

Zeitschrift: Das Rote Kreuz : offizielles Organ des Schweizerischen Centralvereins vom Roten Kreuz, des Schweiz. Militärsanitätsvereins und des Samariterbundes

Herausgeber: Schweizerischer Centralverein vom Roten Kreuz

Band: 54 (1946)

Heft: 26

Artikel: Luzerner Geist

Autor: Ineichen, Alfred

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-557033>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

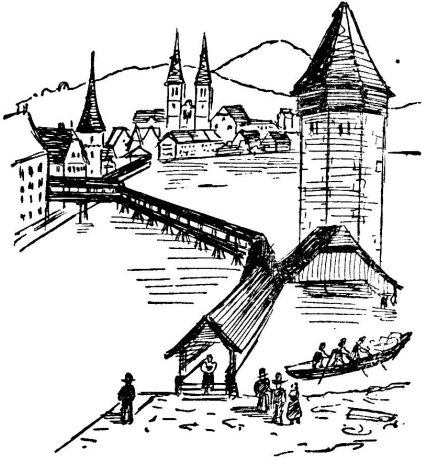
Terms of use

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

chener Linie zwei Endpunkte der ehemaligen Stadtbefestigung: den Abschluss des linksufrigen Hirschengrabens (Baslerturm und Judenturm) mit dem Ende des rechtsufrigen Löwengrabens (Mühletor). Ihr Bau fällt in eine Zeit lebhafter fortifikatorischer Tätigkeit in Luzern am Anfang des 15. Jahrhunderts. Gleichzeitig wurden der Judenturm (abgetragen 1770), die Mauer und die meisten



Alt-Luzern: Der Ausgang bei der Kapellbrücke.

Türme auf der Musegg gebaut. Die Bauabrechnung erfolgte im Jahre 1408.

In ältester Zeit trug die Brücke als Schmuck auf der Stadtseite ein Gemälde, wie ein Bild in Schillings Chronik zeigt. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurde in der Brückenmitte eine kleine Kapelle erbaut, von deren Opfergeld der Leutpriester im Hof seit 1670 einen Drittel bezog. Der rechtsufrige Teil der Brücke, die ursprünglich bis zum Münzhaus reichte, war seit dem Umbau von 1591 ungedeckt. Ihren Namen erhielt die Brücke von den oberhalb liegenden Stadtmühlen (abgebrannt 1875).

Die Hauptzierde der Brücke sind die Totentanzbilder des Luzerner Malers Kaspar Meglinger (1595—1670). Meglinger, ein Schüler Jakob von Wyls, war auf seiner Wanderschaft weit herumgekommen, u. a. auch nach Rom. Zur Zeit des Bauernkrieges spielte er im sogenannten Bürgerhandel in Luzern auch eine politische Rolle als Anhänger der Reformpartei. Werke von ihm sind, ausser dem Totentanz, auch in Werthenstein, Schüpheim, Adelwil (bei Sempach) und im Franziskanerkloster Luzern nachgewiesen.

Schon im Jahre 1611, als die Ausschmückung der Kapellbrücke an die Hand genommen wurde, beschloss der Rat, auch die Spreuerbrücke mit «lustigen» Gemälden zu zieren. Aber erst im Jahre 1626 konnte Meglinger an die Ausführung gehen, allerdings nicht mehr im ursprünglichen «lustigen» Sinne, sondern, wohl unter dem Einfluss des an den Grenzen wütenden Krieges und der in der Heimat auftretenden Pest, in der ersten Form des Totentanzes. Die meisten Bilder — es waren anfänglich deren 67 — waren Stiftungen von Ratsmitgliedern und Bürgern. Namen und Wappen der Stifter befinden sich auf den Tafeln und bilden für heraldisch und familiengeschichtlich interessierte Besucher manches Wertvolle. Meglinger erhielt für jedes Bild zehn Gulden. Die Arbeit schritt sehr langsam vorwärts, die letzten Tafeln wurden erst 1635 angebracht. Leider litten die Tafeln, besonders auf dem ungedeckten Teil der Brücke, stark unter den Unbilden der Witterung, so dass häufige Renovationen not-

wendig waren. Als 1780 ein Teil der Brücke am rechten Ufer abgebrochen wurde, entfernte man eine Anzahl überflüssig gewordener Bilder. Heute zählt der Zyklus noch 45 Tafeln.

Je und je hat der Mensch versucht, sich mit dem Rätsel Tod auseinanderzusetzen und mit Hilfe seiner Fantasie das Unerklärbare zu deuten. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts taucht in Frankreich die Idee des Totentanzes in dichterischer Form auf. Sie wurzelt im Volksglauben, wonach die Toten nachts aus den Gräbern steigen und tanzend die Lebenden in ihren Reigen zwingen. Bald verband sich mit dem Totentanz die Ständesatire, wie das älteste erhaltene Totentanzbild zeigt. Auch als dramatische Schaustellungen wurden die Totentänze aufgeführt. Bilder und Verse gelangten von Frankreich in die Nachbarländer und fanden dort besonders durch den Holzschnitt weiteste Verbreitung. Die Reformationszeit zeitigte eine Reihe besonders stark satirisch gefärbter Totentänze (z. B. von Manuel in Bern). Die künstlerisch hochstehende Darstellung ist unstreitig diejenige von Hans Holbein d. J. Sein Werk beeinflusste stark auch die beiden luzernischen Totentänze, den von Jakob von Wyl (Regierungsgebäude) und den Meglingers. Der letztere kannte aber auch andere Bildfolgen; so ist in seinen Bildern der Einfluss des Zürcher Totentanzes von J. R. Meyer unverkennbar. Meglinger ging aber auch eigene Wege. Nicht nur vermehrte er die ursprünglich üblichen 24 bis 40 Tanzpaare (ein Lebender und ein

Toter) auf deren über 60, sondern er liess statt eines Toten oft deren zwei oder mehrere auftreten. Sein Totentanz gehört zu den figurreichsten seiner Art. Selten stellt er den Tod mit dem seit dem 15. Jahrhundert üblichen Attribut, der Sense, dar, häufiger dagegen mit dem Stundenglas oder mit dem Bogen, sehr oft als Musikanten mit den verschiedensten Instrumenten.

Wie den Bildern auf der Kapellbrücke, so kommt auch den Totentanzbildern kulturgeschichtliche Bedeutung zu, zeigen sie doch Kostüme der Stände, Wohnung und Mobiliar, Gerätschaften, Musikinstrumente, Hantierungen und Gebräuche des beginnenden 17. Jahrhunderts.

Bei den alten Luzernern hiess die Brücke auch etwa die Porträtbrücke, da Meglinger in seinen Bildern die Porträts zahlreicher Mitbürger verewigt haben soll. Die Verse unter den Bildern, den Versen des Thalwiler Pfarrers Müller zu J. R. Meyers Totentanz nachgebildet, fanden ungemein Anklang: innerhalb weniger Jahre erschienen sie zweimal im Druck (1635 bei Joh. Hederlin, 1641 bei David Hautt).

Auch von den Totentanzbildern existieren Alben mit lithographierten Wiedergaben der Bilder. Von sämtlichen Bildern beider Brücken wurden überdies bei der letzten Renovation Photographien angefertigt, die sich auf der städtischen Baudirektion, diejenigen der Kapellbrücke auch in der Sammlung der schweizerischen Baudenkmäler im Archiv des Landesmuseums in Zürich befinden.

Luzerner Geist

Von Dr. ALFRED INEICHEN

Die erste kennzeichnende Aeusserung über das Sein und Wesen des Luzerners ist mir in meinen Knabenjahren aus einem Gedichte Conrad Ferdinand Meyers unvergesslich entgegnetreten. In der Ballade «Die Schweizer des Herrn von Trémouille» lässt der Dichter den stämmigen Berner und den lustigen Luzerner sich in die Stricke legen und König Karl die rasselnden Geschütze über die Berge ziehen.

Der lustige Luzerner, das gemütliche Luzern, beide sind in der Eidgenossenschaft herum sprichwörtlich geworden, und dieser Ruf nur Auszeichnung bedeutet, so wollen wir uns dessen redlich freuen, aber auch bedenken, dass Gemütlichkeit allein kein unbestrittenes Lob bedeutet.

Der Luzerner Staatsarchivar Theodor von Liebenau (1840—1914), dem wir ein prächtiges Werk über «Das alte Luzern» verdanken, hält in der Beurteilung unserer Gemütlichkeit, deren Ende er übrigens mit dem Schwinden der alten Sitten und Gebräuche und der Volksfeste gekommen sah, die Mitte zwischen Lob und Tadel. «Denn das», schrieb er in seinem Vorwort, «was Luzerns Ruf im In- und Ausland begründet, war nicht die Bauart der Häuser, nicht die Pracht der Kirchen und öffentlichen Gebäude, nicht die wunderliche Gestalt der Brücken und Wege, sondern abgesehen von dem alten Kriegsrühme und der opferwilligen Hingabe für die höchsten Güter eines freien Volkes, das originelle, lustige Wesen der Bürgerschaft. Durch Reichtum und Gewerbetätigkeit zeichnete sich manch andere Stadt von Luzern sehr vorteilhaft aus; durch Gemütlichkeit nach dem Urteil alter Reisender wohl keine.

Feste, frohe Feste wollte der Luzerner zu allen Zeiten des Jahres.»

In Luzern erhält die Festfreude des Schweizern ihren Höhepunkt. Das Bedürfnis nach geselliger Unterhaltung, nach Begeisterung und gesteigertem Dasein liegt wenigen so im Blute wie dem Luzerner; kein Eidgenosse ergibt sich so widerstandslos dem patriotischen Enthusiasmus wie er. Im Bruder Fritschi besitzt der Luzerner sogar einen Schutzpatron seiner Gemütlichkeit.

Der Luzerner weiss jeden Anlass, sei er der Welt, sei er der Kirche verpflichtet, zum Feste zu erhöhen. Schützen-, Reiter- und Gesangfeste, Umzüge lösen sich im Sommer ab; die trüben Wintertage erhellt ein Theaterstück, eine Operette des dramatischen Vereins, der fast nirgends fehlt und oft ungläubliche Opfer an Zeit und Geld der Kunst des holden Scheins darbringt.

Das «bühnensüchtige» Luzern besitzt eine Theaterkultur, die in das Mittelalter zurückreicht und in der Lückenlosigkeit ihrer Entwicklung, in ihrer Kraft und Dauer bis auf den heutigen Tag fast einzig dasteht. Die Bildungsabsicht, der erzieherische Zweck, die religiöse Tendenz, lagen diesem Theaterbetrieb nicht immer fern; aber die Kraft zum Leben bezog er aus dem unstillbaren Drange nach Unterhaltung und Erhebung, aus der Flucht vor dem Alltags und der Sorge, gleichviel auch oft wie diese Unterhaltung geboten wurde: ob in der lachenden Derbheit Hans Salats, im witzigen Fastnachtspiel des Zacharias Bleiz, im Osterspiel Renward Cysats, im lateinischen Drama der Jesuiten, im patriotisch überschwänglichen Schau- und Trauerspiel Josef Ignaz Zimmer-

manns oder des Franz Regis Krauer, im tolen Fritschiz-g im festlichen Schaugepräge einer kirchlichen Veranstaltung oder im vaterländischen Fest.

Es kam auch nicht immer so sehr auf die Güte der Gemütsbelebung an. «Der alte Sepp», wie sich Josef Ineichen (1745—1818), Pfarrer in Ballwil, später Chorherr in Münster, nannte, der Hochdorfer Dekan Jost Bernhard Barnabas Häfliger (1759—1837), sein Freund, beide Zeitgenossen der Helvetik und Mediation, Josef Roos und Peter Halter, die der letzten Vergangenheit angehören, Mundartdichter alle vier, typische Vertreter der Geselligkeit und Gemütlichkeit, Lieblinge ihrer Zeit, sind wie auch ihre jüngsten Nachfahren unserer Tage, etwa Theodor Bucher («Zyböri»), einig darin, dass er nicht unter die Luzerner zu rechnen sei, der sich zu den Temperenzlern, Stündelern, Pietisten zähle, mit Wasser und Tee vorlieb nehme und Tabak und Kartenspiel verachte. Und gesunde Freude am Dasein ist auch trotz der stark religiösen Haltung dem «alten Balbeler» (Ballwiler Pfarrer Xaver Herzog, 1810 bis 1883), dem «Luzerner Gotthelf» oder dem feinfühligsten Carl Rob. Enzmann (1888 bis 1931) eigen. Aber auch darin stimmen diese für unsere Wesensart bezeichnenden Dichter überein, dass diese Gemütlichkeit oberflächlich sei, dass ihr etwas, und zwar das Beste, fehle, wenn sie nicht vom vaterländischen Gedanken durchpulst und durchglüht werde. So wie das winkeligste Gässchen der Stadt und das hinterste Dorf des Kantons noch vom Leuchten irgendeines weissen Firns erhellt wird, also klingt in jede echte Freude des Luzerners hinein der Ton, das Lied vom Vaterland, und wenn irgendwo die Freude «in Vaterlandes Saus und Brause» als sündenrein empfunden wird, dann geschieht das in Luzern, das bis auf den heutigen Tag vom Ruhme unserer Sempacher Sieger zehrt.

Sehen wir zu, aus welchen Quellen allen diese Gemütlichkeit, die gerühmte Grundstimmung des Luzerners genährt wird!

Seine zweibändige Geschichte der Stadt und des Kantons Luzern beschliesst Kasimir Pfyffer (1794—1875), unter unsern Staatsmännern vergangener Zeit der bedeutendsten einer, mit einer Schilderung Luzerns, aus der Feder des Aargauer Schriftstellers Heinrich Zschokke:

«Der Kanton Luzern ist von der Natur gütig ausgestattet. Auf den Hügeln und in den Tälern, die vielfach miteinander wechseln, sieht man überall auf den Feldern reiche Saaten wogen, auf den Wiesen üppige Gräser sprossen; in Fülle prangt das Obstgewächs. Beinahe allerwärts geniesst man den Anblick der herrlichen Hochalpen; geschmückt sind die Täler mit lieblichen Seen, die wie ewig klare Augen glänzen. Und Luzern, die Hauptstadt, wie liegt sie von grünen Hügeln umrahmt, prachtvoll am Busen des Vierwaldstättersees! Als wäre sie sich des romantischen Reizes bewusst, spiegelt sie Tempel, Ringmauern, Gebäude und Türme in einer Klarheit. Mit grünen Wellen tritt der Reußstrom leise aus dem See hervor und trennt die Stadt in zwei ungleiche Hälften, die von mehreren Brücken wieder zusammengeknüpft sind. Der See selber, ungeachtet der Grossartigkeit seiner Umgebung, enthüllt hier nur das Liebliche. Er ist zwischen sanft abgerundeten Uferhügeln wie zwischen weichen Polster eingebettet, auf denen Blumen auf Sammetgrün, einzelne Villas und ländliche Wohnungen umherliegen. In naher Ferne steigen neben ihm links die Rigi, rechts der finstere Pilatus zu den Wolken des Himmels empor, um dem grossen Bilde als Einfassung zu dienen, und vom einen zum

andern spannt sich am Horizont des Hintergrundes die kolossale Perlenschnur der Eisgebirge.»

Und Graf Tolstoi, der grosse russische Dichter, wie er nach Luzern kommt, ist hingerissen von der «eigentümlich grossartigen und zugleich unaussprechlichen harmonischen Natur, geblendet und im ersten Augenblick erschüttert von der Schönheit dieses



Alt-Luzern: Der Nölliturm.

Wassers, dieser Berge und dieses Himmels... Ich empfand eine innere Unruhe und das Bedürfnis, dieser Ueberfülle von Eindrücken und Gefühlen, welche plötzlich meine Seele erfüllten, auf irgendeine Weise Luft zu machen. In diesem Augenblick hätte ich irgendeinen Menschen umarmen, ihn kitzeln oder zwicken — kurz, mit ihm und mit mir selbst irgendetwas ganz Ungewöhnliches, Nürrisches beginnen mögen».

Erklärt die herrliche Umwelt Luzerns, die Natur, die schon um 1500 den Beromünster-Chorherrn Heinrich Gundelfingen zu seinem Gedicht «Amoenitates ubris Lucernensis» (die landschaftlichen Schönheiten der Stadt Luzern) begeistert hatte, die zur Fröhlichkeit stets offene Herzensbereitschaft Luzerns? Ist sie nicht auch ein Erbe jener Religiosität, Ausdruck jenes ganz besonders dem Schweizer eigenen Gottvertrauens, das im Laufe der Jahrhunderte kaum erschüttert wurde und im Volke und in seinen Liedern noch immer felsenfest gegründet ist, das in dem glücklichen Verlaufe unserer Geschichte, und insbesondere auch der Luzerner Geschichte wurzelt und mit unbeirrbarer Zuversicht und Hoffnung unserem Heimatlande ewige Dauer verheisst? Ist es das traditionelle Gefühl der Sicherheit, des Geborgenseins im Schutze der «ewigen Berge», die jedem innerschweizerischen Dichter Zeugen der göttlich verbürgten Freiheit sind, und erklärt sich jener mit der Gemütlichkeit gern Hand in Hand einhergehende Zug der Sorglosigkeit, der ja auch in der Luzerner Dichtung wiederkehrt aus diesem unbedingten Vertrauen?

Mächtige Weltfreudigkeit, starken Drang zum vollen Erleben und Begeisterung für den schönen Schein kündigt die farbensatte Chronik (1513) von Diebold Schilling, Schlichtheit und einfache Sitte machten zu seiner Zeit, da Luzern in Grossmachtspolitik machte, fremde Gesandte sich niedergelassen hatten, Jahrgelder und Pensionen reichlich flossen, üppigen Tafeln und fremden Gebräuchen Platz. Unter anderem wendet sich schon die Satire des Fastnachtspiels «Mar-

colfus» (1546) des Zacharias Bletz gegen den damaligen, bis in die untern Volksschichten dringenden derben, materiellen Genuss, der durch den übermütigen Spruch des Schwabenkriegdichters Peter Müller gekennzeichnet ist; «er sitzt zu Luzern bi der stat, da vertut er vil mer, dann er hat». Auch wieder Eutyck Kopp (1793 bis 1866), dem eigentlichen Begründer der neuen kritischen Geschichtswissenschaft der Schweiz, missfiel der leichte, nur dem Tage lebende Sinn seiner Zeitgenossen, denen er die Voraussicht und die Sparsamkeit der Vergangenheit glaubte gegenüberstellen zu dürfen. Aber noch gerade seine jüngste Vergangenheit hatte anders gesungen. «Wär nid vil sorget, lebt des bas (desto besser)» ist die Grundstimmung des Pfarrers Häfliger, und «Hused (Sparen) die, wo Hüser händ!» die des «alten Sepp» Ineichen. Und auch Theodor von Liebenau stellt für die alte Zeit fest und schmäht: «Strenge Arbeit war in Luzern nicht sonderlich beliebt; man arbeitete nur soviel und solange, als zum Lebensunterhalt absolut erforderlich war. Die Neuzeit hat strengere Anforderungen an die Bürger gestellt.»

So sind es reine, hehre, aber auch gelegentlich weniger edle Quellen, aus denen der Luzerner Gemütlichkeit Kraft und Leben zuflossen. Dieser erste bezeichnende seelische Grundzug des Luzerners wird vertieft und erst recht verstanden durch eine weiter hinzutretende Wesensart, die ihn vor seinen weiteren Volksgenossen kenntlich macht. Treten wir ihrer Deutung näher!

Von dem feinsinnigen Lyriker Fridolin Hofer (geb. 1861), der am reinsten und idealsten luzernisches Wesen in der Dichtung verkörpert, selber ein Bauer, mit den Füssen fest auf dem Erdboden stehend, mit den Gedanken und dem Herzen aber darüber, besitzen wir einige prächtige Strophen, benannt «Luzern», die ahnungsvoll weiteren Zusammenhängen nachspüren:

Ueber See und schneeige Gipfel,
Villen, Gärten und heiligen Hain
Schimmert in Gold getrieben ein Zipfel
Südlichen Himmelsdaches herein.
Stiegen lombardische Meister hinunter,
Rathaus und luftige Hallen zu bauen?
Wird die Fassade sich schmücken in bunter
Zeichnung mit Vasen, Guirlanden und Frau'n?
Flimmernd seh' ich zwei Länder sich einen,
Und der Alpen türmende Wand,
Will mir nur wie ein Schlagbaum erscheinen
Zwischen Norden und südlichem Land.

