

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 4: Tourismus

Artikel: Votivbilder der Innerschweiz
Autor: Tobler, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-40448>

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: 15.01.2026

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



1

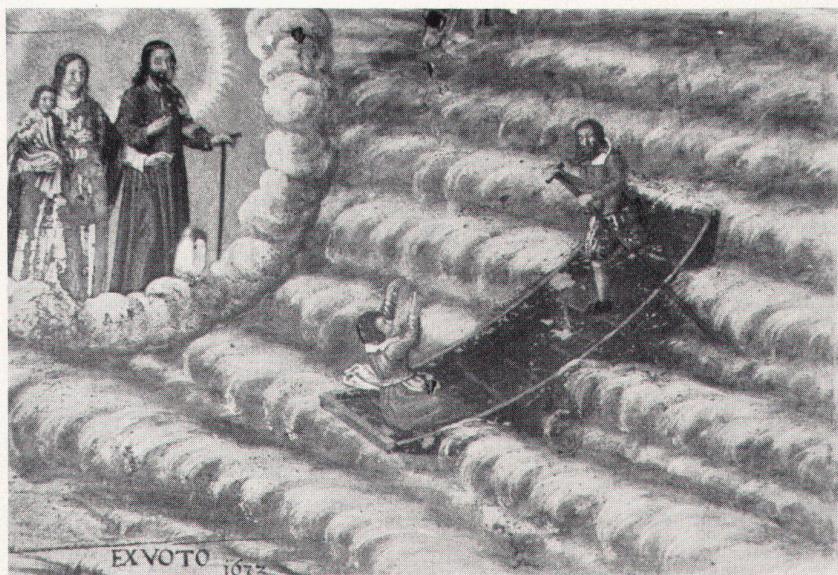
1
Muttergottes – Dank einer Familie, 1661. Wallfahrtskapelle Maria-Rickenbach
Notre-Dame – Reconnaissance d'une famille, 1661. Maria-Rickenbach,
chapelle de pèlerinages
Holy Virgin – Thank offering of a family, 1661. Maria-Rickenbach pilgrimage chapel

2

Muttergottes, Bruder Klaus – Errettung aus Seenot, 1673. Kapelle Maria-Ridli, Beckenried
Notre-Dame, saint Nicolas de Fluh – Assistance dans a tempête, 1673.
Chapelle Maria-Ridli, Beckenried
Holy Virgin, Brother Nicholas – Rescue from drowning, 1673. Maria-Ridli Chapel, Beckenried

Den Brauch, an besonderen Stätten der Gottheit Weihegaben darzubringen in der Absicht, für erfüllte Bitten und gewährte Gnaden den Dank abzustatten oder um überirdische Hilfe zu flehen, kennen sowohl die Antike wie fast alle außerchristlichen Religionen. Auch im christlichen Volksglauben hat diese religiöse Übung eifrige Pflege gefunden. Während die Votivgaben im Mittelalter wohl im wesentlichen figurlich-plastisch waren, erscheint erst an der Schwelle zur Neuzeit (Stifterbilder der Renaissance) das gemalte Bild: die Votivtafel. Die ersten Votivbilder stehen ganz unter dem Einfluß der Mirakelbilder der neuauflührenden Wallfahrtsorte, die zwar nicht im engeren Sinne als Votive, das heißt als persönliche Dankeskunden erhörter Pilger, angesprochen werden dürfen, inhaltlich, gedanklich aber die Vorläufer der wirklichen Votivbilder sind. Erst im 17. Jahrhundert setzte der Votivbilderbrauch im großen ein, entfaltete sich zur Blüte im 18. Jahrhundert, um dann aus volksbarocker Überlieferung den größten Teil des 19. Jahrhunderts noch nachzuleben. Das Entstehen vieler neuer und besonders volkstümlicher Gnadenstätten im Zusammenhang mit dem beispiellosen Aufschwung des Wallfahrtswesens seit der Gegenreformation und durch sie gab hiezu die entscheidenden Impulse.

In den ländlichen Wallfahrtskapellen bedecken die Votivbilder häufig ganze Wände oder sind zumindest auf der Rückseite unter der Empore, noch häufiger aber im Vorzeichen angebracht. Solche Votiwände wirken wie ein aufgeschlagenes Bilderbuch, in dem man die unzähligen Arten menschlichen Ungemachs immer wieder neu anschauen kann. Dabei stehen die verschiedensten Krankheiten stets an erster Stelle, so daß wir immer wieder Täfelchen finden, auf denen eine kranke Person, im Bette liegend, gezeigt wird. Nicht selten ist dabei auch die Art des Leidens sowie der ärztlichen Hilfe in irgendeiner Form geschildert. Vor allem aber können wir vor den schlischen Tafeln Unglücksfälle und Bedrängnisse aller Art miterleben: bei der täglichen Arbeit, auf der Reise, zu Wasser und zu Land,



2



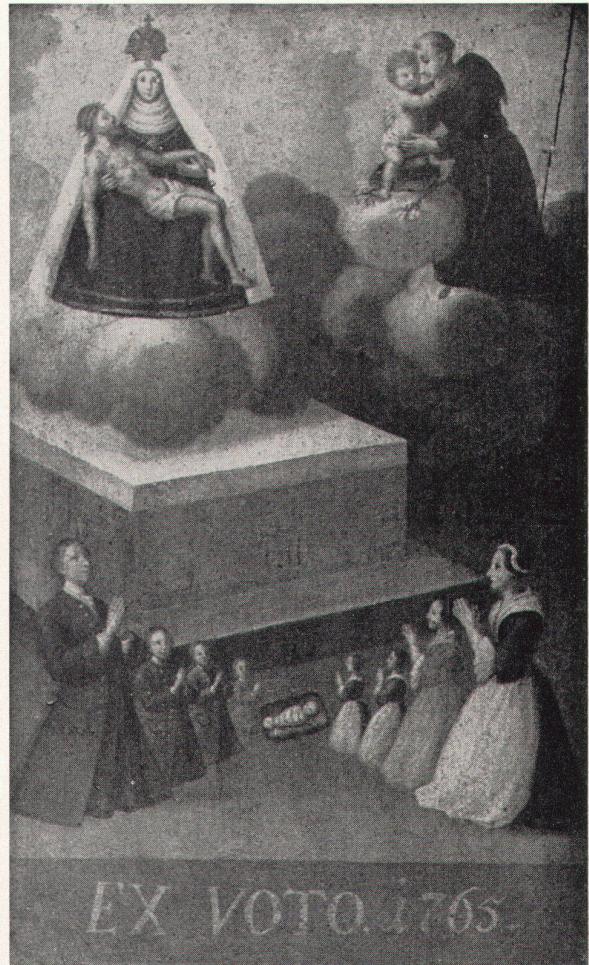
3

in Kriegsläufen, Schlachten und bei Gewalttaten; immer ist der Mensch Bedrohungen ausgesetzt, aus denen ihm durch überirdische Instanzen wunderbar geholfen wird.

Der entscheidende Ausbau der innerschweizerischen Sakrallandschaft als Hauptvoraussetzung intensiven Votivbrauchtums erfolgt seit der Gegenreformation und während des Barocks. Wie überall in den katholischen Gegenden der Alpenländer, so ist auch im Gebiet der Innerschweiz, besonders im Zeitraum zwischen 1560 und 1630, ein erstaunliches Aufblühen der alten neben der Entstehung etlicher neuer Wallfahrten feststellbar.

1580 kann als eine Art Stichjahr gelten für die zahlreichen frommen Stiftungen in Kirchen und Kapellen im Sinne des traditionsbewußten Festhaltens am herkömmlichen alten Glauben. So beginnt man unter anderem damals an den wichtigsten Wallfahrtsorten (Einsiedeln, Maria Sonnenberg und Niederrickenbach), das Gnadenbild prunkvoll zu bekleiden nach der Mode der spanischen Hoftracht. Durch den neu einsetzenden Wallfahrtsbetrieb finden religiöse Bildgegenstände überhaupt erstmals weiteste Verbreitung im Volke. Dies führte zum allmählichen Aufblühen einer hauptsächlich den Devotionalien verpflichteten religiösen Hauskunst, die dann im 18. Jahrhundert und bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht.

Die starken gegenreformatorischen Strömungen seit der Visitation des Karl Borromäus waren dazu angetan, beim innerschweizerischen Volk das Vertrauen in den Schutz und die Hilfskraft Marias und der Heiligen noch zu stärken. Parallel zum Aufschwung der Marienverehrung kommen im Gefolge neuer Orden neue Volksheilige und neue Kultformen auf.



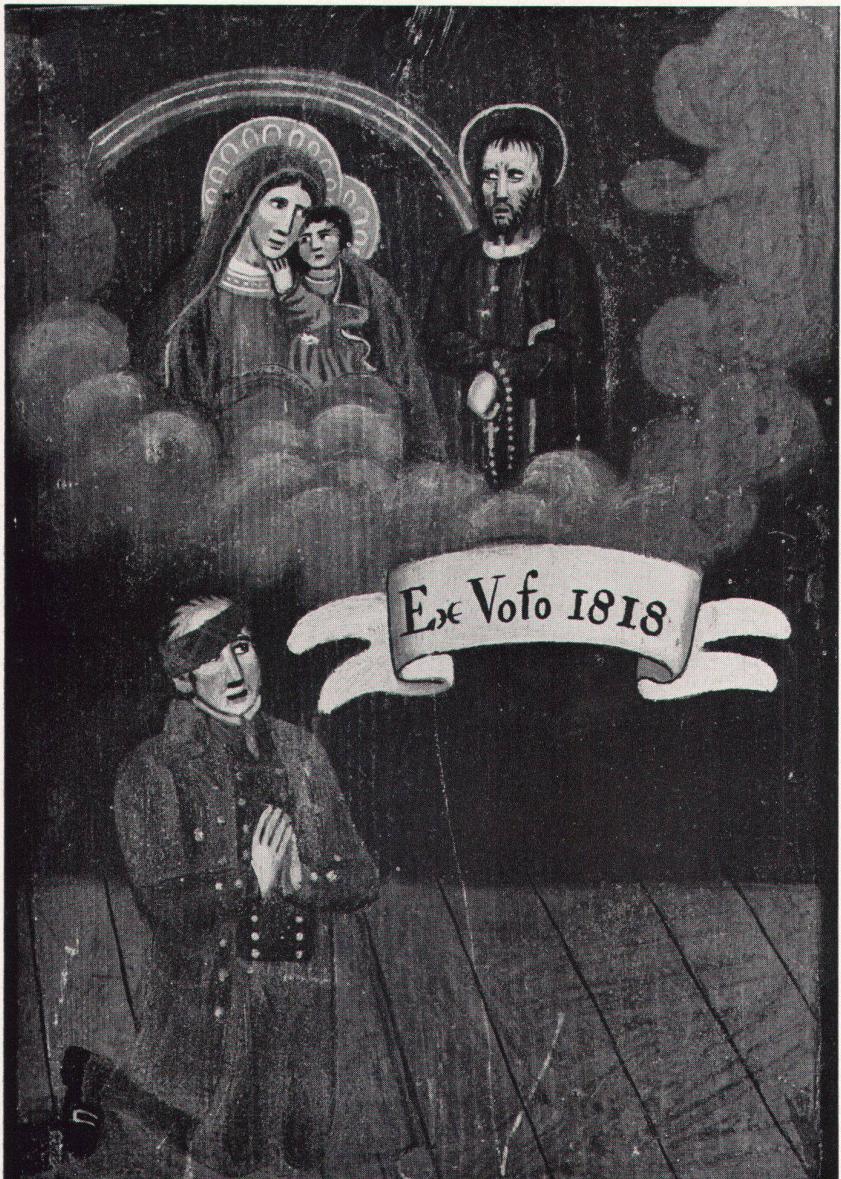
4

Die sichtbare Verehrung des Göttlichen in der Landschaft, wie es sich in religiösen Gedenkzeichen der verschiedensten Art, vom Kreuz bis zum Bildstock, äußert, wirkt nach bis heute. Und es ist deshalb nicht erstaunlich, wenn zum Beispiel das Land Schwyz, mit seinen rund zwanzig Kirchen und Kapellen allein um den Hauptflecken herum, als die ausgesprochenste Sakrallandschaft der Schweiz gilt.

Da Einsiedeln beim Franzoseinfall von 1798 seine sämtlichen Tafeln vor 1800 einbüßte, hängen heute die meisten Votivbilder in nidwaldnerischen und urnerischen Wallfahrtskirchen (Niederrickenbach, Ridlikapelle bei Beckenried, Seelisberg und Riedertal). In Niederrickenbach, dem bedeutendsten innerschweizerischen Nahwallfahrtsort außer Einsiedeln, finden sich Votivtafeln in einzigartig geschlossener Kontinuität vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Die Votivbildmalerei blüht in der Innerschweiz von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis Ende des 19. Jahrhunderts. Erste Belege finden sich dort gut hundert Jahre nach dem frühesten Bildzeugnis dieser Art in Mariastein (Solothurn). Wie überall so gedieh auch hier die «Täfelimalerei» im Schatten der großen Kunst, von keiner besonders renommierten Künstlerpersönlichkeit inhaltlich oder formal entscheidend beeinflußt. Die innere Form solcher angewandter Zweckkunst bleibt weniger berührt vom Stil- und Geschmackswandel. Sie lebt aus dem inneren Anliegen der Gläubigen und aus dem transzendenten Verlöbnisakt heraus.

Die Votivbilddarbringung (Spende) läßt sich bezüglich ihrer zeitlichen Verteilung am besten am Beispiel von Seelisberg verfolgen, wo sie stets durch Wallfahrtspriester aufmerksame Pflege fand. Laut Tafelbestand ergibt sich dort, wie anderswo



5

3
Muttergottes – Bergsturz und Überschwemmung, 1764. Kapelle Maria-Ridli, Beckenried
Notre-Dame – Eboulement et inondation, 1764. Chapelle Maria-Ridli, Beckenried
Holy Virgin – Landslip and flood, 1764. Maria-Ridli Chapel, Beckenried

4
Pietà, hl. Franz – Dank einer Familie, 1765. Aus der Wallfahrtskirche Werthenstein. Privatbesitz
Piéta, saint François – Reconnaissance d'une famille, 1765. Provenance: Werthenstein, chapelle de pèlerinages. Propriété privée
Pietà, St. Francis – Thank offering of a family, 1765. From the Pilgrimage Church Werthenstein. Private collection

5
Muttergottes, Bruder Klaus – Heilung von Augenkrankheit, 1818. Alte Grabkapelle des Bruder Klaus, Sachseln
Notre-Dame, saint Nicolas de Fluh – Guérison oculistique, 1818. Ancienne chapelle funéraire de saint Nicolas de Fluh, Sachseln
Holy Virgin, Brother Nicholas – Healing of eye disease, 1818. Old mortuary chapel of St. Nicholas, Sachseln

auch, für das 19. Jahrhundert mit 546 Stück ein absoluter Höhepunkt dieses Brauchtums. Dem gegenüber stehen bisher 92 Stück im 20. Jahrhundert, 16 Stück für das 18. Jahrhundert und 5 Stück für das 17. Jahrhundert.

Soziologisch gesehen, sind Votivbilder insofern als Werke und Äußerungen der Volkskunst anzusprechen, als allmählich das ländliche Handwerk und Bauerntum Träger dieser Kunstübung geworden sind. Wie bei der Hinterglasmalerei und der angewandten Kunst im Schreiner- oder Hafnerhandwerk, so erlebt auch die Votivtafelmalerei, gefördert vom wirtschaftlichen Aufstieg der ländlichen Besitzerschicht, ihre Hochblüte im sogenannten Volksbarock des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

Im Sinne des volkstümlichen Verständnisses breiterer Schichten machte natürlich auch das Votivbild einen Gestaltwandel durch, der in der Innerschweiz auffällt, wenn man die frühesten noch erhaltenen Tafeln mit denen des 19. Jahrhunderts vergleicht. Aus dem idealisierenden, bühnenmäßigen Bildraum wird allmählich, unter Zuhilfenahme realistischer Stilmittel, ein aktueller Bewegungs- oder Lebensraum, in dem sich das mehr oder weniger dramatische Geschehen abspielt.

Gerade für eine derart religiös gebundene Bildgattung ist die Ausbildung von typischen, traditionellen Formen in der Bildgestaltung wichtig. Auffallend erscheint da in erster Linie die strenge Abgrenzung zwischen himmlischer und irdischer Sphäre, welche mit Hilfe von Zeichen oder von Ausdruckswerten geschieht; so, wenn zum Beispiel eine Wolke oder Mandorla als Sitz der heiligen Person dient und oft durch ein Lichtloch der Gnadenstrahl auf den Bittsteller fällt. Dann vor allem auch das stets wiederkehrende Prinzip der Dreiheit im Bildaufbau, welches sich aus der Anordnung der Oranten (Bittsteller), des Gnadenobjekts (Unfalls- oder Krankheitssituation) und der hilfreichen Instanz ergibt.

Trotz dieser durch Tradition und Gemeinschaft bestimmten Bindung an eine nur geringfügig variierbare Motivgruppierung mit oft schlagwortartiger Symbolgestaltung herrscht aber doch eine gewisse Freiheit und relative Unbekümmertheit im Darstellerischen. Dies macht den Reiz der Votivbilder als Denkmäler der Volkskunst aus; er äußert sich auch in der Vielfalt verschiedenartiger Tafeln, welche dem freien, von einheitlichen Stilbegriffen unabhängigen Gestaltungsbedürfnis so vieler Votanten entspricht. So strahlen denn manche Tafeln unverbildete, köstliche Naivität und rührende kindliche Unbeholfenheit aus. Formal äußert sich die Tatsache, daß Bauernkunst niemals nur durch den Landmann, sondern mindestens so häufig für die Bauern entsteht, auch darin, daß parallel zur gleichzeitigen, der Stilkunst früher näher stehenden Möbelmalerei eine intensive rokokohafte Aufhellung das dunkle, strenge Kolorit des 17. Jahrhunderts ablöst. Ältere Votivtafeln sind in der Regel mit einem umfangreichen Text im Sinne der Mirakelbilder versehen; dieser kann gemäß der Bildgestaltung in volkstümlich abkürzender Prägnanz zur reinen Formel: Ex Voto, werden. Dem entspricht als weiteres volkskünstlerisches Kompositionmerkmal eine oftmals starke Reduktion auf das für den Votanten Wesentliche in der Darstellung, welche sich zuweilen ganz ins Ornament auflöst; man denke etwa an den typischen Konus des Gnadenbildes.

Die Größenverhältnisse der Personen und Sachen richten sich nach der subjektiv betrachteten Wichtigkeit des Gegenstandes, um den es bei dem Votationsakt (Verlöbnis) geht. So werden zum Beispiel die geheilte Person, das gerettete Vieh oder die vom Unglück bewahrte Wohnstätte übermäßig groß dargestellt. Außer auf ganz modernen Votivbildern erscheinen die Menschen daneben mit wenig subjektiven Merkmalen, streng gebunden an den durch die Tracht markierten Stand. Anderseits überraschen auch die Votivbilder immer wieder durch einen oft drastischen Naturalismus in der Wiedergabe des unglücklichen Geschehens. Darin äußert sich der ebenso



6



7

dringliche Wunsch des Volkes, alles genau aufgezeichnet und dargestellt zu haben. Schön säuberlich werden die einzelnen Fakten aneinandergereiht wie in einer Kindererzählung. Dieser Haltung entspricht ebenfalls die Simultandarstellung, unabhängig von der Einheit von Zeit, Ort und Handlung, ganz in der naiven Art mittelalterlicher Legendenberichte.

Votivbilder sind ihrer Funktion nach sowohl «Urkunden des Glaubens» als auch Äußerungen der Volkskunst. Sie lassen sich mit geringen Ausnahmen als ein Produkt von Laienmalern und malenden Dorfhandwerkern ansprechen. Volkskunst will hier aber niemals im Sinne unpersönlicher Kunst aufgefaßt sein, kommt doch der individuelle und persönliche Charakter in der Formleistung gerade bei einer so stark dem religiösen Bekenntnis verpflichteten Bildgattung immer wieder zur Geltung. Individuelle Kräfte äußern sich ebenfalls auch hier im innerschweizerischen Raum in einigen Meisterpersönlichkeiten, die umweltvertraut und gemeinschaftsverpflichtet solche Aufträge der Votanten fertigten.

Nach ihren spezifischen formalen Eigenheiten in der Bildgestaltung (große ausdrucksvolle Köpfe und eigenartig hinweisende Gebärden) können wir auf Grund ganz ähnlicher Bildbestände an einzelnen Wallfahrtsorten für die Innerschweiz hauptsächlich zwei anonyme Maler bezeichnen: die sogenannten Meister von Niederrickenbach und von Emmetten. Ein Vergleich mit zeitgenössischen Trachtenmalern lässt vielleicht den Schluß zu, es handle sich um Kleinmeister aus den innern Orten, welche um 1800 herum wirkten. Im obwaldnerischen Gebiet um Kägiswil muß gleichzeitig ebenfalls ein Volkskünstler Votivbildtypen gemalt haben.

Eindeutig dem Namen nach bekannt ist jedoch nur jener Maximus Nell aus Altdorf, ein Gelegenheitskünstler, der den Übernamen «Gäggimaler» getragen haben soll. Er signiert seine meist auf Papier oder Karton gezeichneten, in sauberer Aqua-

relltechnik ausgeführten «Helgen», denen wir in fast allen Wallfahrtstypen rings um den Vierwaldstättersee begegnen, meist mit M. N. auf der Rückseite. Ihres fragilen Materialcharakters wegen sind sie viel mehr den Witterungseinflüssen ausgesetzt als die in der Regel auf Holz oder Leinwand gemalten Tafeln. Nicht nur weil sich in ihnen wichtige Belege für das Votivbrauchtum erhalten haben, wäre ihr Schutz vor weiterer Gefährdung (auch das «Aufräumen» im Zuge von Kirchenrenovationen ist hier gemeint!) ein dringliches Gebot der Notwendigkeit; es gibt darunter nämlich etliche entzückende peintres naïfs.

Gewiß haben auch noch andere in der Manier von Maximus Nell gemalt, so daß sich die regionalkünstlerischen Einflusszonen im Votivbildinventar mancher Wallfahrtsorte oft überschneiden. So weisen zum Beispiel in Seelisberg die wenigen noch vorhandenen älteren Stücke durch Malweise und Tracht der dargestellten Personen mehr nach Nidwalden als nach Uri. Dank ihren bedeutenden Wallfahrtsstätten mit so vielen beredten Zeugen innigen Vertrauens, meist in Form der «Täfeli», wie die Votivbilder hier genannt werden, kann die Innerschweiz wohl als die votivreichste Gegend der Schweiz gelten. Fast alle denkwürdigen Ereignisse rund um den Vierwaldstättersee fin-

den ihren Niederschlag auch auf Votivbildern. Erwähnenswert sei in diesem Zusammenhang unter anderem das sogenannte Verbannungsbild der Innerschweizer Standeshäupter von 1799, welches an drei Wallfahrtstypen den Gnädenerweis dokumentiert, sowie das Dankgemälde für die glückliche Heimkehr des Urner Kontingentes aus der Grenzbesetzung von 1797, dargebracht im Riedertal. Als große Ausnahme erscheint sogar ein Votivbild signiert, nämlich dasjenige von der Unwetterkatastrophe in Buochs, ein Werk des im Ausland berühmten Landsmannes Johann Melchior Wyrsch.

Votivbilder sind sichtbare Bekennnisse des Glaubens an überirdische Hilfe in notvollen Grenzsituationen der menschlichen Existenz. Sie sind geschaffen aus dem Erleben und für das greifbare Verständnis des einfachen Mannes. Das bestimmt außerdem ihren Wert als zuverlässige zeitgenössische Bildquellen für die Trachten-, Haus- und Brauchtumsforschung. Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde hat sich deshalb schon vor 25 Jahren um die Inventarisierung solch eigenartiger Denkmäler des Volksglaubens und der Volkskunst bemüht. Mögen diese meist schlichten, aber um so eindringlicheren Bildzeugnisse sowohl der Volksmentalität als auch der Imagerie populaire erhalten und geschätzt bleiben!



Anno 1826 den 13. Weihmo: fiel Kaspar Töry von einem hohen Baum,
brach ein Bein zweimal und litt im ganzen Leib solchen Schmerz
daß niemand mehr an seinem Tod zweifelte, er verspricht also
der göttlichen Mutter in Rütenbach, wenn er wieder hergestellt
werde dieses Dorf. Und es geschah.
Gott und Maria sey Dank. Amen.

6

Muttergottes – Gewalttat beim Franzosenangriff, 1798. Meister von Emmetten. Kapelle Maria-Ridli, Beckenried
Notre-Dame – Voies de faits lors de l'invasion française, 1798. Maître de Emmetten. Chapelle Maria-Ridli, Beckenried
Holy Virgin – Outrage during French invasion, 1798. Master of Emmetten. Maria-Ridli Chapel, Beckenried

7

Muttergottes – Brand eines Alpstalls, 1815. Meister von Niederrickenbach. Wallfahrtskapelle Maria-Rickenbach
Notre-Dame – Incendie d'une étable dans un pâturage, 1815. Maître de Niederrickenbach. Maria-Rickenbach, chapelle de pèlerinages
Holy Virgin – Burning of a mountain stable, 1815. Master of Niederrickenbach. Maria-Rickenbach pilgrimage chapel

8

Muttergottes – Sturz von einem Baum, 1826. Wallfahrtskapelle Maria-Rickenbach
Notre-Dame – Chute d'un arbre, 1826. Maria-Rickenbach, chapelle de pèlerinages
Holy Virgin – Fall from a tree, 1826. Maria-Rickenbach pilgrimage chapel

Photos: 3, 5, 6, 8 Kurt Blum, Bern; 4 Tuggener, Zürich