

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

Band: 26 (1975)

Heft: 4

Artikel: Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien im Kanton Luzern

Autor: Meyer, André

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393193>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

ENTDECKUNG
MITTELALTERLICHER WANDMALEREIEN
IM KANTON LUZERN

von André Meyer

Gemessen am geringen Bestand mittelalterlicher und spätmittelalterlicher Bauwerke im Kanton Luzern, sind Wandmalereien aus dieser Zeit entsprechend selten. Um so grössere Bedeutung kommt den zahlreichen neuentdeckten Wandmalereien zu. An nicht weniger als sechs Bauten, welche zur Zeit restauriert werden oder an denen die kantonale Denkmalpflege Bauuntersuchungen veranlasst hat, konnten zum Teil recht umfängliche Freskenzyklen freigelegt werden. Diese unerwarteten Wandbildfunde, deren Ausmass, Qualität und Erhaltungszustand die bekannten Beispiele weit übertreffen, führen zu einer Neueinstufung und Neubewertung jener Stilepochen. Bereits heute darf mit Sicherheit behauptet werden, dass die entdeckten und bereits bekannten Wandmalereien des Kantons Luzern ein kleiner Bruchteil dessen sind, was einst an mittelalterlicher Maltradition vorhanden gewesen sein muss. Dies allerdings setzt eine Maltradition und ein Malzentrum (möglicherweise Luzern und Sursee) voraus, das zu erforschen das lohnende Thema einer grösseren Arbeit sein kann. Hier geht es zunächst bloss darum, das entdeckte Material bekanntzumachen. Offene Fragen der Zuordnung, der stilistischen Einordnung und der genauen Datierung sollen Gegenstand einer späteren Untersuchung sein.

An erster Stelle stehen die Wandbildfunde in der *Pfarrkirche Büron*¹. Bei der Erneuerung des Innenverputzes kam an der nördlichen Seitenaltarwand ein bereits mehrfach übermaltes Freskofragment (ca. 3 × 1 m) zum Vorschein, das zu den frühesten Wandmalereien im Raume der Innerschweiz zählen dürfte. Das Bild ist in den Farben noch schwach lesbar, jedoch nur mehr als Bruchstück erhalten. Es könnte sich nach Ansicht von Paul Arnold um die Darstellung der «Gregoriusmesse» handeln. Auf dem inzwischen abgelösten Fragment sind fünf bis sechs Personen erkennbar, die um einen Tisch herum stehen, auf dem sich links ein Kelch und rechts drei Laibe Brot sowie ein Kerzenstock befinden. Maltechnik und stilistische Einzelheiten (Kelchform, Gewandfalten) machen eine Datierung ins frühe 13. Jahrhundert wahrscheinlich. Für eine Zuweisung in romanische Zeit spricht auch der archäologische Befund².

Die Untersuchung der Mauerflächen im Chor brachte einen nicht minder wertvollen, jedenfalls weitaus vollständigeren Wandbildzyklus zum Vorschein (Abb. 1 u. 2). Praktisch unversehrt erhalten sind die Malereien auf der Nordseite, während die Fresken im Chorhaupt vollständig und an der Südseite weitgehend durch spätere bauliche Veränderungen zerstört worden sind. Immerhin mag der ausgezeichnete Erhaltungszustand, die erstaunliche Farbenfrische und die bemerkenswerte künstlerische Qualität der erhaltenen Fresken über den Verlust der übrigen wenigstens teilweise hinwegtrösten. Der Bildinhalt der Malereien ist leicht zu erkennen; dargestellt sind die zwölf



Abb. 1. Büron, kath. Kirche. Apostelzyklus im Chor, erste Hälfte 14. Jahrhundert

Apostel, die in bandartiger Aufreihung die Chormauern schmücken. Von den ursprünglich zwölf Darstellungen haben sich noch fünf Apostelbilder erhalten. Auf der nördlichen Chorwand von links nach rechts die Heiligen Matthäus, Thomas, Bartholomäus, Simon und auf der südlichen Chorwand als einzige Darstellung der hl. Jakobus. Die Malerei ist horizontal gegliedert; ein breites Zierband oben und ein schmäleres unten begrenzen die Darstellung. Das obere Zierband setzt sich aus einem umgekehrten Rundbogenfries und stilisierten grossblättrigen Zierformen, denen wiederum kleinere Blätter entspringen, zusammen. Der untere Zierstreifen zeigt die für die Hochgotik typischen Wellenranken, weiss auf schwarzem Grund. Die einzelnen Apostelfiguren stehen in einem kraftvollen Rahmenbau. Dieser besteht aus gotischen Arkaden mit Krabben und Kreuzblume und als vertikale Unterteilung gequaderte Streben in Form von schlanken Türmchen mit Zinnenbekrönung. Bemerkenswert sind die perspektivisch von oben gesehenen, aufgeklappten Fensterläden (ein Motiv, das sich intarsiert an Getäfer und Möbelstücken der Frührenaissance häufig wiederfindet). Die einzelnen Apostelfiguren sind frontal in ritterlich-höfischer Pose dargestellt. Der gotische Schwung in den Gestalten wird durch die kielbogenartige Führung der Arkaden begleitet und verstärkt. Hinzu kommt ein vornehmes Gebärdenspiel der Hände. Die Sprache der Malerei ist die der Mystik, während die Formgebung in der berühmten Manesse-Liederhandschrift wurzelt. Schon in der Ornamentik der Zierbänder und Wellenranken finden sich Parallelen mit Ornamenten der Handschrift.

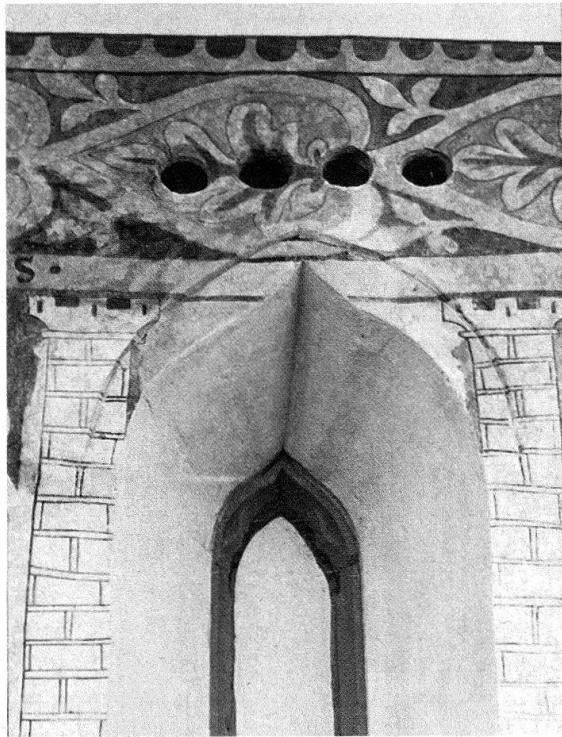


Abb. 2. Büron, kath. Kirche.
Detail der nördlichen Chorwand mit dem
freigelegten gotischen Chorfenster

Von diesen formalen Beziehungen her sowie anhand des zugemauerten und nun wieder freigelegten schlanken Spitzbogenfensters im Chor lässt sich der Apostelzyklus in der Pfarrkirche Büron in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts datieren. Es handelt sich hier somit um eines der frühesten Beispiele von Wandmalerei im Kanton Luzern und um ein besonders gut erhaltenes Werk aus der hochgotischen Kunst. Parallelbeispiele hierzu finden sich im Kanton einzig in Kirchbühl bei Sempach. Der etwas früher, aber ebenfalls ins frühe 14. Jahrhundert anzusetzende Freskenzyklus in Kirchbühl ist etwas umfangreicher, aber weit schlechter, nur mehr in Umrisszeichnungen erhalten. In Büron sind Zeichnung und Farbe von solch gutem Zustand, dass sie nur gereinigt und nicht nachretouchiert werden mussten. In dieser Beziehung sind sie das wichtigste Zeugnis mittelalterlicher Wandmalerei des Kantons Luzern. Dem Apostelzyklus von Büron stilverwandt sind die 1967/68 wiederentdeckten Fresken in der Pfarrkirche Unterkulm AG, die gotischen Fresken in der Galluskapelle in Oberstammheim ZH und in der Kirche von Oberwinterthur. Alle diese Beispiele sind von gleicher lyrischer Stimmung und in enger Anlehnung an die Buchmalerei entstanden.

Das zweite Beispiel, das es hier anzuzeigen gilt, ist der wiederentdeckte Apostelzyklus im *Chor des Kirchleins von Bertiswil* bei Rothenburg³ (Abb. 3). Die Wandmalereien, welche unter einer dekorativen neugotischen Übermalung aus dem beginnenden 20. Jahrhundert verborgen lagen, kamen anlässlich der 1974 abgeschlossenen Aussen- und Innenrestaurierung zum Vorschein. Die entdeckten Fresken sind zeitlich später anzusetzen als jene in Büron, jedoch von derselben erstaunlich guten Erhaltung und farblichen Frische, die wiederum nur eine blosse Reinigung notwendig machten. Die Apostel sind paarweise zusammengefasst auf die Wandflächen zwischen den auf kleinen

Wandkonsolen abgestützten Gewölberippen gemalt. Die Figuren sind von ruhiger Haltung und stehen aufrecht mit dem jeweiligen Heiligenattribut in den Händen. Um die Köpfe der Heiligen schlängelt sich ein vielfach gewundenes Schriftband mit dem lateinischen Text des Glaubensbekenntnisses «CREDO IN DEVM PATREM OMNIPTEN. CREATORE CELI ET TERRE...». Der Stil der Malerei entspricht der Zeit der Spätgotik: die harten, teils starren gotischen Formen von kantiger Manier sind weicher geworden, die Zeichnung fester und die Figuren plastisch-modellierter. Die wehenden Gewandfalten zeigen bereits ein bemerkenswertes Verständnis für die Sachlichkeit des Stoffes. Zeitlich dürfte der Freskenzyklus nicht vor der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Rechnet man noch einige Jahre für die übliche Stilverspätung hinzu, kommt man auf eine Datierung um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Für diese Datierung sind einige Einzelheiten richtungweisend, so der spätgotische Kelch des hl. Johannes, der hier offenbar bereits zum allgemeinen Gedankengut geworden ist, dann die zur Renaissance hin tendierenden Detailformen, besonders augenfällig an der Form der Schlüssel des hl. Petrus. Aber auch die Unsicherheiten in der Art der Fussbekleidung – einige Apostel sind barfuss, der hl. Jakobus trägt eine einfache Lederbekleidung und Bartholomäus gar Pantoffeln – sind Fingerzeige für die Ablösung der Spätgotik durch die Renaissance. Hierfür spricht auch die Helebarde des hl. Matthäus, die an das kriegerisch-kämpferische Selbstbewusstsein des Schweizers im 16. Jahrhundert erinnert, wie es seinen künstlerischen Niederschlag in den derb-sinnlichen Werken eines Urs Graf gefunden hat.



Abb. 3. Bertiswil, kath. Kirche. Freigelegter Apostelzyklus im Chor, Mitte 16. Jahrhundert

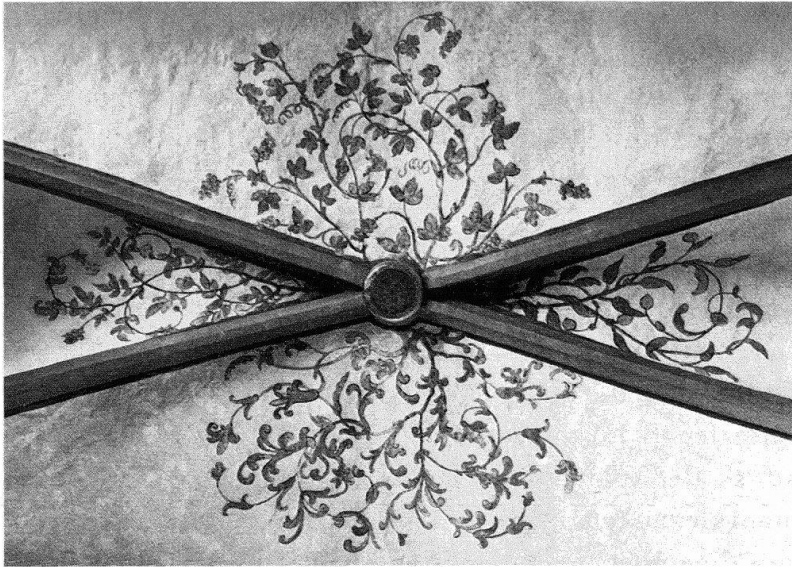


Abb. 4. Bertiswil,
kath. Kirche. Malereien
im Gewölbe des Chors,
Mitte 16. Jahrhundert

Das Ausklingen der Gotik dokumentieren auch die dekorativen Rankenmalereien im Gewölbescheitel des Chors (Abb. 4). Diese Malereien konnten ebenfalls unter einer neugotischen Übermalung hervorgeholt werden. Das feine Gespinst von Trauben-, Blumen- und Zitronenranken, welche die gotischen Kreuzrippen leichtflüssig umspielen, ist von ausserordentlicher Eleganz. Stilgeschichtlich stehen diese in der Mitte des 16. Jahrhunderts und weisen bereits auf die Grotteskenmalerei der Renaissance hin (vgl. die Ausmalung im Chor der Kirche Werthenstein).

Im luzernerischen Bestand von Wandmalereien kommt den Fresken von Bertiswil der wichtige, weil spärlich dokumentierte Platz in der Übergangszeit von der Spätgotik zur Frührenaissance zu.

Die folgenden Beispiele von neuentdeckten Wandmalereien im Kanton Luzern gehören bereits der Frührenaissance an; sie stammen ausschliesslich *aus dem profanen Bereiche der Architektur*. Obwohl von 1414 bis 1550 nicht weniger als gut zwei Dutzend Luzerner Maler namentlich bekannt sind⁴, gelingt es uns erst für das frühe 16. Jahrhundert, vorhandene Werke bestimmten Künstlern zuzuordnen. Unter den zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Luzern tätigen Malern ist Hans Holbein d. J. mit Abstand der berühmteste (Fresken am Hertensteinhaus; 1825 zerstört). Neben Hans Holbein wirkten gleichzeitig mehrere nicht minder begabte, aber weniger bekannte Künstler. Zu diesen gehört auch der 1538 im Zuge der Reformationswirren von Zürich nach Luzern geflüchtete Martin Moser (geb. in Zürich um 1500; erwähnt seit 1530ff, gest. 1568)⁵.

Aus der Hand von Martin Moser besitzen wir als einziges sicheres Werk den auf Holz gemalten, datierten und monogrammierten, dreiteiligen Bilderzyklus aus der *Hauskapelle des ehemaligen Pfyffer-Bell-Hauses am Weinmarkt 5 in Luzern* (die Bilder heute im Kunstmuseum Luzern)⁶. Schon 1956 konnte im gleichen Haus unter dem Täfer eines Zimmers im dritten Stockwerk des Hinterhauses ein amüsanter, künstlerisch und thematisch bemerkenswertes Wandbild freigelegt werden⁷ (Abb. 5). Das Bild, das mit Sicherheit Martin Moser zugeschrieben werden darf, hat das auf mittelalterliche literarische Vorlagen zurückgehende Bildthema, das den Vergil als Scharlatan verspottet,



Abb. 5. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5. Verspottung Vergils. Wandbild im Hinterhaus

zum Inhalt. Gezeigt wird die Sequenz, wo die römische Kaisertochter Vergil in einen Korb lockt und verspricht, ihn auf ein Schäferstündchen zu sich hinaufzuziehen, ihn dann aber auf halber Höhe an der Hauswand hängen lässt, um ihn so der öffentlichen Verspottung preiszugeben. Das herrliche, in seiner ganzen ursprünglichen Farbenfrische erhaltene Bild markiert den Übergang von der Spätgotik zur Renaissance. Es ist nicht nur von der Thematik her, sondern auch in seinen malerischen Qualitäten eines der köstlichsten Werke der spätgotischen Luzerner Wandmalerei.

Im gleichen Raume wurden damals auch über dem Zimmereingang weitere Malereien entdeckt. Sie stellen Judith mit dem Haupt des Holofernes und die Selbstentlebung der Lukretia dar (Abb. 6 u. 7). Zwischen diesen beiden Darstellungen erscheinen über dem Türsturz die von Putten gehaltenen Wappen des Jost Pfyffer und seiner zweiten Gattin Anna Maria Cloos. Auch diese Malereien dürften von Martin Moser stammen.

Bei einer von der kantonalen Denkmalpflege angeordneten Bauuntersuchung kamen nun im gleichen Hause eine ganze Reihe weiterer Wandbilder zum Vorschein⁸. Dieser nicht alltägliche Zufall, dem kurz zuvor ein weiterer Wandbildfund in einem nach aussen unscheinbaren anderen Altstadtthaus von Luzern voranging, ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert. Erstens bezeugen diese Entdeckungen, dass bereits vor der Bemalung des Hertensteinhauses durch Hans Holbein für Luzern diese reiche Art von



Abb. 6. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5.
Judith mit dem Haupt des Holofernes.
Wandbild über der Zimmertüre im Hinterhaus



Abb. 7. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5.
Lukretia. Wandbild über der Zimmertüre
im Hinterhaus

Innenraumgestaltung mit bildnerischem Wandschmuck üblich war und zum Zweiten, dass die im frühen 16. Jahrhundert für Luzern bezeugte Malaktivität weit grösser war, als man dies anhand der überkommenen Werke bis heute geglaubt hat.

Der Bauuntersuch im ehemaligen Pfyffer-Bell-Haus hat gezeigt, dass das *Zimmer im zweiten Stock des Hinterhauses* vollständig ausgemalt war. An den Fensterleibungen kamen zum Vorschein die Personifizierungen der vier Kardinaltugenden Klugheit, Mässigkeit, Tapferkeit und Gerechtigkeit (Abb. 8 u. 9) sowie diejenigen der theologischen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung und Barmherzigkeit (Abb. 10 u. 11). Jede Tugenddarstellung ist von einem entsprechenden Sinnspruch in gotischer Minuskelschrift begleitet [z. B. «Ich hofnu(n)g bin drost in allen herrze(n) in lieb in leid in armuot vn(d) schmerze(n)» – «bis fürsich(t)ig in allen dingen, so mag dier nitt mislingen»]. Die als Engel personifizierten Tugenden auf grünem Rankengrund sind von hervorragender Frische und Lebendigkeit; sie sind Ausdruck echter Spontaneität. Stilistische und maltechnische Unterschiede, aber auch die auffallend zeichnerische Darstellungsweise lassen vermuten, dass es sich hier möglicherweise um ein Werk aus der Werkstatt oder dem Umkreis von Martin Moser handelt (vielleicht die Arbeit eines Gesellen von Meister Moser). Die Malereien wurden in späterer Zeit überfirnisst und erscheinen heute leicht braun vergilbt. Man muss sich daher ihre Leuchtkraft noch um einiges kräftiger vorstellen. Im übrigen zeigen die Werke einige Wasser- und Feuchtigkeitsschäden. Zum Teil ist die Malerei durch Wasserdampf abgetrieben und hängt nun schuppenförmig lose an der Wand; im übrigen aber ist der Erhaltungszustand noch sehr gut.

An der Südwand des Zimmers befinden sich zwei mit Kalk übertünchte Bilder, die wir in Ermangelung einer gesicherten Finanzierung bis heute leider nicht freilegen konnten. Probefreilegungen haben gezeigt, dass auf der linken Wandhälfte eine figurliche Darstellung zu erwarten ist (möglicherweise die Fortsetzung der Vergil-Szene, mit der wenig bekannten «Rache des Vergil»). Auf der rechten Wandhälfte sind bereits ein Hund, eine männliche Figur mit Stock und eine weibliche Figur erkennbar. Der Inhalt beider Bilder kann selbstverständlich nur durch eine Freilegung in Erfahrung gebracht werden; immerhin steht wohl bereits heute fest, dass auch diese Bilder von Martin Moser stammen.

Positive Ergebnisse zeitigte auch der Bauuntersuch im *vorderen Teil des Hauses*, wo im *zweiten Stock* an der *östlichen Brandmauer* ein Freskenzyklus freigelegt werden konnte. Dargestellt sind vier Szenen aus der Genesis. Der Zyklus liest sich von rechts nach links und beginnt mit der Zerstörung von Sodom (1. Buch Moses, Kap. 19, Vers 24 ff). Dargestellt ist die brennende Stadt Sodom und vor deren Stadttoren die zur Salzsäule erstarrte Frau von Lot («Da nun die Morgenröte aufging, hiessen die Engel den Lot eilen und sprachen: Mache dich auf, nimm dein Weib und deine Töchter ... dass du nicht auch umkommst in der Missetat dieser Stadt ... Errette deine Seele und sehe nicht hinter dich, dass du nicht umkommst. (...) Da liess der Herr Schwefel und Feuer regnen vom Himmel herab auf Sodom (...) und sein Weib (von Lot) sah hinter sich und ward zur Salzsäule»). In origineller Weise benutzte der Maler als Vorlage für die brennende Stadt Sodom Luzern mit den Museggtürmen; ob aus Ironie oder Absicht sei dahingestellt. Die zweite Szene zeigt Lot mit seinen beiden Töchtern (Abb. 12). Es ist die am besten erhaltene Szene, die die bemerkenswerten zeichnerischen und malerischen Fein-



Abb. 8. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5. Darstellung der Tugenden. Ausschnitt aus der Tugend «Klugheit»

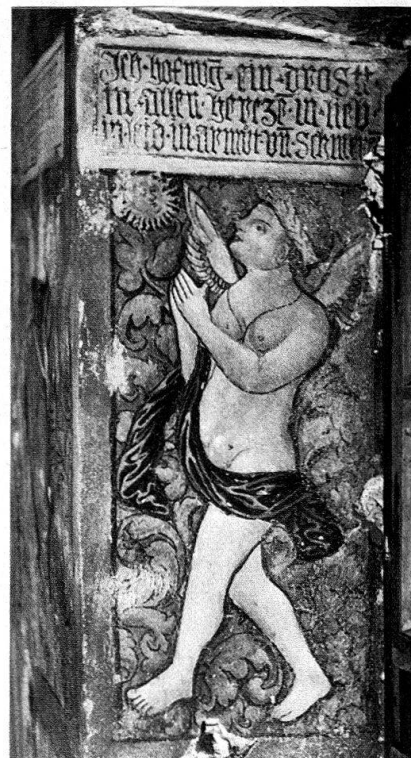


Abb. 9. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5. Darstellung der Tugenden. Detail, die Tugend «Tapferkeit»



Abb. 11. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5.
Darstellung der Tugenden. Detail, die Tugend «Hoffnung»

Abb. 10. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5.
Darstellung der Tugenden. Detail, die Tugend «Liebe»

heiten des Zyklus erkennen lässt. Die ausgewogene Bildkomposition zeigt Lot in der Mitte, umgeben von seinen beiden Töchtern, von denen ihm eine einen Becher Wein reicht. Die dritte Szene ist nur mehr fragmentarisch erhalten; sie hat den Besuch der drei Männer bei Abraham zum Bildthema. Erhalten hat sich die Figur der lauschenden Sarah im Türrahmen, der Rest des Bildes fiel einem späteren Kamineinbau zum Opfer. Die letzte Szene ist teilweise übertüncht und nicht mehr lesbar.

Alle Wandbilder können Martin Moser zugeschrieben werden. Neben stilistischen Übereinstimmungen mit dem bekannten Werk von Moser sprechen hierfür auch die einheitliche Zeichen- und Maltechnik. Alle Bilder sind in Tempera ausgeführt. Als Malgrund diente eine auf den Nassputz aufgetragene Kalkschicht. Auf diese wurde die fette Temperamalerei secco aufgesetzt. Die meisten Blautöne sind mager gebunden, so dass ihre maximale Farbwirkung und Leuchtkraft erhalten blieb. Für die Entstehungszeit der Malereien ergibt sich das Jahr 1557 aus dem datierten und monogrammierten Bilderzyklus Mosers aus der Hauskapelle (heute Kunstmuseum Luzern). Die Malweise von Martin Moser zeigt unverkennbare Züge: ein flächig aufgetragener Lokaltön dient als Untermalung für die schwungvoll daraufgesetzte schwarze Umrisszeichnung. Dabei sind die Figuren trotz einer genauen Vorzeichnung frei gemalt. Die leichten Schatten und die Lichtreflexe sind jeweils weiss erhöht. Die Wangen der einzelnen Figuren sind mit zarten roten Lasuren markiert. Der gotischen Maltradition entsprechend zeigen die männlichen Figuren durchschnittlich ein dunkleres Inkarnat als die weiblichen. Im allgemeinen ist das Inkarnat auf allen Bildern flächig aufgetragen, einzig an den Tugenden ist es schraffiert wiedergegeben. Die Gewänder sind flächig, ihre Schatten leicht lasierend angesetzt und mit schwarzem Strich nachgezeichnet.

Vergleicht man diese Stilmerkmale mit denjenigen des im *Haus Marghitola am Metzgerrainle* wiederentdeckten Wandbildes (Abb. 13), so dürfen wir mit diesem ein weiteres Werk Martin Moser oder dessen Umkreis zuschreiben. Das auf die westliche Brandmauer gemalte Wandbild ist dreiteilig. Erhalten haben sich zwei Szenen: eine nackte, sich die Haare kämmende sitzende junge Frau und eine Reitszene. Die Bildgestaltung ist höchst einfach, als Hintergrund erscheinen auf beiden Bildern Fruchteranken. Die Deutung des Bildinhaltes ist durch das Fehlen des ersten Bildes erschwert. Möglicherweise handelt es sich hier um Einzeldarstellungen, ohne einen thematischen Zusammenhang. Stilistisch bemerkenswert ist die stark ornamentale Bildauffassung und die eigenartige Kombination zwischen malerischer und graphischer Darstellung. Es sind dies zum Teil allgemeine Merkmale des Zeitstils um 1550, andererseits aber auch Ausdruck von Martin Mosers persönlichem Bildstil, der sich durch zeichnerische Begabung und spontane Handschrift auszeichnet und ihn als einen phantasiereichen Erzähler erscheinen lässt.



Abb. 12. Luzern, Haus Pfyffer-Bell, Weinmarkt 5. Lot und seine Töchter. Bildszene aus der Genesis. Wandmalerei im Vorderhaus



Abb. 13. Luzern, Haus Metzgergasse 6. Freigelegtes Wandbild

Anmerkungen

¹ Die Restaurierung ergab auch für die Baugeschichte der Kirche wertvolle Hinweise. In diesem Zusammenhang wurden einige kleinere Grabungsschnitte durch Paul Arnold, Sempach-Station, vorgenommen. Eine ausführliche Dokumentation und eine Geschichte über die Kirche von Büron wird von P. Arnold zusammengestellt bzw. geschrieben.

² Von der romanischen Kirche traten im südwestlichen Chorraum die Fundamentpartien der romanischen Kirche zutage. Diese setzte ungefähr gleich an die Schiffmauern an, wie man es seinerzeit auch an der alten Kirche in Oberkirch beobachten konnte. Die Fundamentbreite beträgt 1,2 m oder etwas mehr. Das anschliessende Kirchenschiff wies eine Breite von 8 m auf. Die Ostmauerecke dieses Kirchenschiffes ist noch in originaler Höhe vorhanden; gesägter Tuffstein (archäologischer Bericht von PAUL ARNOLD).

³ Über die Baugeschichte vgl. ADOLF REINLE, Kdm. LU VI, S. 252 ff. Anlässlich der Innen- und Aussenrestaurierung wurden archäologische Grabungen unter der Leitung von Prof. H.-R. Sennhauser, Zurzach, durchgeführt.

⁴ ADOLF REINLE, Kdm. LU VI, S. 441.

⁵ SKL, II, S. 229.

⁶ Das Haus wurde im Jahre 1551 vom damaligen Besitzer Jost Pfyffer neu erstellt. Über die Baugeschichte des Hauses, die Innenausstattung sowie über die Bilder von Martin Moser am besten: ADOLF REINLE, Kdm. LU III, S. 149–152.

⁷ Da Bd. III der Kunstdenkmäler des Kantons Luzern von ADOLF REINLE damals bereits abgeschlossen war, blieb das Wandbild bis heute unpubliziert. Erstmals kunstgeschichtlich erfasst und in einen grösseren Zusammenhang gestellt wurden die Malereien durch MICHAEL RIEDLER in seiner abgeschlossenen, aber noch unpublizierten Dissertation über Luzerner Wandmalereien.

⁸ Die Bauuntersuchung stand unter der Leitung der kantonalen Denkmalpflege und wurde von Oskar Emmenegger, Restaurator und Experte des Eidgenössischen Instituts für Denkmalpflege in Zürich, und Hugo Flory, Architekt in Luzern, durchgeführt. Eine ausführliche Dokumentation samt Schlussbericht befindet sich im Archiv der kantonalen Denkmalpflege, Luzern.

Abbildungsnachweis: Alle Abb. Kant. Denkmalpflege Luzern (Peter Ammon).