

Zeitschrift:	Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug
Herausgeber:	Regierungsrat des Kantons Zug
Band:	26 (2010)
Artikel:	Privatisierung der Frömmigkeit : Kreuzigungsszenen in Profanbauten der Altstadt von Zug
Autor:	Twerenbold, Monika
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-526848

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: 24.01.2026

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

Privatisierung der Frömmigkeit

Kreuzigungsszenen in Profanbauten der Altstadt von Zug

Monika Twerenbold

In der Altstadt von Zug wurden bei Umbauarbeiten in den 1980er Jahren in drei Häusern datierte Bohlenmalereien mit einer Kreuzigungsdarstellung entdeckt.¹ Die Malereien befinden sich in nahe beieinanderliegenden Altstadthäusern an der Grabenstrasse in Zug, nämlich in den Häusern Grabenstrasse 8, 20 und 30 (s. Abb. 2). Es ist anzunehmen, dass die Bewohner der betreffenden Häuser gegenseitig von den Malereien wussten, bestanden doch enge nachbarschaftliche und verwandtschaftliche Beziehungen innerhalb der Stadtmauern.

¹ Der vorliegende Beitrag basiert auf Monika Twerenbold, Andacht und Repräsentation. Wandmalereien in Profanbauten der Altstadt von Zug im 15., 16. und frühen 17. Jahrhundert. Lizziatsarbeit Universität Zürich 2004. – Der Beitrag ist mit geringen inhaltlichen Unterschieden digital publiziert in Kunst + Architektur in der Schweiz 60, 2009, Heft 4, www.gsk.ch/sites/default/files/2009_4_Artikel_MonikaTwerenboldv2.pdf.

Die innerhalb von knapp zwei Jahrzehnten zwischen 1524 und 1541 entstandenen Bilder sind sich sehr ähnlich. Sie befinden sich jeweils im ersten Geschoß der auf die Altstadt gerichteten Bohlenständerbauten und 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 seltene Konstruktionsart aufgemalt.

Die zum Teil hinter jüngeren Täferverkleidungen 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.



Abb. 1
Zug, Grabenstrasse 30. Erstes Obergeschoß, Westraum, nördliche Bohlenwand. Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes, 1524 datiert.

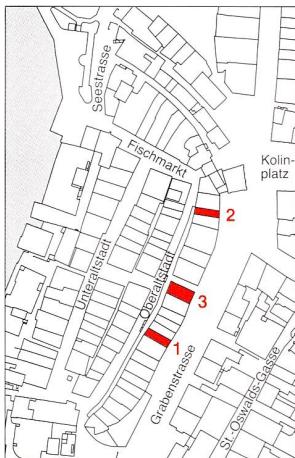


Abb. 2

Kreuzigungsdarstellungen in der Altstadt von Zug. 1 Grabenstrasse 30. 2 Grabenstrasse 8. 3 Grabenstrasse 20.



Abb. 3

Zug, Grabenstrasse 8. Erstes Obergeschoss, Westraum, südliche Böhlenwand. Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes, 1537 datiert.

Drei Kreuzigungsdarstellungen an der Grabenstrasse

Die stilistischen und ikonografischen Parallelen der drei Kreuzigungsdarstellungen lassen vermuten, dass sie von demselben Maler oder derselben Werkstatt ausgeführt wurden.²

Die älteste 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 versehenen 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. 1). 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.

Die Darstellung an der Grabenstrasse 8 lässt sich in drei Teile gliedern (Abb. 3). 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. 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.

² Aufgrund der stilistischen Ähnlichkeiten und der archäologischen Befunde kann vermutet werden, dass auch eine undatierte Kreuzigungsdarstellung in Baar (Rathausstrasse 6/8, s. dazu Tugium 20, 2004, 119–128) sowie eine Kreuzigungsszene an der Aussenwand eines Blockbaus in Menzingen (Hauptstrasse 6, s. dazu Tugium 21, 2005, 28–29) 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. Im Juni 2010 konnte an der Leihgasse 39/41 in Baar eine weitere Kreuzigungsszene freigelegt werden, die ebenfalls einen vergleichbaren Malstil aufweist.



Abb. 4

Zug, Grabenstrasse 20. Erstes Obergeschoss, Westraum, südliche Bohlenwand. Kreuzigungsszene mit ornamentalen Begleitmalereien, 1541

Kernstück der Malerei an der Grabenstrasse 20 ist ebenfalls die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes, umgeben von grossen Ranken, Trauben und Blumen (Abb. 4). 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. Die übrige Fläche der Bohlenwand ist von Bändern in vier vertikale, ausgeschmückte Bildfelder unterteilt.

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 Dornenkrone und die Gesichtszüge Christi zeigen wenig Unterschiede. Insbesondere die mit wenigen Strichen gemalten, mandelförmigen Augen unterscheiden sich kaum voneinander (Abb. 5).

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 identischen 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. 6).



Abb. 5
Zug, Grabenstrasse 30. Kopf von Jesus.



Abb. 6
Zug, Grabenstrasse 8. Kopf des Johannes.

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 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 – wie beschrieben – 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 reduzierte, rein lineare 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, wo solche grafischen Andachtsblätter in grosser Anzahl hergestellt und verkauft wurden, war für die Zuger Bevölkerung ein zentraler Pilgerort.

Bekenntnis gegen die Reformation

Über die Auftraggeber der Zuger Kreuzigungsszenen ist nichts bekannt. Es war ihnen aber offensichtlich ein Anliegen, in ihren Wohnräumen das Heilige mit dem Alltäglichen zu verbinden.⁵ Drei Ursachen lassen sich für dieses Anliegen anführen: Erstens suchten – so darf angenommen werden – 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 mit sozialer Distinktion verbunden; nicht jeder konnte sich eine solche Innenausstattung leisten. Und drittens bekannten sich die Bewohner mit dem Anbrin-

³ LexMA 10, 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, 21–22.

⁵ Arnold Angenendt, Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 1997, 71.

gen 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 Grenzkanzon. In Zürich wurden die Bilder im Bildersturm von 1523 bis 1530 verbrannt, während man zur gleichen Zeit in Zug Kreuzigungsszenen an die Wände malte.⁶ Die Bewohner dianstanzierten sich damit vom reformatorischen Gedankengut.

Bekräftigt wurde diese Absicht mit dem Anbringen des Zuger Wappens. Heraldische Motive sind oft mit einer konkreten Absicht verbunden.⁷ Sie spiegeln eine individuelle, vom Auftraggeber gewünschte Betonung des persönlichen Heils- oder Erlösungsziels. Vielfach wurden Wappen oder kleine Stifterfiguren in die Andachtsbilder integriert.⁸ Mit den Wappen stellten sich die Zuger auf die Seite der altgläubigen Innerschweizer, die sich 1524 zu einem Bündnis gegen die Reformatoren zusammengeschlossen hatten.⁹

Vorformen des Herrgottwinkels

Keines der Zuger Altstadthäuser mit einer Kreuzigungsszene ist auf der ältesten bekannten Darstellung der Stadt von 1547/48 (Holzschnitt in der Chronik von Johannes Stumpf)¹⁰ speziell ausgezeichnet oder kann aufgrund anderer Quellen mit einer öffentlichen Nutzung in Verbindung gebracht werden. Die Malereien wurden, so weit wir wissen, in privat genutzten Wohnräumen angebracht und hatten entsprechend eine nach innen gewandte Funktion.¹¹ Sie zieren gut sichtbar die nördlichen bzw. südlichen Brandmauern der betreffenden Räume und sind nicht nur ideal im Blickfeld des Betrachters angebracht, sondern 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 insbeson-

dere 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.¹²

Private Frömmigkeit

Die unbekannten Auftraggeber der drei Kreuzigungsbilder in der Zuger Altstadt hatten wohl eine klare Vorstellung vom Bild, das sie in ihrer Stube anbringen liessen. Sie orientierten sich dafür an bereits bestehenden Darstellungen.¹³ 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 – wie in unserem Fall – diese in den eigenen Wohnräumen an die Wand malen zu lassen.¹⁴ Bilder mit szenisch inszenierten Einzeldarstellungen gelten als klassische Andachtsbilder. «Formal abkürzend und inhaltlich mehrdeutig» dienten sie der sogenannten Andacht oder *devotio*.¹⁵

Nur ein aufrichtiges Gebet, so die damalige Denkgewohnheit, konnte Gott erreichen. Die Malereien an der Grabenstrasse dienten der Vergegenwärtigung dieses Ziels.¹⁶ Die Präsenz einer Kreuzigung Christi im privaten Bereich des alltäglichen Lebens vermochte Gefühle der Andacht zu wecken.¹⁷ Durch die Gebetshaltung der Assistenzfiguren wurde der Gläubige in seiner Bildandacht zusätzlich verstärkt. Gläubige der damaligen Zeit betrachteten ein Bild im privaten Gebrauch als etwas Aussergewöhnliches und Seltenes.¹⁸

Die repräsentative Bemalung eines Raumes hat im 16. Jahrhundert in der Kleinstadt Zug 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.

⁶ Peter Jezler, Der Bildersturm in Zürich 1523–1530. In: Cécile Dupeux, Peter Jezler und Jean Wirth (Hg.), *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* Katalog zur Ausstellung im Bernischen Historischen Museum und Musée de l’Œuvre Notre-Dame, Strassburg. Zürich 2000, 75.

⁷ Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, *Profan oder sakral? Zur Interpretation mittelalterlicher Wandmalerei im städtischen Kontext*. In: Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzel (Hg.), *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*. Freiburger Colloquium 1998. Tübingen 2002, 284.

⁸ Spätmittelalter am Oberrhein, Maler und Werkstätten 1450–1525. Ausstellungskatalog der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Stuttgart 2002, 349.

⁹ Dieter Fahrni, *Schweizer Geschichte. Ein historischer Abriss von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Zürich 2002, 38.

¹⁰ S. dazu Rolf Ernst Keller, *Zug auf druckgraphischen Ansichten*. Band 1: Zug-Stadt. Zug 1991, 22–23. – Die Vorlage für den Holzschnitt stammt vermutlich vom Zürcher Zeichner Hans Asper.

¹¹ Monika Twerenbold, *Frommes Leben und fremder Dienst. Die Malereien im Kernbau des Hauses Rathausstrasse 6/8 in Baar*. Tugium 20, 2004, 128.

¹² S. dazu Furrer 1994, 296.

¹³ Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin 1981, 279.

¹⁴ Andrea Bruhin, *Die romanische Skulpturen der Abteikirche Andlau und das geistliche Spiel. Strukturelle und funktionale Parallelen zwischen zwei verwandten Ausdrucksformen*. In: Lutz/Thali/Wetzel 2002 (wie Anm. 7), 83–85.

¹⁵ Belting 1981 (wie Anm. 13), 31–32.

¹⁶ Karl Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*. Weimar 1996, 18.

¹⁷ Schade 1996 (wie Anm. 16), 36–37.

¹⁸ Kammel 2000 (wie Anm. 4), 18.

