

Danses Macabres



Suisse

Totentanz-Vereinigung Schweiz

Präsident Franz Egger, Gasstrasse 44, 4056 Basel
Kassier Walter Matti, Mädergutstr. 37, 3018 Bern
Sekretär Josef Brülisauer, Brunnhalde 7a, 6006 Luzern

Basel, im März 2018

Sehr geehrte Mitglieder der Totentanz-Vereinigung

Der Rundbrief umfasst zwei Artikel. Im ersten Text stellt Martin Halter die Kunst der Glasmalerei vor. Herr Halter besitzt ein eigenes Glasmaler-Atelier. Man spürt die grosse Begeisterung und die langjährige Erfahrung des Autors, ist Herr Halter doch Glasmaler in dritter Generation. Er ist nicht nur ausführender Handwerker und Restaurator, sondern auch Entwerfer von Glasmalereien. Martin Halter stellt drei eigene Werke vor, in denen der Tod eine wichtige Rolle spielt.

Den Kontakt zu M. Halter stellte unser Kassier, Walter Matti, her. Er hat den Beitrag lektoriert und gestaltet. Ich danke den beiden Herren herzlich für den Beitrag.

Der zweite Artikel ist Kirchbühl bei Sempach gewidmet, einem malerischen Ensemble bestehend aus Kirche, Beinhaus und Friedhof mit bedeutenden Fresken. Kirchbühl, prachtvoll über dem Sempachersee gelegen, erfreut ganz besonders alle Freundinnen und Freunde des Totentanzes, spielt der Tod hier doch eine herausragende Rolle. Ich wünsche Ihnen viel Lesevergnügen.

Beachten Sie bitte auch die Beilagen. Unser Mitglied, Rainer Stöckli, hat zusammen mit Ina Praetorius eine umfangreiche Sammlung des Vaterunser in 150 Variationen herausgegeben. Ein Prospekt über diese interessante Publikation liegt bei.

Am 21. April 2018 veranstaltet unsere Vereinigung die Jahresversammlung in Flühli-Ranft. Frau Regula Odermatt-Bürgi, Mitglied unserer Vereinigung, wird uns nach der Sitzung das grosse Wandbild von Albert Hinter von 1921 in der unteren Ranftkapelle erläutern.

Schliesslich bittet uns der Kassier, den nach wie vor bescheidenen Jahresbeitrag zu bezahlen.

Mit den besten Wünschen und mit freundlichen Grüssen
Franz Egger, Präsident

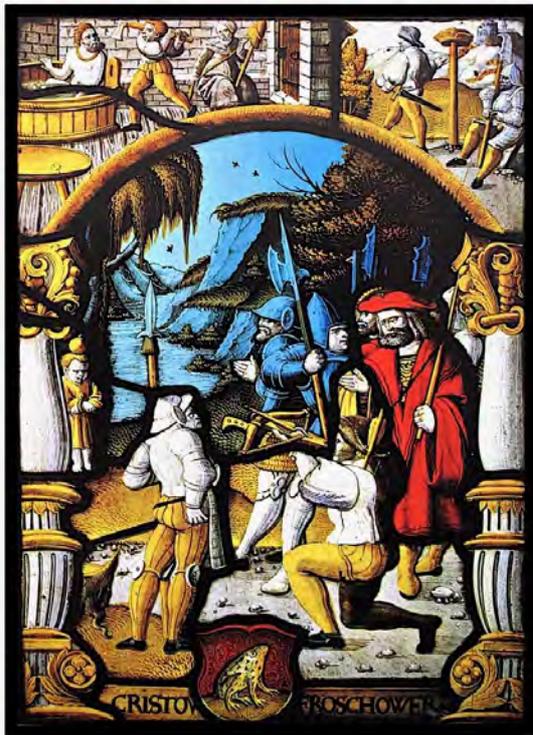
Die thematische Auseinandersetzung mit dem Tod als Glasmaler

Martin Halter, Bern

Diese Auseinandersetzung vermag die Kreativität ebenso zu aktivieren, sich der glasmalerischen Formensprache zu bedienen, um Werke mit kunsthandwerklicher Fertigkeit darbieten zu können. Es gibt ja bereits verschiedene Glasmalereien (auch aus früheren Zeiten), welche sich zu diesem Thema unterschiedlich äussern, z.B. das „Totentanz“-Farbfenster im Berner Münster aus dem Jahre 1918.

Die Glasmalkunst beinhaltet eine weit über tausendjährige Vergangenheit und erreichte ihre erste Blütezeit zwischen dem 12.-15. Jahrhundert. In Frankreich (gilt als „Geburtsstätte“ der Glasmalerei), Deutschland, England, Österreich und der Schweiz wurden sehr bedeutende Farbfenster für Kirchen, Münster oder Kathedralen geschaffen, die dieses mannigfaltige Kulturerbe uns auf eindrucklichste Art und Weise immer wieder neu vor Augen führen.

Nach der Reformation beschäftigten sich die Glasmaler aber mehrheitlich mit der Herstellung von Kabinettwappenscheiben, auch weil fast keine Kirchenfenster mehr in Auftrag gegeben wurden. Die eher fein gegliederte Darstellungsart zwingt uns, diese Erzeugnisse aus der Nähe zu betrachten (Kabinett- / Zimmerverhältnisse).



SNM (Landesmuseum) in Zürich,
Katalog der öffentlichen Sammlung 1971
(Verfasserin Jenny Schneider) Beispiel
Nr. 194 (erworben 1913 aus der
Sammlung Rahn), 25 x 35 cm

Beschrieb: Im Mittelbild: Darstellung einer Landschaft mit See, an dessen Ufer Tell kniet, um seinem mit gebundenen Händen vor einem Baumstamm stehenden Söhnchen den Apfel vom Haupte zu schiessen. Rechts: Gessler ganz in Rot, hinter ihm seine Halbtiere in hellblauen Harnischen. Für die Landschaft und die übrigen Figuren verwendete man Schwarzlot- /z.T. Emailauftragsfarben und Silbergelb. Im Oberbild rechts schreitet Tell bedeckten Hauptes am Hute auf der Stange vorbei. Links erschlägt Baumgarten den Vogt zu Wolfenschiessen im Bade, während seine Frau am Spinnrocken sitzt. Am Fusse der Scheibe: Wappen der Zürcher Familie Froschauer - auf der Wiese sitzender Frosch mit Rot als Hintergrund. Wappen flankiert mit der Inschrift „CRISTOV FROSCOWER“. Stifter dieser Scheibe war Christoffel Froschauer von Neuburg bei Alt-Oettingen. Als Anhänger der Zürcher Reformation leistete er Bedeutendes für deren Verbreitung, indem er Schriften und Bibelübersetzungen Zwinglis und anderer Reformatoren druckte und verbreitete. Er starb 1564. Die Zürcher Bibel heisst gemeinhin „Froschauerbibel“.

Während fast 300 Jahren wurden diese Kabinettwappenscheiben vor allem in der Schweiz als

Geschenkscheiben für öffentliche und private Institutionen (Standesscheiben für Rathäuser oder auch für Privatpersonen) hergestellt. Bisweilen wurden solche gelegentlich auch in Kirchen als Gedenk- oder Erinnerungsscheiben eingebaut.

Erst Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden wiederum monumentale Farbfenster für Gotteshäuser, anknüpfend im Sinne und Geist an die Glasmalereien aus der ehemaligen Zeit der Gotik. Die Identitätsmerkmale des Historismus jedoch beeinflussten die glasmalerische Darstellungsart vielfach zu offensichtlich.

Besessen von einer ambitionierten Idee, Glasmalerei auf einmal als Tafelmalerei auf Glas zu betreiben, wurde dem wichtigsten Werkstoff des Glasmalers zum Verhängnis: das Glas verlor weitestgehend seine brillante Charaktereigenschaft in der Wirkung des Lichts. Schier jeder Quadratzentimeter war ja mit Schwarzlot-Patina überdeckt, d.h. meistens konnte dadurch keine übereinstimmend materialgerechte Verarbeitungstechnik für die Gestaltung solcher Farbfenster zur Geltung gebracht werden. Die formal ganzheitlich ausgerichtete Bilderscheinung, so wie man es sich aus früheren Zeiten von farbigen Glasfenstern gewohnt war, liess sich bei dieser Stilart von Glasmaler-Auffassung vermissen. Diese Schwarzlot-Detailbearbeitung (inkl. Emailfarbenaufträgen) auf Glas favorisierte man zu sehr, was letztlich den eigentlich gleichwertigen Anspruch auf formbegleitende Identität, mittels einer integrierenden Bleiprofil-Führung oft verkümmern liess.

Ende 19., Anfang 20. Jahrhundert entwickelte sich, durch die starke Einflussnahme des Jugendstils, die Glasmalerei erneut zu einem Höhepunkt. Etwas später interessierten sich vermehrt auch Künstler aus der bildenden Kunst für diese Ausdrucksform.



Sowohl im Ausland als auch in der Schweiz entwarfen viele Künstler bis in die jüngste Zeit neue Darstellungen zur Umsetzung von Kirchenfenstern im Zeitgeist der jeweils geltenden Ansprüche in der Gegenwart.

Glasfenster in der Kirche St. Anton in Basel, 1930
Künstler Hans Stocker (1896-1983)
und Otto Staiger (1894-1967)

Heute wird die Arbeit der Künstler Stocker und Staiger für ihre Farb- und Kompositionsentwürfe zu den Fenstern als grossartiger Durchbruch in der Erneuerung der Glasmalerei gewürdigt.

Der Glasmalerei von heute steht wiederum ein grosser Umwandlungsprozess bevor. Schier zu viele, aber auf lange Sicht noch unerprobte, neue Verarbeitungstechniken beeinflussen die gegenwärtige Szene in der Glasmalerei. Zudem wird die Glaubwürdigkeit dieser Kunstform in den letzten 30 Jahren durch unprofessionelle Billig-Angebote punkto Wertarbeit vielerorts in Frage gestellt. Als noch aktiver Glasmaler in dritter Generation habe ich diese prozessualen Zerfallserscheinungen an vorderster Front bisher mitverfolgen können.

Zu meinen hier repräsentierten Glasmalereien, welche sich mit dem Thema Tod

befassen, erläutere ich nun mit ein paar verarbeitungstechnischen Hinweisen diese Kunstform.

Erarbeitung von Ideen-Skizzen zum ausgewählten Thema, weitergehende Ausarbeitung bis zur endgültigen Variante der Entwurfs-Fassung (Ausführungs-Bereitschaft im Massstab 1:1).

Scheibenriss / Aufriss, Massstab 1:1 (einzelne Felder / Glasteile durchnummeriert).

Übertrag der Aufrisslinien mit Feld-Nummerierung auf Schablonenpapier (180 gr/m²).

Ausschneiden der Einzel-Papierschablonenteile mit Doppel-Klingen-Messer / Schere. Dabei wird ein Papierstreifen von 1.5 mm weggeschnitten, um die Platzansprüche des H-Bleiprofils /vertikaler Bleikern mit zu berücksichtigen.

Hernach erfolgt die Glasfarben-Auswahl. Dazu dient die Farb-Entwurfsvorlage. Die Farbglas-Auswahl wird mitunter gedanklich, vor den eigenen Augen, geistig mitgetragen, um sich, auf den Entwurf orientierend, vorweg kontinuierlich mit dem Auswählen der farbigen Gläser auseinanderzusetzen. Unter Berücksichtigung bereits ausgewählter Glasteile werden diese einer ausgeglichenen Farbordnung unterzogen. Das Prozedere braucht viel Erfahrung, Übung und überschaubare Kenntnisse der farbigen Eigenschaften dieses Werkstoffes, dem mundgeblasenen Antikglas, das in über 5'000 rezeptierten Farbnuancierungen im Handel erhältlich ist.

Sobald alle ausgewählten Glasteile mittels Schneide-Diamanten oder Stahlrad einzeln zugeschnitten sind, wird dieser gesamte Glaszuschnitt entsprechend der Komposition zur Kontrolle auf eine Fenster-Glasplatte in Position gebracht. Nach genauester Ausrichtung in vorgegebener Planung werden alle Einzel-Glasteile mit flüssigem Bienenwachs auf der Fensterglasplatte zur Bemalung mit Schwarzlotfarbe fixiert. Danach wird diese mit Bienenwachs provisorisch festgehaltene Farbglas-Komposition auf einer gegen ein Fenster (Licht) gerichteten Staffelei aufgestellt.

Mit Wasser angeriebenes Schwarzlotpulver und einer Kleinstmengen Zugabe von Gummi-Arabicum steht dem Glasmaler dieses flüssige Farbgemenge zur Verfügung, um die Konturen (Zeichnung) mit unterschiedlichen Pinseln auf die Glasoberflächen übertragen zu können.

Je nach Arbeit ermöglicht diese Verarbeitungstechnik, dass zuweilen grossflächige Grisaille-Schwarzlotüberzüge über alle Farbglasteile angelegt werden können. Diese werden dann einer gewünschten Radierung unterzogen, z.B. können so mittels Gänsekielen für Lichtkanten oder mit dem Einsatz von Nadeln, Stupfpinseln oder weiteren Hilfsmitteln bevorzugte Effekte erzielt werden. Zudem stehen einem Glasmaler noch andere Verarbeitungstechniken zur Verfügung: Überfang-Gläser können abgeätzt werden (Farbschichten), diverse Email- oder Silbergelb-Farbenaufträge sind ebenfalls möglich, die Gläser können auch einer Sandmatt-Strahlung unterzogen werden, u.v.a.

Nach Beendigung der Schwarzlot-Bearbeitung werden die Einzel-Glasteile von der Glasplatte wieder abgelöst.

Es folgt der Brennprozess für die Einzel-Glasteile in einem keramischen Brennofen. Dazu werden die bemalten Glasteile auf eine mit Kreidemehl bestrichene Stahlplatte gelegt. Diese wird alsdann sorgsam in den Brennofen eingesetzt. Nach Schliessung der Öffnung wird der Brennofen aktiviert. Bei bis zu 560° Celsius dauert der Brennprozess rund 2.5 Stunden. Nach

dem Aussetzen aller Glasteile haftet nun diese Schwarzlotbearbeitung kratzfest auf den Glasoberflächen.

Nun werden alle Einzelglasteile in hochwertige, biegsame H-Bleiprofile eingefasst (gemäss Scheibenriss). Ein armiertes U-Rand-Blei bildet jeweils bei den Geraden einen festen Rahmenabschluss. Rahmensprengende Elemente werden rückseitig armiert, sodass ihre Festigkeit gewährleistet bleibt.

Nach einer genauen Ausrichtung der Verbleiung werden alle Bleiprofile mit Olein (als Flussmittel) eingepinselt, um diese mittels LötKolben mit einer durchgehend dünnflüssigen Zinnschicht zu versehen (Legierung 70% Zinn / 30% Blei, bei 183° Celsius). Dieser Lötprozess erfolgt beidseitig nacheinander. Einerseits werden die „Blei-Bunden“ (Kreuzstellen) unverrückbar verbunden, andererseits bewirkt eine ganzheitliche Verzinnung, dass sich eine Oxidation der Bleiprofile in Grenzen hält. Zudem wird generell das Bleinetz gefestigt und dadurch erzielt man auch eine homogenere Erscheinung des Werkstücks.

Eine Aufhängevorrichtung wird jeweils am Werkstück angelötet (kleine Ösen mit Ringen).

Die noch geringen Zwischenräume an der Glasmalerei, zwischen Glasschnittkanten und Bleifassungen, werden mit dickflüssigem Kitt versehen, sodass noch bestehende Lücken zwischen Glas und Bleiprofil ausgefüllt werden. Anschliessend wird mit Sägemehl und einer Hand-Borstenbürste das überschüssige Kittmaterial von der Fläche vollständig abgerieben. Schliesslich wird das ganze Werk mit frischem Sägemehl und einem Lappen, angefeuchtet mit etwas Petrol, sauber poliert.

Der verarbeitungstechnische Arbeitsaufwand bleibt immer von der Komplexität (Zusammensetzung / Anzahl der Einzel-Glasteile) oder von der stilistischen Schwarzlotbearbeitung eines Werkstückes abhängig.

Verfasser: Martin Halter, gelernter Glasmaler und Kunstglaser EFZ, Glasmaler-Restaurator IEA

Gestaltung / Lektorat: Walter Matti

Monografie: „Farbglaswelten – ein aussergewöhnliches Kunsthandwerk“ erschien anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Ateliers Halter. Das glasmalerische Schaffen von Louis, Eugen und Martin Halter wird in seiner historischen Entwicklung betrachtet, dabei kommt die enge und fruchtbare Zusammenarbeit mit einer Vielzahl von bekannten Künstlern besonders zum Ausdruck. Der Blick richtet sich dabei nicht nur auf den Berufsalltag eines in dritter Generation geführten Familienbetriebs, sondern auch auf einen vom Verschwinden bedrohten Berufszweig. Drei Kapitel liefern wichtige technische Aspekte zu Schutz, Erhalt und Restauration von Glasmalereien. Das reich bebilderte Buch bietet einen facettenreichen Einblick in ein aussergewöhnliches Kunsthandwerk und ein Stück Berner Kulturgeschichte. Haupt Verlag Bern Link: <https://www.haupt.ch/verlag/buecher/gestalten/keramik-glas/farbglaswelten.html>

Atelier-Gründung in Bern durch Louis Halter 1916.

Er übersiedelte 1911 von Strassburg nach Bern und wurde hier sesshaft.

Das Atelier Halter gilt als Berns älteste Glasmaler-Familientradition der Gegenwart.

Atelier-Besuchszeiten nach vorgängiger Terminvereinbarung.

ART IN MARTIN

Klösterlistutz 10

3013 Bern

031 / 331 42 66

<https://www.glasmalkunst.ch>

info@glasmalkunst.ch

Glasscheiben zum Thema Tod (Totentanz)

Bern 1991, anlässlich BE 800-Feierlichkeiten
mit Totentanzaufführung vor dem Berner Münster
Gedenk-Wappenscheibe zu Bern 1191-1991
flankiert in Anlehnung an Niklaus Manuel-Figuren
Entwurf Martin Halter 1990
Kleine Auflage 10/10/17,
Grösse: 29.3 x 28.0 cm
signiert



A. „Hin geht die Zeit, her kommt der Tod“

ein alter Spruch aus dem 19. Jh., Autor unbekannt
Entwurf Martin Halter 2004/05
freies Sujet
Unikat
Grösse: 38.5 x 44.0 cm
signiert
INV-Nr. 45



B. „Lebe auf Augenhöhe mit dem Tod“
Entwurf Martin Halter 2016/17
freies Sujet
Unikat
Grösse: 28.3 x 39.5 cm
signiert,
INV-Nr. 308



Kirchbühl bei Sempach

Franz Egger, Basel

Wer es noch nicht kennt, sollte es unbedingt besichtigen. Wer es kennt, wird sich bei einem erneuten Besuch wieder über die Schönheit und Ausstrahlung freuen. Für die Freundinnen und Freunde des Totentanzes birgt Kirchbühl besondere Kostbarkeiten: ein frühes Fresko mit der Darstellung der drei Lebenden und der drei Toten, ein Fresko mit dem Tod als Schnitter, ein Fresko mit dem Erzengel Michael als Seelenwäger, ein Beinhaus mit Totenleuchte, einen Friedhof mit altem Baumbestand und schmiedeisernen Grabkreuzen aus dem Barock und dem Klassizismus. Das Ensemble mit Kirche und hoch- und spätgotischen Malereien, mit Beinhaus und Friedhof in einem Weiler an ausserordentlich schöner Lage am Südhang über dem Sempachersee, macht Kirchbühl zu einem einzigartigen Erlebnis.



Teile der Umfassungsmauer, rechts das Beinhaus, im Hintergrund die Kirche

Es war die abnehmende kirchliche Bedeutung, die Kirchbühl vor barocken Erneuerungen, wie sie in der Innerschweiz oft vorgenommen wurden, bewahrte. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde Kirchbühl umfassend restauriert. Kirchbühl liegt abseits des hektischen Treibens. Die Ruhe, das Alter der Anlage mit Beinhaus und Friedhof, die vielen Erinnerungen an die Vergänglichkeit alles Irdischen, die alten Bäume und die Grabkreuze machen Kirchbühl zu einem Ort voller Romantik.



Zugang zur Kirche, rechts das Beinhaus

Die Kirche

Die Martinskirche auf dem Kirchbühl war ursprünglich Pfarrkirche des nahe gelegenen Städtchens Sempach. Schon im 13. Jahrhundert gab es in Sempach eine Tochterkirche. Damals begann die kirchliche Bedeutung von Kirchbühl zu verblasen. Allerdings erhielt Kirchbühl noch im 16. Jahrhundert einen neuen Chor und ein Beinhaus. Ab 1832 wurde der Friedhof nicht mehr belegt. Das Kircheninnere ist mit vielen Fresken ausgemalt, die ihrerseits im Laufe der Zeit übermalt wurden. Die Ausmalung und die Ausstattung prägen den einfachen Innenraum. Die unbemalte Holzdecke stammt aus neuerer Zeit. Die kleinen Rundbogenfenster gehören noch der spätromanischen Zeit an. Im 16. Jahrhundert erhielt die Kirche auf der Südseite grössere Fenster.



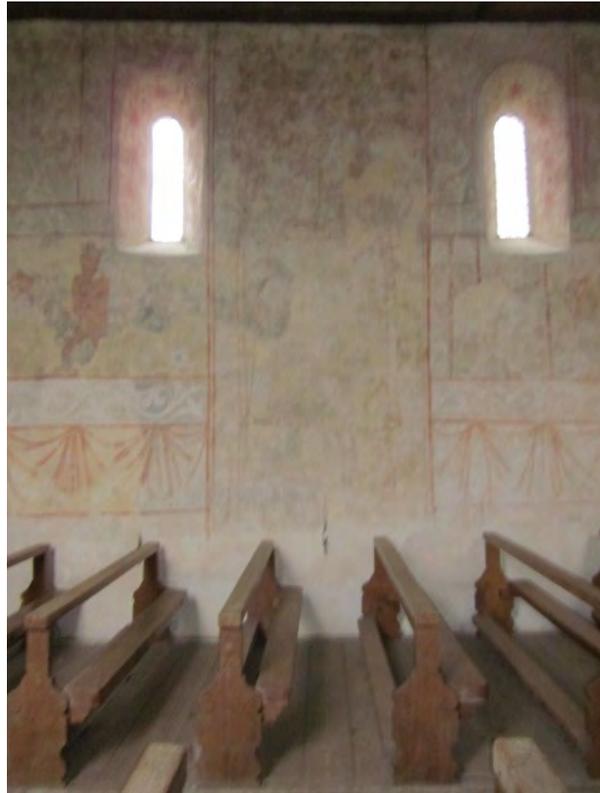
Blick vom Chor in das spätromanische Kirchenschiff



Hochgotisches Wandgemälde: Seelenwaage, darunter Hölle

Auf der Nordwand ist u. a. in einem querrechteckigen Feld der Erzengel Michael mit Seelenwaage dargestellt. Auf der Waage spielt sich der Kampf um die Seele eines Verstorbenen ab. Teufel beschweren mit Säcken die rechte Waagschale, während die Muttergottes die linke Schale mit guten Werken belegt. Unter diesem Bild ist eine Hölle mit schrecklichen Qualen dargestellt.

Rechts schliesst ein Bild von Christophorus an. Es ist monumental und nimmt die ganze Wandhöhe in Anspruch. Der hl. Christophorus sollte die Menschen vor dem plötzlichen, unvorbereiteten Tod bewahren. Es gab im Mittelalter den Glauben, dass der Anblick eines Christophorusbildes den Betrachter einen ganzen Tag lang vor dem Tod bewahrte.



Hochgotisches Wandgemälde: hl. Christophorus

An der Südwand erscheint die seltene Darstellung der drei Lebenden und der drei Toten. Drei gekrönte Edelleute (wegen des späteren Einbaus eines Fensters ist nur eine Figur erhalten) begegnen drei Toten. Die drei Toten sind den Lebenden eine Mahnung, denn sie geben den Lebenden zu bedenken: „Was ihr seid, das sind wir gewesen. Was wir sind, das werdet ihr werden.“ Die Legende, die man nicht nur als bildliche Darstellung, sondern auch als literarische Erzählung kennt, stammt aus dem Orient und breitete sich im 13. Jahrhundert von Frankreich über Westeuropa aus. Die Darstellung in Kirchbühl ist die älteste monumentale Darstellung dieses Motivs ausserhalb Frankreichs. Das Memento mori (lat. gedenke, dass du sterben musst) gilt als eine von verschiedenen Wurzeln, die im Spätmittelalter schliesslich zum Totentanz führten. In Kirchbühl sind die drei Toten nicht liegend in Gräbern, sondern stehend dargestellt. Diese Form der Darstellung war in Frankreich beliebt. Der Künstler hielt sich an die französische Tradition.



Hochgotisches Wandgemälde: die drei Lebenden und die drei Toten

An der Südwand befindet sich noch ein weiteres Memento mori: der Tod mit Sense als Schnitter zwischen zwei Heiligen. Der Sensemann ist Sinnbild für den Tod aller Menschen. Wie unter seiner Sense alle Blumen und Gräser geschnitten werden, so mäht der Tod alle Menschen nieder. Auch die Bildreihe darunter ist dem Sterben gewidmet. Sie zeigt Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu: Geißelung an der Säule und Verspottung mit der Dornenkrone. Die Kreuzigung ist direkt unter dem Bild der drei Lebenden und der drei Toten dargestellt. Die Malereien in Kirchbühl sind das älteste noch erhaltene Beispiel einer Ausmalung einer Kirche in der Innerschweiz. Sie kreisen um das Thema Sterben und Tod. Bereits verstorbene Menschen ermahnen die Lebenden zu einem gottgefälligen Lebenswandel (die drei Lebenden und die drei Verstorbenen). Am Ende eines jeden menschlichen Lebens stehen die vier letzten Dinge: Der Schnitter Tod mäht alles Leben nieder, dann folgt das Gericht (in der Figur des Erzengels Michael), für die Gerechten öffnet sich der Himmel, für die Sünder die Hölle. Durch das Leiden und den Tod Christi besteht für die Menschen Hoffnung auf Erlösung. Auch die Ausstattung der Kirche, das heisst die Altäre, nimmt das Thema Sterben und Tod teilweise auf. Der rechte Seitenaltar zeigt eine Kreuzigung Christi mit Maria, Johannes und Magdalena. Auf der Predella erscheint die Darstellung des Schweißstuchs Christi, gehalten von zwei Engeln. Auch das aus dem Barock stammende Antependium nimmt auf das Sterben Christi Bezug. Es zeigt die Leidenswerkzeuge Christi.



Innenansicht gegen den Chor, im Vordergrund die Seitenaltäre



Der rechte Seitenaltar, datiert 1515

Der linke Seitenaltar birgt eine Pietà zwischen Heiligenfiguren. Maria hält den vom Kreuz abgenommenen toten Christus auf ihrem Schoß. Auch hier steht die Predella thematisch wiederum in Beziehung zum Hauptthema des Altars. Sie zeigt ein Erbärmdebild Christi zwischen zwei Engeln. Vor den Figuren liegen gemalt Leidenswerkzeuge Christi: Nägel, Silberlinge (Verrat durch Judas) und ein Salbgefäß.



Der linke Seitenaltar, Anfang 16. Jahrhundert



Die Predella mit dem Erbärmdebild

Das Kreuz im Chorbogen weist nochmals auf den Tod Jesu hin. Der Chor der Kirche ist, wie erwähnt, ein Werk des 16. Jahrhunderts. Auch die Malereien stammen aus dieser Zeit. Es handelt sich um Darstellungen der Evangelistensymbole, der Apostel und um dekorative Elemente.



Malereien im Chorgewölbe mit den Evangelistensymbolen

Das Beinhaus

Weil das Weihedatum 1575 überliefert ist, kennt man auch die Bauzeit. Der karge Innenraum, der früher zur Aufnahme von Totengebein diente, ist heute leer. In die Wände sind Totenschädel und menschliche Knochen eingelassen. Sie sind von Memento mori-Sprüchen begleitet. Auf der Ostwand befindet sich ein grosses Fresko mit einer Darstellung aus der Passionsgeschichte: Christus im Garten Gethsemane. Das Thema erscheint oft an Beinhäusern oder auf Friedhöfen, manchmal in plastischer Gestaltung. Es soll den Trauernden Trost bieten, weil es an Christus erinnert, der Todesängste erlitt, aber mit seinem Tod die Menschen erlöste. In einer Ecke steht eine 180 cm hohe Totenleuchte. Im Innern brannte eine Öllampe. Die Totenleuchte dürfte ursprünglich auf dem Friedhof gestanden haben.



Das Beinhaus, geweiht 1575



Das Innere des Beinhauses mit Totenleuchte, an den Wänden eingemauertes Totengebein

Der Friedhof

Auf dem Friedhof stehen noch einige sehr schöne, schmiedeiserne Grabkreuze vor allem aus der klassizistischen Epoche. Ihre Aufstellung verrät die ehemals unregelmässige Grabordnung.



Blick auf den Friedhof

Die einfachen Kreuze aus Flacheisen zeigen im Schnittpunkt der Kreuzarme oft einen Strahlenkranz und eine gekreuzigte Christusfigur. Auf dem Blechschild waren Namen und Lebensdaten der oder des Verstorbenen aufgemalt. Die Grabkreuze waren meistens bunt gefasst. Kirchbühl, ein Ensemble mit Kirche, Beinhaus und Friedhof ist eingebettet in den gleichnamigen Weiler mit prachtvollen innerschweizerischen Bauernhäusern und Scheunen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Besuch wird zum unvergesslichen Erlebnis.



Grabkreuze auf dem Friedhof

Literatur

- Bergmann Uta, Kirchbühl bei Sempach, Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1992.
- Reinle Adolf, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. IV, Das Amt Sursee, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1956, S. 374-388.

Bildnachweis

Urs Beutler, Luzern, S. 11 unten. Die Aufnahme ist entnommen aus: Uta Bergmann, Kirchbühl bei Sempach, Bern 1992. Walter Matti, Bern: S. 11 oben, S. 13 und S.16. Alle anderen Aufnahmen: Franz Egger, Basel.