

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: Die Luzerner Holzbrücken

Autor: Blaser, Robert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-557032>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

Die Luzerner Holzbrücken

Von Rektor ROBERT BLASER

Die Kapellbrücke.

Wenn der Besucher Luzerns sich vom Bahnhof aus reusswärts wendet, so wird sein Blick von zwei Bauwerken gefesselt, die, gleichen Zwecken dienend, zwei grundverschiedene Zeitalter darstellen: breit, geradlinig, sachlich, leitet die neue Betonbrücke den modernen Verkehr aufs jenseitige Ufer, und etwas weiter flussabwärts überquert in seit-sam geknickter Linie die hölzerne, gedeckte, nur dem Fussgänger dienende Kapellbrücke, angelehnt an den trutzigen Wasserturm, die Reuss.

Die Kapellbrücke ist nicht die älteste Brücke der Stadt, wohl aber die älteste in ursprünglicher Bauart erhaltene. Die Tradition verlegt ihren Bau in das Jahr 1333. Sicher ist, dass sie schon 1347 bestand; noch 1367 hiess sie die «nüwe brugg». Älter als die Kapellbrücke waren die Hof- und die Reussbrücke. Die erstere, ebenfalls gedeckt, wurde in den Jahren 1833 und 1854 abgebrochen, als der Schweizerhofquai angelegt wurde. Die älteste war die Reussbrücke, die die beiden Ufer an der schmalsten Stelle verbindet; sie war ursprünglich ebenfalls ein Holzbau, im 19. Jahrhundert trat an ihre Stelle eine eiserne.

Die Richtung der Kapellbrücke — Freienhof — Kapellplatz (von wo aus die Hofbrücke zur Stadtkirche weiterführte) — verweist deutlich auf den Zusammenhang des Baues mit dem Kirchweg. Sicher waren beim Bau der Brücke aber auch militärische Beweggründe ausschlaggebend, bildete sie doch einen Wehrgang und Verbindungsweg zwischen der rechts- und linksufrigen Befestigungsanlage. Zur Verstärkung dieses Wehrganges wurden unter der Brücke Palisadenreihen angebracht. Als feste Brückenköpfe dienten am linken Ufer der Freienhof (oberhalb der Jesuitenkirche), am rechten Ufer das sogenannte Wighus (verschwunden) und der Baghartsturm (am Zur-Gilgen-Haus). Dieser Turm war ursprünglich viereckig, mit hölzernem Obergeschoss; er brannte 1495 ab und wurde im Jahre 1500 in der heutigen runden Form wieder aufgebaut. Das Wighus, aus der Murbacherzeit stammend, lag unmittelbar oberhalb dem Brückeneingang. Dort befand sich die einzige Lücke in der Palisadenreihe, welche den Schiffen die Durchfahrt erlaubte und die mit einem Schutzgatter verschlossen werden konnte. Im 19. Jahrhundert wurde die Brücke auf beiden Ufern bei der Anlage der Uferstrassen verkürzt, eine zeitlang bestand sogar die Gefahr eines vollständigen Abbruchs. Heute beträgt ihre Länge noch rund 200 Meter.

Der Kuriosität halber sei beigelegt, dass im 15. und 16. Jahrhundert auf der Brücke der Betrieb des Seilerhandwerkes erlaubt war.

Die älteste Abbildung der Brücke findet sich in Etterlins gedruckter Schweizerchronik (1507), der Wasserturm ist interessanterweise rund gezeichnet. Die ungefähr gleichzeitige Bilderchronik von Diebold Schilling gibt ebenfalls einige Abbildungen der Brücke, wovon ebenfalls eine mit rundem Wasserturm.

Dieser mächtige, achteckige Turm mitten in der Reuss stammt aus der habsburgischen Zeit Luzerns; er dürfte frühestens am Ende des 13. Jahrhunderts erbaut worden sein. Die neueste Forschung nimmt als Baudatum die Zeit des Morgartenkrieges an. Frühere Chroni-

nisten hielten ihn irrtümlich für einen Leuchtturm, wohl infolge der falschen Namensklärung von Luzern aus lat. lucerna = Leuchte. Der Name «Wasserturm» kommt urkundlich erstmals 1397 vor. Neben seinem militärischen Zwecke diente er auch als Archiv, Schatzkammer und Gefängnis. Im obersten Stockwerk befand sich die Folterkammer, wo im Amstaldenhandel (1478) die Untersuchungen stattfanden (Bilder in der Schilling-Chronik). Der im Turm scheinbar sicher aufbewahrte Staatsschatz erhielt im 18. Jahrhundert mehrmals ungebetenen Besuch.

Grosses Interesse erregt bei allen Besuchern der Brücke der einzigartige Bilderschmuck. Dreihundert Jahre lang war die Brücke schmucklos gewesen. Als aber zwischen 1572 und 1575 die Hofbrücke mit Bildern aus dem alten und neuen Testament geschmückt worden war, die allgemein gefielen, beschloss der Rat von Luzern im Jahre 1607 auch die Ausschmückung der Kapellbrücke. Der gelehrte Stadtschreiber Renward Cysat (1545—1614) erhielt den Auftrag, die Bilderreihe zu entwerfen. Nach jahrelanger Arbeit legte Cysat im Jahre 1611 dem Rat den Plan vor, er wurde genehmigt, und die Ratsmitglieder wurden aufgefordert, Tafeln zu stiften. Die Ausführung übernahm der aus Zürich stammende Maler Hans Heinrich Wegmann, der in seinem Sohne Hans Ulrich einen tüchtigen Helfer hatte. So entstand ein mächtiges, anschauliches und eindrucksvolles Bilderbuch zur Schweizergeschichte, dem andere Städte nichts Ähnliches zur Seite

stellen können. Bis 1833, d. h. bis zur ersten Verkürzung der Brücke, zählte der Zyklus 158 Tafeln. Heute sind es noch deren 111, davon zwei Drittel schweizergeschichtlichen Inhalts. Der Rest erzählt die Legende der Stadtpatrone St. Mauritius und St. Leodegar. Die Bilder wurden mehrmals, nicht immer glücklich, restauriert; die letzte, musterhafte Restauration besorgte in den Jahren 1915/1919 Kunstmaler Jean Danner von Luzern. Der künstlerische Wert der Bilder wurde von vielen Besuchern, manchmal recht scharf, kritisiert; unbestritten dagegen ist ihr kulturgeschichtlicher Wert, bilden sie doch für Kostümkunde, Heraldik, Architektur usw. eine wahre Fundgrube.

Jede Tafel trägt am unteren Rande Namen und Wappen der Stifter, denen oftmals auch Namen und Wappen derjenigen beigelegt sind, die spätere Renovationen ermöglichten. Die Verse auf den Tafeln stammen von Stadtschreiber Renward Cysat und Hans Rudolf von Sonnenberg, auf den um die Mitte des 18. Jahrhunderts renovierten Tafeln von Chorherr Jost Franz Halter. Auf dichterischen Wert können sie keinerlei Anspruch erheben.

Als Rest der mittelalterlichen Stadtbefestigung, als bedeutendes Baudenkmal unserer Vorfahren darf die Kapellbrücke, dieser seltsame gedeckte Steg, den schon die Männer von Sempach und Murten beschritten, unser Interesse und unsern Schutz beanspruchen.

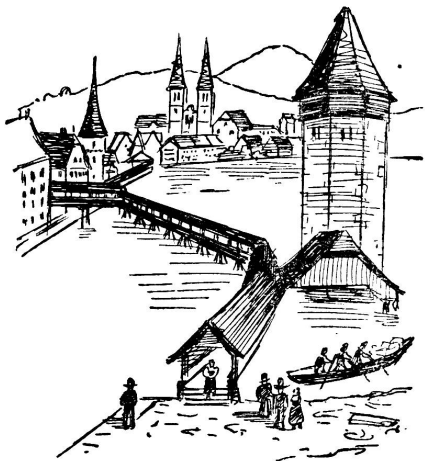
Die Spreuer- oder Mühlenbrücke.

Neben der von allen Besuchern Luzerns bewunderten Kapellbrücke führt die weiter reussabwärts, unterhalb der Reussbrücke gelegene Spreuerbrücke ein trotz bedeutenderen künstlerischen Wertes weniger beachtetes Dasein. Von drei Pfeilern getragen, verbindet sie, wie die Kapellbrücke, in gebro-



Alt-Luzern: Das Rathausquai um 1830.

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, Adewil (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 ernsteren 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 Hault).

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 Äusserung über das Sein und Wesen des Luzerners ist mir in meinen Knabenjahren aus einem Gedichte Conrad Ferdinand Meyers unvergesslich entgegengesprungen. 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 wenn 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 Kriegeruhme 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 Schweizlers 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 Frisch 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 Gesangsfeste, Umzüge lösen sich im Sommer ab; die trüben Wintertage erhellt ein Theaterstück, eine Operette des dramatischen Vereins, der fast nirgends fehlt und oft unglaubliche 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 Bletz, im Osternspiel Renward Cysats, im lateinischen Drama der Jesuiten, im patriotisch überschwänglichen Schau- und Trauerspiel Josef Ignaz Zimmer-