

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera |
| Herausgeber: | Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte |
| Band: | 44 (1993) |
| Heft: | 2 |
| Artikel: | Die Wandmalereien in der Kapelle St. Margrethen in Nottwil |
| Autor: | Horat, Heinz |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-393923 |

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: 28.01.2026

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

HEINZ HORAT

Die Wandmalereien in der Kapelle St. Margrethen in Nottwil

Der 1990 entdeckte Wandmalereizyklus in der Margrethenkapelle Nottwil LU gilt als «Trouvaille». Zum einen sind die Gemälde in ihrer oberen Hälfte praktisch original und bis in alle Feinheiten erhalten geblieben. Zum andern kann die Ausmalung aufgrund der bauanalytisch ermittelten Entstehungszeit und aufgrund stilistischer Vergleiche einem bedeutenden Künstler zugewiesen werden¹. Es handelt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um Lukas oder Lux Zeiner. Er gilt seit kurzem als der ältere Zürcher Nelkenmeister.

Ein Bettelbrief von 1479, die 1486 datierte Glocke im Dachreiter und die dendrochronologische Bestimmung von Hölzern des Dachstuhles in die Jahre 1486/1487 belegen jene Bauphase, welche aus stilistischen Gründen auch für die an den beiden Längswänden freigelegten Wandmalereien wichtig ist². Die auf dem Schlachtgemälde von Sempach vor 1551³ erstmals bildlich erwähnte Kapelle wurde anlässlich einer wohl um 1488 abgeschlossenen Bauperiode von Grund auf neu errichtet. Je zwei Masswerkfenster in den Längswänden und ein weiteres in der Mitte der nordöstlichen Altarwand erhellt den Raum⁴. Ein ob seiner lichten Breite von 90 cm als Nebentüre zu bezeichnender Eingang öffnete die nordwestliche Längsmauer; das Hauptportal dürfte, wie dies in der Region allgemein üblich ist, schon in gotischer Zeit an der südwestlichen Eingangsfront – am heutigen Standort – gewesen sein.

Die gotischen Fenster der Längsfassaden waren gegenüber den heute sichtbaren barocken Öffnungen etwas verschoben und vor allem weit tiefer situiert. Ihr Bogenansatz lag bei 115 cm unterkant Deckenbalken. Der Scheitelpunkt des gotischen Masswerks dürfte demzufolge bei etwa 60 cm unterkant Deckenbalken gelegen haben, der Scheitelpunkt der heute sichtbaren barocken Fenster reicht demgegenüber bis auf 20 cm unter die Deckenbalken. Eine raumdominierende Unterteilung in Langhaus und Chor besass der innen 10,70 m lange und 7 m breite Saal in gotischer Zeit nicht, denn die Wandmalerei läuft an den Längswänden ohne Unterbruch durch. Schmale Fundamentreste weisen aber auf eine niedrige Chorschranke in Stein oder Holz hin. Der Raum war mit einer direkt auf die Bundbalken des Dachstuhls angeschlagenen flachen Holzdecke abgeschlossen⁵.

Die Wandmalereien

Der schlichte Saal wurde wohl noch zur Bauzeit mit einem Zyklus ausgemalt, welcher die beiden Längswände und die Eingangsfront einbezog. An der Eingangsseite haben sich nur Spuren von Male-



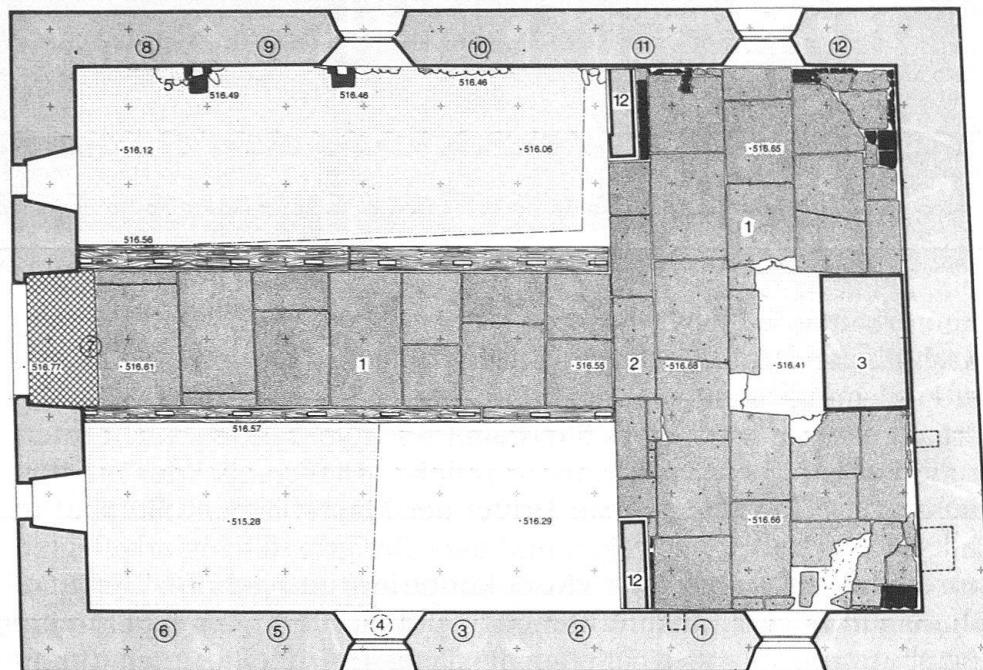
reien erhalten, an der Altarwand wurde die spätgotische Bemalung durch jüngere Malschichten – die jüngste, barocke zeigte anlässlich der Freilegung einen von Engeln gehaltenen Altarbaldachin – überlagert, so dass sie hier, wenn überhaupt noch vorhanden, nicht interpretierbar ist. Die spätgotischen Wandbilder laufen als Fries um den Raum und füllen das oberste Drittel der Mauerflächen. Sie sind in Kalkseccotechnik aufgetragen und über der grossflächig angelegten Lokalfarbe mit dem feinen Pinsel konturiert und gehöht. Der Bildrahmen, in zwei dunklen Rottönen (*caput mortuum*) als Profil-Imitation abgestuft, unterstreicht oben die flache Holzdecke, unten nimmt

¹ Die Legende der hl. Margareta. Vier Flügel eines Baldachinaltares, um 1485, dem Meister der Koburger Rundblätter zugeschrieben. Privatbesitz Basel und Musée des Beaux-Arts, Dijon.

er auf den Bogenansatz der gotischen Fenster Rücksicht. Das gesamte Gemäldeband war im Originalzustand zwischen 142 und 152 cm hoch, einzig das nördliche Bild der hl. Barbara fällt mit einer Höhe von 159 cm etwas aus dem Rahmen. Auf der roten Einfassung sind teilweise schablonenhafte weisse Sechsblatt-Rosetten sichtbar. Schwarze Begleitlinien mit Bollenfries schlossen das südöstliche Bildband unten ab und fassten vermutlich auch die Fenster, auf der nordwestlichen Wand war dieser Bollenfries nicht nachzuweisen. Am südostlichen Standort des später eingesetzten Triumphbogens hat sich eine Blattrankenmalerei erhalten, die vielleicht die Raumzäsur durch eine Chorstufe und eine Holzschanke malerisch markierte oder aber auch die übrigen vertikalen Begrenzungen der Bildfelder hervorhob.

Die obere Hälfte des Bildbandes hat sich dank der Abdeckung durch das jüngere Gipslattengewölbe erstaunlich gut erhalten, jedenfalls so gut, dass der Bildinhalt weitestgehend rekonstruiert werden kann. Bei Wandmalereien ist es selten, dass neben den Untermalungen auch alle oberen Malschichten, die Höhungen, Schraffuren und feinen Konturen, unbeschädigt überkommen sind. Im vorliegenden Fall ist der originale Bestand vielerorts praktisch unverändert vorhanden. Zahlreiche Details, insbesondere Gesichter und Halbfiguren, aber auch Interieurs und Landschaften, sind in hervorragendem Originalzustand sichtbar. Retouren waren kaum notwendig.

In der Ostecke des Raumes sind noch Reste einer jüngeren Malerei sichtbar. Es handelt sich um ein Bildfeld, das bis auf 269 cm unterkant Deckenbalken herabreichte. Noch sind nackte Füsse auf dem Boden vor einem Baumstamm (hl. Sebastian?) und der Rest einer Stifterinschrift («Seckelmeister ...») vorhanden. Diese Malschicht dürfte in die Zeit um 1600 oder in das beginnende 17. Jahrhundert zu datieren sein⁶.



2 Schematischer Grundriss der Margrethenkapelle in Nottwil.
Situation der einzelnen Bildfelder.

Die dargestellte Legende der hl. Margareta

Der Bildzyklus erzählt die Legende der hl. Margareta, der Titelheiligen der in der Region bekannten Wallfahrtskapelle⁷. Die hl. Margareta von Antiochien, welche im Osten am 13. Juli unter dem Namen Marina verehrt wird, ist in der Zentralschweiz wie in vielen anderen ländlichen Regionen Europas besonders populär. Im Luzerner Hinterland heisst eine Fasnachtsfigur «Lange Gret», in Zug hat sie den Namen «Gret Schell» erhalten⁸. Der Margaretentag, der 20. Juli, ist als Erntebeginn ein wichtiger Termin im bäuerlichen Alltag⁹. Margareta gilt als Patronin der Hirten und Bauern, der Jungfrauen und unfruchtbaren Ehefrauen, sie wird angerufen bei schweren Geburten, bei Gesichtskrankheiten und Wunden. Zusammen mit Katharina, Barbara und Dorothea gehört sie zu den *virgines capitales*, auch wird sie den Vierzehn Nothelfern zugerechnet. Ikonographisch ist sie mit den allgemeinen Attributen der Krone (Jungfräulichkeit) und Palme (Martyrium), dann mit den ihr eigenen Attributen, dem Drachen zu ihren Füßen, dem Kreuz oder Kruzifix in der Hand, der Fackel und dem Kamm als Marterwerkzeuge, dargestellt.

Zur Vergegenwärtigung der ganzen Margaretenlegende seien hier die vier Flügel eines Baldachinaltares vorgestellt, welche um 1485 in Strassburg für Niklaus Bock und Adelheid von Windegg geschaffen worden sind¹⁰. Der Wandmalerezyklus von Nottwil beginnt in der Ostecke des Raumes, setzt sich an der Südostwand fort, nimmt das Thema in der Westecke wieder auf und endet vor dem Nordfenster der Nordwestwand. Die Bildfelder besitzen keine einheitlichen Breitenausdehnungen, sondern nehmen in ihren Formaten auf die Schräglage des Geschehens Rücksicht. Da die gotischen Fenster tiefer endeten, sind die Gemälde über sie hinweg komponiert worden.

Die Margaretenlegende ist in zwei teilweise voneinander abweichenenden Versionen überliefert. Die von Boninus Mombrutius erzählte wunderreichere war immer schon populärer, doch auch die nüchternere Variante in der *Legenda aurea* gewann einen hohen Bekanntheitsgrad¹¹. Ausgehend von diesen beiden Grundtexten, haben zahlreiche mittelalterliche Gedichte und Prosafassungen den Stoff episch verarbeitet und variiert¹².

Von der Ostecke an lassen sich folgende Szenen beschreiben:

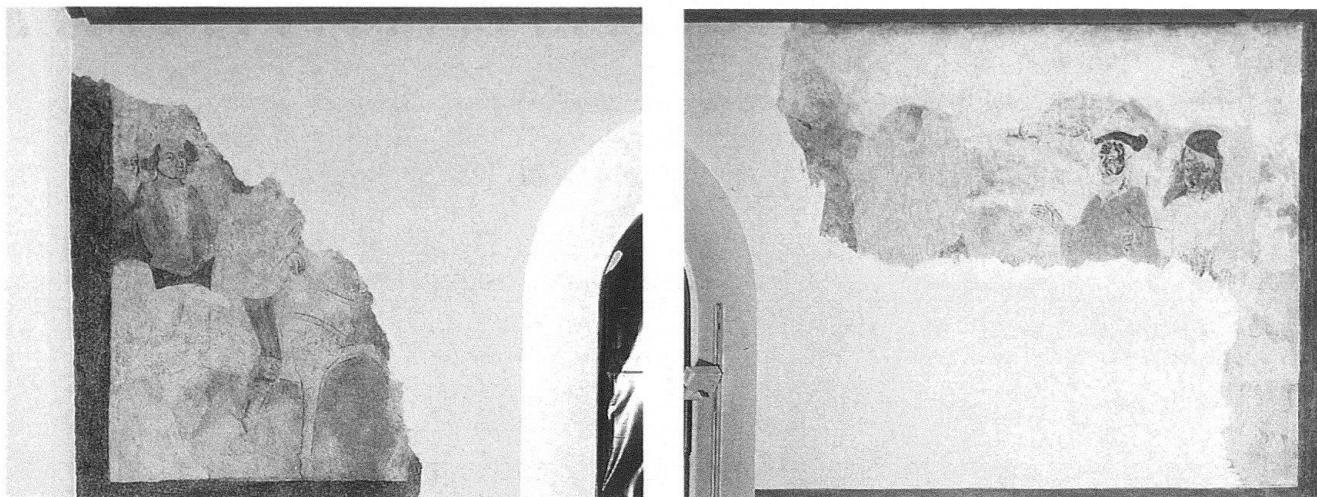
1. Zur Zeit der Diokletianischen Verfolgungen in den Jahren 303–311 reitet der heidnische Stadtpräfekt Olibrius¹³ mit Gefolge in Antiochia über Land. Er erblickt die schöne christliche Jungfrau Margareta, wie sie die Schafe ihrer Amme hütet, und begeht sie zur Frau.

Das Bildfeld dürfte sich über das gotische Fenster hinweg entwickelt haben, vielleicht aber war es unterteilt, oder es ist als Doppelszene angelegt. Links des Fensters und der Fehlstelle vor offener Landschaft mit hellgrünen Hügeln Olibrius in blauem Kittel auf einem Schimmel, eine Begleitfigur folgt ebenfalls zu Pferd. Die hl. Margareta dürfte über dem gotischen Fenster ein erstes Mal dargestellt gewesen sein. Rechts des Fensters die nur mehr am Nimbus erkenn-

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3



3. Olibrius reitet über Land (Bildfeld 1).

bare Margareta. Ihr zugewendet erscheinen wiederum Olibrius und sein Begleiter. Sie fordern die Jungfrau auf, in den Palast des Stadtpräfekten zu kommen.

Abb. 4

2. Margareta wird von Knechten Olibrius vorgeführt. Er bietet ihr die Heirat an, verlangt aber von ihr, seinen Götzen zu opfern. Margareta weigert sich, ihrem christlichen Glauben abzuschwören.

Die Szene handelt in einem schreinartigen Raum, der innerhalb des Bildfeldes mittels eines flachen Gewölbes Tiefe suggeriert. Margareta tritt als junge Frau mit langen blonden Haaren und dunklem Kleid vor Olibrius. Die Krone weist auf ihre vornehme Abstammung und vielleicht auch auf ihr baldiges Martyrium hin, als zukünftige Heilige ist sie mit dem Nimbus ausgezeichnet. Die Gesichtszüge der Heiligen sind von besonderer Würde und höfischer Schönheit geprägt. Sie betrachtet ernst und fragend den Präfekten. Zwei Häscher begleiten sie. Jener zu ihrer Linken im gelben Kleid erinnert mit seinem runden Kopf, den groben Gesichtszügen und markanten Falten an einen Soldaten auf dem Kupferstich «Christus vor Hannas» von Martin Schongauer¹⁴. Der andere Häscher in hellem Kleid trägt wie sein Kumpan eine kugelige, turbanartige Kappe. Olibrius, in der linken Hand ein Szepter, thront in Richter- oder jedenfalls Amtspose vor einem ihn auszeichnenden Goldstoff mit schwarzen Blattzweigen. Sein feines, elegantes Gesicht ist bestimmt, aber wohlwollend der Christin zugewandt. Der Turbanhut mit Binde wird ihn auch auf den folgenden Bildern immer wieder hervorheben.

Abb. 5

3. Da Margareta sich weigert, Christus abzuschwören und den Götzen zu opfern, wird sie von Olibrius ins Gefängnis geworfen. Im kubischen Raum mit flachen Deckenbalken steht die Heilige, wiederum in dunklem Kleid, mit langen blonden Haaren und Nimbus. Ein Häscher begleitet sie. Dieser trägt ein helles Hemd, ein dunkelblaues Wams und einen kugeligen gelben Turban mit dunkler Binde. Falten haben sich über sein Gesicht gelegt.

Abb. 6

4. Ob über dem hier situierten gotischen Fenster eine weitere Szene vorhanden war, welche zum Beispiel die im Erzählfluss nun folgende Begebenheit, den seinen Götzen opfernden Olibrius gezeigt hatte, bleibt unklar.

5. Am nächsten Tag wird Margareta wiederum Olibrius vorgeführt. Da sie ihren Glauben in einem Streitgespräch vor einer Menschenmenge verteidigt, übergibt sie der Präfekt den Schergen.

Im Raum befand sich links, nicht mehr sichtbar, Margareta. Vor ihr steht der bärtige Olibrius in blauem Kleid und dunklem Turbanhut. Ernst spricht er auf sie ein. Die durch eine Rundbogentüre aus dem Freien von rechts in den Raum tretenden Zuhörer folgen gespannt der Diskussion. Besonders auffällig ist ihr Mienenspiel. Ein Junger hat die Augen niedergeschlagen, der andere, der runzelige Alte mit weissen wallenden Haaren und dichtem Bart, richtet seine ganze Aufmerksamkeit auf Margareta.

6. Im Gefängnis wird Margareta gefoltert. Man reisst sie mit Eisenkämmen und schlägt sie mit Ruten.

Der Blick geht in die Gewölbe des Gefängnisses. Mit erhobenen und gekreuzten Armen ist Margareta nackt an einen Deckenbalken gebunden. Die langen dunkelblonden Haare fallen in Wellen über ihren Körper, Blutspuren sind nicht zu erkennen. Diese Tatsache dürfte der einen, von Mombritius überlieferten Legendenvariante entsprechen, nach welcher Margareta während der Marter zu ihrem Gott gebetet habe, er möge ihre Wunden heilen¹⁵. Links verfolgt Olibrius das Geschehen, rechts schaut sein Gefolge zu. Zwischen Olibrius und Margareta führt eine schlanke, hohe Gewölbearchitektur in die Tiefe des Raumes. Ähnliche Perspektiven sind seit Konrad Witz bekannt¹⁶. Rechts von Margareta breitet sich ein von Rippen gewölbter Raum aus. Die heterogene architektonische Komposition der Szene fällt auf.

7. Die Bemalung der Eingangsfront hat sich nur in Spuren erhalten, Szenen sind nicht zu rekonstruieren. Hier dürften aber mit grösster Wahrscheinlichkeit die im Erzählfluss der Legende fehlenden Begebenheiten in ungefähr drei Szenen zur Darstellung gelangt sein. Heute fehlt die Schilderung, wie Margareta nach der ersten Marter von Olibrius erneut in den Kerker geworfen wurde, wo sie der Satan zuerst in Form eines Drachen, dann in Menschengestalt bedrohte. Den Drachen bezwang sie mit Hilfe des Kreuzzeichens, die Menschengestalt durch das Gebet (Abb. 1).

8. Nach diesen Erlebnissen im Kerker wird Margareta wiederum Olibrius vorgeführt, und erneut verharrt sie in ihrem Glauben.

In einem perspektivenlosen Innenraum tritt die mit dem Nimbus ausgezeichnete Jungfrau vor den thronenden Olibrius. Die drei Begleitpersonen mit zarten, ernsten Gesichtern tragen kugelige Kopfbedeckungen. Olibrius thront als Richter vor einem ihn auszeichnenden grünen Baldachin mit vertikalen Goldornamenten. Sein



5 Ein Soldat auf dem Kupferstich «Christus vor Hannas» von Martin Schongauer (vgl. den Soldaten auf Bildfeld 2, Abb. 4).

Abb. 8

Abb. 9



4 Margareta vor Olibrius (Bildfeld 2).

6 Margareta im Gefängnis (Bildfeld 3).

7 Margareta zum zweiten Mal vor Olibrius (Bildfeld 5).

8 Margareta wird mit Eisenkämmen gerissen und mit Ruten geschlagen (Bildfeld 6).

schmales, feines Gesicht ist von langem Haar und Bart umrahmt, der bekannte dunkle Turbanhut mit weißer Binde zeichnet ihn aus. Die Stirn ist in Falten gelegt, sein Gesicht drückt Missmut oder Trauer aus.

9. Aufgebracht ob der Standfestigkeit der christlichen Jungfrau, befiehlt Olibrius weitere Martern. Darum wird nun Margareta von Schergen gebunden, nackt ausgezogen, gefoltert und mit Fackeln gebrannt.

Im flachen Scheingewölbe hängt die nackte Frau. Die blonden, langen, dichten Haare legen sich in zopfartigen Wellen um die Seiten ihres Körpers. Dieser selbst zeigt keine Wunden, wohl aber das Gesicht. Die Striemen und Schürfungen sind in Parallelschraffuren angedeutet. Kreisrunde, gerötete Augen starren emotionslos aus dem Bild.



10. Nach dem Brennen wirft man Margareta in ein Fass mit kaltem Wasser. Da bebt die Erde, und die Heilige entsteigt unversehrt dem reinigenden Bad, wie sie es nennt. Fünftausend Männer, Frauen und Kinder bekunden ihren Glauben an Christus und werden dafür von Olibrius geköpft. Eine Taube erscheint am Himmel und bringt Margareta die göttliche Krone.

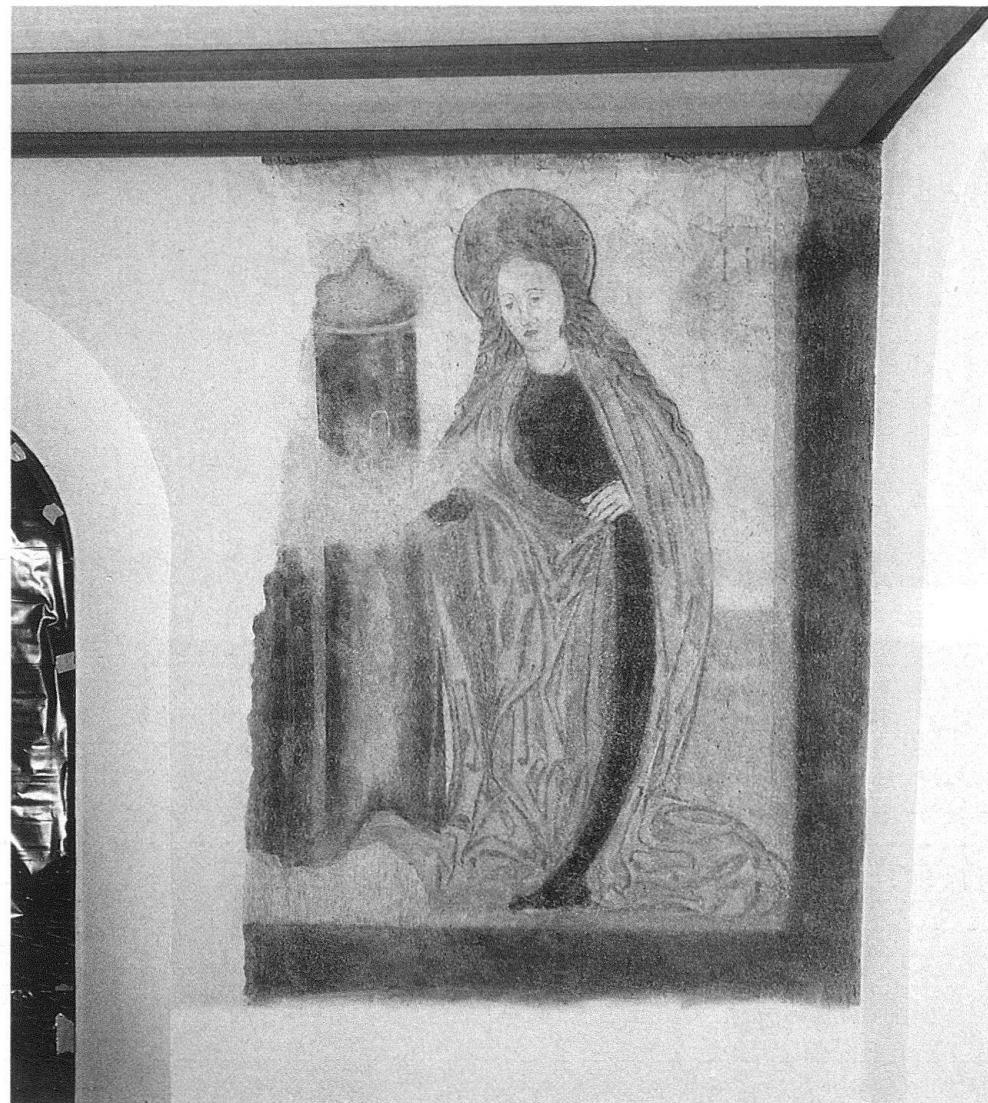
Die noch sichtbare Szene, welche von einem flachen Bogen illusionistisch als Ausblick in die Umgebung gefasst wird, spielt in der freien, weiten, baumbewachsenen Landschaft mit Blick auf grüne Berge. Diese Landschaft dient aber nur als neutraler Handlungshintergrund, ein Interesse des Malers am detailreichen Landschaftsporträt besteht offensichtlich nicht. Es bleibt unklar, ob sich die Wassermarter Margaretas als Einzelbild über dem angrenzenden gotischen Fenster befunden hat und somit Teil der vorhergehenden Szene gewesen wäre, oder ob sie hier dargestellt ist. Hier könnte auch die

9 Margareta zum dritten Mal vor Olibrius (Bildfeld 8).

10 Margareta wird mit Fackeln gebrannt (Bildfeld 9).

11 Margareta entsteigt unversehrt einem mit kaltem Wasser gefüllten Bottich, oder: die Marter der Fünftausend (Bildfeld 10).

12 Margareta wird vom Scharfrichter Malchus enthauptet (Bildfeld 11).



13 Die hl. Barbara (Bildfeld 12).

Enthauptung der Fünftausend gezeigt sein (Abb. 1). Eine Assistenzfigur mit zartem Gesicht, kugeligem gelbem Turban und weissem Kleid steht beim Bottich (?). Rechts der bärtige, ernste Olibrius in gelbem Gewand mit Szepter und dunklem Turbanhut vor einem ihn auszeichnenden dunkelbraunen Hintergrund und einer Begleitfigur.

Abb. 12

11. Da Olibrius befürchtet, weiteres Volk könnte sich zu Christus bekehren wollen, lässt er Margareta auf die Richtstätte führen, um sie zu entthaupten. Malchus, der Henker, sieht Christus neben Margareta. Er gewährt der Heiligen Zeit zum Gebet und bittet sie, sie nicht töten zu müssen. Margareta aber ermuntert ihn zum Vollzug seines Auftrages. Er entthauptet die Heilige und sinkt selbst leblos neben dem Leichnam nieder. Engel erscheinen und holen die Seele Margaretas in den Himmel.

In Anwesenheit verschiedener höfisch gekleideter Personen und des nicht sichtbaren Olibrius (nur der dunkle Turbanhut weist auf ihn hin) kniet Margareta auf der Richtstätte vor der konturenlosen Landschaft. Gekrönt und in Profilstellung, die gezopften, blonden Haare nun aufgebunden, ohne jede Zeichen der Marter, ist sie den

Engeln zugewandt, welche am Himmel bereit sind, um die Seele der Jungfrau zu empfangen. In engen Beinkleidern, weitem weissen gefältelten Hemd und gelbem Turban steht der Henker seitlich hinter der Heiligen, das Schwert zur Enthauptung bereits erhoben. Sein ausdrucksstarkes Gesicht hat er auf Margareta gerichtet¹⁷.

Mit Bild 11 endet der Zyklus am Nordfenster. Das letzte Gemälde (Nr. 12) zwischen Nordfenster und Altarwand zeigt als einzelnes An-dachtsbild die hl. Barbara mit dem Turm, eine weitere Heilige der Vierzehn Nothelfer und häufig zusammen mit der hl. Margareta dargestellt. Die stehende Frau, die einzige erhaltene Ganzfigur der Ausmalung, ist in ein dunkles Kleid und in einen weiten, spätgotisch faltenreichen Mantel gehüllt¹⁸. Die bereits bekannte Physiognomie wiederholt sich hier ein weiteres Mal. Das gekrönte rundlich-ovale Haupt mit graphisch modellierten Gesichtszügen, das dichte, blonde, gewellte Haar, der kleine Mund und die schmalen, schlaffen Hände sind charakteristisch für diesen Frauentyp. Die Mandorlaform der eher gedrungenen Figur erinnert stark an Kupferstichvorlagen des Meisters E.S.¹⁹.

Abb. 13

Stilistische Einordnung

Die aufgrund der Baugeschichte und der Dendrochronologie in den Jahren 1486–1488 zu fixierende Entstehungszeit der heute sichtbaren Kapelle darf auch für die Wandmalereien in Anspruch genommen werden. Da zeitgenössische Akten fehlen, lässt sich die Ausmalung nur anhand stilistischer Vergleiche interpretieren. Formen und Dekorationsdetails weisen in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die roten Einfassungen mit weissen Rosetten sind auf zeitgenössischen Bildrahmen häufig. So finden sie sich zum Beispiel auf spätgotischen Altartafeln in Engelberg, im Pfarrhaus Kerns oder im Beinhaus Sarnen²⁰. Der den Rahmen begleitende Bollenfries in Verbindung mit der in unserer Kapelle überlieferten, anlässlich der Restaurierung vom Maurer aus Versehen entfernten Blattranke ist in der 1488 erbauten und 1489 geweihten Kapelle St. Andreas in Cham überliefert²¹. Sehr ähnliche graphische Vorlagen aus der Zeit um 1480 bezeugen dieselbe Zeitstellung²².

Die graphische Malweise des Künstlers fällt besonders auf. In Rot und Schwarz komponierte er die Formen und zog in denselben Farben auch die Gesichter linear aus. Verschiedene Farben modellieren und höhen diese Umrisse und Zeichnungen. Diese Maltechnik erinnert stark an Martin Schongauer, vorrangig an seine gegenwärtig in Restaurierung begriffenen Wandbilder im St.-Stephanus-Münster zu Breisach, welche 1489–1490 ausgeführt worden sind²³. Verbindet man die Erkenntnis graphisch linearer Zeichnung mit der vom Künstler mehrfach angewandten Methode des Nischenbildes, der Anordnung der Szene in einem flach gewölbten Raum, stellt sich vorerst einmal die Frage, ob hier nicht die zur Komposition und Be-malung von Wappenscheiben typischen Techniken zur Anwendung gelangt sind. Denn die Schwarzlotmalerei auf Glas formuliert ebenso

Abb. 14



14 Detail des Wandgemäldes von Martin Schongauer an der Westwand im Breisacher Münster, Engelsgruppe, um 1489–1490. Zustand 1991 nach Entfernung der Übermalung von 1931.

linear, und die Gliederung der Komposition im Bogenfeld fand in dieser Zeit ihre Ausformung, wenn auch zahlreiche graphische Vorlagen des 15. Jahrhunderts, zum Beispiel die Holzschnitte im *Speculum humanae salvationis*, Ähnliches vorwegnahmen²⁴. Im weiteren erinnert die horizontale Anordnung der ohnehin wenigen Figuren und ihre nur knappe Staffelung in eine häufig kaum vorhandene Bildtiefe an einen Glasmaler, aber auch an den Aufbau der zeitgenössischen Schreinaltäre. Zusammen mit der Physiognomie der Protagonisten und dem offensichtlichen Desinteresse an detailreicher Landschaft weisen die bisher genannten Charakteristika der Maleien auf einen der Zürcher Nelkenmeister hin. Nicht auf Hans Leu den Älteren, dessen Stil sich deutlich von den Nottwiler Wandbildern unterscheidet, auch wenn er dieselben orientalischen Trachten verwendet, aber auf Lux Zeiner.

Lukas oder Lux Zeiner wurde vermutlich als Sohn des Malers Hans Zeiner um 1454 in Zürich geboren und starb wahrscheinlich

kurz vor 1513²⁵. Seit 1479 erscheint er in den Stadtakten als Maler. Aufträge für die Fraumünsterabtei sind für die Jahre 1486–1510, solche für die Grossmünsterabtei zwischen 1488 und 1511 nachgewiesen. 1488 wirkt Lux Zeiner als Landvogt im Freiamt, was in unserem Zusammenhang, obwohl der jeweils für ein Jahr gewählte Zürcher Landvogt üblicherweise nicht im Freiamt residierte, von besonderem Interesse ist. 1500–1501 schuf und lieferte Lux Zeiner zehn Wappenscheiben in den Tagsatzungssaal des Rathauses Baden. Dieser wichtigste archivalisch für ihn gesicherte Auftrag dient als Grundlage zur Zuweisung weiterer Werke der Glas- und Tafelmalerei. Während seiner Wirkungszeit in Zürich war Lux Zeiner der einzige nachweisbare, sicher wichtigste Glasmaler der Stadt. Mit dem vormaligen Luzerner Steinwerkmeister Hans Felder, dem späteren Baumeister der Wasserkirche in Zürich, ist er um 1480 an der St. Oswaldskirche in Zug beschäftigt, denn er lieferte den Hauptteil an Wappenscheiben. Da der Zürcher Rat am 6. Februar 1487 auf Antrag von Bürgermeister Hans Waldmann beschloss, auf die Schenkung von Wappenscheiben an Privatpersonen in Zukunft zu verzichten, dürfte Lux Zeiner von dieser Massnahme in seiner Existenz als Glasmaler hart getroffen worden sein. So ist es zu erklären, warum er sich am 31. März 1489 an der Ermordung des waldmannitreuen Stadtknechtes Hans Schneevogel beteiligte, was ihm jedoch keine Verurteilung eintrug.



15 Enthauptung eines jungen Heiligen, Ende 15. Jahrhundert, Lux Zeiner zugeschrieben, Kunstmuseum Zürich.

Aktenhinweise belegen Lux Zeiner aber auch als Maler und Glasmaler. War der Glasmaler Lux Zeiner dank der grundlegenden Studien von Hans Lehmann und Jenny Schneider schon seit mehr als vierzig Jahren gut bekannt, hat erst Christian Klemm 1987 mit der überzeugend begründeten Zuschreibung eines von den Zürcher Zünften für das Kunsthau Zürich erworbenen Gemäldes Lux Zeiner als Tafelmaler und älteren Zürcher Nelkenmeister identifiziert und ihm oder doch seinem Atelier fünf weitere Gemälde zugewiesen²⁶. Aufgrund dieser Forschungslage können wir den Zürcher Glas- und Tafelmaler auch mit den Wandbildern der Margrethenkapelle in Nottwil in Verbindung bringen und gleichzeitig vermuten, dass auch die bisher Hans Leu dem Älteren zugeschriebenen Wandbilder in der ehemaligen St. Jakobskapelle der Augustinerkirche in Zürich, welche um 1490 entstanden sind und sich heute fragmentarisch im Schweizerischen Landesmuseum befinden, von der Hand Lux Zeiners stammen²⁷.

In anderem Zusammenhang formulierte Einsichten in die künstlerische Handschrift Lux Zeiners gestatten eine genauere stilistische Einordnung des Margrethenzyklus von Nottwil. Die Glasmalerei Lux Zeiners hat Jenny Schneider charakterisiert²⁸: Insbesondere im (unsicher dokumentierten) Frühwerk Zeiners ist ein starker Einfluss Martin Schongauers festzustellen, einerseits durch die teilweise direkte Übernahme von graphischen Vorlagen, andererseits in der Maltechnik²⁹. Als Hintergrund seiner Scheiben verwendet Lux Zeiner damaszierte Teppiche. Landschaften oder Ausblicke in die Umgebung finden sich kaum. Rahmende Architekturen sind besonders typisch für den Künstler. Im Vergleich mit der zeitgleichen süddeutschen Glasmalerei wirken Zeiners Heilengestalten schon stark profan, «irdische» Gesichtszüge und modische Einzelheiten fallen auf. Zeiners Frauentypen wie die Salome auf dem Berliner Gemälde³⁰ oder die Schildhalterinnen auf den Wappenscheiben Randegg, Rösch oder Wiederkehr³¹, sind sich mit ihren gerundeten Gesichtern und dem kleinen Kinn physiognomisch verwandt.

Einzelne Vergleichspaare vergegenwärtigen deutliche Querbeziehungen zwischen Glasgemälden von Lux Zeiner und Bildern des Margrethenzyklus in Nottwil: Der Wilde Mann auf der Kyburger Scheibe und Olibrius auf Bildfeld 8 sehen sich sehr ähnlich, ebenso zeigen die Wilde Frau und die Margareta der Marterszenen deutliche Verwandtschaften³². Die Schildhalterin einer 1502 datierten Wappenscheibe des Hans von Rümlang gleicht Margarete auf Bildfeld 2 in der Form des ovalen Kopfes, der hohen, runden Stirn, den Augen, Haaren und dem Mund. Die für Zeiner typischen schlaffen, schlanken, wenig artikulierten Hände wiederholen sich in den Marterszenen der Bildfelder 6 und 9, die schwachprofilierten Stichbogennischen rahmen verschiedene Glasgemälde³³.

In seiner Beschreibung des Tafelgemäldes «Enthauptung eines jungen Heiligen» grenzt Christian Klemm den Stil Lux Zeiners mit weiteren Beobachtungen ein (vgl. Abb. 15). Ihm fällt die Kargheit des Hintergrundes gegenüber den detailreichen Landschaften eines Hans Leu des Älteren auf. Die wenigen Personen sind dicht, aber

Abb. 15

Abb. 16



16 Wappenscheibe
Kyburg, Lukas Zeiner
zugeschrieben, letztes
Viertel 15. Jahrhundert,
heute im Victoria and
Albert Museum, London.

deutlich in die Tiefe gestaffelt. Gedrängte Randfiguren isolieren die Protagonisten im Zentrum. Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Bildern werden alle affektiven Brutalitäten unterdrückt. Emotionen durchdringen diese statuengleichen Gesichter nur andeutungsweise. Der Einfluss Martin Schongauers wird neben der orientalischen Mode etwa in den überlängten Gestalten spürbar. Als Stilist bekundet Lux Zeiner kein Interesse an illusionistischer Erschließung der Bildtiefe. Die Gesichter modelliert er fein und kohärent. Strukturelle Übereinstimmungen der Formbildung mit den Eigenheiten der Glasmalerei werden spürbar, so die Beschränkung auf eine schmale Raumbühne, die streng flächige Fügung der Komposition, die Gliederung des Bildes in seitliche Assistenzen und in die zentrale Handlung, die Zusammenfassung der Farben zu grossen, einfach und klar umrissenen Parzellen, geschlossenen Haarkalotten und das Fehlen flatternder Gewänder.

Dieses Tafelbild von heraldischer Prägnanz, dessen Protagonisten keine Heiligen mehr sind, sondern modisch gekleidete, elegante

Menschen, erinnert verschiedentlich an die Nottwiler Wandbilder. Der junge Heilige und Margareta auf der Richtstätte (Bildfeld 11) lassen sich gegenüberstellen, die Physiognomien und Trachten Olibrius' und des Königs, die geraden, scharfen Kleiderkanten und schliesslich das weisse, gefältelte Hemd des jungen Heiligen, das mit jenem von Malchus auf Bildfeld 11 identisch ist. Die überlangen Körper dürften allerdings auf eine Entstehungszeit des Gemäldes um 1500 weisen, während die Nottwiler Bilder mit ihrem gedrungenen Menschentyp (hl. Barbara) die bisher schlecht dokumentierte Frühphase in Zeiners Werk, zwischen dem Meister E.S. und Martin Schongauer, erhellen.

Obwohl von Lux Zeiner kein einziges signiertes Werk existiert, können ihm aufgrund archivalischer Belege Glasgemälde mit Sicherheit zugewiesen werden. Daran schliessen sich stilistisch verwandte weitere Glasgemälde und seit kurzem auch Tafelbilder an. Das so versammelte künstlerische Opus Lux Zeiners erlaubt die Zuschreibung der Wandmalereien in der Margrethenkapelle von Nottwil an denselben Künstler.

Nahe verwandt mit den Arbeiten Zeiners sind die Kabinettscheiben des gleichzeitig in Luzern wirkenden Glasmalers Oswald Goeschel. Ob sich Lux Zeiner und Oswald Goeschel als Lehrer und Schüler gekannt haben, wie postuliert wird, ist nicht erwiesen, jedenfalls gestaltet Goeschel trotz spürbarer formaler Verwandtschaft mit Zeiner gedrungener, schwerfälliger. Seine Werke bieten keine Vergleichsmöglichkeiten mit den Wandmalereien von Nottwil, wie auch sonst in der Zentralschweiz nichts Vergleichbares zu finden ist.

Résumé Le cycle de peintures murales découvert en 1990 dans la Margrethenkapelle de Nottwil LU est une «trouvaille» importante et ceci au moins pour deux raisons. D'une part la moitié supérieure de son programme se présente pratiquement dans son état original et a été excellamment conservé jusque dans les moindres détails. D'autre part la datation du cycle et des comparaisons stylistiques permettent de l'attribuer avec une grande vraisemblance à un peintre zurichois renommé, Lukas, ou Lux Zeiner, qui passe depuis peu pour le plus ancien des maîtres à l'œillet zurichoises.

Riassunto Il ciclo di affreschi rinvenuto nel 1990 all'interno della cappella di S. Margrethen a Nottwil LU è considerato un'autentica «trouvaille». Innanzitutto nella loro parte superiore i dipinti si sono conservati praticamente intatti fino nei minimi particolari. In secondo luogo la decorazione pittorica può essere ascritta a un eminente artista sulla scorta di raffronti stilistici e di dati cronologici ricavati dall'analisi della costruzione. Si tratta molto probabilmente di Lukas o Lux Zeiner, da poco tempo ritenuto il primo dei Maestri del Garofano zuri-ghesi.

Anmerkungen

¹ Die Bauuntersuchung leitete Jürg Manser, Mittelalterarchäologe der Kantonsarchäologie Luzern. Für die Restaurierung der Kapelle war Architekt Gabriel Wey, Sursee, zuständig. Die Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien oblag dem Restaurierungsatelier Mario Christen, Luzern. Die eigentlichen Restaurierungsarbeiten dauerten vom November 1992 bis zum Februar 1993. Ich danke den Genannten für viele freundliche Hinweise.

- ² JÜRG MANSER (Hrsg.), *Die Margrethenkapelle in Nottwil* (Archäologische Schriften Luzern 2), Luzern 1993. Vorbericht zur Bauuntersuchung von JÜRG MANSER, in: *Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern* 9, 1991, S. 127–130. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. IV, Amt Sursee*, von ADOLF REINLE, Basel 1956, S. 300–302. CARL BECK, *Kirche, Pfarrei und Klerus von Sursee*, Sursee 1938, S. 93–96.
- ³ HEINRICH THOMMEN, *Die Schlacht von Sempach im Bild der Nachwelt*, Luzern 1986, S. 89.
- ⁴ Ein Fenster unmittelbar hinter dem Hochaltar war in gotischer Zeit durchaus üblich. Vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, von ROBERT DURRER, Basel 1971 (2. Ed.), S. 325.
- ⁵ Eine neue flache Holzdecke ist nun wieder eingezogen worden.
- ⁶ WALTRAUD HÖRSCH, *Zur Geschichte von St. Margrethen im Tann*, in: JÜRG MANSER, *St. Margrethenkapelle* (Anm. 2). Der hl. Sebastian würde auf die damals mit der Kapelle eng verbundene Sebastiansbruderschaft von Sursee hinweisen, der erwähnte Seckelmeister könnte mit Franz Rüttimann, nachweisbar 1588–1622, identisch sein.
- ⁷ Darstellungen der Margarethenlegende sind recht zahlreich überliefert. Einige Beispiele: JOSEPHA WEITZMANN-FIEDLER, *Zur Illustration der Margaretenlegende*, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3. Folge 17, 1966, S. 17–48. Jean Fouquet, Sainte Marguerite, in: Heures d'Etienne Chevalier, um 1452–60, Louvre, Paris. Leonhard Beck (1480–1542), Szenen aus dem Leben der hl. Margareta, 1510, im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian bei Linz. Louis Bréa (um 1450–1522/23), Margarethenaltar in Lucéram (Alpes-Maritimes). Meister der Legende der S. Cecilia, um 1300, Szenen aus dem Leben der hl. Margareta, Florenz. S. Margherita a Montici. Alte Pfarrkirche St. Margrethen SG, heute Friedhofskapelle, Zyklus im Chor Ende 14. Jh., vgl. JÜRGEN MICHLER, *Gotische Wandmalerei am Bodensee*, Friedrichshafen 1992, S. 199.
- ⁸ E. HOFFMANN-KRAYER, *Die Fastnachtsbräuche in der Schweiz*, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 1, 1897, S. 189, 191.
- ⁹ E. WIMMER in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6, München/Zürich 1992, Sp. 231–232.
- ¹⁰ Baldachinaltar des Meisters der Koburger Rundblätter, um 1485, die beiden schmalen Flügel im Musée des Beaux-Arts Dijon (Slg. Dard), die beiden breiteren Flügel (je 180×47 cm) in Basler Privatbesitz. Vgl. ALFRED STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 7, München 1955, S. 31, Abb. 65, dort falsch zusammengesetzt.
- ¹¹ BONINUS MOMBRITIUS, *patricius Mediolanensis Sanctuarium sive Vitae Sanctorum...*, ca. 1479, Bd. 3, Paris 1910, S. 190–196, mit einer Ergänzung von BR. ASSMANN, S. 691. JACOBUS DE VORAGINE, *Legenda aurea*, hrsg. von ERICH WEIDINGER, Aschaffenburg 1986, S. 251–253.
- ¹² MORIZ HAUPT, *Die Marter der H. Margareta*, in: *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 1, 1841, S. 151–193. Ein Gedicht des 15. Jahrh. nach einer Vorlage des 12. Jahrh. – KARL BARTSCH (Hrsg.), *Sante Margareten Marter*, in: *Germania* 4, 1859, S. 440–473. Vgl. hierzu auch: *Germania* 24, 1879, S. 1–9, 294–297. *Germania* 29, 1884, S. 31–33. Wetzel von Heidelberg dürfte das Gedicht um 1235–1240 geschrieben haben. Das Stammschloss der Heidelberg befand sich nordwestlich von Bischofszell, in der Nähe von Hohentannen. Rudolf von Ems sagte, «Min friunt her Wetzel» habe eine Margaretenlegende geschrieben. – IGNAZ V. ZINGERLE, *Der maget kröne. Ein Legendwerk aus dem 14. Jahrhundert*, in: *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Phil. Hist. Classe 47, 1864, S. 489–564: Ein Gedicht in alemannischer Mundart, der Dichter könnte dem Johanniterorden angehört haben. Neben den Legenden Marias und anderer heiliger Jungfrauen auch jene von Margareta, fol. 101b–106a, letztere jedoch nicht abgedruckt. – FRIEDRICH VOGT, *Über die Margaretenlegende*, in: HERMANN PAUL und WILHELM BRAUNE (Hrsg.), *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 1, 1874, S. 263–287. – BERTHOLD WIESE, *Eine altlombardische Margarethen-Legende*, Halle 1890. – ELIZABETH A. FRANCIS, *Wace, La vie de sainte Marguerite*, Paris 1932.
- ¹³ Im französischen Sprachgebrauch besitzt der Begriff «Olibrius» eine besondere Bedeutung. Vgl. Le Grand Robert Bd. VI, S. 915: Olibrius = «Homme importun qui se fait fâcheusement remarquer par sa conduite, ses propos bizarres. Une espèce d'olibrius nous à insultés.»
- ¹⁴ TILLMAN FALK und THOMAS HIRTHE, *Martin Schongauer. Das Kupferstichwerk*, Ausstellungskatalog Staatl. Graphische Sammlung München, München 1991, S. 83. Lehrs 21.
- ¹⁵ BARTSCH (Anm. 12), S. 446: «ich triuwe dir, herre got, / du erloese mich von der nöt / ... / beschirme mich von den hunden / und heile mir min wunden, / ...»
- ¹⁶ Tafelbild mit den hl. Katharina und Magdalena, Strassburg, Musée de l'œuvre Notre-Dame. CHRISTOPH und DOROTHEE EGGENBERGER, *Malerei des Mittelalters* (Ars Helvetica 5), Disentis 1989, S. 239.
- ¹⁷ Der noch erkennbare gespornte Flügel gehört nicht zu einem Teufel, sondern ist auf Engelsdarstellungen der Zeit öfters erkennbar: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. V, von GEORG GERMANN, Basel 1967, S. 440: Altartafel um 1450 im Kollegium Sarnen. Kupferstich von Martin Schongauer, Erzengel Gabriel in: *Die Verkündigung an Maria*, Lehrs 1. FALK/HIRTHE (Anm. 14), S. 37. Vielleicht waren hier auch reine «Federengel»

dargestellt, wie sie Martin Schongauer auf seinem Kupferstich der Geburt Christi, Lehrs 4, zeigt, FALK/HIRTHE (Anm. 14), S. 41.

- ¹⁸ Derselbe Faltenwurf findet sich auf den dem Atelier Lux Zeiners zugeschriebenen Tafeln aus dem Kappeler Hof, im Schweizerischen Landesmuseum, insbesondere auf der Darstellung der Krönung Mariæ. WALTER HUGELSHOFER, *Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik*, in: *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, 30/4, 1928, Tafel VII. Auch auf Zeiners früheren Glasgemälden ist er erkennbar. HANS LEHMANN, *Lukas Zeiner und die spätgotische Glasmalerei in Zürich*, in: *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, 30/2, 1926, Tafel I, Abb. 2.
- ¹⁹ HORST APPUHN, *Meister E.S. Alle 320 Kupferstiche*, Dortmund 1989, Nrn. 59, 75, 165.
- ²⁰ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, von ROBERT DURRER, Basel 1971 (Neue Edition), S. 181, 355, 543. Die Rosette auch als Hintergrund von zeitgenössischen Glasgemälden, u.a. bei Lux Zeiner: JENNY SCHNEIDER, *Die Standesscheiben von Lukas Zeiner im Tagsatzungssaal zu Baden* (Basler Studien zur Kunstgeschichte 12), Basel 1954, Abb. 26.
- ²¹ JOSEF GRÜNENFELDER, *Kapelle St. Andreas in Cham ZG* (Schweizerischer Kunstmästerverein 431), Bern 1988, S. 15 (die Wandmalerei lässt sich nicht genau datieren, sie könnte etwas jünger sein). Gleiche, eng verwandte Motive im Haus Kornmarkt 8, Luzern, (ohne Datierung) und im Haus Schlossergasse 3, Luzern, 1456 datiert. Ebenfalls im Haus «Zur Sichel», Rindermarkt 9, Zürich, um 1500(?). Vgl. CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID, *Bemalte spätmittelalterliche Repräsentationsräume in Zürich*, in: *Nobile Turegum multarum copia rerum*, hrsg. von JÜRG E. SCHNEIDER, Zürich 1982, S. 113. Zeitgenössische Darstellungen des Bollenfrieses in der Diepold-Schilling-Chronik und auf Gemälden der Nelkenmeister: MAURICE MOULLET, *Les maîtres à l'œillet*, Basel 1943, Abb. 58, 86, 87.
- ²² RUDOLF BERLINGER, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1925, Tafel 10, Abb. 2, Tafel 6, Abb. 1.
- ²³ HELMUT F. REICHWALD, *Die Restaurierung der Monumentalgemälde von Martin Schongauer im St. Stephanus-Münster zu Breisach*, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 20, 1991, S. 145–157.
- ²⁴ W.L. SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, 3. Auflage, Bd. 11, *Der Einblattholzschnitt und die Blockbücher des XV. Jahrhunderts*, hrsg. von H. TH. MUSPER, Stuttgart 1976, Abb. 190–194. Ähnliche Stichbogennischen auf Kupferstichen des Meisters E.S. APPUHN (Anm. 19), Nrn. 11, 19, 21, 22.
- ²⁵ LEHMANN (Anm. 18), S. 12. JENNY SCHNEIDER (Anm. 20), S. 65.
- ²⁶ CHRISTIAN KLEMM, *Zürcher Nelkenmeister*, in: *Kunsthaus Zürich. Zürcher Kunstsverein 1986*, Zürich 1987, S. 89–94. Bereits JENNY SCHNEIDER hat die Gemälde (mit Ausnahme des bisher unbekannten neu erworbenen) dem älteren Zürcher Nelkenmeister zugewiesen und dessen Nähe zur Glasmalerei Lux Zeiners erkannt, ohne jedoch die Tafelbilder selbst direkt mit Zeiner zu benennen. SCHNEIDER (Anm. 20), S. 79.
- ²⁷ LUCAS WÜTHRICH, *Wandgemälde von Müstair bis Hodler. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums*, Zürich 1980, S. 131–133: Vgl. insbesondere das Gesicht des hl. Jakobus mit jenem von Olibrius, auch sind Details der Kleidung, so die Hüte, identisch.
- ²⁸ JENNY SCHNEIDER (Anm. 20), S. 68–97. JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums*, Bd. 1, Zürich 1970, mit zahlreichen Lukas Zeiner oder seinem Atelier zugeschriebenen Glasgemälden.
- ²⁹ Vgl. hierzu auch: FALK/HIRTHE (Anm. 14). WALTER HUGELSHOFER, *Einige Luzerner Maler im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts*, in: *Der Geschichtsfreund* 83, 1928, S. 76–103. ALFRED STANGE (Anm. 10), S. 72–79. LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Spätgotische Tafelmalerei (1475–1520)* (Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 23), Bern 1969.
- ³⁰ STANGE (Anm. 10), Abb. 155.
- ³¹ LEHMANN (Anm. 18), und Tafel XII, Abb. 31, Tafel XXII, Abb. 58. JENNY SCHNEIDER (Anm. 20), Abb. 26.
- ³² LEHMANN (Anm. 18), Tafel I, Abb. 1. JENNY SCHNEIDER stellt eine zu starke Schongauer Abhängigkeit fest und weist sie dem Atelier Zeiners zu, HANS MARTIN GUBLER (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. III, Basel 1978, S. 5, und 38) nennt Lux Zeiner als Künstler und setzt sie in das letzte Viertel des 15. Jh.
- ³³ LEHMANN (Anm. 18), Tafel XII, Abb. 30, und Tafel XIX, Abb. 50 (1508). Die Stichbogennischen: Tafel XII, Abb. 31, und Tafel XIII.

Abbildungsnachweis

1: Kantonale Denkmalpflege Zug. – 2: Kantonsarchäologie Luzern. – 3, 4, 6–13: Theres und Urs Bütler, Luzern. – 15: Kunsthaus Zürich. Jubiläumsgeschenk der Zünfte an die Stadt Zürich, 1986. – 16: Kunstdenkmälerinventarisierung des Kantons Zürich, Karl Gruner.

Adresse des Autors

Dr. Heinz Horat, Denkmalpfleger, Kantonale Denkmalpflege Zug, Sumpfstrasse 23, 6301 Zug