

Das Luzerner Siegel von etwa 1386

Autor(en): **Reinle, Adolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **65 (1965)**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117459>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Luzerner Siegel von etwa 1386

von

Adolf Reinle

Das von 1386¹ bis um 1715 gebrauchte vierte Luzerner Stadtsiegel nimmt nach Form und Qualität unter den gotischen Siegeln der Schweiz einen besonderen Rang ein. Da es nicht nur in mehr oder weniger scharfen Abdrücken überliefert ist, sondern auch im Originalstempel, kann es um so besser beurteilt werden.

Der im Luzerner Staatsarchiv aufbewahrte, in Silber gestochene Stempel ist kreisrund, mit einem äußeren Durchmesser von 6,2 cm, tadellos erhalten. Die Majuskelschrift · S : VNIVERSITATIS : CIVIVM : LVCERNENSIVM : · ist unten und oben durch einen souverän ins Rund plazierten altarähnlichen Architekturaufbau unterbrochen. Er unterscheidet sich durch seine prägnanten kubischen Formen von den meist monstranzähnlichen, oft üppig mit Fialen besetzten Architekturdarstellungen auf Siegeln des ausgehenden 14. Jahrhunderts. In der «Predella» dieser Altararchitektur steht unter einem breiten, direkt auf dem Boden ansetzenden Rundbogen der schlichte gespaltene Luzerner Wappenschild, die älteste erhaltene Darstellung dieses Wappens. Er ist von zwei sitzenden Adlern flankiert, deren gespreizte Flügel zum größten Teil hinter dem Schild verschwinden.

In der von einem dreiseitigen Baldachin aus Maßwerk überdeckten flachen Mittelnische des Aufbaues ist die Blendung des Stadtpatrons St. Leodegar dargestellt. Der heilige Bischof sitzt in vollem Ornat, mit ergeben im Schoß gekreuzten Händen, leicht der Mitte zugewendet, auf einer tuchbedeckten Bank. Der Peiniger, in der modischen Tracht der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (wespenhafte Taillierung mit kugelig wattiertem Oberkörper, niedrig angesetztem Gürtel, anliegenden Beinkleidern, die in spitze Fuß-

¹ Da das vorangehende Siegel von 1307 bis 1370 erscheint, besteht die Möglichkeit, daß unser Siegelstempel schon einige Jahre vor 1386, dem Jahre des ältesten erhaltenen Abdrucks, entstand. Vgl. P. X. Weber, Die Siegel der Stadt Luzern bis zur Helvetik. Schweizer Archiv für Heraldik, Bd. 47 (1933), S. 146 bis 150 und Tafel VIII-X.

bekleidung enden) dreht mit beiden Händen den Bohrer in die Augenhöhle des Märtyrers. Dessen Bischofsstab lehnt an der Rückwand und füllt mit seiner großen Krümme dekorativ das Bogenfeld über den beiden Gestalten.

Die Ädikula ist beidseits von zwei strebepfeiler- oder turmartigen Flügelbauten flankiert, die schräg nach vorne springend den Versuch einer zentralperspektivischen Darstellung bieten. In den kompakten Hauptgeschossen sind tiefe Figurentabernakel, nach außen durch zwei dünne Pfeiler begrenzt, ausgespart. In ihnen stehen zierliche Engel in tänzerischer Pose, in komplizierter Verschränkung von Flügeln und Eckpfeiler, mit der einen Hand diesen Pfeiler umfassend, mit der andern die innere Kante der Nische berührend. In den niedrigen Obergeschossen mit ringsum abgeschrägtem Gesims liegen Löwen. Nach oben schließt der Bau mit flachen, ziegelbedeckten Walmdächern ab.

Die künstlerische Freiheit und die handwerkliche Zucht dieser Darstellung heben den Luzerner Siegelstempel weit über die durchschnittliche mittelalterliche Stempelschneiderei heraus. Ein Vergleich mit unsern gleichzeitigen Bischofs-, Äbte-, Klöster-, Städte- und Adelssiegeln² zeigt deutlich, daß der Luzerner Stempel sich gänzlich außerhalb der damals üblichen und hundertfach wiederholten Schemata befindet. Eine starke photographische Vergrößerung oder eine Betrachtung mit der Lupe machen es klar, daß hier ein Meister der Plastik am Werke war, der die große und führende Kunst seiner Zeit sehr genau kannte. Jede Ängstlichkeit bei der Übersetzung monumentaler Formen in den engen Kreis der plastischen Miniatur ist vermieden. Die Bewegung der Figuren, ihre Kleidung oder bei Engeln und Adlern das lebhaft gespreizte Federwerk sind mit dem Grabstichel mit größter Direktheit hingesezt.

Es steht fest, daß das Luzerner Siegel ein Kunstwerk ist, das weniger mit Parallelstücken in unserm Siegelbestand – die fehlen – als vielmehr mit zeitgenössischen Werken der Malerei, Bildhauerei und Architektur verglichen werden muß. Gleichzeitige vergleichbare Kunstwerke in Luzern sind nicht überliefert, doch dürfen wir von vorneherein annehmen, daß kein hier ansässiger Provinzmeister den Stempel geschnitten hat. Aber auch in einem weiteren Rahmen, insbesondere der schweizerischen Plastik der Zeit um 1370/80 – als deren wichtige Werke z.B. das Grafengrabmal in der Stiftskirche

² Das Siegel des gleichzeitigen Luzerner Stiftspropstes Hugo von Signau (A. Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. II, Abb. 91, S. 124), mit archaisierender frontal thronender Gestalt des hl. Leodegar, gibt die damals übliche Normalform.



*Abb. 1. Luzerner Siegel gegen 1386. Silberner Originalstempel im Staatsarchiv Luzern.
Seitenverkehrte Photo im Sinne eines Abdrucks. Photo Peter Ammon, Luzern.*



Abb. 2. Madonna aus Glatz, um 1350. Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin-Dahlem. Photo Walter Steinkopf, Berlin-Dahlem.

Neuenburg oder das Hüglin-von-Schöneegg-Grabmal in St. Leonhard in Basel³ genannt seien – finden sich keine verwandten Züge. Solche entdecken wir erst im damals führenden Kunstkreis von Böhmen.

Hier ist es fürs erste eines der bekanntesten Tafelbilder der böhmischen Schule, zu welchem sich vom Luzerner Siegel aus eine Brücke schlagen läßt. Es ist die sogenannte Madonna aus Glatz, heute in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen in Berlin-Dahlem⁴. Die Tafel, 186:95 cm, wurde um 1350 vom Prager Erzbischof Ernst von Pardubice in das Augustinerkloster von Glatz gestiftet. Die Thronarchitektur ist reicher und uneinheitlicher ausgebildet als beim Luzerner Siegel, aber die schräggestellten Seitenteile gehören offensichtlich derselben Vorstellungswelt an. Hier wie dort sind im Hauptgeschoß Figurenbaldachine ausgespart, mit zierlichen Engeln, die durch bewegten Flügelschlag und nachschleppende Gewänder charakterisiert sind. Bei der Glatzer Tafel ist auch das niedrige Obergeschoß vorhanden, aber von Engeln bewohnt. Doch auch die Löwen fehlen hier nicht, nur sind ihre Tabernakel näher zur Thronbekrönung hingeschoben. Kein Zweifel, die Thronarchitektur des Luzerner Siegels mit ihren Engeln und Löwen ist eine Abbreviatur der entsprechenden Teile des Glatzer Tafelbildes. Da diese Motive keineswegs häufig waren, soweit ich sehe, und nur in diesen beiden Kunstwerken in solcher Zusammenstellung erscheinen, ist diesem Faktum um so mehr Gewicht beizumessen⁵.

Was den Figurenstil des Siegels betrifft, so entspricht die vornehme Gestalt des hl. Leodegar und die der Engel durchaus etwa der Glatzer Tafel. Der weiche und reiche Faltenwurf des auf dem Boden sich ausbreitenden bischöflichen Gewandes, die Arten seiner Falten erscheinen ganz ähnlich auf diesem und zahlreichen andern

³ Zu dem 1372 in seinen ältern Teilen von einem Basler Meister Claus geschaffenen Kenotaph in Neuenburg vgl. Jean Courvoisier, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel*. T. I (Bâle 1955), p. 109–114. Zum Hüglin-Grabmal von 1362/69 siehe François Maurer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. IV (Basel 1961), S. 245.

⁴ Vgl. Antonin Matějček et Jaroslav Pešina, *La peinture gotique tcheque 1350–1450*. Prague 1950. Tafel 28 ff.

⁵ Das Motiv des architektonischen Thrones, der sich oft zu einem richtigen Gebäude auswächst, ist in der böhmischen Malerei der Epoche häufig. Fritz Burger, *Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, Bd. I (Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin 1918), Abb. 137, 139, 142, 154, 165 und Tafel X, XI. – Im oben zitierten Buch von Matějček, Tafel 37, die sogenannte Dreifaltigkeit von Vratislav, wo beidseits des Thrones viereckige Pavillons erscheinen, aus denen Engel schauen. Um 1350.

Bildern⁶, desgleichen das Motiv der leichten Schrägstellung des Sitzenden. Es ist die Körper- und Gewanddarstellung, welche am reifsten der Meister von Hohenfurth vertritt (um 1350). Nicht dieser Stilrichtung aber entsprechen die bewußt überdimensionierten Köpfe von St. Leodegar und seinem Peiniger. Solche sind vielmehr eine Eigenart des Meisters Theoderich von Prag, den wir vor allem durch die etwa 1357–1367 geschaffenen Tafelbilder auf Burg Karlstein kennen. Er hat seinen Gestalten große und groß-, ja zuweilen derbgeformte Köpfe verliehen. Auch ein Werk seiner Schule, das Motivbild des Erzbischofs Očko von Vlašim um 1370 (Museum Prag) können wir zum Vergleich beiziehen.

Nach dem gemäßigten Naturalismus der Bildnisbüsten auf der Triforiumsgalerie des Veitsdomes macht sich auch in der Prager Plastik ein Hang zu expressiver Übersteigerung in Bewegung und realistischer Schilderung der Köpfe fühlbar. Ein mit dem Luzerner Siegel hierin vergleichbares Beispiel ist die Tympanongruppe am Nordportal der Prager Teynkirche, aus dem Ende des 14. Jahrhunderts⁷. Ein in die Augen stechendes Motiv des Luzerner Siegels schließlich sind die diagonal gekreuzten Flügel der beiden Engel. Die präziöse Abwinkelung der Flügel gegeneinander ist nun ebenfalls ein von den böhmischen Malern geliebtes Sujet. Wir finden es, gleich in drei Varianten, bei den Engeln der Glatzer Madonna und bei zahlreichen weiteren Werken der Tafel- und Buchmalerei.

Endlich wird der böhmische Charakter des Luzerner Siegels auch bezeugt durch die Bogenform seiner Architekturdarstellung. Die Wappennische in der «Predella» ist ein weitgespannter Rundbogen; die Vorderseite des Baldachins schließt in einem flachen Rundbogen mit dem Ansatz eines winzigen Kiels im Scheitel. Nun aber gehört das frühe Auftreten des Rundbogens in der späten Gotik durchaus zu den Eigenheiten der Prager Architektur der Parler und ihrer Nachfolger. Ein weitgespannter Rundbogen wölbt sich an Peter Parlers Altstädter Turm der Karlsbrücke von 1357 ff. über der Figuren- und Wappengruppe des mittleren Geschosses. Am 1475 in ähnlicher Form begonnenen Gegenstück, dem Pulverturm, ist dieses Rundbogenmotiv wieder aufgenommen worden. Schließlich finden wir den Rundbogen, mit einem winzigen Kielansatz, auch über dem schon erwähnten Nordportal der Teynkirche.

⁶ Für die im folgenden erwähnten Gemälde vgl. die Monographie von Matějček, für die Architektur und Plastik Karl M. Swoboda, Peter Parler, der Baukünstler und Bildhauer. Wien o. J. (1940).

⁷ Detail bei Adolf Feulner und Theodor Müller, Geschichte der deutschen Plastik. München 1953. Abb. 167, S. 211.

Wir müssen somit annehmen, daß der Schöpfer des Luzerner Stadtsiegels aufs engste mit der Prager Kunst im glanzvollen Zeitalter Karls IV. (1346–1378) und Wenzels (1378–1419) vertraut war. Unter Karl IV. war Prag das Zentrum des Reiches, ein künstlerischer Mittelpunkt, in welchem sich deutsche, slawische, französische und italienische Elemente zu einer Hochblüte vereinten und von dort wieder ausstrahlten. Ein kleines, aber kostbares Zeugnis dieser Ausstrahlung ist das Luzerner Siegel. Wie kann man sich seine Entstehung erklären? Am ehesten durch die vorübergehende Anwesenheit eines bedeutenden wandernden Meisters, von dem sich mit der Zeit vielleicht in andern Gegenden noch Werke werden finden lassen, denn ein einziges Siegel dürfte er doch nicht geschaffen haben. Daß tatsächlich aus Böhmen ein Meister in jener Zeit hieher gelangen konnte, beweist ein Eintrag im Luzerner Bürgerbuch. Im Jahre 1439 wurde aufgenommen «Procopius Waltfogel von Prag, ein goltsmit⁸». Wäre er ein halbes Jahrhundert früher in Luzern genannt, dürften wir ihm mit größter Wahrscheinlichkeit den Siegelstempel zuschreiben.

⁸ P. X. Weber, Das älteste Luzerner Bürgerbuch (1357–1479). Geschichtsfreund 75, S. 69.