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: 31 (2015)

Artikel: Der Wandschmuck in der Stube des Wohnhauses Leihgasse 39/41 in Baar

Autor: Hirsch, Susanne / Bönhof, Gisula / JeanRichard, Anette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-526851

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: 10.12.2025

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

Der Wandschmuck in der Stube des Wohnhauses Leihgasse 39/41 in Baar

Susanne Hirsch, Gisula Bönhof und Anette JeanRichard

Das zuletzt als Doppelwohnhaus resp. Werkstatt und Materialdepot genutzte Haus Leihgasse 39/41 stand im Quartier Langgass, östlich ausserhalb des Zentrums von Baar (Abb. 1).[1] Bevor das Gebäude im Sommer 2010 abgebrochen wurde, führte das Amt für Denkmalpflege und Archäologie eine baugeschichtliche Untersuchung durch.[2] Dabei stellte sich überraschend heraus, dass sich – gewissermassen ummantelt von der Bausubstanz aus dem 17. Jahrhundert – ein mittelalterlicher Gebäudekern erhalten hatte.[3] Eine Jahrringdatierung der darin verbauten Hölzer ergab ein Fälldatum im Winterhalbjahr 1419/20.[4] Mit der Errichtung des Gründungsbaus dürfte im Frühjahr 1420 begonnen worden sein. Damit handelt es sich um das zurzeit älteste bekannte Wohnhaus in der Gemeinde Baar und um den ältesten Ständerbau im Kanton Zug ausserhalb des Stadtgebiets. Ausserordentliche Wandmalereien, die rund hundert Jahre nach der Errichtung im Gebäude angebracht worden waren, geben einen einmaligen Einblick in die ländliche Lebenswelt zur Reformationszeit.

Nach der Dokumentation vor Ort wurden die überlieferten Elemente des Gründungsbaus sorgfältig abgebaut. Sie befinden sich derzeit in den Depoträumlichkeiten des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie. Die Wandmalereien wurden mittlerweile behutsam konserviert und restauriert.[5]

Das Haus von 1420

Die mit Wandmalereien ausgeschmückte Stube befand sich im ältesten aufgehend überlieferten Gebäudeteil. Bei diesem handelte es sich um einen zweigeschossigen Bohlenständerbau über einem gemauerten, ins Umgebungsniveau eingetieften Kellersockel (Abb. 2). Bei einer Bohlenständerkonstruktion bilden Ständer, die unten in die Schwellen eingezapft sind und denen oben die sogenannten Bundrähme und Ankerbalken aufliegen, ein stabiles Gerüst. Zusätzliche Festigkeit erhielt das angetroffene Gebinde durch Kopfhölzer, die den Ständern und den Bundrähmen angeblattet waren. Als variable Zwischenteile wurden dem Gerüst liegende Wandbohlen, Geschossriegel und Boden- bzw. Deckenbohlen eingefügt.

Das Wohnhaus stand mit seiner südseitigen Hauptfassade parallel zur Leihgasse. Vom Gründungsbau waren

[1] Koordinaten 682 960/227 650, Höhe 451 m ü. M., GS-Nr. 398 und 400, Ass.-Nr. 270a, 1291a und 271a. Ereignisnr. Archäologie: 1823.

[2] Archäologische Bauuntersuchung vom 7. Mai. 2010 bis 22. Juli 2010 durch Markus Bolli (örtliche Leitung), für die wissenschaftliche Leitung zeichneten Adriano Boschetti-Maradi und Gishan Schaeren verantwortlich. 3D-Erfassung mit Laserscanning durch Stefan Kälin, Terradata AG, Einsiedeln.

[3] Tugium 27, 2011, 15–18.

[4] Die dendrochronologische Datierung erfolgte durch Martin Schmidhalter, Dendrosuisse, Brig.

[5] Die Konservierung und Restaurierung erfolgte durch Lorenzi + Meier AG, Zürich und Bremgarten (Peter Meier und Silvia Balmer).

Abb. 1
Baar, Leihgasse 39/41. Das Wohnhaus stand im Quartier Langgass, östlich ausserhalb des Zentrums von Baar.

Abb. 2
Baar, Leihgasse 39/41. Der zweigeschossig überlieferte Bohlenständerbau von 1420 während des Abbaus im Jahr 2010. Blick nach Nordwesten.

zwei übereinander angelegte Räume mit deckungsgleichen Grundflächen von je knapp 21 m² (4,4 × 4,7 m) überliefert. Die Raumhöhen betrugen zirka 2,1 m im ersten Geschoss und 1,95 m im zweiten Geschoss. Darüber war ein knapp 1 m hoher Kniestock nachzuweisen. Die Südwände der Räume bildeten zusammen die traufständige, nur einen Raum breite Hauptfassade. Die Ost- und die Westwände waren Teile der Giebelwände eines nicht überlieferten, sich ursprünglich nach Norden fortsetzenden Hausgrundrisses. Die Stube, in der die Wandmalereien angebracht wurden, befand sich demnach ganz im Süden des ersten Wohngeschosses. Der Fussboden bestand hier aus Nord–Süd gespannten Bohlen, die im Norden, Süden und Osten in die Schwellen eingenutet waren. An die westliche Schwelle stiess die äusserste Bodenbohle stumpf an. Gestützt wurde der Bohlenfussboden bereits bauzeitlich durch vier West–Ost gerichtete Unterzüge. Dazu ist die Ostmauer des darunter befindlichen Kellers gegenüber der Ostwand der Kammer etwas nach innen versetzt. Beides spricht für eine bereits beim Bau eingeplante, starke Belastung des Fussbodens, wie sie durch das Setzen eines Kachelofens entsteht.

Für die Deckenkonstruktion waren den gegenüber den Wandbohlen raumseitig verdickten Geschossriegeln Nuten ausgenommen. Der südliche und der nördliche Geschossriegel wiesen unter der Nut zusätzlich einen Falz auf, der als Auflage für an der Deckenuntersicht vortretende Balken diente. Der obere Abschluss der Stube bestand zur Bauzeit folglich aus einer Nord–Süd gerichteten Bohlen-Balken-Decke.

An den Unterkanten der Geschossriegel sind raumseitig Fasen gearbeitet, die zirka 20 cm vor den Raumecken in Schrägflächen auslaufen. Ein Unterbruch in der Fase des nördlichen Deckenriegels zeigt die Lage einer bauzeitlichen Türöffnung in der Nordwand an. Die Giebelfassadenwände im Osten und Westen wiesen ursprünglich keine Öffnungen auf. Fenster für den Licht- und Lufteinlass müssen demnach in der nicht mehr vorhandenen Südwand bestanden haben.

Die mikroskopische Analyse von Oberflächenproben aus der Bohlenständerkonstruktion ergab, dass sämtliche Innen- und auch Aussenwände des Gründungsbaus einen schwarzen Anstrich aufwiesen.[6] Die feste Verbindung mit dem Holz sowie die fehlende Verschmutzung der unbehandelten Holzoberfläche deuten auf einen Anstrich kurz nach der Aufrichtung des Hauses hin.[7] Schwarzfassungen dieser Art sind bei zahlreichen Holzbauten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit festzustellen. Sie setzen sich üblicherweise aus Russpigmenten und Öl oder Kasein als Bindemittel zusammen.

Anette JeanRichard

Nutzungsspuren

Von den an der Leihgasse 39/41 geborgenen Holzkonstruktionen wurden die drei bemalten, zur Stube gehörenden Bohlenwände auf Nutzungsspuren hin untersucht. Dieses Vorgehen erlaubt vorsichtige Rückschlüsse auf die Gepflogenheiten der Bewohner und kann kulturhistorische Zusammenhänge erhellen.[8]

Die originalen Holzwände haben sich nicht vollständig erhalten und weisen auch auf der Rauminnenseite Schwundrisse und Ausbrüche auf. Frassgänge des Holzbocks beschädigten die Oberfläche der fussbodennahen Wandbohlen. Die Malschicht wurde im Laufe der intensiven Nutzung der Stube an manchen Stellen abgerieben. Wie in anderen, bauhistorisch untersuchten Wohnhäusern der Zentralschweiz[9] lassen sich auf den Wand- und im Falle der Leihgasse auch auf den Bildoberflächen zahlreiche Ritzlinien, Kerben und Einstichlöcher beobachten. Es handelt sich um unabsichtlich entstandene Kratzer oder bewusst als Markierungen, beispielsweise von Figuren (Abb. 3), oder als Graffiti[10] (Abb. 4) angebrachte Rit-

[6] Die Probenentnahme und Analyse erfolgte durch Cornelia Marinowitz, Netzwerk Bau & Forschung. Ausführlicher zu den Schwarzfassungen s. Anette Bieri, Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Holzbauten im Kanton Zug: Der Blockbau. Zug 2013 (Kunstgeschichte und Archäologie im Kanton Zug 8.1), 78–81.

[7] Beim Abbau konnte eindeutig festgestellt werden, dass nicht die einzelnen Bauelemente gestrichen worden waren.

[8] Allgemeiner zu den Nutzungsspuren s. Bieri 2013 (wie Anm. 6), 90–98, mit Angaben zu weiterführender Literatur.

[9] Beispiele in Bieri 2013 (wie Anm. 6), 90–93. – S. auch Gisula Bönhof, «Graffiti» im Holzhaus. Überlegungen zur kulturhistorischen Relevanz von Ritzzeichnungen am Beispiel des Hauses Räbengasse 17 in Steinen. Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Heft 103, 2011, 195–205.

[10] «Unter Graffitozeichnung wird hier jede Ritzzeichnung an einem scheinbar beliebigen, dafür primär nicht vorgesehenen Ort [...] verstanden» (Martin Langner, Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung, Bedeutung. Wiesbaden 2001, 12).

Abb. 3
Baar, Leihgasse 39/41. Stube, Ostwand. Detail aus der Darstellung des hl. Eligius. ***1*** *Bündel von 5–8 cm langen Ritzlinien.* ***2*** *Einstiche im Kopfbereich.* ***3*** *Unter der Farbe liegender, wandebener Holzzapfen.*

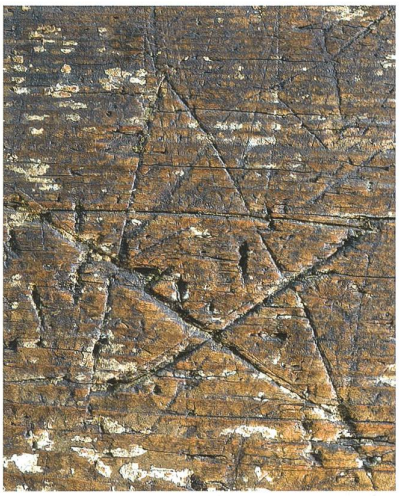

Abb. 4
Baar, Leihgasse 39/41. Stube, Ostwand, Südabschnitt, Sockelbereich. Pentagramm (Drudenfuss), 10 × 10 cm gross, mit Farbresten in den Ritzlinien.

zungen. Auffallend viele Einstichlöcher und im Holz verbliebene, umgebogene Flachstifte oder Nägel finden sich im Umfeld des hl. Eligius (s. unten) und der Kreuzigungsgruppe (Abb. 5). Flammenförmige Brandzeichen und leere oder mit Holzdübeln verschlossene Bohrungen kennzeichnen vor allem die Ostwand.

Die auf den Wänden entstandenen Spuren wurden teilweise von der Malerei überdeckt. Es bietet sich damit die seltene Gelegenheit, ihre Entstehung zeitlich enger als in den meisten Fällen einzugrenzen. So ist es möglich, das Anbringen zweier flammenförmiger Brandzeichen, mehrerer wandebener Holzzapfen (vgl. Abb. 3 und 5), zweier Ritzkreise und eines Pentagramms (vgl. Abb. 4) in die Zeit zwischen 1420 und zirka 1530 zu datieren. Generell entstanden die Nutzungsspuren zwischen dem Errichten des Baus 1420 und der Vertäferung der Stube im 17. Jahrhundert.[11]

Die offenen Frassgänge des Holzbocks, mancherorts mit Farbfüllung, legen die Vermutung nahe, dass bereits vor der Ausmalung der Stube ein Teil des Mobiliars wandbündig aufgestellt worden war. Die auffallend hohe Dichte an Nägeln im Bereich der Kreuzigungs- und der Eligiusszene könnte möglicherweise mit derzeit nicht genauer bekannten Formen der Verehrung für die Dargestellten oder dem Verlangen nach dem Schutz der Heiligen erklärt werden. Der kleine Rest einer auf dem Holz haftenden Druckgrafik,[12] über welche der Kruzifixus gemalt wurde, lässt darauf schliessen, dass diese Zimmerecke bereits vor zirka 1530 der privaten Andacht gedient hatte. Viele der bewusst angebrachten Ritzlinien und Graffiti entstanden wohl spielerisch. Das Pentagramm – es gilt als Unheil abwehrendes Zeichen[13] und wurde auch in anderen Wohnhäusern registriert –, weist möglicherweise auf magische Praktiken hin. Gleiches ist von einigen mit Dübeln verschlossenen Bohrlöchern anzunehmen, die als Verpflöckungen ebenfalls schadenstiftende Kräfte bannen sollten. Die Holzzapfen dürften jedoch zumeist als Aufhängevorrich-

Abb. 5
Baar, Leihgasse 39/41. Stube, Westwand, Südteil. Kreuzigungsszene. Im Holz verbliebene Nägel (rote Ringe) und unter der Farbe liegender, wandebener Holzzapfen (rotes Dreieck). Die vielen Einstiche entlang des Kreuzschafts sowie auf und hinter Maria sind nicht speziell markiert.

[11] Das bei der Bauuntersuchung angetroffene schlichte Brettertäfer wird stilistisch ins 17. Jahrhundert datiert.

[12] Bieri 2013 (wie Anm. 6), 85–87.

[13] Dem Pentagramm (auch Drudenfuss genannt) wird die Kraft zur Bannung böser Geister und Hexen zugeschrieben. Vgl. Ch. Daxelmüller, Artikel «Drudenfuss», Brepolis Medieval Encyclopaedias – Lexikon des Mittelalters Online, vol. 3, col. 1414.

tungen gedient haben. Die Anhäufung von bewusst gezogenen Linien und Einstichen auf den Körpern einiger Figuren entzieht sich bisher ebenso der Deutung wie die flammenförmigen Brandzeichen.

Gisula Bönhof

Wandmalereien in der Stube

Die geborgenen und restaurierten Wände aus dem abgebrochenen Haus Leihgasse 39/41 in Baar ermöglichen einen weiteren Einblick in die frühneuzeitliche malerische Ausstattung einer spätmittelalterlichen Stube auf dem Gebiet des heutigen Kantons Zug. Spätere Wanddurchbrüche, die verlorene Südwand sowie die verlorene Decke führten zu Fehlstellen in der Gesamtausstattung. Zudem wurde im Laufe der intensiven Nutzung der Stube die Malschicht an manchen Stellen abgerieben; die Farben verloren durch Lichtalterung an Charakter und Strahlkraft. Nach der Reinigung retuschierten die Restauratoren die Bemalung, damit die Darstellungen besser erkannt werden können.[14] Trotz dieser Verluste und Eingriffe im Malereibestand lässt sich eine Vorstellung von der ursprünglichen Gesamtwirkung und dem Konzept der Malereien gewinnen.[15]

Abb. 6
Baar, Leihgasse 39/41. Nordwestecke der Stube vor dem Abbau. Der Eckständer zeigt keine Farbspuren.

Verschiedene vegetabile Dekorationen ziehen sich über drei Wände. Die Westwand zeigt eine Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes, die Ostwand den seinen Mantel teilenden hl. Martin mit dem Bettler, einen Reisläufer als Zuger Fahnenträger und den hl. Eligius, wie er – einer Legende nach – einem widerspenstigen Pferd den Huf beschlägt.[16] Dabei sind die figürlichen Szenen an den von

[14] Angaben aus dem Restaurierungsbericht zuhanden des Amts für Denkmalpflege und Archäologie: Silvia Balmer und Peter Meier, Bohlenmalerei (16. Jh.) aus dem Haus Leihgasse 39 in Baar (Zug), datiert vom 20. Februar 2011.

[15] Weitere Ganzausstattungen finden sich in Zug an der Dorfstrasse 6/8 (1535) und an der Unteraltstadt 9 (Mitte 16. Jahrhundert) oder in Menzingen an der Hauptstrasse 6 (1535). Sie sind jedoch stilistisch und in der Wandaufteilung anders gestaltet (vgl. Twerenbold, Monika, Andacht und Repräsentation. Wandmalereien in Profanbauten der Altstadt von Zug im 15., 16. und frühen 17. Jahrhundert. Lizentiatsarbeit Universität Zürich 2004, Inv.-Nr. 4 und 22 sowie Abb. 47–50, 91–93 und 109). Die Ausstattung am Gütschweg 11 in Schwyz könnte den Malereien an der Leihgasse sehr nahe sein. Sie ist jedoch noch nicht bearbeitet.

[16] Vgl. Kurzbericht in Tugium 27, 2011, 15–18.

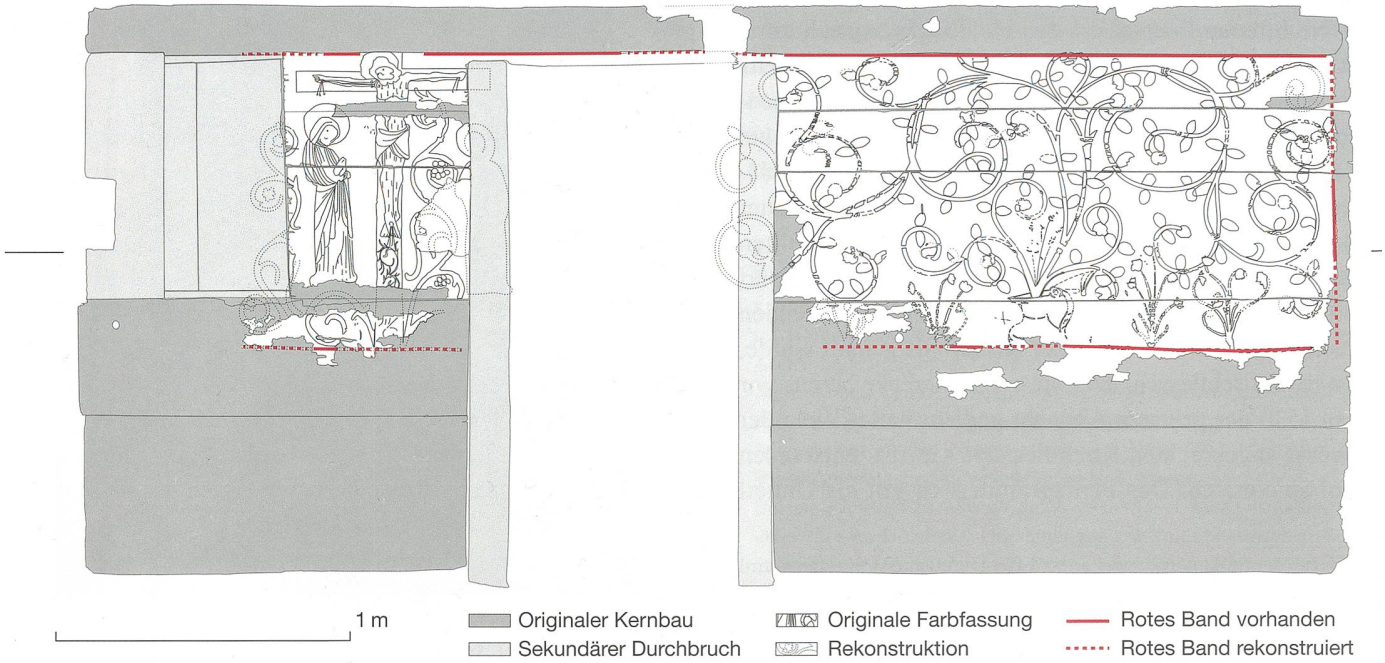

Abb. 7
Baar, Leihgasse 39/41. Umzeichnung der Westwand mit dem zweiteiligen, symmetrischen Bildaufbau und dem umlaufenden roten Band.

den Fensteröffnungen in der Südwand her belichteten Abschnitten der Seitenwände angeordnet. Die Pflanzenmotive an der Nordwand lassen erkennen, dass diese Ranken ihren Ausgangspunkt wahrscheinlich bei der ursprünglichen Türöffnung hatten. Zudem blieb durch den in der Nordostecke stehenden Kachelofen nur wenig freie Fläche zum Bemalen. So hat es an der lichtfernen Nordwand vermutlich keine weiteren figürlichen Malereien gegeben.

Die Fugen zwischen den horizontal liegenden Wandbohlen und einige Schwundrisse waren vor der Bemalung z. T. mit Streifen aus textilem Gewebe überklebt worden. Anschliessend wurde die bauzeitliche Schwarzfassung weiss grundiert und so als Malgrund vorbereitet. Dabei wurden die Ständer von der Malerei ausgenommen (Abb. 6). Auf diese Weise entstanden vier separate Malflächen. Auffallend ist, dass die Grundierung nur an der Ostwand zwischen Treppennegativ und Fensterwand bis zum Boden hin nachzuweisen ist. An der West- und Nordwand endet sie etwa 40 cm über dem Boden. Die Grundierung zieht von den Wänden hinüber auf die Unterseite des Geschossriegels, was auf eine eventuelle Deckenbemalung schliessen lassen könnte. Auf diesem zirka 10 cm breiten Streifen an der Decke lassen sich jedoch, ausser beim Nimbus Christi, keine weiteren Malspuren erkennen, sodass die Frage nach einer Deckenbemalung offenbleiben muss.

An der Nordwand wurde die Malfläche durch die Tür und den anschliessenden Ofen im östlichen Teil beschnitten. Das Negativ einer Treppe zeichnet sich an der Ostwand im nördlichen Bereich ab, sodass es hier nur einen schmalen Streifen unterhalb der Decke zu bemalen gab. Einzig die Westwand stellte eine Malfläche zur Verfügung, an der es keine störenden Öffnungen oder Stubeneinrichtungen gegeben hat.

Im Folgenden werden zunächst einige formale Fragen zum Bildaufbau, den vegetabilen Motiven, dem Bildkonzept und den künstlerischen Fertigkeiten behandelt. Anschliessend werden die figürlichen Szenen inhaltlich und stilistisch in ihren Kontext eingeordnet, bevor diese Einordnung zu einem überraschenden Fazit führt.

Formale Aspekte

Sockelregister

Ein roter Pinselstrich von 1 bis 2 cm Breite trennt den Sockelbereich von zirka 80 cm Höhe von der gut 100 cm hohen Bildzone (Abb. 7, s. auch Abb. 8–10). Obwohl die Bemalung im unteren Bereich stark beschädigt ist, lässt sich ausmachen, dass der Sockel in zwei Streifen von jeweils 40 cm Höhe gegliedert war. Beim unteren Streifen lassen sich nur noch an der Ostwand wenige Spuren der weissen Grundierung ausmachen. An den übrigen Wänden scheint es in diesem Bereich keine Bemalung gegeben zu haben. Der darüber liegende Streifen zeigt rote Tupfen auf gelbem Grund (Abb. 9–10) und lässt sich an allen drei Wänden nachweisen. Bei diesen geringen Malspuren muss offenbleiben, was mit der Sockelgestaltung gemeint war. Es ist nicht einmal ersichtlich, ob es sich um ein rein geometrisches Muster handelt oder ob eine Materialimitation gemeint war.

Vegetabile Motive

Bei der Darstellung der Pflanzen fällt ein grosser Variantenreichtum auf. An der Westwand findet sich rechts eine

Abb. 8
Baar, Leihgasse 39/41. Westwand nach der Restaurierung.

Abb. 9
Baar, Leihgasse 39/41. Nordwand nach der Restaurierung. Im Sockelregister ist die gelbe Bemalung mit den roten Tupfen deutlich auszumachen.

Rankenmalerei aus einfachen roten Pinselstrichen mit gegenständigen Blättern und Blütenknospen an den Enden. Diese Ranke wächst aus einem Krug mit geöffnetem Deckel hervor. Beidseits des Krugs erheben sich auf dem roten Sockelband jeweils zwei Blütenpflanzen, die eine Höhe von 35 cm nicht überschreiten. Die dünnen geschwungenen, verblassten Stiele tragen rote Blüten in der Art von Mohn. Eine ebenfalls aus einfachen roten Pinselstrichen gestaltete Ranke wächst aus dem Wurzelgrund des Kreuzesstammes empor. Nach dem Bibelwort «Ich bin der Weinstock» (Joh 15,1 u. a.) ist diese Ranke zu einem Weinstock umgebildet. An den Enden trägt sie Trauben aus dunkel konturierten Beeren. Der untere Abschnitt des Kreuzschafts ist mit einer dunklen Ranke bedeckt, die bis zu den Füssen Jesu reicht.

Bei den Pflanzen an der Nordwand handelt es sich ebenfalls um Ranken, die mit roten Pinselstrichen gemalt sind. In den Verzweigungen wachsen schmale dunkle Blätter hervor. Doch die Pflanze wirkt lebhafter und gedrängter als die aus dem Krug emporsteigende Pflanze an der Westwand.

An der Ostwand nimmt der Variantenreichtum der pflanzlichen Motive nochmals markant zu. Über dem Negativ der Treppe breitet sich ein grosses, fleischiges, wild wachsendes Gewächs mit langen Ausläufern aus. Seine roten Konturen sind mit gelber Farbe ausgefüllt. Feine Grasbüschel mit Blüten füllen den leeren Raum zwischen den Bildszenen. Im Gegensatz zu den mohnartigen Pflanzen auf der Westwand sind sie unregelmässig angeordnet und weniger geschwungen. Ein vom unteren Bildrand bis an die Decke reichender blühender Busch trennt weitere Szenen. Seine breiten, fleischigen Stiele und Blätter sind dunkel konturiert und gelb ausgefüllt. Aus den Verzweigungen spriessen schmale rote Blätter, ähnlich wie beim Dekor der Nordwand. An den Enden der Ranken sitzen dicke rote Knospen. Eine der Knospen hat sich zu einer grossen, mehrfarbigen Blüte mit fünf Kelchblättern geöffnet.

Weinstöcke und Ranken wie auf der Westwand der Stube von Haus Leihgasse 39/41 finden sich in ähnlicher Form auch bei weiteren Wandmalereien im Kanton Zug.[17] Für die fülligeren Pflanzenmotive wie an der Ostwand sind bisher keine Vergleichsbeispiele bekannt.

Bildkomposition

Das rote Band, welches das Sockelregister von den darüber liegenden Darstellungen trennt, wird an der Westwand um das Bildregister herumgezogen. Nachweisen lässt sich dieser rote Strich an der rechten Seite der Wand sowie am oberen Bildrand zum Geschossriegel hin. Der Abschluss zur Fensterwand ist so stark gestört, dass sich dieses Element nur analog zu dem auf der Nordseite der Wand erschliessen lässt. An der Nord- und Ostwand ist die das Bild rahmende Einfassung nicht vorhanden. Die architektonisch ursprünglich ungegliederte Fläche der Westwand wurde mit dem roten Band zu einer Einheit zusammengefasst, während die Bemalung der anderen beiden Wände zwar durch Raumelemente gegliedert, aber nicht zu einem Bild zusammengefasst wurde.

Weiter ist die Malerei an der Westwand (Abb. 7–8) in zwei symmetrisch aufgebaute Bereiche gegliedert. Zentrum der rechten Bildhälfte ist der Zinnkrug mit geöffnetem Deckel, aus dem die Ranken wachsen. In der linken Hälfte der Westwand steht das Kruzifix in der Mitte. Dort, wo ein beide Bildhälften separierender Strich vermutet werden könnte, hat eine später realisierte Türöffnung die Spuren vernichtet. Ähnliche Wandaufteilungen in gleich grosse Felder finden sich z. B. bei den Kreuzigungsdarstellungen an der Grabenstrasse 20 und an der Grabenstrasse 30 in Zug.[18]

Auf der gegenüberliegenden Ostwand (Abb. 10) dagegen sind die figürlichen und vegetabilen Motive frei platziert, ohne jeden Anspruch auf Symmetrie. Die Ausläufer des Rankengewächses über dem Treppennegativ reichen zirka 210 cm in das Bild hinein und verklammern sich in der Mitte der Wand mit der Fahne des Fähnrichs. Eine weitere Ranke greift rechts neben dem Treppennegativ nach unten und erreicht beinahe die Oberkante der Sockelbemalung. Der vor dem hl. Martin stehende Bettler ist so positioniert, dass er in den Leerraum zwischen den Vorderbeinen des Pferdes ragt. Die kleinformatige Szene (zirka 62 cm hoch und mit Bettler zirka 45 cm breit) wird von der fleischigen Ranke und durch vier grasartige Büschel

[17] Etwa an der Grabenstrasse 20 und 30 in Zug oder bei den Malereien in der Hauptstrasse 6 in Menzingen.

[18] Vgl. Twerenbold 2004 (wie Anm. 15), Inv.-Nr. 8 und 9.

Abb. 10
Baar, Leihgasse 39/41. Ostwand nach der Restaurierung.

mit roten Blüten von der nächsten Figur getrennt. Weitere feine Grasbüschel füllen den leeren Raum.

Als Nächstes folgt ein mit zirka 106 × 95 cm übergrosser Fahnenträger. Während sein linker Fuss das Sockelband als Standfläche nutzt, überschneidet der rechte Fuss diese Grundlinie. Wird die ehemalige Treppe zwischen Ofen und Ostwand in die Gesamtansicht einbezogen, befindet sich der Fahnenträger nahezu im Zentrum der Darstellungen. Zudem handelt es sich um die grösste Figur der gesamten Ausmalung.[19]

Als Trennung zur nächsten, rechts anschliessenden Szene folgt ein grosser Busch. Dieser wächst unter den Füssen der nächsten Figur empor und beschattet sie. Eine seiner Ranken füllt den Raum zwischen den Beinen des Fähnrichs. Die folgende Figur steht vor einer Hauswand. Im zweiteiligen Gebäudekomplex, der als mehrstöckiger Steinbau ausgeführt ist, findet die Eligiusszene statt.

Für die Figuren der Ostwand gibt es keine einheitliche Standfläche. Die unterschiedlichen Grössen lassen zusätzlich zu den trennenden Pflanzen die Szenen als voneinander isoliert aufzufassende Bildsequenzen erscheinen. Verbindendes Element der einzelnen Szenen ist ihre Bewegungsrichtung hin zur befensterten Südwand.

An den beiden Seitenwänden lassen sich also verschiedene Bildkonzepte nachweisen: Dem symmetrischen Aufbau der Westwand mit zwei eigenständigen Bildhälften steht die freie Anordnung auf der Ostwand gegenüber.

[19] Die Kreuzigungsszene misst zirka 106 × 66 cm, der Körper Christi zirka 64 × 54 cm. Mit zirka 106 cm ist die Figur des Fähnrichs deutlich grösser als der Körper Christi.

Künstlerische Fertigkeiten

An den Seitenwänden sind einige Ungereimtheiten bei der Darstellung einzelner Motive festzustellen. Für den Nimbus Christi reichte beispielsweise der Platz nicht aus, sodass er «umgeknickt» und an der Unterkante des Geschossriegels fortgesetzt wurde. Bei der Szene mit dem hl. Martin werden beide Zügel vor dem Hals des Pferdes durchgeführt, damit der Betrachter sie sehen kann. Das Pferd könnte so aber nicht geführt werden (Abb. 11). Ein ähnliches Problem gibt es beim Träger, der zum Haus geht: Die linke Hand, in welcher der Becher aufrecht steht, ist unnatürlich weit nach vorne gedreht, sodass die Haltung

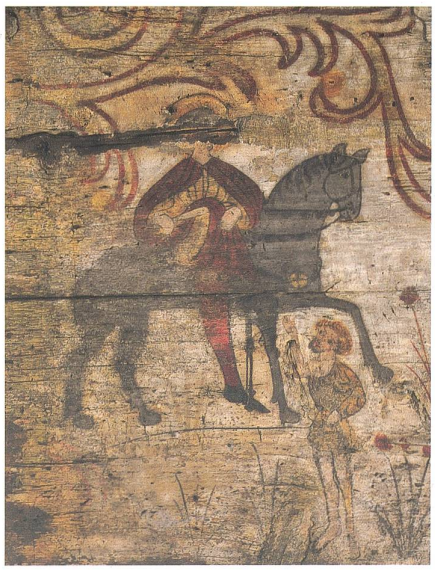

Abb. 11
Baar, Leihgasse 39/41, Ostwand (Ausschnitt). Beide Zügel werden für die Betrachtenden sichtbar vor dem Hals des Pferdes gezeigt.

anatomisch unkorrekt wirkt. Diese Unstimmigkeiten lassen darauf schliessen, dass der Maler wohl manche seiner Vorlagen nicht richtig verstanden hat und dass seine technischen Fertigkeiten begrenzt waren.

Gesamtkonzept oder Einzelmalereien?
Aufgrund der erwähnten Unterschiede in der Art der Darstellung – eine symmetrische Wandeinteilung steht der freien Wandeinteilung gegenüber; Pinselstrichranken unterscheiden sich von den konturierten, ausgemalten Pflanzen – stellt sich die Frage, wodurch sich diese Unterschiede erklären lassen. Handelt es sich um Malereien aus verschiedenen Zeiten, um je andere Maler oder um unterschiedliche Vorlagen?

Die Zweiteilung in Sockelregister und Bildregister findet sich an allen Wänden. Der an drei Wänden gleich gestaltete Sockelbereich spricht dafür, dass es sich bei allen Unterschieden um eine gleichzeitige Ausmalung handelt. Da die Ständer in den Kammerecken von der Malerei ausgenommen waren, konnte jedoch jede Wand als selbständige Malfläche mit eigenen «Regeln» wahrgenommen werden. Die ungeübte Hand des Malers, die bei sämtlichen figürlichen Darstellungen zu erkennen ist, lässt vermuten, dass die Malerei von einer Hand bzw. der gleichen Werkstatt ausgeführt wurde. Dabei scheinen einerseits an der Westwand Vorlagen benutzt worden zu sein, die allgemein gebräuchlich waren, während andererseits an der Ostwand neu gewählte Vorlagen zum Einsatz kamen.

Die figürlichen Szenen

Kreuzigungsdarstellung an der Westwand
Die Malereien an der Westwand von Haus Leihgasse 39/41 in Baar reihen sich ein in die Kreuzigungsdarstellungen in den Häusern Grabengasse 8, 20 und 30 in Zug. So darf bei dieser Ausstattung die gleiche Werkstatt bzw. der gleiche Künstler vermutet werden.[20] Eine weitere Kreuzigungsdarstellung der gleichen Art, wenn auch ohne Begleitfiguren, findet sich an der Fassade des Hauses Hauptstrasse 6 in Menzingen.[21] Auch die pflanzlichen Motive mit Ranken und Weinreben sind sich in diesen fünf Darstellungen sehr ähnlich. Charakteristisch sind u. a. der Körper Christi mit nahezu waagerecht ausgestreckten Armen und der verzierte Kreuznimbus. An der Rathausstrasse 6/8 in Baar oder an der Unteren Allmend in Sarnen dagegen findet sich zwar mit einer dreifigurigen Kreuzigungsgruppe die gleiche Ikonografie wie im Haus Leihgasse 39/41, Christus ist jedoch an den Armen hängend dargestellt.[22]

Obwohl es sich um Arbeiten aus der gleichen Werkstatt oder vom gleichen Maler handeln könnte, weisen alle Werke ihre individuellen Noten auf. Die Platzierung von Jahreszahlen, der «INRI»-Tafel und von Wappen sowie die Art der Rahmung variieren. An der Leihgasse 39/41 sind beidseits der Kreuzigung zu vermutende Wappen oder Jahreszahlen durch die späteren Einbrüche verloren gegangen.

Eine Besonderheit der hier beschriebenen Kreuzigungsdarstellung liegt darin, dass die Weinranken zur Platzierung der Assistenzfiguren genutzt werden. Maria wird, auf einer Weinranke stehend, von einer weiteren Ranke näher an das Kreuz herangerückt. Johannes dagegen wird durch eine Ranke mit Trauben vom Kreuz getrennt und ist zudem kleiner dargestellt als die Muttergottes.[23] Dieses Motiv findet sich wieder in der Kreuzigungsdarstellung in der Stube von Haus Gütschweg 11 in Schwyz.[24] In den unterschiedlichen Körpergrössen, einer Bedeutungsproportion, scheint die Bevorzugung der Gottesmutter Maria gegenüber Johannes auf.

Während sich die Kreuzigungsdarstellung und die pflanzlichen Motive der Westwand mit anderen Raumausstattungen in der Region vergleichen lassen, fehlen für die Darstellungen an der Ostwand Vergleichsbeispiele. Könnte es sein, dass sich hier die Individualität des Auftraggebers zeigt, der dem Maler Vorlagen, z. B. aus der weitverbreiteten Druckgrafik, zur Verfügung stellte? Eine vertiefte Analyse der ikonografischen Bezüge der einzelnen Motive untereinander und der Einbezug historischen Quellenmaterials können vielleicht dazu beitragen, die Besonderheiten der Ostwand zu deuten.

Darstellungen an der Ostwand
Bei der Malerei an der Ostwand (vgl. Abb. 10) fällt als Erstes der übergrosse Fähnrich im Zentrum der Darstellungen auf. Er posiert im Dreiviertelprofil, der Fensterwand im Süden und dem Betrachter zugewendet. Der Reisläufer trägt ein braunes Faltenwams mit langen Puffärmeln. Am Wams ist in der Taille eine zweifarbige kurze Hose mit grosser Schamkapsel befestigt. Es folgen eng anliegende Beinlinge, die jeweils mit einer vierblättrigen Blüte versehen sind und unterhalb der Kniekehlen von Strumpfbändern gehalten werden. Der Reisläufer trägt sogenannte Kuhmaulschuhe,[25] wie sie im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in Mode waren. Mit der rechten Hand hält er eine Fahne am kurzen Schaft. Die Fahne, an den drei freien Seiten gewellt, weht nach hinten. Mit den beiden hellen Quer-

[20] Vgl. Monika Twerenbold, Privatisierung der Frömmigkeit. Kreuzigungsszenen in Profanbauten der Altstadt von Zug. Tugium 26, 2010, 131–135. Twerenbold weist die stilistischen und ikonografischen Zusammenhänge der Malereien aus, in die sich die Westwand der Leihgasse 39/41 einfügt.

[21] Twerenbold 2004 (wie Anm. 15), Abb. 20.

[22] Twerenbold 2010 (wie Anm. 20), 132, vermutet aufgrund der Ähnlichkeiten im Gesichtsausdruck des Johannes auch an der Rathausstrasse 6/8 in Baar den gleichen Maler oder die gleiche Werkstatt.

[23] Maria misst etwa 64 cm, Johannes nur 59 cm.

[24] Besichtigung im Depot im Oktober 2014.

[25] Vgl. Brigitte Moser und Thomas Glauser, Die spätmittelalterliche Schuhmacherwerkstatt im Haus St.-Oswalds-Gasse 10 in Zug: Eine interdisziplinäre Spurensuche. Tugium 26, 2010, 91–115, besonders 97, Abb. 9.

streifen und dem dunklen Mittelstreifen ist das Zuger Wappen gemeint. Das Blau ist aber, wie bei der kurzen Hose, zu einem schmutzigen Grünblau verfärbt. Ein Mann in der typischen Reisläufertracht ist als Zuger Fähnrich dargestellt.

Abbildungen von Reisläufern sind im 16. Jahrhundert ausgesprochen häufig.[26] Bekannt sind die Reisläuferdarstellungen der Schweizer Bilderchroniken. Immer wieder abgebildet und in heutigen Büchern verwendet werden sie auch auf Wappenscheiben, wie auf dem Ehrenzeichen des Standes Zug von 1501, das für den Tagsatzungssaal in Baden gestiftet worden war.[27] Im Raum Zug selber sind mehrere Häuser mit Soldatenbildern bekannt, so in Zug im Haus Unteraltstadt 9 mit mehreren einzelnen Soldaten,[28] an der Unteraltstadt 22 mit zwei Kämpfenden[29] und in der St.-Oswalds-Gasse 16/18 mit einer etwas jüngeren Zeichnung.[30] In der Stadt Zug fallen zudem die Brunnenfiguren am Kolinplatz (Kolinbrunnen) und am Hirschenplatz (Schwarzmurerbrunnen) auf.[31] Auch in Baar gibt es an der Rathausstrasse 6/8 die Darstellung eines Reisläufers.[32]

Das Besondere an der Malerei im Haus Leihgasse 39/41 ist, dass hier ein Fähnrich dargestellt wird und kein einfacher Reisläufer. Dem Amt des Fähnrichs und der Fahne wurde grosse Achtung entgegengebracht.[33] Diese Wertschätzung wird in der übergrossen, selbstbewussten Haltung des Zuger Fähnrichs in der Leihgasse ins Bild gesetzt. Darin darf wohl eine Selbstinszenierung des Hausbesitzers und Auftraggebers vermutet werden. Unklar muss bleiben, auf welches Ereignis hier angespielt wird. Ab 1447 gingen Zuger «Fähnlein» nach Frankreich, und ebenfalls seit dem 15. Jahrhundert kämpften Zuger für den Papst.[34] Auch die Auseinandersetzungen der katholischen und reformierten Orte von 1529 und 1531 bei Kappel am Albis und auf dem Gubel bei Menzingen kämen als Bezugspunkt in Frage. Oder handelt es sich um eine Ehrenposition, welche der Auftraggeber bei einer Tagsatzung innehatte? Um den Zuger Bannerherrn kann es sich nicht handeln, da dieses Amt damals von Mitgliedern der Familie Kolin wahrgenommen wurde.[35]

Links vom Fahnenträger findet sich die verhältnismässig kleine Darstellung des hl. Martin. Er ist einer der populären Heiligen, und seine Abbildung stellt einen Bezug zum Patrozinium der Pfarrkirche St. Martin in Baar her. Das katholische Baar lag an der Grenze zum gerade reformiert gewordenen Zürich und war Kriegsschauplatz in den Kappeler Kriegen. Bei diesen Auseinandersetzungen war Baar mehrfach geplündert und die Kirche St. Martin 1529 von Berner Truppen verwüstet worden.[36] Auch wenn die Mantelteilung das beliebteste Motiv aus der Martinslegende ist,[37] dürfte sie hier gezielt gewählt worden sein. Zum Zeitpunkt der Mantelteilung ist Martin noch Soldat. Auf dem Bild reitet er in Richtung des Fähnrichs, dessen Aufgabe es ist, Orientierungspunkt für die Kämpfenden zu sein.[38] Die Verbindung eines in Baar wohnhaften, nach einem Sieg selbstbewusst auftretenden Zuger Fähnrichs zum «Soldatenheiligen» Martin scheint naheliegend.

Es stellt sich die Frage, ob sich auch ein lokaler Bezug zu Eligius, dem Heiligen der Schmiede, herstellen lässt. Die Szene, die durch den grossen, blühenden Busch vom Reisläufer getrennt wird, besteht aus einem Kannenträger, dem Gebäude mit der Schmiede, dem hl. Eligius und seinem Helfer sowie dem Pferd. Der Mann vor den Gebäuden schreitet auf die Schmiede zu. Mit der linken Hand trägt er einen grossen Becher, in der rechten Hand eine Glockenkanne. Ein Helfer, der dem hl. Eligius Gefässe herbeiträgt, ist für die Ikonografie dieses Heiligen untypisch.[39] Handelt es sich um eine Person, die dem an der Glut des Feuers stehenden Schmied einen kühlen Trunk reichen will?

Wie der hl. Martin mit seinem Pferd, der Fahnenträger und der Kannenträger ist auch der hl. Eligius nach rechts

[26] Matthias Rogg, Landsknechte und Reisläufer: Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts. Paderborn 2002. Laut Rogg zählt das Soldatenbild zu den populären Themen im Kunsthandwerk, mit einem Schwerpunkt in der Druckgrafik. Unter den vielen Medien, die er als Bildträger erwähnt, fehlen allerdings Wandbilder, wie sie hier vorliegen (vgl. Rogg 2002, 3 und 9–10).

[27] S. Albert Iten und Ernst Zumbach, Wappenbuch des Kantons Zug. Heraldik und Familiengeschichte. Zweite, neu bearbeitete und erweiterte Auflage Zug 1974 [2].

[28] Twerenbold 2004 (wie Anm. 15), Abb. 47–50: Malereien im Westraum im zweiten Obergeschoss, Nordwand und Westwand.

[29] Twerenbold 2004 (wie Anm. 15), Abb. 51: Malereien im Ostraum im ersten Obergeschoss, Südwand.

[30] Twerenbold 2004 (wie Anm. 15), Abb. 52: Malereien im Südostraum im zweiten Obergeschoss, Nordwand.

[31] Die Figur auf dem 1540/41 errichteten Kolinbrunnen soll nach der volkstümlichen Überlieferung einen Bannerherren aus dem Geschlecht der Kolin, jene auf dem 1548/49 errichteten Kronenbrunnen an der Neugasse beim Hirschenplatz den Zuger Ammann Johann Schwarzmurer darstellen (Kunstführer durch die Schweiz, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Band 1. Fünfte, vollständig neu bearbeitete Auflage Wabern 1971, 732f. – Dittli 2007, 1, 461 [s. v. Chronenbrunnen], 3, 141 [s. v. Kolinbrunnen] und 4, 279 [s. v. Schwarzmurerbrunnen]).

[32] Twerenbold 2004 (wie Anm. 15), Abb. 19: Malereien im Südwestraum im Erdgeschoss, Südwand (heute öffentlich zugänglich im Gemeindehaus Baar).

[33] S. Rogg 2002 (wie Anm. 26), 109–115.

[34] Anton Bieler, Die Zuger in fremden Diensten. In: Das Buch vom Lande Zug. Festgabe zur Zuger Zentenarfeier 1952. Zug 1952, 71–78, besonders 71 und 74.

[35] S. Paul Anton Wickart, Zuger Aemterbuch. Behörden und Beamte des Cantons und der Stadt Zug. Hg. von Georges Klausener. Immensee 1952, 203f. Von 1472 bis 1803 werden nur Mitglieder der Familie Kolin als Bannerherren aufgeführt.

[36] Vgl. EA 4, 1b, 1574.

[37] Vgl. Sabine Kimpel, Artikel «Martin von Tours». In: LCI 1974, 7, Sp. 576.

[38] Rogg 2002 (wie Anm. 26), 109: «Die ideelle Wertschätzung der Fahne erklärt sich in erster Linie vor dem Hintergrund ihrer Funktion: auf dem Marsch diente sie als Zeichen der Kolonnenspitze, und im Gefecht blieb sie oft einziger Orientierungspunkt für den Standort des Befehlshabers und den Mittelpunkt des Haufens.»

[39] Vgl. Friederike Werner, Artikel «Eligius (Alo', Loy) von Noyon». In: LCI 1974, 6, Sp. 122–127.

gewandt, zur Fensterwand der Stube hin. Nur der Bettler in der Martinsszene, der Helfer in der Schmiede von Eligius und das angebundene Pferd kehren den Fenstern in der Südwand den Rücken.

Bildliche Darstellungen des hl. Eligius mit dem Beschlagwunder sind deutlich seltener anzutreffen als Darstellungen des hl. Martin.[40] Es muss also einen besonderen Grund geben, dass hier ausgerechnet diese Szene ausgeführt wurde. Aloys Müller hat in seinem Buch zur Geschichte der Korporation Baar[41] zahlreiche Quellen ausgewertet. In seinem Werk lassen sich mehrere Quellenstellen finden, die einen Bezug zu unseren Malereien herstellen könnten. Am wichtigsten ist wohl die Quelle, in der festgehalten wird, dass ein Hans Schmid um die Aufnahme ins Dorfrecht bittet:[42]

«Hans Schmid, Seckelmeister, ist für ein Dorffgemeind kon u[nd] hatz sy bätten um ir Dorfgrechtykeit, des häntz sy im vergönen und hand in genommen zu einem Dorffmann und hatz sy bezalt u[nd] ist da geschächen in dem Jar, do man zalt MCCCCC u[nd] XXIX Jar – 1529.»

Damit ist gemeint, dass ein Bewohner von Baar die Dorfgemeinde darum bittet, als «Dorfmann» aufgenommen zu werden und damit an den Rechten des Dorfes teilhaben zu können. Säckelmeister Hans Schmid, der 1529 um dieses Recht bittet, wird auch in anderen Quellen erwähnt. Aus diesen z. T. etwas älteren Quellen wird ersichtlich, dass er Schmied von Beruf und so wohlhabend war, dass er eine Schmiede als Pfand einsetzen konnte, um sich die Sägerei der Dorfgenossenschaft auszuleihen.[43] Auch in Rechtsgeschäften tritt Hans Schmid als Vertreter der Gemeinde Baar auf.[44] Er übernahm also bedeutende Aufgaben in der entstehenden Gemeinde Baar[45] – und wohl auch im Stand Zug. Es könnte folglich sein, dass der 1529 ins Dorfrecht aufgenommene Säckelmeister Hans Schmid gleichzeitig Zuger Fähnrich und Inhaber der Dorfschmiede in Baar war. Damit würde sich die zentrale Positionierung des Reisläufers zwischen dem hl. Martin und dem hl. Eligius erklären. Der Bezug zur eher seltenen Darstellung des hl. Eligius würde in der persönlichen Verbindung des Namensträgers bzw. dessen Familiennamen Schmid und dem Ausüben des Schmiedehandwerks liegen. Mit dem hl. Martin wäre die Verbindung zwischen dem Patron des Dorfes, einem Soldatenheiligen, und dem Fähnrich hergestellt. Beim Haus Leihgasse 39/41 handelt es sich also vermutlich um das Wohnhaus des erwähnten Säckelmeisters und Schmiedes Hans Schmid, der sich hier in seiner bedeutenden Funktion als Fähnrich zwischen ihm wichtigen Heiligen in Szene setzt.

Fazit

Die Wandmalereien in der Leihgasse 39/41 reihen sich ein in die durch Inschriften zwischen 1524 und 1541 datierten und in der Gestaltung ähnlichen Malereien aus dem Raum Zug. Das Motiv der dreifigurigen Kreuzigungsgruppe scheint in verschiedenen Variationen zum Standardprogramm einer Ausmalung privater Räume zu gehören. Wie Monika Twerenbold dargelegt hat, gehören sie in den Kontext einer zunehmenden Privatisierung der Frömmigkeit.[46]

Über die Ausstattung der Ostwand mit einem Zuger Fähnrich, dem hl. Martin und dem hl. Eligius konnte unter Beachtung von Schriftquellen ein Bezug zum 1529 ins Dorfrecht aufgenommenen Schmied Hans Schmid hergestellt werden.[47] Für die eigenwillige Zusammenstellung von hl. Martin, Zuger Fähnrich und hl. Eligius zu einer Bilderzählung zeichnet wohl der Auftraggeber verantwortlich. Er antwortet damit auf die historischen Ereignisse. Mit der Kreuzigungsgruppe und der Bevorzugung der Gottesmutter Maria, den Heiligendarstellungen und der Abbildung eines Reisläufers wird nämlich all das ins Bild gesetzt, was in Zürich inzwischen verboten war. Die Ereignisse von 1529 mit der Aufnahme des Hans Schmid ins Dorfrecht und von 1531 mit der gewonnenen Schlacht auf dem Gubel könnten somit Anlass für die Ausmalung gewesen sein.

Der besondere Wert dieser Malereien liegt darin, dass sie neben einem weiteren Einblick in die ländliche Lebenswelt auch Hinweise auf eine individuelle Persönlichkeit geben. Es zeigt sich hier eine selbstbewusst an alten Werten festhaltende Überzeugung des zur ländlichen Oberschicht gehörenden Bürgers Hans Schmid. Persönliche und gesellschaftliche Ereignisse finden ihren Widerhall in der Ausmalung seiner privaten Stube. Sein Wille zur eigenen Gestaltung führte dazu, dass gängige Themen und Motive mit eher selten dargestellten Szenen ergänzt wurden.

Susanne Hirsch

[40] Beispiele für Darstellungen des hl. Eligius bei der Beschlagung des widerspenstigen Pferdes: Wandgemälde in der Galluskapelle Oberstammheim (1504); Buchmalerei bei Anton Koberger, Der Heiligen Leben. Nürnberg 1488, fol. CCLXIIr; Tafelgemälde von Hans Leu d. Ä. (ehemals in der Augustinerkirche Zürich, um 1495, SNM DEP-837.1-2; vgl. L. Wüthrich und M. Ruoss, Schweizerisches Landesmuseum. Katalog der Gemälde. Zürich 1996, Nr. 42).

[41] Aloys Müller, Geschichte der Korporation Baar-Dorf. Baar 1945.

[42] Zitiert nach Müller 1945 (wie Anm. 41), 237. – Vgl. StAZG, KoA Baar-Dorf, Gemeindrodel von Baar, 1416–1735, fol. 11v, 14: Der Seckelmeister Hans Schmid.

[43] Vgl. StAZG, KoA Baar-Dorf, Gemeindrodel von Baar, 1416–1735, fol. 4r, 7 und fol 5v, 8.

[44] Vgl. UBZG 2, 2376: Im Jahr 1527 wird der alte Rodel von St. Blasien am Zugerberg erneuert. Bei dieser Erneuerung stellen Zug, Ägeri, die vom Berg und von Baar je einen Vertreter. Der Vertreter von Baar ist Hans Schmid.

[45] 1526 kauft sich Baar vom Kloster Kappel los, (UBZG 2324). Danach muss Baar die eigene Verwaltung ausbauen. Ebenfalls 1526 wird zum ersten Mal ein Seckelmeister der Gemeinde erwähnt (UBZG 2331).

[46] Vgl. Twerenbold 2010 (wie Anm. 20).

[47] Die Nachfahren dieser Schmid führen heute noch einen Hammer in ihrem Wappen (http://www.korporationbaar.ch/images/dorfgeschlechter.pdf).