

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 58 (2001)

Heft: 2

Artikel: Barockemblematik, "Memento mori" und Totentanz : die Embleme in
der Beinhauskapelle von Ettiswil (LU)

Autor: Bitterli, Dieter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169619>

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: 15.03.2025

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

Barockemblemantik, *Memento mori* und Totentanz: Die Embleme in der Beinhauskapelle von Ettiswil (LU)

von DIETER BITTERLI

Beinhäuser und ihre Funktionen

Im christlichen Kulturkreis sind Beinhäuser, Karner oder Ossarien ein- oder zweigeschossige Friedhofskapellen, in denen früher die bei Neubelegung der Gräber exhumierten Totengebeine aufbewahrt und oft kunstvoll aufgeschichtet wurden.¹ In der Schweiz und im übrigen Alpenraum gab es Beinhäuser seit dem hohen Mittelalter, häufig als freistehende Kapellen, als schuppenartige Anbauten an Friedhofsmauer und Kirche oder auch als nischenartige «Seelenkerker» beim Kircheneingang. Mit der Reformation wurden diese kleinen Bauten vielerorts abgetragen, oder sie wurden geräumt und dienten fortan profanen Zwecken,² während sie anders in den katholischen Gegenden bis über die Barockzeit hinaus in Gebrauch blieben. Hier wurden nun viele der überwiegend spätmittelalterlichen Beinhäuser umgebaut, neu ausgestattet und «barockisiert», oder neue, meist eingeschossige Beinhauskapellen entstanden vor allem ausserhalb der Städte, in den wachsenden ländlichen Siedlungen mit ihren stolzen Pfarrkirchen.

Das Sammeln und Aufschichten der ausgegrabenen Gebeine und Schädel entwickelte sich dabei zu einer Zurschaustellung und Inszenierung des Makabren, zum schauerlichen *Memento mori*, das in einer Epoche der Epidemien, sozialen Unruhen, Kriege und allgemeinen Mentalitätskrisen die Menschen an ihre Hinfälligkeit erinnerte und die Unausweichlichkeit und Allgegenwart des Todes beschwor.³

Die Beinhäuser befanden sich immer innerhalb der Friedhofsmauern, und als Friedhofskapellen waren sie geheiligter Aufbewahrungsort der ausgeschachteten Gerippe und zugleich liturgische Stätte für den Totenkult, mit dem sich jahrhundertealtes Brauchtum verband. Während heutzutage die verbliebenen ländlichen Beinhäuser, wenn überhaupt, oft nur noch zur Aufbahrung der Leichen benutzt werden, so waren sie früher wesentlich enger in die alltägliche kirchliche Praxis eingebunden. Im Beinhaus kamen Familie und Gemeinde zusammen, um der Verstorbenen zu gedenken und für deren Seelenheil zu beten – an Begräbnissen, Dreissigsten und Jahrzeiten ebenso wie an Allerheiligen und Allerseelen oder an Bruderschaftsfesten und Fronfasten⁴ –; daneben war die Totenkapelle häufig Station bei Bittgängen und Prozessionen, aber auch ein zentraler Ort der ausserkirchlichen Volksfrömmigkeit mit ihren vielfältigen Ausdrucksformen.⁵

Die anfänglich schmucklosen Innenräume der Beinhäuser wurden seit dem Spätmittelalter zunehmend künstlerisch gestaltet und ausgestattet. Wo schliesslich im 17. Jahrhundert – wie auf den Kirchhöfen der katholisch gebliebenen Innerschweiz – die Bildsprache des Armeeseelen-Glaubens und der Totentänze Einzug hielt, wurden die Beinhäuser zu grausigen Schaubühnen des triumphierenden Todes und der ihrer Erlösung harrenden Toten.⁶ Die an den Kapellenmauern und hinter den Holzgittern der «Totenkratten»⁷ aufgeschichteten, oft mit Namen und Inschriften versehenen Schädel und Gebeine waren Teil des künstlerischen und religiösen Raumprogramms, das Altar, Wände, Fenster und Decke als Bildträger mit einbezog, um den Gläubigen die christliche Jenseitstheologie einprägsam vor Augen zu führen.

Trotz mancher Verluste sind in den Kantonen der Innerschweiz viele dieser volkstümlichen Kunstwerke auf uns gekommen: Darstellungen der «Vier Letzten Dinge» (Tod, Gericht, Himmel, Hölle) und der im Fegfeuer büssenden «Armen Seelen» haben sich in mehreren Beinhauskapellen der Region erhalten; monumentale gemalte Totentänze oder Teile solcher zeigten, beziehungsweise zeigen die Wände der Beinhäuser von Lungern (OW),⁸ Luzern,⁹ Wolhusen (LU),¹⁰ Hasle (LU),¹¹ Unterschächen (UR)¹² und Emmetten (NW).¹³ Dabei erweisen sich diese makabren Reigen in ihrer Dichte und Vielfalt als Zeugnisse einer eigentlichen regionalen Tradition, deren frühe Höhepunkte die beiden grossen und künstlerisch überragenden Luzerner Totentänze sind: der Jakob von Wyl († um 1619/20) zugeschriebene Gemäldezyklus im ehemaligen Jesuitenkollegium¹⁴ und Kaspar Meglingers ursprünglich einundsiebzig Tafeln für die Spreuerbrücke (1626/37).¹⁵

Die Beinhauskapelle Ettiswil

Unter den noch existierenden Innerschweizer Beinhauskapellen ist diejenige von Ettiswil (LU) die einzige mit einem Emblemzyklus.¹⁶ Das kleine Dorf Ettiswil liegt in einer weiten Ebene am Eingang zum Luzerner Hinterland, etwa 30 km von der Kantonshauptstadt entfernt, zwischen den grösseren Ortschaften Sursee und Willisau, inmitten einer an Kunstdenkmälern reichen Landschaft. Die heutige Pfarrkirche von 1769/73 ist ein typisches Beispiel aus der Reihe der Luzerner Rokokokirchen nach

dem damals vorherrschenden Schema der Vorarlberger Baumeisterfamilien Singer und Purtschert. Sie ersetzte den spätmittelalterlichen Vorgängerbau, der – wie alte Bildzeugnisse zeigen – im 16. Jahrhundert von einer mit Ziegel bedeckten Mauer umfriedet war, die wohl bereits ein Beinhäuschen mit einschloss.¹⁷



Abb. 1 Pfarrkirche und Beinhaus in Ettiswil von Nordosten.

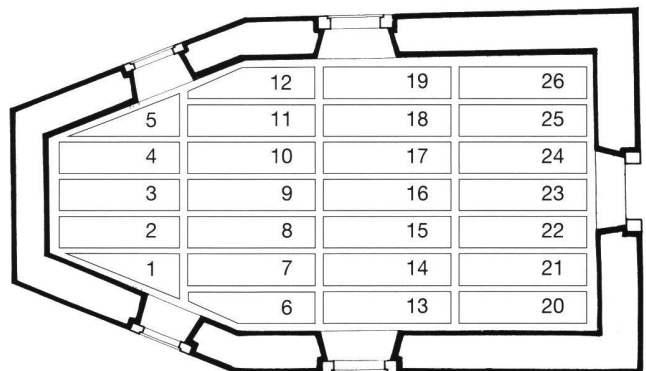
geschlossenem, nicht eingezogenem Chor und Satteldach entspricht sie dem gängigen Typ spätmittelalterlicher bis barocker Beinhäuser in der Innerschweiz (Abb. 2 und Grundriss).¹⁸

Die beiden gotisierenden Rundbogenfenster und die Oculi im Chor sowie der Dachreiter mit seiner elegant



Abb. 2 Beinhaus in Ettiswil, von Südosten.

Die Beinhauskapelle zur Schmerzhafte Muttergottes ist nur zirka 4 m breit und 8 m lang und steht am unteren Ende des Friedhofs, nördlich der Kirche und parallel zu dieser, ist jedoch nach Westen orientiert (Abb. 1). Leider fehlen zur Baugeschichte die Quellen, doch wissen wir, dass die Kapelle 1684 und 1742 neu geweiht wurde. Erbaut wurde sie vielleicht schon Mitte des 17. Jahrhunderts, als man die alte Kirche vergrößerte und eine Sakristei errichtete. Als schlichter eingeschossiger Längsbau mit dreiseitig



geschwungenen Haube betonen das kapellenartige Äussere und sind ein Indiz für die Doppelfunktion als Ossarium und Friedhofskapelle. Dies bestätigt das Bild im Innern: Durch das überdachte rundbogige Portal an der Giebelseite betritt man einen kleinen nüchternen Saal, an dessen schmalen Ende sich ein schwarz gefasstes hölzer-

Holzleisten in insgesamt 26 regelmässige längliche Rechtecke unterteilt, die zirka 180 cm lang und 50 cm breit sind, wobei im Chorbereich die Felder leicht kürzer und teils abgeschrägt sind. Die gesamte Bemalung ist in Grisaille-Technik ausgeführt und datiert wohl in die Zeit der Neuweihe von 1684.²¹ Weder der Name des Autors des



Abb. 3 Beinhaus in Ettiswil, Innenansicht gegen den Chor.

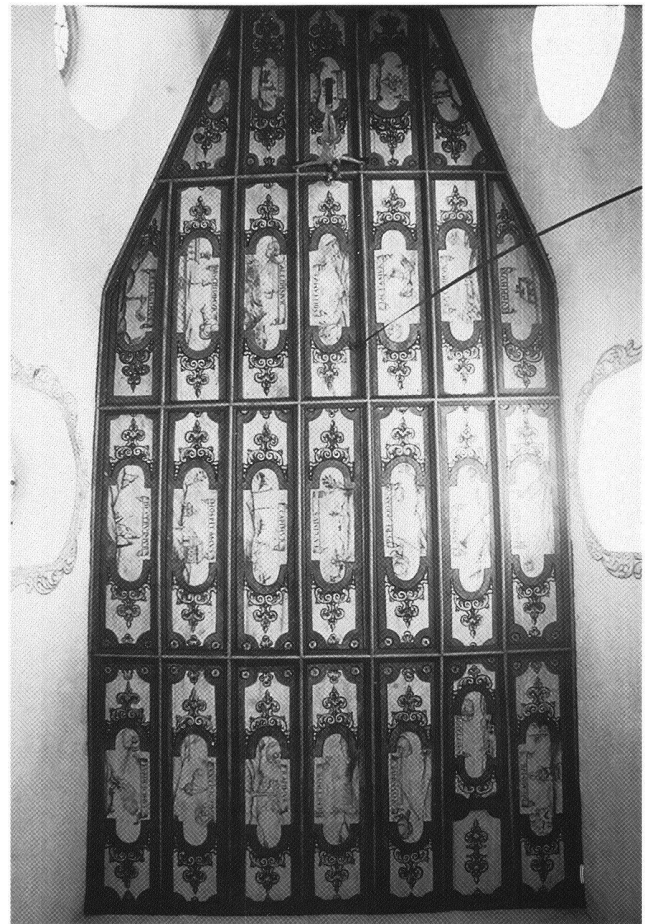


Abb. 4 Beinhaus in Ettiswil, Decke.

nes Spätrenaissance-Altärlein mit einer gotischen Pietà erhebt (Abb. 3). An den kahlen Wänden müssen ursprünglich die «Totenkraften» mit den exhumierten Skeletten gestanden haben, die man wohl später entfernte, wie dies besonders im 19. Jahrhundert allenthalben geschah.¹⁹ 1961/62 wurde die Kapelle samt Ausstattung restauriert.²⁰

Die Embleme

Auffälligster Schmuck sind die emblematischen Malereien an der flachen Holzdecke, die das gesamte Innere überspannt (Abb. 4). Die Decke selbst ist mit grau bemalten

Emblempogramms noch der des ausführenden Malers sind überliefert; auch wissen wir nicht, wer den kleinen Zyklus in Auftrag gab. Im Zuge der Gesamtrestaurierung von 1961/62 wurden die Malereien fixiert und «nur sehr zurückhaltend retuschiert, wo es sich um rein dekorative Partien handelte».²² Dies betrifft die um die ovalen Embleme grosszügig gemalten Rahmen und Kartuschen in dem für das 17. Jahrhundert typischen Knorpelstil (Abb. 5); sie verleihen den Tafeln einen holzschnittartigen Charakter – das Ganze erinnert stark an die Aufmachung von Emblemen in Buchform –, wobei das Schwarz der Grisailen und der Altarfassung als Trauerfarbe zu lesen ist.



Abb. 5 Beinhaus in Ettiswil, Embleme 1–5.

Jedes der 26 Embleme besteht aus einer schlichten, teils ungenau wirkenden Pictura (Bild) und einem Schriftband mit einem lateinischen Motto (Spruch), das jeweils aus nur einem einzigen Wort besteht. Mit Ausnahme der Embleme eins und fünf handelt es sich um eine aktivische beziehungsweise passivische Verbform im Präsens der 1. Person Plural mit den Endungen -MVS beziehungsweise -MVR, was zu einer litaneiartigen, jedoch durchaus originellen Reihung führt. Gleichzeitig wird so ein Höchstmass an Prägnanz und emblematischer «brevitas» (Kürze) erreicht – ganz nach den strengen Regeln der Kunst, denn bekanntlich galt ein möglichst knappes Motto den damaligen Emblemtheoretikern als Stilideal.

Dabei werden die dargestellten Gegenstände und Vorgänge nicht kommentiert – indem es beispielsweise von der Kerze hiesse: «frangitur», sie wird gebrochen –, sondern das Motto liefert gleich die Anwendung und Deutung: wir Menschen werden vom Tod gebrochen. Dieses repetitive, predigthafte «Wir» unterstreicht die Allgemeingültigkeit der emblematischen Aussagen und will zur individuellen *Meditatio mortis*, zum Nachdenken über das eigene Ende, einladen. Das gemeinsame Thema aller 26 Einwort-Embleme nämlich ist die Hinfälligkeit des Menschen und die Erwartung der Letzten Dinge angesichts der Gewissheit des Todes sowie die damit verbundene Hoffnung auf ein Leben danach.

Eine Abfolge der Bildtafeln ist nicht vorgegeben; beginnend links über dem Altar, zeigt die erste Reihe (Abb. 6–10):²³

- 1 Pictura: Eine Sanduhr.
- Motto: CERTA (sicher).
- Bedeutung: Die Stunde des Todes kommt gewiss, denn wie der Sand durch das Stundenglas rinnt, läuft die Zeit unseres irdischen Lebens ab.



Abb. 6 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 1.

- 2 Pictura: Welke Blumen in einer Vase.
 Motto: MARCESSIMVS (wir verwelken).
 Bedeutung: Wie Blumen werden wir welk und sterben; denn auch «der Reiche ... wird vergehen wie eine Blume des Grases» und «auf seinen Wegen verwelken [marcescet]» (Jak 1,10–11).²⁴



Abb. 7 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 2.

- 3 Pictura: Ein Kind bläst Seifenblasen in die Luft.
 Motto: DISPARIMVS²⁵ (wir verschwinden).
 Bedeutung: Kurzlebig wie Seifenblasen ist unsere menschliche Existenz.

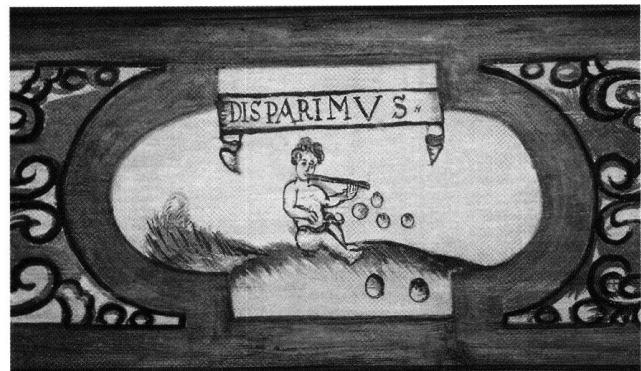


Abb. 8 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 3.

- 4 Pictura: Der Tod als Knochenmann zielt mit Pfeil und Bogen auf ein Kind in einer Wiege.
 Motto: FERIMVR (wir werden getroffen).
 Bedeutung: Die Pfeile des Todes treffen selbst das Kindlein in der Wiege.



Abb. 9 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 4.

- 5 Pictura: Eine mechanische Uhr.
 Motto: INCERTA (unsicher).
 Bedeutung: So gewiss der Tod ist (vgl. Emblem 1), so ungewiss ist seine Stunde, die «hora incerta».



Abb. 10 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 5.

Die zweite Reihe (Abb. 11–17):

- 6 **Pictura:** Ein zerbrochenes Glas auf einem Tisch.
Motto: RVMPIMVR (wir werden zerbrochen).
Bedeutung: Wie Glas werden wir vom Tod zerbrochen und vernichtet.



Abb. 11 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 6.

- 7 **Pictura:** Ein gefällter Baum, daneben eine Axt.
Motto: SVCCIDIMVR (wir werden gefällt).
Bedeutung: Wie ein Baum werden wir vom Tod niedergemacht.²⁶

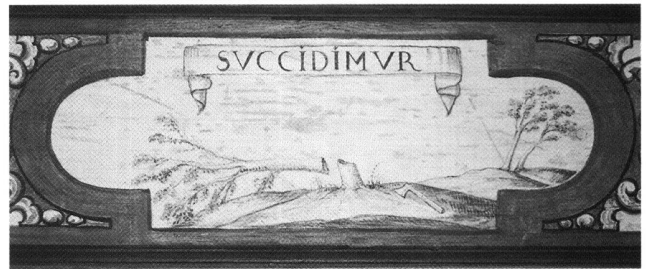


Abb. 12 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 7.

- 8 **Pictura:** Ein Schiff auf stürmischer See.
Motto: IACTAMVR (wir werden hin und her geworfen).
Bedeutung: Wie ein Schiff im Sturm werden wir hin und her geworfen, denn unsicher und ungünstig ist die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt (vgl. Emblem 10).²⁷



Abb. 13 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 8.

- 9 **Pictura:** Am Boden liegen Waffen und Teile einer Rüstung.
Motto: MILITAMVS (wir kämpfen).
Bedeutung: Krieg und «Streit ist des Menschen Leben auf Erden» (Hiob 7,1), doch am Ende bleibt der Tod der Sieger.²⁸

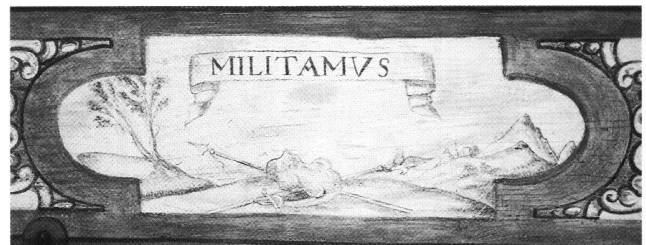


Abb. 14 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 9.

- 10 **Pictura:** Ein Schiff im Sturm treibt auf einen Felsen zu.
Motto: ALLIDIMVR (wir werden zerschmettert).
Bedeutung: Wie ein Schiff auf böser Fahrt treibt es uns auf den verhängnisvollen Felsen des Todes zu, an dem wir scheitern (vgl. Emblem 8).²⁹



Abb. 15 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 10.

- 11 Pictura: Ein Spinnrocken samt herabhängendem Faden und Spindel; daneben hält eine Hand ein Messer.
 Motto: **ABSCINDIMVR** (wir werden getrennt).
 Bedeutung: Unsere Tage gehen «schneller dahin, als der Weber den Faden trennt» (Hiob 7,6), und so wie die Hand mit dem Messer den Faden entzweit, trennt uns der Tod vom Leben.³⁰

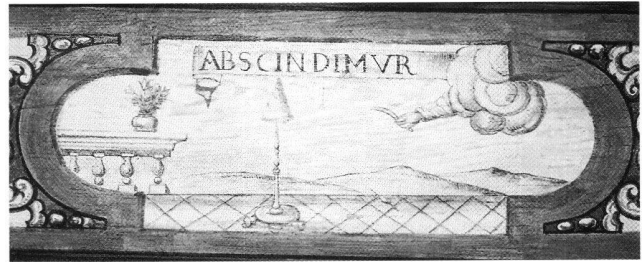


Abb. 16 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 11.

- 12 Pictura: Eine gebrochene Kerze, die erlischt.
 Motto: **FRANGIMVR** (wir werden gebrochen).
 Bedeutung: Mit dem Tod erlischt unser irdisches Leben wie die Flamme einer Kerze, die bricht.

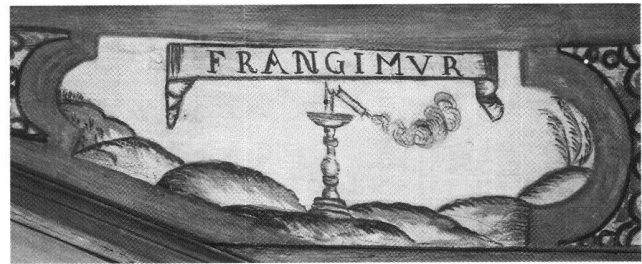


Abb. 17 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 12.

Die dritte Reihe (Abb. 18–24):

- 13 Pictura: Die strahlende Sonne über einer wolkenlosen hügeligen (Winter?)landschaft.
 Motto: **DISSOLVIMVR** (wir werden aufgelöst).
 Bedeutung: «Unser Leben geht vorüber wie die Spur einer Wolke und löst sich auf [dissolvetur] wie ein Nebel, der von den Strahlen der Sonne vertrieben wird» (Weish 2,4)³¹, – oder wie Schnee, der an der Sonne schmilzt.



Abb. 18 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 13.

- 14 Pictura: Eine freistehende Säule stürzt zu Boden.
 Motto: **LABIMVR** (wir werden gestürzt).
 Bedeutung: Wie eine einstürzende Säule werden wir vom Tod niedergemacht.



Abb. 19 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 14.

- 15 Pictura: Aus einer Wolke über einer Landschaft ragt eine Hand und hält einen Pilgerstab.
 Motto: **PEREGRINAMVR** (wir pilgern).
 Bedeutung: Wir sind bloss Pilger auf dieser Welt (vgl. Emblem 18), auf dem Weg zum Ewigen Leben; «denn wir haben hier keine bleibende Stadt, sondern wir suchen die künftige» (Hebr 13,14).



Abb. 20 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 15.

- 16 Pictura: Der Tod als Knochenmann zielt mit Pfeil und Bogen auf die Silhouette eines Menschen im Freien.
 Motto: FVGIMVS (wir fliehen).
 Bedeutung: Der Mensch «flieht [fugit] wie ein Schatten und bleibt nicht bestehen» (Hiob 14,2); auch fliehen wir zeit lebens vor dem Tod, doch ist dieser schneller.³²

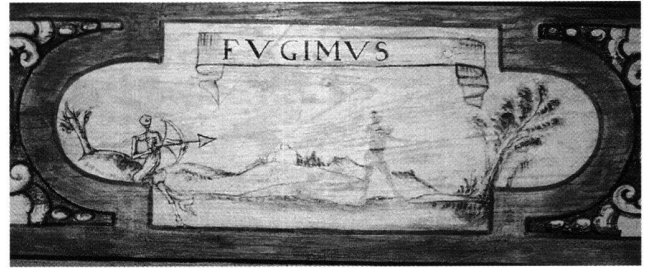


Abb. 21 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 16.

- 17 Pictura: Ein Hund treibt einen Hirsch in ein grosses Jagdnetz.
 Motto: CAPIMVR (wir werden gefangen).
 Bedeutung: Wie der Hirsch vom Jagdhund ins Netz getrieben wird, so werden wir vom Tod erjagt.

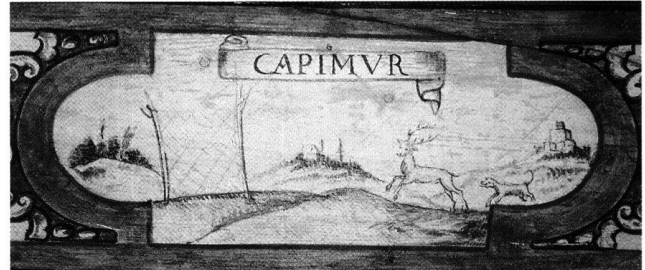


Abb. 22 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 17.

- 18 Pictura: Ein Pilger vor einer Herberge.
 Motto: HOSPITAMVS (wir kehren ein).
 Bedeutung: Wie Pilger in einer Herberge sind wir nur Gast auf dieser Welt (vgl. Emblem 15).³³

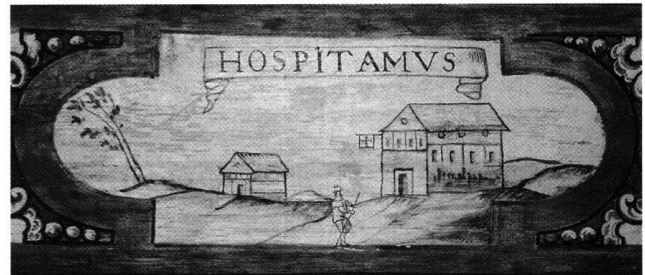


Abb. 23 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 18.

- 19 Pictura: Ruinen und eine zerbrochene Säule.
 Motto: DESTRVIMVR (wir werden niederge-
 rissen).
 Bedeutung: Wie ein Bauwerk oder ein Denkmal aus Stein, das nicht Bestand hat, werden wir vom Tod zerstört; denn «kein Stein wird hier auf dem andern bleiben, der nicht niedergerissen wird [destruatur]» (Mt 24,2).³⁴



Abb. 24 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 19.

Die vierte Reihe (Abb. 25–31):

- 20 Pictura: Ein Springbrunnen.
 Motto: DILABIMVR (wir zerfliessen).
 Bedeutung: «Wir alle sterben und zerfliessen [dilabimur] in die Erde wie Wasser, das nicht wiederkommt» (2 Sam 14,14).³⁵

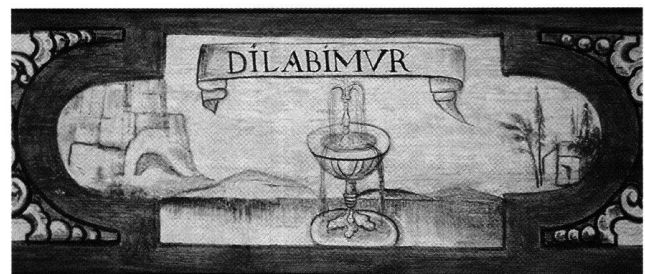


Abb. 25 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 20.

- 21 Pictura: Menschen entsteigen offenen Gräbern, in den Wolken erscheint ein Engel mit Posaune.
 Motto: IMMVTAMVR (wir werden verwandelt).
 Bedeutung: Am Jüngsten Tag «wird die Posaune erschallen, und die Toten werden unverweslich auferstehen, und wir werden verwandelt werden [immutabimur]» (1 Kor 15,52).

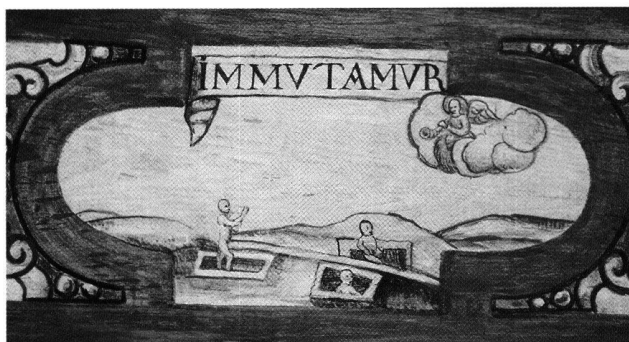


Abb. 26 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 21.

- 22 Pictura: Eine Fackel erlischt im Wind.
 Motto: CONSVMIMVR (wir werden verzehrt).
 Bedeutung: Wie eine Fackel im Wind werden wir vom Tod ausgelöscht.³⁶



Abb. 27 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 22.

- 23 Pictura: Der Tod als Knochenmann mit Sense vor einer Wiese oder einem Kornfeld.
 Motto: DEMETIMVR (wir werden abgehauen).
 Bedeutung: Wie Gras oder Korn auf dem Feld werden wir vom Schnitter Tod gemäht und vom Leben getrennt; denn der Mensch kommt «ins Grab, wie man einen Haufen Weizen einbringt zu seiner Zeit» (Hiob 5,26).

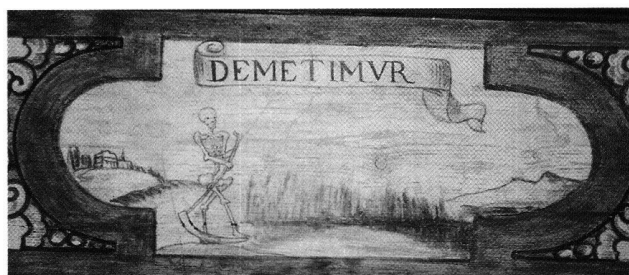


Abb. 28 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 23.

- 24 Pictura: Der Wind bläst in einen Laubbaum.
 Motto: RAPIMVR (wir werden fortgerafft).
 Bedeutung: Wie Laub im Wind werden wir vom Tod fortgerafft.³⁷

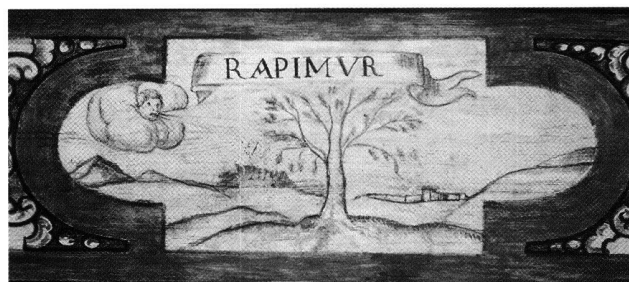


Abb. 29 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 24.

- 25 Pictura: Eine Öllampe erlischt im Wind.
 Motto: EXTINGVIMVR (wir werden ausgelöscht).
 Bedeutung: Wie die Lampe im Wind erlischt unser Leben, und nicht nur «das Licht des Gottlosen wird ausgelöscht werden [extinguetur]» (Hiob 18,5–6).³⁸



Abb. 30 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 25.

- 26 Pictura: Ein Feuer lodert im Wind.
 Motto: EVANESCIMVS (wir verschwinden).
 Bedeutung: Mit dem Tod gehen wir dahin wie Holz-
 scheite im lodernden Feuer.



Abb. 31 Beinhaus in Ettiswil, Emblem 26.

Einordnung und Autorschaft

Ende des 17. Jahrhunderts, als die Deckenmalereien entstanden, gab es in der Region bereits mehrere Beispiele sogenannter angewandter Emblematis, das heisst Reihen von Sinnbildern, die nicht als Holzschnitte oder Kupferstiche erschienen, sondern die man vorwiegend in Form dekorativer Malereien an Wänden und Decken anbrachte.³⁹ Im Einzelnen sind dies: die stukkiereten, beziehungsweise gemalten Mariensymbole in der Luzerner Franziskanerkirche (1626) und der Marienkapelle in Stans (NW; 1647)⁴⁰; die Sinnbilder und Allegorien in einem der Chorherrenhäuser des Stifts Beromünster (LU; zirka 1630/40)⁴¹; die über 330 Marienembleme in der Wallfahrtskirche Hergiswald (LU; 1654), der umfangreichste und bedeutendste Zyklus gemalter Embleme in der Schweiz überhaupt;⁴² die Glasgemälde in der Kaplanei der Wallfahrtskirche St. Jost in Blatten (LU; 1656/57)⁴³ und schliesslich die sechs Embleme im Chor der Heiligblut-Kapelle im nahen Willisau (LU; um 1680).⁴⁴ Hinsichtlich der Technik mit den Ettiswiler Tafeln verwandt sind die Zyklen in Beromünster und Hergiswald, beides mit Temperafarben bemalte Holzdecken, die mit rahmenden Leisten in rechteckige Felder unterteilt wurden; vergleichbar ist ferner Willisau mit seiner schlichten monochromen Ausmalung.

Unsere Malereien scheinen das Werk eines lokalen Meisters zu sein, dem man möglicherweise die gesamten Dekorationen des Innern übertrug. Ob er nach graphischen Mustern oder Skizzen arbeitete, lässt sich nicht nachweisen. Sicher ist, dass er mit der zeitgenössischen Sinnbildkunst vertraut war, zumindest indirekt, das heisst durch die Vermittlung eines Konzeptors oder Autors, der die lateinischen Sprüche formulierte und die Bildmotive festlegte. Dieser muss ein belesener und lateinkundiger Geistlicher gewesen sein, vermutlich der damalige Ettiswiler Pfarrer Nikolaus Lang. 1640 in Luzern als Sohn bürgerlicher Eltern geboren, besuchte Lang nach der Stiftsschule im Hof zunächst das Luzerner Jesuitenkollegium und promovierte schliesslich am berühmten Collegium Borromäum in Mailand zum Doktor der Theologie.⁴⁵ Zurück in seiner Heimat, erwartete den jungen Gelehrten eine glänzende Karriere als Landgeistlicher: Von 1664 bis

1686 ist er Pfarrer in Ettiswil und anschliessend bis 1696 in Willisau, wo er den Umbau der dortigen Kirche (1689/93) vorantreibt, als Dekan des Kapitels Willisau amtet und den Titel eines Pronotarius Apostolicus führt.⁴⁶

Für Nikolaus Lang als Autor sprechen vorab die zeitlichen Umstände: 1684, während seiner Ettiswiler Amtszeit, wurde die Beinhauskapelle neu geweiht; die Decke dürfte kurz vorher oder im selben Jahr bemalt worden sein. Kommt hinzu, dass Lang für seine Epoche und für die damaligen Verhältnisse auf der Luzerner Landschaft ein höchst gebildeter Mann war, weshalb man ihm wohl auch seinen Neffen, den späteren Arzt und Naturforscher Karl Nikolaus Lang (1670–1741), als Privatschüler anvertraute. Dessen Biograph berichtet, dass Nikolaus Lang in Willisau ein Messgewand besass, in das nebst dem Familienwappen eine Sanduhr (!) gestickt war mit dem Motto: «Sola aeternitas longa, breves sunt dies hominis» (Nur die Ewigkeit ist lang, kurz sind die Tage des Menschen).⁴⁷ So lässt sich Lang mit immerhin einer emblematischen Darstellung persönlich in Verbindung bringen, überdies mit einer, die thematisch aufs Nächste zu unserem Zyklus passt. Zweifellos hatte der Gymnasiast und Theologiestudent schon bei den Jesuiten und danach in Italien Embleme und Emblembücher gesehen und sich mit dem emblematischen Denken vertraut gemacht; ja vielleicht besass Nikolaus Lang selber den einen oder anderen Druck, anhand dessen er das Ettiswiler Programm hätte entwerfen können.

Zur Quellenfrage: Emblembücher

Tatsächlich begegnen uns die Vergleichsbilder, wenngleich mit anderen Motti, auch in der barocken Buchemblematis als Sinnbilder der Vanitas (Nichtigkeit) und Flüchtigkeit irdischer Existenz. Eine Vielzahl davon finden sich erwartungsgemäss in Filippo Picinellis emblematischem Handbuch *Mundus Symbolicus* von 1681.⁴⁸ Die Sanduhr, die Blumen, die Luftblasen, der Pfeil, die mechanische Uhr, das Glas, die Axt am Baum, der Meeresfelsen, die Kerze, Sonne und Wolken, der Brunnen, die Fackel, Heu und Sense, der Wind, die Lampe oder das Feuer – sie alle sind dort teils mehrfach genannte Bilder für die Vergänglichkeit und den Tod.⁴⁹ Auch das in der Literatur und Kunst

vielfältig abgewandelte Motiv der Schifffahrt als Gleichnis für den Lebensweg führt der *Mundus Symbolicus* an; ebenso dasjenige der Hirschjagd, das sich mit ähnlicher *Pictura* bereits in einer spanischen Emblemsammlung von 1610 findet (Abb. 32).⁵⁰



Abb. 32 Emblem aus: Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales* (1610).

Zu dieser thematischen Nähe kommen teils wörtliche Übereinstimmungen hinsichtlich der Motti, die im Übrigen schon Picinelli stets in Grossbuchstaben druckt. Vergleichbar sind Formulierungen wie AGITATA DISSOLVITUR als Motto zum Bild der Fackel, CITO DISSOLVAR zum Bild der sich unter der Sonne auflösenden Wolke, CITO DILABITUR zum Schnee, EXTINGUITUR AFFLATU zur Kerze, MEDIO SUCCIDITUR ÆSTU zum Kornfeld oder ANTEQUAM MARCESCAT zur Rose – alles Embleme für die Vergänglichkeit des Menschenlebens und den Tod, die sich über die Stichworte «Vita humana» beziehungsweise «Mors» im Register des *Mundus Symbolicus* leicht erschliessen lassen. Die vielleicht deutlichste Parallele aber ist das Einwort-Motto und Bibelzitat

IMMUTABIMUR – genau gleich wie in Ettiswil (Emblem 21) –, das sich bei Picinelli zwar auf die Raupe bezieht, deren Verwandlung jedoch dort ebenfalls ein Gleichnis für die Auferstehung ist.⁵¹

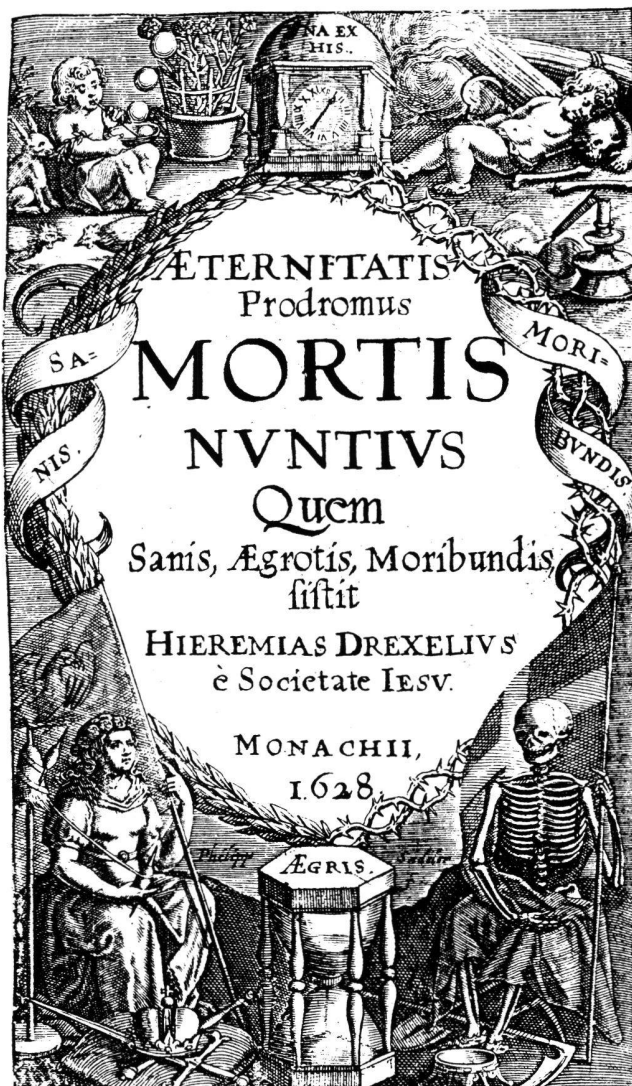
Dies alles lässt vermuten, dass Picinellis vielgelesenes und in der angewandten Sinnbildkunst beliebtes Sammelwerk in Ettiswil wenigstens als Leitfaden und Inspirationsquelle diente, nicht aber als eigentliche Vorlage, aus der sich die Embleme als ganze, das heisst jeweils Bild und Spruch, hätten kopieren lassen; denn im Verhältnis zu seiner enzyklopädischen Textfülle enthält das Buch nur sehr wenige Kupferstiche. Doch auch die Prüfung sonstiger in Frage kommender Quellen zeigt, dass der Maler offensichtlich ohne direkte graphische Muster arbeitete.

Memento mori und Totentanz

Nun gehören die genannten Beispiele natürlich ihrerseits einer literarischen und ikonographischen Tradition an, die über die Emblematik hinaus und zeitlich weiter zurück als diese reicht. Mehrere der Ettiswiler Vergleichsbilder sind, wie oben nachgewiesen wurde, biblischen Ursprungs, und wiederholt klingen in den Inschriften Bibelverse an, aus dem Buch Hiob etwa mit seinen bekannten Klagen und Betrachtungen über die Vergänglichkeit und die Kürze des Lebens. In den Lesungen der Messe und des Breviers wurde diese Bildlichkeit vertieft,⁵² und mittels der Predigt- und Andachtsliteratur wurde sie verbreitet. Die meisten unserer Motive gehören deshalb bereits zum vor-emblematischen, symbolischen Bilderschatz der spätmittelalterlichen *Memento-mori*-Darstellungen und der Totentänze, die im 16. und 17. Jahrhundert in Form von Einblatt-Drucken und Buchillustrationen popularisiert wurden.

Die Übergänge zur Emblematik mit ihren zahlreichen Mischformen sind hier fließend, wie stellvertretend das Beispiel des illustrierten Andachtsbüchleins *Æternitatis Prodromus* (Vorbote der Ewigkeit) des Jesuiten Jeremias Drexel zeigt. Die kleine Trostschrift erschien 1628 in München gleichzeitig in einer lateinischen und einer deutschen Ausgabe, beide mit Stichen des Philipp Sadeler aus der bekannten gleichnamigen Antwerper Kupferstecherfamilie.⁵³ Allein das gestochene Titelblatt (Abb. 33) vereinigt eine ganze Reihe gängiger Vanitas- und Todesymbole, darunter uns Bekanntes wie das Kind mit den Luftblasen, die Blumen, die Uhr, das Feuer, die gebrochene Kerze, Spinnrocken und Spindel, die Sanduhr oder die Sense. Parallelen zu den Ettiswiler Bildern finden sich auch in den beigegebenen Stichen (Abb. 34), etwa wenn der personifizierte Tod die Axt schwingt, um einen hohen blattlosen Baum zu fällen – «Hüt dich, ich triff dich» kommentiert der Text –, während im Hintergrund Jäger mit Hunden einen Hirsch in ihre Netze treiben.⁵⁴

Gerade wo der Tod selber in der Gestalt des Knochenmannes auftritt, sind die Bezüge zu den Totentänzen besonders augenfällig. In Ettiswil sehen wir ihn als Jäger mit tödlichem Pfeil und Bogen (Embleme 4 und 16) und



apud Melchiorum Segen, et Nicolaum Henricum.

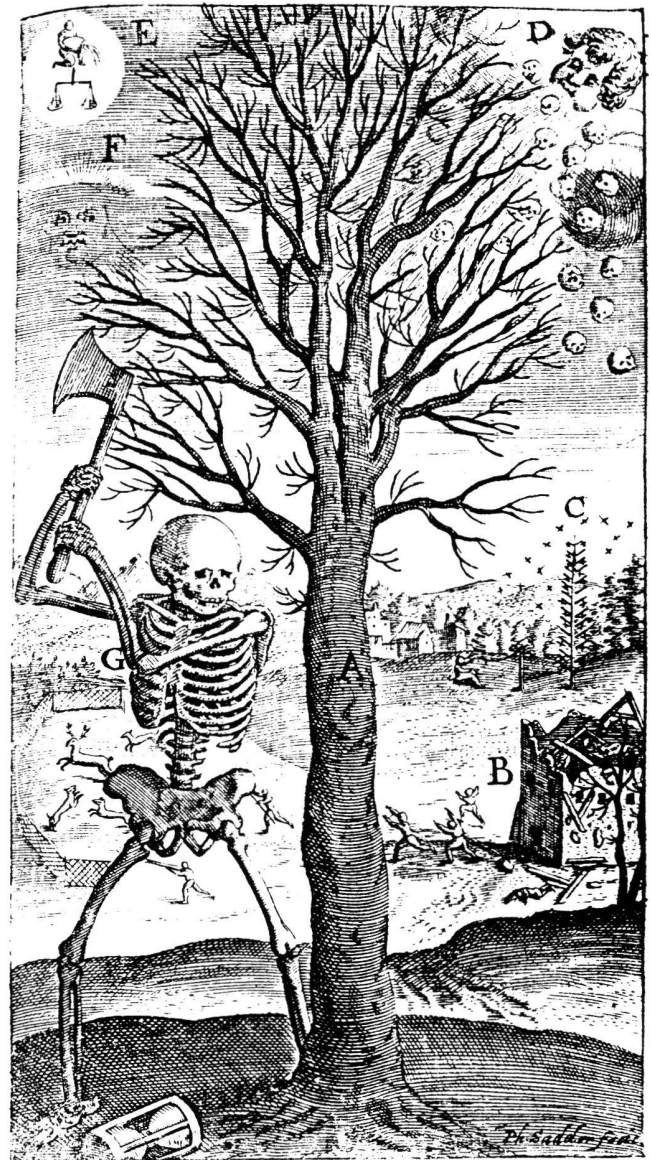


Abb. 33 und 34 Titelblatt und Kupferstich, von Philip Sadeler, aus: Jeremias Drexel, *Aeternitatis Prodromus* (1628).

einmal als Sensenmann (Emblem 23). Beide, der Jäger Tod und der Schnitter Tod, sind verbreitete Darstellungsformen innerhalb der spätmittelalterlichen und barocken Todesikonographie,⁵⁵ und es wundert nicht, dass sie auch in den beiden Luzerner Totentänzen vorkommen: im ehemaligen Jesuitenkollegium⁵⁶ wie auch auf der Luzerner Spreuerbrücke (Abb. 35).⁵⁷ Unter den Gemälden der Spreuerbrücke, die hauptsächlich zwischen 1626 und 1637 in Kaspar Meglingers Werkstatt entstanden, begegnen uns eine Reihe weiterer Parallelen, freilich ohne dass es sich dabei um unmittelbare Vorbilder handelte. So sind die Sanduhr, die mechanische Uhr oder die Kerze häufige

symbolische Requisiten, mit denen schon Meglinger seine Szenen ausstattet; hinzu kommen das Schiff, die Rüstung, die Ruinen oder das Kind in der Wiege sowie, abermals, das Kind mit den Luftblasen und der Spinnrocken.⁵⁸

Auch die Auferstehung der Toten bindet schon Meglinger in seinen Zyklus ein (Abb. 36). Auf sie folgt bei ihm das Jüngste Gericht – gemäss dem eschatologischen Schema, in dem Sündenfall und Gericht die rahmenden Szenen bilden –, während in Ettiswil die Auferstehung mit dem Posaunenengel (Emblem 21) zugleich auf das Gericht verweist.⁵⁹ Der Vergleich der beiden Darstellungen – hier die laienhafte, naive Zeichnung der drei nackten Mensch-

lein, die aus ihren rechteckigen Gräbern ragen, dort Meglingers komplexe Umsetzung der Vision des Propheten Ezechiel (Ez 37,1–14) – macht deutlich, dass der Ettiswiler Maler seine Aufgabe nicht mit denselben künstlerischen Ansprüchen anging wie sein städtischer Kollege.

präsenten Motive der Sterbensbilder und des Totentanzes nun emblematisch umgesetzt und in einem vergleichbaren Zusammenspiel von Text und Bild variiert. Ja es scheint, dass man zwar an die Bildlichkeit, die man aus anderen Beinhäusern kannte, anknüpfte, gleichzeitig aber mit dem



Abb. 35 Der Tod und der Abt, von Kaspar Meglinger, aus dem Totentanz auf der Luzerner Spreuerbrücke (1626–1637).



Abb. 36 Die Auferstehung der Toten, von Kaspar Meglinger, aus dem Totentanz auf der Luzerner Spreuerbrücke (1626–1637).

Es überwiegt das Handwerklich-Dekorative in seiner typisch ländlichen Ausprägung – nicht anders als in den älteren Beinhäusern von Sursee (LU), Oberägeri (ZG), Sarnen (OW), Zug oder Steinen (SZ), deren gotische Felderdecken mit ornamentalen, teils farbigen Flachschnitzereien geschmückt sind.⁶⁰

So verbinden sich hier verschiedene regionale Traditionen zu etwas Neuem und Einzigartigen. Unter den Inner-schweizer Beinhaukapellen bildet Ettiswil mit seinen Emblemen zwar eine Ausnahme, doch sind die sonst so

Alten brechen wollte, um mit der Emblematik eine dekorative Kunst- und Denkform einzuführen, die mehr dem damaligen Geschmack entsprach. Wie unsere Seitenblicke auf die barocke Buchemblemik und Todesikonographie gezeigt haben, schöpften der Autor und Maler dabei frei aus den religiösen Bildwelten ihrer Zeit. Ihr kleiner Zyklus ist ein eigenständiges und eindruckliches *Memento mori*, eine in emblematischen Abbrüchungen vorgetragene Busspredigt an die Adresse der Lebenden.

ANMERKUNGEN

Abkürzungen:

Kdm LU I	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, I: Die Ämter Entlebuch und Luzernland, von C. H. BAER / XAVER VON MOOS / LINUS BIRCHLER, Basel 1946.</i>
Kdm LU II	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, II: Die Stadt Luzern (I. Teil), von ADOLF REINLE, Basel 1953.</i>
Kdm LU IV	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, IV: Das Amt Sursee, von ADOLF REINLE, Basel 1956.</i>
Kdm LU V	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, V: Das Amt Willisau mit St. Urban, von ADOLF REINLE, Basel 1959.</i>
Kdm LU VI	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, VI: Das Amt Hochdorf, Nachträge zu den Bänden I–V, Kunsthistorischer Überblick, von ADOLF REINLE, Basel 1963.</i>
Kdm LU, neue Ausg. I	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Neue Ausgabe, I: Das Amt Entlebuch, von HEINZ HORAT, Basel 1987.</i>
Kdm SZ II	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, II, von LINUS BIRCHLER, Basel 1930.</i>
Kdm Unterwalden	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, von ROBERT DURRER, Zürich 1899/1928, unveränd. Ndr. Basel 1971.</i>
Kdm ZG II	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, II, von LINUS BIRCHLER, Basel 1935.</i>
Kdm ZG, neue Ausg. I	<i>Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Neue Ausgabe, I: Das ehemalige Äussere Amt, von JOSEF GRÜNENFELDER, Basel 1999.</i>

(= Ausstellungskatalog Schloss Wyher, Ettiswil 1986), Luzern 1986, S. 156–190. – REGULA ODERMATT-BÜRGI, *Todesdarstellungen in der Innerschweizer Kunst vom 14. bis 18. Jahrhundert*, in: *Der Geschichtsfreund* 149, 1996, S. 125–191.

¹ Vgl. als Überblick: F. ZOEPFL, *Beinhaus*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. II, Stuttgart 1948, Sp. 204–214. – G. BINDING, *Karner*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. V, München/Zürich 1991, Sp. 1001. – M. WOELK, *Beinhaus*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 3. Aufl., Bd. II, Freiburg/Basel/Rom/Wien 1994, Sp. 164 (alle mit Lit.). – Zu den Beinhäusern der Innerschweiz: REGULA ODERMATT-BÜRGI, *Beinhäuser. Geschichte, Architektur, Funktion, unter besonderer Berücksichtigung der Innerschweizer Beinhäuser* (ungedr. Lizentiatsarbeit Universität Zürich), Stans 1976. – PETER FELDER, *Die Kunstlandschaft Innerschweiz. Zusammenspiel von Landschaft, Geschichte und Kunst*, Luzern 1995, S. 106ff.

² Vgl. MARTIN ILLI, *Wohin die Toten gingen. Begräbnis und Kirchhof in der vorindustriellen Stadt*, Zürich 1992, S. 131ff.

³ PETER DINZELBACHER, *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*, Paderborn, München, Wien/Zürich 1996, bes. S. 135ff. – ALOIS M. HAAS, *Der Totentanz aus religiöser Sicht*, in: *Todesreigen – Totentanz. Die Innerschweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen*, Luzern 1996, S. 127–145.

⁴ Das heisst am Mittwoch, Freitag und Samstag der vierteljährlichen, durch Fasten und Busse bestimmten Quatemberwochen.

⁵ REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 1), S. 92ff. – REGULA ODERMATT-BÜRGI, *Volkskundliches über die Beinhäuser der Innerschweiz*, in: *Der Geschichtsfreund* 129/130, 1976/77, S. 183–214. – HEINZ HORAT, *Sakrale Bauten* (= *Ars Helvetica* III), Disentis 1988, S. 166.

⁶ Zur barocken Todesikonographie in der Innerschweiz vgl. HEINZ HORAT u.a., *Renaissancemalerei in Luzern 1560–1650*

⁷ Das heisst vergitterte, oft rot bemalte Holzgestelle zur Schichtung der Schädel und Gebeine, die an den Wänden standen. – Vgl. REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 1), S. 121ff.

⁸ Neuweihe 1621, zerstört 1887. – Vgl. Kdm Unterwalden, S. 369ff. – REGULA ODERMATT-BÜRGI, *Totentänze der Innerschweiz*, in: *Todesreigen – Totentanz. Die Innerschweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen*, Luzern 1996, S. 35–75, S. 38ff.

⁹ Beinhauskapelle St. Leonhard, Stiftsbezirk im Hof, 1625 nach Brand neu geweiht (Kdm LU II, S. 198–200): Fragment eines Totentanzes oder Einzeldarstellung (Bischof und Tod) nach Hans Holbein d.J., wohl 1. Hälfte 17. Jahrhundert, freigelegt und restauriert 1983/84.

¹⁰ 1661/62; vgl. Kdm LU IV, S. 497ff. – REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 8), S. 41ff.

¹¹ 1687; vgl. Kdm LU, neue Ausg. I, S. 190ff. – REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 8), S. 49ff.

¹² 1701; vgl. REGULA ODERMATT-BÜRGI, *Die Sieben Todsünden*, in: *Totentanz-Forschungen. Referate vom Internationalen Kongress in Luzern, 26.–29. September 1996*, hrsg. von J. WÜEST, Zug 1996, S. 10–22.

¹³ Um 1710, heute in der dortigen Heiligkreuz-Kapelle; vgl. Kdm Unterwalden, S. 93ff. – REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 8), S. 54ff.

¹⁴ Heute Luzerner Regierungsgebäude; vgl. Kdm LU II, S. 315ff. – GEORG CARLEN, *Der Totentanz im Regierungsgebäude zu Luzern*, in: *Todesreigen – Totentanz. Die Innerschweiz im Bannkreis barocker Todesvorstellungen*, Luzern 1996, S. 93–125.

¹⁵ Kdm LU II, S. 94ff. – HEINZ HORAT u.a., *Die Spreuerbrücke in Luzern. Ein barocker Totentanz von europäischer Bedeutung*, Luzern 1996.

¹⁶ Seit der Bestandesaufnahme von Adolf Reinle von 1959/63 (Kdm LU V, S. 80f. u. VI, S. 354f.) finden sich zum Ettiswiler Beinhaus lediglich einzelne Hinweise: FRITZ GRAF, *Emblemata Helvetica. Zu einer Sammlung angewandter Embleme der deutschsprachigen Schweizer Kantone*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 31, 1974, S. 145–170, S. 164. – REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 1), S. 90. – REGULA ODERMATT-BÜRGI, *Beinhäuser*, in: *Revue Schweiz, Suisse, Svizzera, Switzerland*, Jg. 52, Heft 11, 1979, S. 44–54, Titelblatt. – PETER FELDER (vgl. Anm. 1), S. 108.

¹⁷ Zur Geschichte und Baugeschichte der Kirche vgl. Kdm LU V, S. 64ff.

¹⁸ Vgl. REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 1), S. 88ff. u. 159.

¹⁹ Bereits 1763 wurde das Beinhaus in Sarnen geräumt: «Um besseren Raum und Platz in dem Beynhaus zu haben, auch solches besser auszieren zu können, seynd fast alle Gebein darausgetragen und auff dem Frydhof samtllich wieder vergraben worden», wie es damals hiess (nach Kdm Unterwalden, S. 542). Weitere Räumungen: Morschach 1828; Zug, St. Oswald 1852 und St. Michael 1868/69 (Kdm ZG II, S. 290 bzw. 114ff.); Oberägeri 1865 (Kdm ZG, neue Ausg. I, S. 280); Stans 1867 und Sachseln 1878 (Kdm Unterwalden, S. 822 bzw. 484).

²⁰ Kdm LU VI, S. 354; Bauabrechnung vom 10. Juli 1962 im Pfarrarchiv Ettiswil. Der Dachreiter wurde 1985/86 und 1988 nachrestauriert (Archiv Kantonale Denkmalpflege Luzern).

²¹ Kdm LU V, S. 80.

²² Kdm LU VI, S. 354.

- ²³ Bild und Spruch werden im folgenden jeweils kurz beschrieben bzw. transkribiert und übersetzt. Die Hinweise auf sprachliche oder inhaltliche Parallelen in der Bibel beziehen sich auf den Wortlaut der Vulgata des 17. Jahrhunderts, folgen jedoch der Zählung der modernen Einheitsübersetzung.
- ²⁴ Vgl. zudem Hiob 14,2; Ps 90,5–6; Weish 2,8 («marcescant»); Jes 40,6–8 = 1 Petr 1,24.
- ²⁵ Für DISPAREMVS, von disparere.
- ²⁶ Vgl. Hiob 7,6 («succiditur»); Jes 38,12 («succidit»); Dan 4,11 («succidite»); Mt 3,10 par.
- ²⁷ Vgl. Sir 33,2; Mt 14,24 («iactabatur»).
- ²⁸ Vgl. 2 Kor 10,3 («militamus»).
- ²⁹ Vgl. Ps 48,8; 137,9 («adlidet»).
- ³⁰ Vgl. Jes 38,12.
- ³¹ Vgl. Hiob 7,9.
- ³² Vgl. Ps 7,13–14.
- ³³ Vgl. Sir 29,24 («hospitabitur»).
- ³⁴ Vgl. Hiob 14,18; Jer 45,4 («destruo»).
- ³⁵ Vgl. Ps 58,8.
- ³⁶ Vgl. Hiob 7,9 («consumitur»).
- ³⁷ Vgl. Dan 2,35 («rapta»); Jes 41,2 («raptam»).
- ³⁸ Vgl. Spr 13,9 («extinguetur»).
- ³⁹ Vgl. den Überblick bei FRITZ GRAF (vgl. Anm. 16).
- ⁴⁰ DIETER BITTERLI, «*Tota pulchra es amica mea*». *Marianische Embleme in Luzern, Stans und Hospental*, in: *Der Geschichtsfreund* 146, 1993, S. 115–150.
- ⁴¹ Kdm LU VI, S. 342f.
- ⁴² DIETER BITTERLI, *Der Bilderhimmel von Hergiswald. Der barocke Emblemzyklus der Wallfahrtskirche Unserer Lieben Frau in Hergiswald bei Luzern, seine Quellen, sein mariologisches Programm und seine Bedeutung*, Basel 1997, 2. Aufl. 1999.
- ⁴³ Kdm LU I, S. 461ff.; fehlt bei FRITZ GRAF (vgl. Anm. 16).
- ⁴⁴ Kdm LU V, S. 261f.
- ⁴⁵ FRITZ GLAUSER (Bearb. u. Hrsg.), *Das Schülerverzeichnis des Luzerner Jesuitenkollegiums 1574–1669*, Luzern, München 1976 (= *Luzerner Historische Veröffentlichungen* 6), S. 137 (Nr. 3190). – Taufbuch des Stifts St. Leodegar im Hof, Staatsarchiv Luzern; Visitationsprotokolle, Bischöfliches Archiv Solothurn: A 2222 (1669), A 2228 (1676), A 2230 (1684). Für die Hinweise danke ich Dr. Anton Gössi, Staatsarchiv Luzern.
- ⁴⁶ Verzeichnis der Pfarrherren, Pfarrarchiv Ettiswil: Ordner 0/5. – HANS JACOB LEU, *Allgemeines Helvetisches, Eydenössisches, oder Schweizerisches Lexicon*, Bd. XI, Zürich 1756, S. 353.
- ⁴⁷ HANS BACHMANN, *Karl Nikolaus Lang. Dr. phil. et med., 1670–1741*, in: *Der Geschichtsfreund* 51, 1896, S. 163–280, 168f.
- ⁴⁸ Die Sammlung erschien zuerst in italienischer Sprache 1653 in Mailand, vier weitere Auflagen folgten bis 1680; die erweiterte lateinische Ausgabe von 1681 erlebte fünf Neuauflagen bis 1729. Der Mailänder Filippo Picinelli war regulierter Augustiner-Chorherr, Abt, Prediger und Schriftsteller und lebte von 1604 bis ca. 1679; Nikolaus Lang, der in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Mailand Theologie studierte, könnte ihm sogar persönlich begegnet sein.
- ⁴⁹ FILIPPO PICINELLI, *Mundus Symbolicus*. Ndr. d. Ausg. Köln 1687, hrsg. von D. DONAT, Hildesheim, New York 1979 (= *Emblematisches Cabinet* 8); vgl. die genannten Kapitel sowie im Register der Bedeutungen unter «Mors», «Vita humana», «Felicitas (mundi)» oder «Gloria vana». – Weitere Beispiele aus der europäischen Buchemblematisik bei ARTHUR HENKEL / ALBRECHT SCHÖNE (Hrsg.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. 2., erg. Aufl. Stuttgart 1976, unter den entsprechenden Bildmotiven.
- ⁵⁰ SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO, *Emblemas morales*, Madrid 1610 (Ndr. 1978), III,16 = ARTHUR HENKEL / ALBRECHT SCHÖNE (vgl. Anm. 49), Sp. 474.
- ⁵¹ FILIPPO PICINELLI (vgl. Anm. 49), lib. VIII, Nr. 119.
- ⁵² Vgl. im Totenoffizium (Officium defunctorum) des Breviers die Lesungen aus Hiob 7, 10, 14 und 17 oder Jes 38, deren Vergleiche in Ettiswil z. T. direkt emblematisch umgesetzt sind.
- ⁵³ Vier weitere Auflagen Köln 1629/35, deutsch zudem Wien 1649. – Vgl. JOHN LANDWEHR, *German Emblem Books 1531–1888. A Bibliography*, Utrecht, Leyden 1972 (= *Bibliotheca Emblematica* 5), 64f. – HERIBERT BREIDENBACH, *Der Emblematischer Jeremias Drexel S. J. (1581–1638). Mit einer Einführung in die Jesuitenemblematisik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher*. Diss. Urbana, Ill. 1970, Ann Arbor 1971, S. 219–215. – Vgl. HERIBERT BREIDENBACH, *Vanitas und Tod beim Emblematischer Jeremias Drexel S. J. (1581–1638)*, in: *Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock. Internationale Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung*, hrsg. von G. HOFFMEISTER, Bern/München 1973, S. 391–409.
- ⁵⁴ Beinahe dasselbe symbolische Instrumentarium wie bei Drexel/Sadeler wird aufgeboten in ANTONIUS SUCQUET S. J., *Via vitae aeternae*, Antwerpen 1665 (1. Aufl. 1620; deutsch Augsburg 1625), mit emblematischen Stichen von Boëtius à Bolswert. – Vgl. JOHN LANDWEHR, *Emblem and Fable Books Printed in the Low Countries, 1542–1813. A Bibliography*, 3rd ed., Utrecht 1988, S. 258ff.
- ⁵⁵ Vgl. HELMUT ROSENFELD, *Tod*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. IV, Freiburg i. Br. 1972, Sp. 327–332, 329. – HELMUT ROSENFELD, *Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung, Entwicklung, Bedeutung*, 3. Aufl. Köln, Wien 1974 (= *Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte* 3), S. 10ff. bzw. 16ff. – WOLFGANG ECKART, *Die Darstellung des Skeletts als Todessymbol in der Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: *Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert*, hrsg. von R. Blum, Wolfenbüttel 1983 (= *Wolfenbütteler Forschungen* 22), S. 21–47. – WOLFGANG HARMS (Hrsg.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. III: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, Tl. 3*, Tübingen 1989, Nr. III, 112ff.
- ⁵⁶ Vgl. GEORG CARLEN (vgl. Anm. 14), S. 113 (Tod mit Pfeil und Bogen) und S. 123 (Tod mit Sichel und Bauer, der die Sense geschultert hält).
- ⁵⁷ Vgl. HEINZ HORAT (vgl. Anm. 15), S. 123ff., Tafeln Frontispitz A, 1, 13, 25, 26 und 65 (Tod mit Pfeil und Bogen) bzw. Tafeln 1, 48, 55, 56 und 61 (Sensenmann).
- ⁵⁸ Vgl. HEINZ HORAT (vgl. Anm. 15) *Motivindex*, S. 281ff.
- ⁵⁹ Die Tafel befindet sich zwar gemäss unserer Zählung in der letzten Reihe, doch nicht als deren Abschluss. Die Pictura ist etwas kleiner und der Rahmen verkürzt; vielleicht wurde die Tafel einmal versetzt. Oder befand sich hier der Aufgang zum Dachstock? – Eine teilweise andere Abfolge als die heutige beschreibt ein Verzeichnis der Embleme aus dem Jahre 1939 im Pfarrarchiv Ettiswil.
- ⁶⁰ Vgl. REGULA ODERMATT-BÜRGI (vgl. Anm. 1), S. 81. – PETER FELDER (vgl. Anm. 1), S. 106. – Kdm LU IV, S. 440ff. (Sursee). – Kdm ZG, neue Ausg. I, S. 280 (Oberägeri). – Kdm Unterwalden, S. 542ff. (Sarnen). – Kdm ZG II, S. 120ff. (Zug, St. Michael), S. 291f. (Zug, St. Oswald). – Kdm SZ II, S. 692ff. (Steinen).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–31: Autor.

Abb. 32–34: Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern.

Abb. 35, 36: Baudirektion Stadt Luzern.

Grundriss: Architekt J. J. Wey (Sursee), Pfarrarchiv Ettiswil.

ZUSAMMENFASSUNG

In der Innerschweiz sind mehrere spätmittelalterliche und barocke Beinhauskapellen erhalten geblieben. Unter ihnen ist diejenige von Ettiswil (LU) die einzige mit einem Emblemzyklus. Um das Jahr 1684 bemalte ein unbekannter Meister die 26 Felder der Holzdecke mit ebenso vielen Sinnbildern in Grisaille-Technik. Das gemeinsame Thema der lateinischen Einwort-Embleme ist die Hinfälligkeit des Menschen und die Erwartung der Letzten Dinge. Viele der Vergleichsbilder entstammen der Bibel; Motivparallelen finden sich aber auch innerhalb der barocken Buchemblemik und Todesikonographie oder in den Innerschweizer Totentänzen. Trotzdem existieren zu den 26 Emblemen keine unmittelbaren Vorlagen. Der Autor des Emblemmotivs – vielleicht der damalige Ettiswiler Pfarrer Nikolaus Lang – und der ausführende Maler schöpften vielmehr frei aus den religiösen Bildwelten ihrer Zeit. Ihr kleiner Zyklus ist ein eigenständiges und eindruckliches *Memento mori*, eine in Sinn- und Mahnbildern vorgetragene Busspredigt für die Lebenden, die im Beinhaus zusammenkamen, um der Verstorbenen zu gedenken und für deren Seelenheil zu beten.

RÉSUMÉ

La Suisse centrale a livré bon nombre de chapelles à ossuaires du Bas Moyen Age et d'époque baroque. Parmi celles-ci la chapelle d'Ettiswil (LU) est la seule à représenter un cycle emblématique. Vers 1684, un artiste inconnu peignit les 26 panneaux du plafond en bois figurant le même nombre d'allégories réalisées en grisaille. Le thème commun de ces allégories latines décrites en une seule expression est la caducité de l'être humain et l'attente du Jugement dernier. Plusieurs images comparables sont tirées de la Bible; mais on retrouve des parallèles dans les motifs également dans les recueils baroques d'emblèmes ainsi que dans l'iconographie associée à la mort ou dans les danses de la mort de Suisse centrale. Néanmoins, il n'existe pas de modèle direct pour ces 26 allégories. L'auteur du programme emblématique – peut-être Nikolaus Lang, curé d'Ettiswil à l'époque – et le peintre ayant exécuté l'œuvre se sont inspirés plutôt librement des univers imagés de leur temps. Leur petit cycle constitue un *memento mori* autonome et étonnant, un sermon sur la pénitence exposé sous forme d'images allégoriques et d'exhortations à l'intention des vivants, qui se rencontraient dans la chapelle à ossuaires pour évoquer la mémoire des défunts et prier pour le salut de leur âme.

RIASSUNTO

Nella Svizzera centrale sono rimasti conservati numerosi ossari in capelle barocche tardomedievali. Fra queste vi è la capella di Ettiswil (LU), l'unica che possiede un ciclo di emblemi. Attorno al 1684 un maestro sconosciuto, utilizzando la tecnica del chiaroscuro, ha dipinto sui 26 riquadri del soffitto in legno altrettante raffigurazioni simboliche. I temi comuni di tali raffigurazioni sono la caducità dell'uomo e le sue concezioni escatologiche. Tante delle immagini utilizzate sono state ispirate dalla Bibbia; motivi paralleli possono essere riscontrati anche nelle raccolte di emblemi del periodo barocco, nella iconografia concernente la morte, oppure nelle raffigurazioni di danze macabre della Svizzera centrale. Ciononostante, i 26 emblemi non sono riconducibili a progetti immediati sulla cui base possano essere stati eseguiti. L'autore delle raffigurazioni – forse Nikolaus Lang, l'allora parroco di Ettiswil – e il pittore che le ha eseguite si sono lasciati ispirare piuttosto liberamente dalle immagini veicolate dai mondi religiosi della loro epoca. Il loro piccolo ciclo è un'impressionante *memento mori* a sé stante, una predica quaresimale allegorica indirizzata ai vivi, che si riunivano nell'ossario per ricordare dei defunti e per pregare per il bene della loro anima.

SUMMARY

Several late medieval and baroque charnel houses have survived in Central Switzerland, including the chapel of Ettiswil in the Canton of Lucerne. It is the only one with a cycle of emblems. They were painted around 1684 by an unknown master, in the grisaille technique, on each of the 26 panels of the wooden ceiling. The common theme of these one-word Latin emblems is the frailty of humankind and the anticipation of the Last Judgement. Many of the motifs find parallels in the Bible, but also in the emblems of Baroque books, the iconography of death, or in the depictions of the Dance of Death in Central Switzerland. Nonetheless, no specific source images exist for the 26 pictures. The originator of the sequence – possibly Nikolaus Lang, the parish priest in Ettiswil at the time – and the painter freely drew on the prevailing religious imagery of their age. Their small cycle is an independent and impressive *memento mori*, a sermon of repentance preached in symbolic and admonishing images to the faithful, who assembled in the charnel house to commemorate the deceased and pray for their salvation.