibt. Denn die vom Original malerisch nicht übernommenen und darum verspiegelt erscheinenden Partien sind exakt so angeordnet, dass sich der Blick der in den Spiegel sehenden Person mit den Blickachsen der

Foto: Urs-Beat Frei

Jesus umgebenden Figuren kreuzt. So wird der Aspekt des Miteinbezogen-Seins in das dargestellte Heilsereignis maximal betont und der appellative Charakter des Motivs nochmals verstärkt.

Beim Motiv der Taufe Jesu liegt der appellative Charakter konkret darin, dass die Betrachterin oder der Betrachter – in diesem Fall ursprünglich, wie bereits erwähnt, eine Zisterziensernonne im Kloster Rathausen – sich zur Erneuerung des Taufgelübdes aufgerufen sieht. Dadurch mag diese Person in der Gemeinschaft der Kirche eine vertiefte Geborgenheit erfahren. Und falls sie wissen sollte, dass sich das Original von Marattas Bild im Petersdom in Rom befindet, könnte sie sich sogar für einen Moment dahin versetzt fühlen. Oder aber der Betrachter des Spiegels sieht sich dazu aufgerufen, der Frage nachzugehen, wie weit er selbst dem Aufruf Johannes des Täufers zur radikalen Umkehr nachkommt. Biblisch heisst dieser Aufruf: «Kehret um, denn das Reich Gottes ist nahe» (Mt. 3,2). Im Sinne einer allgemeineren Spiritualität und mit den Worten Rilkes, die er angesichts eines antiken Kunstwerks formulierte, könnte man wohl auch sagen: «Du musst dein Leben ändern.»

Informationen zum Stiftsschatz in der Luzerner Hofkirche unter *www.luzern-kirchenschatz.org*. Der Luzerner Stiftsschatz bietet regelmässig öffentliche Führungen an. Private Führungen sind nach Absprache jederzeit möglich. ■

BURGUNDER-KELCH

EIN EINZIGARTIGES MITTELALTERLICHES BEUTESTÜCK

Die Geschichte des Luzerner Stiftsschatzes, die sich über neun Jahrhunderte erstreckt, weist Höhe- und Tiefpunkte auf, Glücksfälle und Tragödien. Zu den Glücksfällen zählt zweifellos, dass der «Burgunder-Kelch» ein Teil davon geworden ist. Am 22. Juni 1476, also vor genau 550 Jahren, wurde er in der Schlacht bei Murten von den Eidgenossen erbeutet.

Urs-Beat Frei

Folgt man dem bekannten Diktum, um sich die drei Siege der Eidgenossen über Karl den Kühnen mit je ihrer Eigenheit zu merken, dann hat der Burgunderherzog «bei Grandson das Gut, bei Murten den Mut und bei Nancy das Blut» verloren. Insofern ist die Schlacht bei Murten nicht wegen der Beute bemerkenswert, welche die Eidgenossen machten, sondern aufgrund der entmutigenden Niederlage, die sie der modernsten Armee der damaligen Zeit in letzter Minute zugefügt haben. Die immense, millionenschwere Beute machten sie tatsächlich bei Grandson, gut drei Monate vor der Schlacht bei Murten, aber diese Beute überforderte sie – schon mengenmässig war sie so gigantisch, dass die Übernahme völlig chaotisch verlief. Zudem fehlte sowohl das praktische als auch das ästhetische Verständnis für die enormen Schätze, die Karl, der damals reichste Herrscher, für eine prunkvolle Hofhaltung sogar mit auf seine Feldzüge nahm. Dass die Eidgenossen einen Grossteil davon geradezu verhökerten, entsetzte Zeitgenossen, denen die künstlerische Qualität der Preziosen bekannt war.

Bei Murten fiel die Beute bei Weitem kleiner aus, und es gab verpflichtende Sammelstellen. Man hatte dazugelernt, doch auch noch hier wurde vieles gleich zu barer Münze gemacht, nicht selten schwarz. Und dann stritten sich die siegreichen Orte über ein Jahrzehnt lang um die Verteilung der eroberten Kostbarkeiten, die zwischenzeitlich im Luzerner Wasserturm eingelagert wurden.

Das Feinste vom Feinen

Dass Karl sich nur mit dem Feinsten vom Feinen umgab, belegen auch die beiden besonders wertvollen Objekte, die schliesslich den Luzernern zugeschlagen wurden und sich noch heute in ihrer Stadt befinden. Zum einen ist dies das goldene Geheimsiegel Karls des Kühnen, das im Museum Luzern aufbewahrt wird, zum andern der sogenannte Burgunder-Kelch in der Schatzkammer der Luzerner Stiftskirche St. Leodegar im Hof. Dort gilt er als eines der bedeutendsten Schatzobjekte. Während das Geheimsiegel 1467 mit grosser Wahrscheinlichkeit von Nicolas de Spinel, einem der besten Medailleure und Goldschmiede jener Zeit, in Flandern gestochen und nachweislich in der Schlacht bei Grandson erbeutet wurde, gibt der Burgunder-Kelch bezüglich seiner Herkunft Rätsel auf. Dass er in der Schlacht bei Murten erbeutet worden sein soll, überliefert erst Renward Cysat, der als

Fotos: © Priska Ketterer Luzern

Stadtschreiber 1599 das älteste erhaltene Inventar des Luzerner Stiftsschatzes erstellte.

Ob Cysat bewusst war, dass der Kelch bereits damals, 1476, ein Objekt von kulturhistorischem Wert war? Kunstgeschichtlich jedenfalls ist er unter den mittelalterlichen Kelchen ein Unikum. Besonders an ihm ist zum einen, dass er aus verschiedenen Teilen unterschiedlichen Alters zusammengesetzt ist; zudem zeichnen sich diese auch noch durch zwei verschiedene Techniken aus, wobei eine davon in der vorliegenden Verwendung tatsächlich einzigartig ist. Die Rede ist von der Trinkschale und den daran angebrachten runden Medaillons. Sie stellen die Symbole der vier Evangelisten dar – einen Engel für Matthäus, einen Löwen für Markus, einen Stier für Lukas und einen Adler für Johannes – und sind in der sogenannten Granulationstechnik ausgeführt, einer höchst seltenen Bearbeitungsform: Die behaarten und gefiederten Teile der Tierleiber und Engelflügel bestehen aus winzig kleinen, aufgeschmolzenen Goldkörnchen. Aufgelötete Golddrähte bilden die Konturen der Tiere. Die Augen bestehen aus schwarzem Email.

Aus Süditalien

Angenommen wird heute, die Trinkschale könnte um 1200 in Süditalien oder Palermo entstanden sein; bekannt ist jedenfalls, dass es zwischen dem burgundischen Hof und Neapel Beziehungen gab. Aber entstand auch der mittlere Teil des Kelchs, der Nodus (Knopf), dort? Er scheint eher jünger zu sein, gehörte mit seiner mühlsteinartigen Form gewiss nie zu einem Kelch und ist in feinster Goldfiligrantechnik gearbeitet. Blütenformen wechseln mit Rankenmustern ab und erinnern an gotisches Masswerk, wie es etwa von Kirchenfenstern her bekannt ist. Bei beiden Teilen handelt es sich um Meisterwerke mittelalterlicher Goldschmiedekunst. Hat man sie nur deswegen zu diesem Kelch verarbeitet und mit einem vergleichsweise einfachen Fuss versehen, um sie durch eine neue Funktion gleichsam zu erhalten? Mag sein. Wahrscheinlicher aber ist, dass beides Erinnerungsstücke waren mit ihrer eigenen Geschichte. Sucht man etwa nach Vergleichsdarstellungen für den Markus Löwen auf der Trinkschale, so stösst man auf persische und arabische Seidengewebe oder byzantinische, in Konstantinopel gefertigte Löwenstoffe, und es öffnet sich ein spannendes Feld für Spekulationen. Wer also mag den Kelch so zusammengefügt haben und wann? Und vor allem: Welche Erinnerungsstränge wurden derart miteinander verbunden? Nach wie vor gibt der Kelch der Forschung zahlreiche Rätsel auf.

Spezialführungen zum Kelch:
Samstag, 27. Juni, 10 Uhr,
und Dienstag, 30. Juni, 19.15 Uhr.
Weitere Informationen unter
www.luzern-kirchenschatz.org.