

| | |
|---------------------|---|
| 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: | 35 (1984) |
| Heft: | 2 |
| Artikel: | Die "pompejanischen" Wandmalereien im Haus Fischmarkt 11 in Zug |
| Autor: | Claude, Alex |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-393535 |

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: 02.02.2026

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

ALEX CLAUDE

Die «pompejanischen» Wandmalereien im Haus Fischmarkt 11 in Zug

Im Haus Fischmarkt 11 in Zug wurden 1978 im Schlafzimmer des dritten Stocks von pompejanischen Motiven inspirierte Wandmalereien entdeckt. Die Ausmalung des Raumes, der mit einem Alkoven ausgestattet ist, erfolgte um 1820. Die wichtigsten Motive sind: «Venus stillt den kleinen Amor», «Vase mit nachdenklich hineinschauenden Putten» sowie die vier Tugendallegorien «Redlichkeit», «Bedächtigkeit», «Fleiss» und «Dämpfung böser Gedanken». Letztere sind nach Vorbildern in der von Cesare Ripa 1593 begründeten Allegorien-sammlung «Iconologia» entstanden. Die Malereien wollen Lebensfreude ausdrücken, die guten Eigenschaften des Menschen in Erinnerung rufen, aber auch auf das ungewisse Schicksal hinweisen.

Eine verblüffende Entdeckung

Das viergeschossige Haus Fischmarkt 11 datiert aus dem 16. Jahrhundert und steht in der Zuger Altstadt, in der Achse der in den Fischmarkt einmündenden Untergasse. Anlässlich einer Bauuntersuchung im April 1978 wurden unter anderem im Nordzimmer des dritten Obergeschosses figürliche und dekorative Malereien entdeckt. Diese lagen unter Tapeten bzw. Kunstharsz- und Ölfarbanstri-



1 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer.
Ansicht des Alkovens.



2 Zug, Haus Fischmarkt 11, Dritter Stock, Nordzimmer. Südwand des Kernraumes, mit den Allegorien «Dämpfung böser Gedanken» (links) und «Redlichkeit» (rechts) in der oberen Türfüllung der Rundkästen. Die rechte Hälfte der Wandmalereien 1981 rekonstruiert.

Abb. 1

chen des späteren 19. und des 20. Jahrhunderts verborgen und wurden in der Folge von den Restauratoren Erich Spillmann und Heinz Schwarz, Zürich/Kriens, sorgfältig freigelegt¹.

Das ausgemalte Zimmer ist ein rechteckiger Raum, der in der Nord-Süd-Achse liegt. An der nördlichen Schmalseite des Zimmers befinden sich die einzigen Fenster. Der westliche Teil des Raumes wird von einem Alkoven beansprucht. In den vier Ecken des Kernraumes, welcher durch den Alkoven vom Gesamtraum ausgeschieden wird, stehen fest eingebaute Rundkästen.

Nach der Freilegung zeigte sich das Schlafzimmer als in klassizistisch-pompejanischer Manier vollständig ausgemalt, einschliesslich Alkoven und Rundkästen. Einzig die Fensternischen sind nicht ausgeschmückt. Die Freude über die Wiederentdeckung dieses lange Zeit verborgenen Kunstwerkes war um so grösser, als die in Tempera ausgeführten Malereien von sehr guter Qualität sind und ein interessantes Programm präsentieren.

Das Programm der Malereien

Das Dekorationsprogramm setzt sich zusammen aus architektonischen Gliederungselementen, florealer Ornamentik und figürlichen Motiven. Die Ausmalung des Schlafzimmers lässt sich in drei Teile gliedern: die Gestaltung der Ost- und Südwand, die Malereien an den vier Rundkästen und die Ausschmückung des Alkovens.

Ursprünglich war die gesamte Fläche der *Ostwand* zwischen den zwei entsprechenden Rundkästen ausgemalt. Durch die neu ausgebrochene Türe ist heute ein knappes Drittel der Dekoration verloren. Die Wand wird durch vier gemalte ionische Pilaster in drei annähernd gleich grosse Flächen gegliedert, deren rechte vom neuen Zimmereingang beansprucht wird. Die restlichen zwei Zwischenflächen erscheinen wie Paneele zwischen den Pilastern aufgespannt. Ein parallel zum Flächenrand verlaufendes einfaches Zierband trägt je vier kleine achteckige Bildfelder mit figürlichen Darstellungen. Um das Zierband rankt sich eine zarte Blattgirlande, in welche hellrote Rosen eingestreut sind. Die *Südwand* ist analog zur Ostwand gestaltet, wobei hier wegen der ursprünglich vorhandenen Türe lediglich eine schmale Wandpartie zur Verfügung stand. Nach der Zumerzung des aufgehobenen Einganges wurde die Wanddekoration in diesem Bereich als Rekonstruktion weitergeführt, so dass nunmehr drei Pilaster und zwei Zwischenflächen erscheinen.

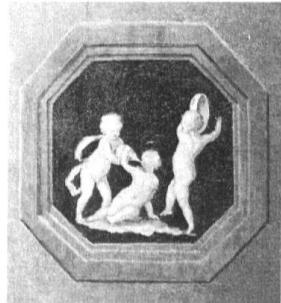
Die *vier Rundkästen* zeigen eine architekturbetonende Bemalung, die zugleich den äusseren Rahmen für die acht figürlichen Darstellungen bildet. In den oberen Türfüllungen präsentieren sich vier personifizierte Tugenden in rautenförmigen Bildfeldern, in den unteren vier sich vergnügende Puttengruppen in achteckigen Bildfeldern. Die Motive sind in Grisaille gemalt und erscheinen vor schwarzem Hintergrund.

Die *Alkovenrückwand* ist einfacher gestaltet als die übrigen Wände, was mit der Möblierung der Bettnische zusammenhängen dürfte. Das Gliederungsschema ist grundsätzlich dasselbe, doch treten an die Stelle der Pilaster einfache Lisenen. Einige zusätzliche Auszeichnung sind zwei Lorbeergirlanden, die über je ein Fratzengesicht mit löwenähnlichen Zügen gelegt sind.

Die hölzerne *Alkovenfront* zeigt wieder eine vielfältigere Dekoration mit architekturbetonenden und figürlichen Motiven. Die Nischenöffnung in Form eines breiten zweiteiligen Stichbogens wird von zwei gemalten Pilastern flankiert, auf denen je eine breit ausladende Vase oder Urne steht, auf deren Rand je drei Putten in identischer Haltung sitzen und in das Innere des Gefäßes schauen. Vasen und Putti sind wiederum in Grisaille gemalt. Als Hauptmotiv in der Mitte der Alkovenfront erscheint ein Rundmedaillon, welches in polychromer Malerei eine sitzende, stillende Frau darstellt und von zwei Feston-Enden umrahmt wird.

Zum Inhalt der figürlichen Darstellungen

Den inhaltlichen Kern der gesamten gemalten Raumdekoration bilden die figürlichen Motive an den vier Rundkästen und an der Alkovenfront. Die *vier Tugenden* in den oberen Schranktürfüllungen sind dank der Bezeichnung in der unteren Bildfeldecke genau identifizierbar. Es sind dies, an der Südwestecke nach rechts beginnend: «Redlichkeit», «Bedächtigkeit», «Fleiss» und «Dämpfung böser Gedanken». Auf die einzelnen Darstellungen wird im nächsten Abschnitt



3 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer. Puttengruppe beim Trinken und Musizieren am Rundkasten in der Nordostecke.

Abb. 2

Abb. 3, 6–8 und Titelbild

Abb. 5

Abb. 4



4 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer. Mittelpartie der Alkovenfront mit «Venus stillt Amor» im Rundmedaillon.

Abb.3

eingegangen. Diesen Personifikationen sind *vier Szenen mit sich vergnügenden Putten* zugeordnet, wobei sich allerdings kein inhaltlicher Bezug zu den Tugenden herstellen lässt. Die vier Bilder zeigen, wieder beginnend in der Südwestecke: 1. Zwei Putten mit einer Blumenvase, die darin befindlichen Rosen mit Händen und Augen betastend und betrachtend. – 2. Zwei Putten spielen mit einem Ziegenbock, über der Szene gaukelt ein Schmetterling. – 3. Drei Putten beim Trinken und Musizieren: Der eine hält dem andern die Flasche zum Trinken hin, während der dritte das Tamburin schlägt. – 4. Zwei Putten mit einem Bottich voll Früchten, von denen sie zu kosten im Begriffe sind.

Diese Szenen können ganz allgemein für die unbeschwerde Lebensfreude stehen, aber auch die vier Jahreszeiten symbolisieren, ein Thema, das im Zeitraum der Entstehung unserer Malereien nach wie vor sehr beliebt war. Die Zuordnung wäre demnach folgende: Die Vase mit den Rosen steht für den Frühling, Geissbock und Schmetterling weisen auf den Sommer hin, die Reben und andern Früchte auf den Herbst, und das Trinken und Musizieren kann mit dem Winter gleichgesetzt werden.

Abb.4

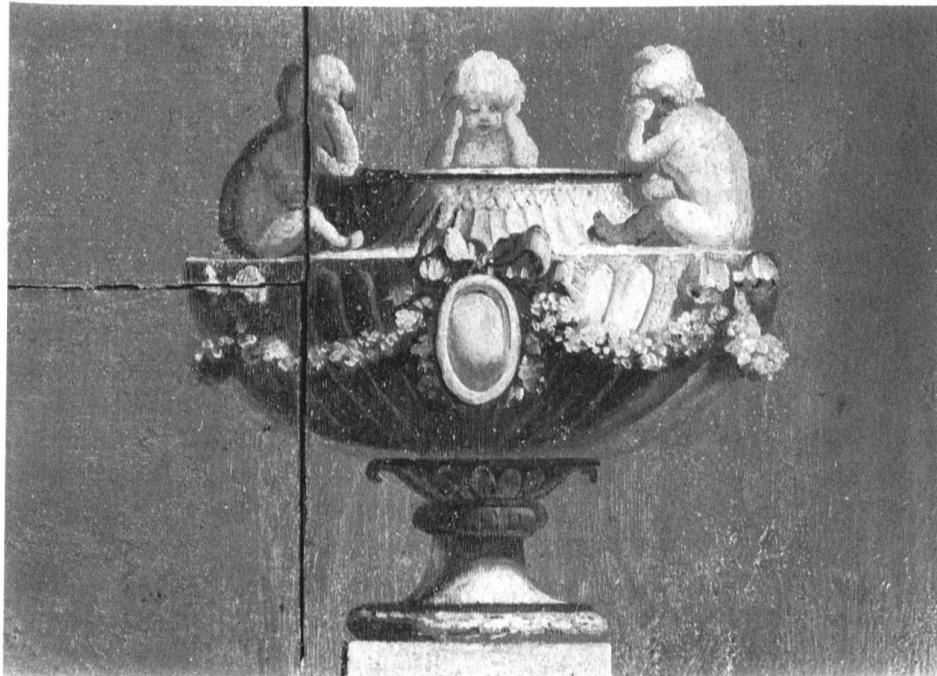
Als Ausdruck der Lebensfreude erscheinen auch die *sechs Einzelfigürchen* (ursprünglich acht) in den kleinen Bildfeldern an der Ost- und Südwand: Sie können als eine Szene gelesen werden, einen Bacchantenzug darstellend mit je einem flötenspielenden Pan und Satyr, welche die jungen Tänzerinnen in unterschiedlicher Pose flankieren².

Am Alkoven finden wir an zentraler Stelle, in der Mittelachse direkt über der ehemaligen Bettstelle, das Medaillon mit der seltenen Darstellung *der den kleinen geflügelten Amor stillenden Venus*. Die Göttin erscheint im Profil vor einem Landschaftshintergrund. Es ist die einzige polychrome Szene innerhalb des gesamten Zyklus. Diese Auszeichnung auch in formaler Hinsicht macht das Medaillon zum Hauptbild des Schlafzimmers. Stehen Venus und Amor für die Liebe bzw. das Eheglück schlechthin, so wird hier zusätzlich besonders auf das Mutterglück hingewiesen.

Abb.5

Dem Venus-Medaillon zur Seite gestellt sind die *beiden Vasen* mit der geheimnisvollen Darstellung der drei Putten, welche, in nachdenklich-melancholischer Haltung auf dem Gefäß sitzend und den Kopf in die Hände gestützt, ins Innere derselben schauen. Dem Bildbetrachter bleibt jedoch verborgen, was die Putten im Vaseninnern sehen. Eine Interpretation des Gefäßes als Schicksalsvase scheint naheliegend: Die Zukunft des menschlichen Lebens ist ungewiss, Glück und Unglück können sich unmittelbar folgen, jederzeit kann der Tod eintreten. Die beiden Vasen werden somit zum mahnenden «memento mori».

Zwischen den beiden *Fratzengesichtern* an der Alkovenrückwand stand ursprünglich das Bett. Solche Köpfe mit einem Ring im Maul sind besonders im Klassizismus ein beliebtes Ziermotiv. Bei der Freilegung vorgefundene Schmutzaussparungen unterhalb der von den Ringen herabhängenden Tücher legen die Vermutung nahe, dass die Köpfe als «Bildhalter» gedient haben³.



5 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer. Vase mit drei Putten an der Alkovenfront (rechte Hälfte).

Die vier Tugenden: Anlehnung an Vorbilder in der «Iconologia» von Cesare Ripa

Für die Darstellung der vier Tugenden muss der Maler auf eine der verschiedenen Editionen der von Ripa 1593 begründeten Allegorien-sammlung, die im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa verbreitet waren und offenbar bis ins 19. Jahrhundert noch als Vorlagen benutzt wurden, zurückgegriffen haben. In Frage kommen könnten die von Jean Baudouin übersetzte und bearbeitete französische Ausgabe von 1644⁴ oder die von P. Tempest herausgegebene Londoner Ausgabe von 1709⁵, in denen drei der vier Zuger Tugenden mit analoger Attribut-Zuordnung vorgestellt werden. In beiden Editionen sind die drei Personifikationen «Redlichkeit», «Fleiss» und «Dämpfung böser Gedanken» in Bild und Wort weitgehend übereinstimmend dargestellt. Wie in Zug sind die Illustrationen auf eine Hauptfigur mit den notwendigen Attributen beschränkt. Während den Zuger Darstellungen einzig die Tugendbezeichnung beigegeben ist, bieten die beiden Ripa-Ausgaben eine Beschreibung der Figuren und Attribute sowie eine ausführliche Interpretation. Wenn man nun die (möglichen) Vorlagen von 1644 und 1709 mit den drei Zuger Tugenden vergleicht, fällt bei letzteren eine Ungenauigkeit und Vereinfachung in der Wiedergabe einzelner Details auf, was gleichzeitig zu einer gewissen inhaltlichen Verflachung führt. Da diese Veränderungen nicht auf Platzmangel infolge der schmalen rautenförmigen Bildfelder zurückzuführen sind, liegt die Vermutung nahe, dass dem Maler bzw. dem Auftraggeber die entsprechenden Beschreibungen und Interpretationen nicht bekannt oder für ihn nicht mehr massgebend waren. Im folgenden werden die Zuger Allegorien und die entsprechenden Vorlagen unter diesem Gesichtspunkt miteinander verglichen.



6 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer. Allegorie «Redlichkeit» am Rundkasten in der Südwestecke.

Titelbild



Titelbild: Zug, Haus Fischmarkt. Dritter Stock, Nordzimmer. Allegorie «Der Fleiss» am Rundkasten in der Nordostecke.

Redlichkeit. Die Zuger Version zeigt eine nach rechts schreitende und gleichzeitig den Kopf am Betrachter vorbei leicht nach rückwärts wendende junge Frau. Sie geht barfuss und ist mit einem dünnen, knöchellangen Gewand bekleidet, das den Körper durchschimmen lässt. Die Brüste und die Unterarme sind ganz entblösst. Die Feinheit des Gewandes wird durch den beschwingten, fliessenden Faltenwurf unterstrichen. Als Attribute hält die Frau in der linken Hand eine Laterne, in der rechten eine Maske.

Geht der Maler von Zug hier wie bei den anderen Tugenddarstellungen in formaler Hinsicht seine eigenen Wege, entsprechend dem Zeitgeschmack, so folgt er bezüglich der Ikonographie recht genau der ihm zur Verfügung stehenden Vorlage. Ausser den beiden Editionen von 1644 und 1709 wird die «Redlichkeit» in weiteren Ripa-Ausgaben mit denselben Attributen in den Händen dargestellt, wobei die Laterne durch eine Fackel ersetzt sein kann⁶. Die Interpretation dieser Allegorie ist in den beiden uns als Vergleich dienenden Editionen identisch: Die dünne Gewandung bedeutet, dass die Worte eines redlichen Menschen von Offenheit geprägt sein sollten. Und wie die Laterne das Licht, das sie erzeugt, nicht gefangenhält, sondern nach aussen schickt, so hat ein Mensch innerlich und äußerlich derselbe zu sein, d.h. sein Denken und Handeln müssen übereinstimmen. Die Maske schliesslich steht für die Verachtung aller heuchlerischen und zweideutigen Gedanken.

Fleiss. Die Figur ist in ähnlicher Haltung und Blickrichtung wie die «Redlichkeit» wiedergegeben, jedoch in beschwingterem, fast tänzerischem Schritt. Das wadenlange Gewand der barfuss gehenden jungen Frau lässt die rechte Schulter-Brust-Partie und das rechte Bein unverhüllt. In den Händen hält sie je einen nicht näher zu identifizierenden Blattzweig. Neben dem rechten Fuss steht ein Hahn mit erhobenem Kopf, in wenigen Pinselstrichen gekonnt hingemalt.

Im Vergleich mit unseren Vorlagen stellen wir hier nun eine Reduktion bei der Behandlung der Attribute fest⁷: Die einzelnen Zweige sind in der Beschreibung genau definiert. Demnach hat die Figur in der einen Hand einen Thymianzweig, in der andern einen Mandel- und einen Maulbeerzweig zu halten. Zudem ist über dem Thymianzweig eine Biene dargestellt, welche ja in Zug fehlt. Auch die Haltung des Hahns ist eindeutig festgelegt: Er soll «aktiv» auf der Futtersuche dargestellt sein, also den Kopf zur Erde richten.

Interessant sind hier die Erläuterungen zu den Attributen. Die Biene verkörpert den Fleiss, weil sie sich die Mühe nimmt, selbst aus relativ trockenen Kräutern wie Thymian Saft zu gewinnen, was dafür einen würzigeren Honig verspricht. Der Mandelzweig bedeutet Hastigkeit, weil er im Jahreslauf der Natur als erster blüht, der Maulbeerzweig hingegen bedeutet Langsamkeit, weil er als letzter blüht: Beide zusammen ergeben als guten Mittelweg den Fleiss, weshalb die beiden Zweige auch in einer Hand vereinigt sind. Der Hahn steht für den Fleiss, weil er von frühmorgens an durch sein unermüdliches Scharren und Stöbern das gute Körnchen auf dem Erdboden zu suchen hat. Diese Begründungen konnten für den Maler der Zuger Allegorie nicht mehr verpflichtend sein. Offenbar genügte es ihm, Fi-

gur, Zweige und Hahn als Symbole für den Fleiss schlechthin darzustellen.

Dämpfung böser Gedanken. Die Hauptfigur steht frontal zum Betrachter, hat aber den Kopf leicht nach links gewendet. Sie ist in ein knapp knielanges Gewand gekleidet und wiederum barfüssig. Es ist kaum zu entscheiden, ob es sich um eine junge Frau oder einen Jüngling handelt. Die Kleidung spricht für letzteren. Die Figur hält ein nacktes und offensichtlich totes Kindlein in ihren Händen. Mit ihrer linken Hand fasst sie es am linken Beinchen, während die rechte den ganzen Körper des Kindleins stützt. Zu Füßen der Hauptfigur liegt ein zweites totes Kindlein. Am rechten Bildrand ist, mit wenigen Pinselstrichen hingeworfen, ein Felsblock angedeutet.

Die Interpretation dieser Szene deckt sich in unseren beiden Vergleichs-Editionen ebenfalls⁸. Sie zeigt, dass – entgegen einer ersten spontanen Annahme des Betrachters – die Hauptfigur eine positive Tugend verkörpert, wie dies bei den anderen drei Personifikationen auch der Fall ist. Die kleinen toten Geschöpfe sind nämlich keinesfalls unschuldige Kindlein, die da mutwillig am Felsen zerschmettert worden sind. Sie symbolisieren vielmehr die im Menschen aufkeimenden bösen Gedanken. Das Töten der kleinen Kinder versinnbildlicht somit auf recht eindringliche, ja makabre Weise, dass der Mensch böse Gedanken von sich abwenden muss, solange sie noch im Aufkommen begriffen sind. Und mit dem Felsen, an welchem die bösen Gedanken zerschellen, ist Christus gemeint, der Überwinder alles Bösen, die Grundlage unseres Gewissens. Das Handeln der Hauptfigur ist also ein überaus positives, da sie ja das Böse vernichtet.

Die Zuger Szene entbehrt dieser Dramatik und damit klaren Aussage insofern, als der Akt der Vernichtung des Bösen unterschlagen wird. In den beiden Vorlagen holt die Männergestalt, das noch lebende Kindlein an beiden Beinen festhaltend, zu einem kräftigen Schlag aus. Dadurch kommt das Überwinden des Bösen klar zum Ausdruck. In Zug ist die Handlung des Tötens schon abgeschlossen, wie das bereits tote festgehaltene Kindlein und die inaktive Haltung der Hauptfigur zeigen. Möglicherweise wurde die Szene vom Maler, vielleicht auf Anweisung des Auftraggebers, deshalb entschärft, weil sie für ein Schlafzimmer in der originalen Version doch etwas zu brutal gewirkt hätte.

Bedächtigkeit. Die Figur zeigt sich als junger weiblicher Akt, in ähnlicher leicht tänzerischer Haltung wie die «Redlichkeit» und der «Fleiss». Sie ist geflügelt und hat verbundene Augen, hält aber nichts in ihren Händen.

Zu dieser Personifikation findet sich in den verschiedenen «Iconologia»-Editionen keine unmittelbare Vorlage. Das Motiv des geflügelten Frauenaktes mit verbundenen Augen erscheint zwar in der Pariser Ausgabe von 1644, jedoch unter dem Titel «Cupidité» (Begierde). Ein Zusammenhang zwischen Begierde und Bedächtigkeit ist allerdings kaum herzustellen, höchstens wenn man sie als Gegensatzpaar betrachtet. Die Frage nach der oder den möglichen Vorlagen für diese Darstellung bleibt vorläufig noch offen. Das Bild ist wohl so



7 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer. Allegorie «Dämpfung böser Gedanken» am Rundkasten in der Südostecke.



8 Zug, Haus Fischmarkt 11. Dritter Stock, Nordzimmer. Allegorie «Bedächtigkeit» am Rundkasten in der Nordwestecke.

zu interpretieren, dass der Durchschnitt aus überstürzter Schnelligkeit (Flügel) und tastender Übervorsichtigkeit (Augenbinde) das richtige Mass, eben die Bedachtsamkeit ergibt.

Diese vier Tugenddarstellungen rufen wichtige Charaktereigenschaften des Menschen in Erinnerung, die in unserem Zusammenhang wohl als Grundlage zu einem glücklichen Eheleben verstanden sein wollen.

Stilistische Hinweise

Das architektonische Gliederungssystem der Wandmalereien zeigt eine Verbindung von klassizistischen und pompejanischen Einflüssen. Bei den Figuren reichen sich nachklingender Barock, Klassizismus und vor allem pompejanische Manier die Hand.

In der Eleganz und verhaltenen Beschwingtheit der Körperhaltung bei der «Redlichkeit», dem «Fleiss» und der «Bedächtigkeit» klingt noch barockes Empfinden nach, ebenso im Fingerspiel bei den Figuren «Fleiss» und «Bedächtigkeit» sowie im fliessenden Faltenwurf der drei bekleideten Figuren. Dasselbe gilt für die Art der Darstellung einzelner Putti und Tänzerinnen.

Ganz eindeutig von der pompejanischen Wandmalerei inspiriert sind die Motive der sich vergnügenden Puttengruppen, die musizierenden und tanzenden Einzelfiguren und die Allegorien der Redlichkeit und des Fleisses. Die beiden letzteren erinnern zusammen mit den Tänzerinnen der Ost- und Südwand in Haltung und Faltenwurf an tanzende Mänaden, welche in der altrömischen Malerei, Relief- und Vollplastik zu den beliebtesten Motiven gehörten. Besonders typisch sind dabei die flutenden Falten des Gewandes der «Redlichkeit». Pompejanisch-klassizistisch sind schliesslich die rautenförmigen und achteckigen Bildfelder, das effektvoll wirkende Stellen der in Grisaille gemalten Figuren vor schwarzen bzw. braunen Hintergrund sowie die floreale Ornamentik.

Die Strenge des Einteilungssystems und des Rahmenwerks wie auch der stuckierten Deckenrosette sprechen für eine Datierung um 1820, ebenso die zurückhaltende Profilierung an den Rundkästen.

Hausbesitzer in der möglichen Zeitspanne der Entstehung der Malereien und damit Auftraggeber war der Goldschmied Franz Josef Jakob Moos (1766–1844), der als Aide-Major und Agent auch im diplomatischen Dienst tätig war und so über die Landesgrenzen hinaus Beziehungen unterhielt. Als Künstler könnte – aufgrund von ersten stilistischen Vergleichen – der Zuger Maler Johann Kaspar Moos (1774–1835) in Frage kommen, der verschiedene sakrale Werke im Zugerland geschaffen hat. Genauere diesbezügliche Abklärungen seitens der Denkmalpflege sind noch im Gange.

En 1978, on découvrit à Zoug, dans une chambre à coucher située au 3^e étage de la maison Fischmarkt 11, des peintures murales inspirées de motifs pompéiens. Cette chambre avec alcôve fut peinte vers 1820. Les motifs les plus importants sont: «Vénus allaitant le petit Amour», «Petits Amours contemplant l'intérieur d'un vase» ainsi que quatre allégories de vertus «Loyauté», «Prudence», «Diligence» et «Etouffement de mauvaises pensées». Celles-ci ont été exécutées d'après des modèles empruntés à l'*Iconologia*, recueil d'allégories établi par Cesare Ripa en 1593. Ces peintures veulent exprimer la joie de vivre, rappeler les qualités de l'homme et évoquer la fragilité du destin.

Nel 1978 sono state rinvenute a Zugo, in una camera da letto del terzo piano, della casa di Fischmarkt 11, pitture murali ispirate a motivi pompeiani. La decorazione pittorica di questa stanza ad alcova data al 1820. I soggetti più interessanti sono «Venere che allatta il piccolo Amore» e «Putti pensierosi che guardano in un vaso» e quattro allegorie delle virtù: «Lealtà», «Prudenza», «Diligenza» e «Repressione di cattivi pensieri». Queste ultime sono tratte dalla collezione di allegorie di Cesare Ripa dal titolo «Iconologia» (1593). Esse intendono essere l'espressione della gioia di vivere e ricordare le buone qualità dell'uomo pur accennando all'incertezza del destino.

Das ausgemalte Zimmer ist Bestandteil einer Privatwohnung und kann nicht besichtigt werden.

Résumé

Riassunto

Anmerkungen

¹ Das Vorgehen bei der Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien ist beschrieben im Arbeitsbericht der Restauratoren von 1982. (Manuskript im Archiv der Kant. Denkmalpflege, Zug.) – Es ist dem grossen Verständnis und Entgegenkommen des Hausbesitzers zu verdanken, dass die Malereien so sorgfältig restauriert werden konnten und fortan sichtbar bleiben.

² Bei den zwei heute verlorenen Einzelfigürchen an der Ostwand dürfte es sich ebenfalls um Tänzerinnen gehandelt haben. – In sieben weiteren Bildfeldern sind die Darstellungen ebenfalls verloren: Hier hat man sich analoge Szenen zur spielenden Puttengruppe im unteren Bildfeld an der Südwand vorzustellen.

³ Vgl. Arbeitsbericht, S. 12.

⁴ BAUDOUIN, JEAN. *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures*. Paris 1644. Reprint: Garland, New York und London 1976.

⁵ TEMPEST, P. Ripa, Caesar. *Iconologia or Moral Emblems*. London 1709. Reprint: Garland, New York und London 1976.

⁶ Vgl. BAUDOUIN (wie Anm.4), S. 130f., und TEMPEST (wie Anm.5), S. 49.

⁷ Vgl. BAUDOUIN (wie Anm.4), S. 47ff., und TEMPEST (wie Anm.5), S. 23.

⁸ Vgl. BAUDOUIN (wie Anm.4), S. 122f., und TEMPEST (wie Anm.5), S. 65.

Titelbild, 1–4: Kant. Denkmalpflege Zug. – 5–8: Spillmann und Schwarz, Restauratoren, Zürich/Kriens.

Alex Claude, cand.phil.I, Hohlstrasse 46, 8004 Zürich

Abbildungsnachweis

Adresse des Autors