Monika Twerenbold

Privatisierung der Frömmigkeit

Kreuzigungsszenen in Profanbauten der Altstadt von Zug

In der Altstadt von Zug wurden bei Umbauarbeiten in den 1980er-Jahren in drei Häusern datierte Bohlenmalereien mit einer Kreuzigungsdarstellung entdeckt. Die in kurzen Zeitabständen, zwischen 1524 und 1541 entstandenen Bilder sind sich sehr ähnlich. Sie sind frühe Anzeichen einer neuartigen Form privatisierter Frömmigkeit.

Die drei Malereien befinden sich in nahe beieinander liegenden Altstadthäusern an der Grabenstrasse in Zug.[1] Es ist anzunehmen, dass die Bewohner der betreffenden Häuser gegenseitig von den Malereien wussten, bestanden doch enge nachbarschaftliche und verwandtschaftliche Beziehungen innerhalb der Stadtmauern.[2] Die Darstellungen sind auf weiss grundierte Holzbohlen gemalt. Zwei der Holzwände bestehen aus horizontal gefügten Bohlen, dem üblichen Konstruktionssystem eines Bohlenständerbaus. Die Wandmalerei an der Grabenstrasse 8 hingegen wurde auf vertikale Bohlen, eine nicht unübliche, aber seltenere Konstruktionsart aufgemalt. Die Malereien befinden sich jeweils im ersten Geschoss der auf die Altstadt gerichteten Bohlenständerbauten.
Die zum Teil hinter jüngeren Täferverkleidungen in den 1980er-Jahren entdeckten Malereien wurden gesichert, gereinigt und zurückhaltend retouschiert. Um die Malereien vor Beschädigungen zu schützen, sicherten die Eigentümer an der Grabenstrasse 8 die bemalte Bohlenwand mit einer Schutzverglasung. Heute werden die mit Wandmalereien dekorierten Räume mehrheitlich gewerblich als Büro oder Verkaufsladen genutzt.

Drei Christusdarstellungen an der Grabenstrasse in Zug

Die stilistischen und ikonografischen Parallelen der drei Kreuzigungsdarstellungen lassen vermuten, dass sie von demselben Maler oder derselben Werkstatt ausgeführt wurden. Die Darstellung an der Grabenstrasse 8 lässt sich in drei Teile gliedern. Auf den mittleren vier senkrechten Bohlen ist die Hauptszene, eine Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes, zu erkennen. Sie wird mit je einem kräftigen Strich umrahmt und oben von einem baldachinartigen flachen Kielbogen abgeschlossen. Über dem horizontalen Kreuzbalken stehen auf einer Tafel die Inschrift INRI und die Jahreszahl 1537. Seitlich endet dieser Balken je mit einem an einem Nagel hängenden, aufgemalten Zuger Wappen (Abb. 1). Die

sechs Bohlen auf der linken Seite der Kreuzigungsszene bilden den Hintergrund für einen grossgewachsenen Rosenstrauch mit Blüten. Rechts der figürlichen Darstellung ist auf drei Bohlen ein senkrecht gewachsener Stiel einer Pflanze erkennbar, welche aus einer Vase wächst.

Eine weitere Kreuzigungsszene wurde an der Grabenstrasse 20 entdeckt. Kernstück dieser Malerei ist ebenfalls die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes, umgeben von grossen Ranken, Trauben und Blumen. Über dem horizontalen Kreuzbalken sind die Buchstaben INRI und die Jahreszahl 1541 zu erkennen. Auf der Höhe des Oberkörpers Christi ist seitlich je ein Zuger Wappen angebracht (Abb. 2). Die restliche Fläche der Bohlenwand ist von Bändern in vier vertikale Bildfelder unterteilt, die einzeln ausgeschmückt sind.

Die dritte Kreuzigungsdarstellung konnte an der Grabenstrasse 30 freigelegt werden. Die Szene, auf der linken Wandfläche situiert, ist mit einer Linie umrahmt und oben zusätzlich mit einem mit Punkten versehenem Bogenband verziert. Im Anschluss an den horizontalen Kreuzbalken folgt je ein grosses Wappen, links dasjenige von Zug und rechts ein rotes, reich mit Ranken verziertes Wappen (Abb. 3). Die übrige Wandfläche wird durch Striche in sechs vertikale Felder unterteilt, die keine dekorative Bemalung aufweisen. Auf der obersten Bohle in der Mitte der Holzwand ist die Jahreszahl 1524 ablesbar, wobei die Zahl vier als halbe Acht gemalt ist.

Gesten und Mimik

Christus nimmt in allen drei Szenen die gleiche Haltung ein. Er hängt aufrecht am Kreuz, die Arme biegen sich leicht durch, und das Haupt neigt sich leicht zu Maria hin. Der Körper von Christus scheint weitgehend unversehrt zu sein, nur die Wundmale und Blutspuren weisen auf einen qualvollen Tod hin. Der Gesichtsausdruck Christi ist traurig, nicht aber schmerzverzerrt. Die verzierten Kreuznimben, die stilisierten Dornenkronen und die Gesichtszüge Christi zeigen wenig Unterschiede. Insbesondere die mit wenigen Strichen gemalten, mandelförmigen Augen unterscheiden sich kaum voneinander (Abb. 4).

Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Darstellungen hat Christus die Augen geöffnet und erscheint nicht als der qualvoll leidende Gottessohn. Diese Darstellungsart ist auffallend und entspricht eher dem frühchristlichen Typ. Es könnte sein, dass sich die Auftraggeber – ohne sich an den gängigen Formen ihrer Zeit zu orientieren – einen Christus mit geöffneten Augen wünschten. Möglicherweise entsprach diese Darstellungsart aber auch einer eigenständigen Interpretation des Malers, der vermutlich die Darstellungen in allen drei Häusern gemalt hat.

Maria, in den drei Darstellungen im Dreiviertelprofil abgebildet, hebt ihre Hände betend zu

Christus empor. Nebst der gleichen Gestik trägt sie auch die gleichen Kleider, und ihre Haare sind unter einem weissen Kopftuch verborgen. Die Gottesmutter hat einen traurigen, aber friedvollen Gesichtsausdruck. Johannes ist in den drei Szenen frontal dem Betrachter zugewandt. Seine Kleidung, die als Trauergeste zu interpretierende Haltung der auf die Brust gelegten rechten Hand, die blonden Locken und der Gesichtsausdruck zeigen in allen drei Darstellungen erstaunliche Übereinstimmungen (Abb. 5).

Der ausführende Maler entwarf eine reduzierte, eigenständige Dreiergruppe, die sich auf die Hauptfiguren konzentriert. Den Auftraggebern war es offensichtlich ein Anliegen, die Kreuzigungen Christi nicht mit weiteren figürlichen Darstellungen zu konkurrenzieren. Gleichzeitig begnügten sie sich nicht mit dem gerahmten Andachtsbild, sondern waren danach bestrebt, den ganzen Raum repräsentativ auszustatten. So sind die sakralen Szenen von Ranken oder dekorativen Begleitmalereien umgeben, was die Wichtigkeit der sakralen Motive unterstreicht und der Innenausstattung eine prächtige Note gibt. Diese Konzentration auf das Wesentliche in Kombination mit dem Rahmen erzeugt den Eindruck einer spezifischen Funktion dieses Bildes.

Volksreligiöse Kunst im 15. und 16. Jahrhundert

Die Wandbilder sind in einem einfachen, volkstümlichen Stil auf weissen Kalkgrund gemalt. Die Szenen wurden mit schwarzen Konturlinien linear vorgezeichnet, um dann mit Farbe ausgemalt zu werden. Die Darstellungen sind rein flächig, ohne jegliche Tiefenwirkung. Die Farbigkeit ist auf Rot, Schwarz, Grün und Gelb reduziert. Die Figuren unterscheiden sich in ihrer Gestik und ihrem Ausdruck kaum voneinander.

Eine vergleichbare Darstellungsart weisen die Holzschnitte auf, welche im 15. und 16. Jahrhundert als typisches Medium der volksreligiösen Kunst sehr verbreitet waren. Die aus einer Holzplatte herausgeschnittenen Konturen werden eingefärbt und auf Papier gedruckt. Daraus resultierte eine rein lineare, reduzierte grafische Zeichnung, deren weisse Flächen nachträglich mit Farbe ausgefüllt werden konnten. Diese Holzschnitte waren zum Beispiel als Einblattholzschnitte an wichtigen Pilgerstätten im Umlauf oder wurden als grafische Blätter oder Blättchen, die man an die Wand heftete oder in Gebetbücher legte, verkauft.[3]

Aus diesen einfachen Zeichnungen resultierten einprägsame Bilder. Insbesondere die mit dem Wallfahrts- und Ablasswesen verbundenen Bilderzeugnisse waren auf das Wesentliche reduziert. Es muss davon ausgegangen werden, dass grafische Pilgerandenken als Vorlage für die sakralen Wandmalereien an der Grabenstrasse in der Altstadt von Zug benutzt wurden.[4] Einsiedeln war für die Zuger Bevölkerung ein zentraler Pilgerort, wo solche grafischen Andachtsblätter in grosser Anzahl hergestellt und verkauft wurden.

Bekenntnis gegen die Reformation

Über die einzelnen Auftraggeber der Zuger Kreuzigungsszenen ist nichts bekannt.[5] Es war ihnen aber offensichtlich ein Anliegen, in ihren Wohnräumen das Heilige mit dem Alltäglichen zu verbinden.[6] Drei Ursachen lassen sich für dieses Anliegen anführen: Erstens, so darf angenommen werden, suchten die damaligen Bewohner an der Grabenstrasse einen Ausdruck für die eigene Frömmigkeit, die sie in dieser Form von Wandmalerei fanden. Zweitens war das Bemalen von Wänden in privaten Räumen mit dem Bedürfnis nach Repräsentation und damit sozialer Distinktion verbunden. Nicht jeder konnte sich eine solche Innenausstattung leisten. Und drittens bekannten sich die Bewohner mit dem Anbringen von Kreuzigungsdarstellungen im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts in Kombination mit dem Wappen des eigenen Standes zum katholischen Glauben. Zug war seit der Reformation aus religionspolitischer Sicht ein Grenzkanton. In Zürich wurden die Bilder im Bildersturm von 1523 bis 1530 verbrannt, während man zur gleichen Zeit in Zug Kreuzigungsszenen an die Wände malte.[7] Die Bewohner distanzierten sich damit vom reformatorischen Gedankengut.

Bekräftigt wurde diese Absicht mit dem Anbringen des Zuger Wappens. Heraldische Motive sind oft mit einer konkreten Absicht verbunden.[8] Sie spiegeln eine individuelle, vom Auftraggeber gewünschte Betonung des persönlichen Heils- oder Erlösungsziels. Vielfach wurden Wappen oder kleine Stifterfiguren in die Andachtsbilder integriert.[9] Mit den Wappen stellten sich die Zuger auf die Seite der altgläubigen Innerschweizer, die sich 1524 zu einem Bündnis gegen die Reformatoren zusammengeschlossen hatten.[10]

Vorformen des Herrgottwinkels

Keines der Zuger Altstadthäuser mit den Kreuzigungsszenen ist auf dem Holzschnitt der Chronik von Johannes Stumpf (1547/48) speziell ausgezeichnet oder kann aufgrund anderer Quellen mit einer öffentlichen Nutzung in Verbindung gebracht werden.[11] Die Malereien wurden, so weit wir wissen, in privat genutzten Wohnräumen angebracht und hatten entsprechend eine nach innen gewandte Funktion.[12]

Im Innern zieren die figürlichen Szenen gut sichtbar die nördlichen bzw. südlichen Brandmauern. Die Kreuzigungsdarstellungen sind nicht nur ideal im Blickfeld des Betrachters, sie werden auch durch Öffnungen an der Westfassade optimal belichtet. Die Bewohner wählten wohl den repräsentativsten Raum für die dekorative Ausstattung aus. Bei jedem Eintreten wurden die Bewohner mit der Gegenwart Gottes konfrontiert und zur Andacht aufgefordert.

Die Zuger Wandmalereien verdeutlichen durch ihre Platzierung am repräsentativsten Ort die Wichtigkeit der Gottespräsenz im Alltag. Sie dürfen als Vorformen des Herrgottwinkels angesehen werden. Diese sich insbesondere im ländlichen Kontext ausbreitende Kultform hat sich kaum vor 1700 entwickelt. Als Herrgottswinkel diente die über Eck belichtete Stubenecke gegenüber dem Eingang, geschmückt mit einem Kruzifix, einer Heiligenstatue, einem Heiligenbild oder einem wandfesten Schränklein. In dieser Ecke versammelten sich die Mitglieder eines bäuerlichen Haushaltes zum Essen, zu Gebet oder Spiel.[13]

Privatisierung der Frömmigkeit

Die unbekannten Auftraggeber der drei Kreuzigungsbilder in der Zuger Altstadt hatten wohl eine Vorstellung des Bildes, das sie in ihrer Stube anbringen liessen. Sie orientierten sich dafür an bereits bestehenden Darstellungen.[14] Die Kreuzigung Christi war in jeder spätmittelalterlichen Kirche in irgendeiner Form präsent. Mit der *Privatisierung der Frömmigkeit* im Spätmittelalter kam das Bedürfnis auf, religiöse Bilder privat zu besitzen und diese an die Wand malen zu lassen.[15] Bilder mit szenisch inszenierten Einzeldarstellungen gelten als klassische Andachtsbilder. «Formal abkürzend und inhaltlich mehrdeutig» dienten sie der sogenannten Andacht oder *devotio*.[16]

Nur ein aufrichtiges Gebet, so die damalige Denkgewohnheit, konnte Gott erreichen. Die Malereien an der Grabenstrasse dienten der Vergegenwärtigung dieses Ziels.[17] Die Präsenz einer Kreuzigung Christi im privaten Bereich des alltäglichen Lebens vermochte Gefühle der Andacht zu wecken.[18] Durch die Gebetshaltung der Assistenzfiguren wurde der Gläubige in seiner Bildandacht zusätzlich bestärkt. Gläubige der damaligen Zeit betrachteten ein Bild im privaten Gebrauch als etwas Aussergewöhnliches und Seltenes.[19]

Die repräsentative Bemalung eines Raumes war im 16. Jahrhundert in der Kleinstadt Zug sehr beliebt, sie hat eine gewisse Blüte erlebt. Erstaunlich viele Bürger leisteten sich diese nicht ganz billige Ausstattung ihrer Häuser. Thematisch widerspiegeln die Malereien die Bilder- und Gedankenwelt, die den Bewohnerinnen und Bewohnern einer ländlichen Kleinstadt in der beginnenden Neuzeit vertraut war.

Abbildungslegenden:

1 Grabenstrasse 8, Zug, erstes Obergeschoss, Westraum, südliche Bohlenwand. Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes, 1537 datiert.

2 Grabenstrasse 20, Zug, erstes Obergeschoss, Westraum, südliche Bohlenwand. Kreuzigungsszene mit ornamentalen Begleitmalereien, 1541 datiert.

3 Grabenstrasse 30, Zug, erstes Obergeschoss, Westraum, nördliche Bohlenwand. Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes, 1524 datiert.

4 Grabenstrasse 8, Zug, Kopf des Johannes.

5 Grabenstrasse 30, Zug, Kopf von Jesus.

Bildnachweis:

Abb. 1 – 5: Bildarchiv Kantonale Denkmalpflege Zug.

Zusammenfassung

Mit der *Privatisierung der Frömmigkeit* im Spätmittelalter kam das Bedürfnis auf, privat Bilder zu besitzen und diese bei sich zuhause an die Wand malen zu lassen. So leisteten sich auch Zuger Bürger ihr privates Andachtsbild. Zwischen 1524 und 1541 liessen sich die Besitzer von drei Altstadthäusern in Zug Kreuzigungsszenen an ihre Bohlenwände malen. Die kurz nacheinander entstandenen Szenen sind auf die drei Hauptfiguren Christus, Maria und Johannes reduziert. Die flächigen Malereien lassen sich, was ihre grafische Erscheinung anbelangt, mit Holzschnitten vergleichen. Die stilistischen und ikonografischen Ähnlichkeiten sowie die Situierung und Datierung der Wandmalereien lassen vermuten, dass sie von demselben Maler oder derselben Werkstatt ausgeführt wurden.

[1] Der vorliegende Beitrag basiert auf: Monika Twerenbold, *Andacht und Repräsentation. Wandmalereien und Profanbauten der Altstadt von Zug im 15., 16. und frühen 17. Jahrhundert*, Lizentiatsarbeit Universität Zürich 2004.
[2] Aufgrund der stilistischen Ähnlichkeiten und archäologischer Untersuchungen kann vermutet werden, dass eine undatierte Kreuzigungsdarstellung in Baar wie auch eine Kreuzigungsszene an der Aussenwand eines Blockbaus in Menzingen ebenfalls im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden sind und vermutlich von demselben Maler oder derselben Werkstatt gemalt wurden. Insbesondere der Gesichtsausdruck von Johannes in den Malereien an der Grabenstrasse ist jenem des Baarer Johannes sehr ähnlich.
[3] Norbert Angermann et. al. (Hrsg.), Lexikon des Mittelalters, 10. Bd., München 1980-1999, S. 582-587.
[4] Frank Matthias Kammel, «Imago pro domo. Private religiöse Bilder und ihre Benutzung im Spätmittelalter», in: *Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Ausstellungskatalog des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2000, S. 21-22.
[5] Siehe dazu: Viktor Luthiger, Häuserverzeichnis: Fischmarkt 1936, Altstadt-Untergasse 1937, Altstadt-Obergasse 1938, Graben - Weinmarkt 1939, Antonsgasse 1940, Zeughausgasse 1941/42, Linden 1944, St. Oswald 1944/45, Dorf 1946/47, Fischmarkt 1948 (Nachtrag), in: *Zuger Kalender 1936-1948*, S. 47-62.
[6] Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt 1997, S. 71.
[7] Peter Jezler, «Der Bilderstrum in Zürich 1523-1530», in: *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?*, herausgegeben von Cécile Dupeux / Peter Jezler / Jean Wirth, Katalog zur Ausstellung im historischen Museum Bern, Bern 2000, S. 75.
[8] Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, «Profan oder sakral? Zur Interpretation mittelalterlicher Wandmalerei im städtischen Kontext», in: *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, herausgegeben von Eckart Conrad Lutz / Johanna Thali / René Wetzel, Freiburger Colloquium 1998, Tübingen 2002, S. 284.
[9] Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, *Spätmittelalter am Oberrhein, Maler und Werkstätten 1450-1525*, Ausstellungskatalog, Stuttgart 2002, S. 349.
[10] Dieter Fahrni, *Schweizer Geschichte. Ein historischer Abriss von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Zürich 2002, S. 38.
[11] Älteste Zuger Stadtansicht aus der Chronik von Johannes Stumpf, Erstdruck Zürich 1547. Die Vorlage für den Holzschnitt stammt vermutlich vom Zürcher Zeichner Hans Asper. Original 13,2 x 17cm. Siehe dazu: Rolf Ernst Keller, *Zug auf druckgraphischen Ansichten*, Band 1: Zug-Stadt, Zug 1991, S. 22-23.
[12] Monika Twerenbold, «Frommes Leben und fremder Dienst. Die Malereien im Kernbau des Hauses Rathausstrasse 6/8 in Baar», in: *Tugium* 20/2004, S. 128.
[13] Benno Furrer, *Die Bauernhäuser der Kantone Schwyz und Zug*, Die Bauernhäuser der Schweiz 21, Basel 1994, S. 296.
[14] Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, S. 279.
[15] Andrea Bruhin, «Die romanische Skulpturen der Abteikirche Andlau und das geistliche Spiel. Strukturelle und funktionale Parallelen zwischen zwei verwandten Ausdrucksformen», in: *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, herausgegeben von Eckart Conrad Lutz / Johanna Thali / René Wetzel, Freiburger Colloquium 1998, Tübingen 2002, S. 83-85.
[16] Belting 1981 (wie Anm. 14), S. 31-32.
[17] Karl Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996, S. 18.
[18] Ebd., S. 36-37.
[19] Kammel 2000 (wie Anm. 4), S. 18.

Zur Autorin:

Monika Twerenbold, dipl. Arch. HTL/lic. phil. Stellvertretende Denkmalpflegerin des Kantons Zug, Hofstrasse 15, 6300 Zug
Kontakt: Monika.Twerenbold@di.zg.ch