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: 40 (2024)

Artikel: Von Kriegern und Heiligen : ein aussergewöhnlicher Wandmalereizyklus in einem Zuger Profanbau

Autor: Sommerer, Sabine / Roth, Saskia / JeanRichard, Anette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1070628

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: 13.01.2026

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

Sabine Sommerer, Saskia Roth und Anette JeanRichard, mit einem Textkasten von Thomas Glauser

Von Kriegern und Heiligen. Ein aussergewöhnlicher Wandmalereizyklus in einem Zuger Profanbau

Anlässlich geplanter Umbau- und Sanierungsarbeiten konnte das denkmalgeschützte Haus Ägeristrasse 3 in Zug vom Amt für Denkmalpflege und Archäologie baugeschichtlich untersucht und dokumentiert werden (Abb. 1).[1] Dabei wurden in einem strassenseitigen Raum im zweiten Obergeschoss, verborgen hinter einem Täfer und unter weissen Kalkanstrichen, grossflächige und, wie sich herausstellen sollte, gut erhaltene Wandmalereien entdeckt (Abb. 2). Diese konnten in aufwendiger Feinarbeit von einem dafür beigezogenen Restauratoren-Team freigelegt und gesichert werden.[2] Für eine kunsthistorisch-ikonografische, technische wie auch historisch-gesellschaftspolitische Einordnung des aussergewöhnlichen Bildzyklus folgt dieser Beitrag einem interdisziplinären Ansatz mit Schreibenden unterschiedlicher Fachgebiete.[3]

Das Gebäude Ägeristrasse 3

Lage

Die im Folgenden näher beschriebene Liegenschaft befindet sich in der nördlichen Zeilenbebauung der Ägeristrasse und innerhalb der 1478 eingeleiteten Stadterweiterung von Zug (Abb. 3). Das Haus wurde gemäss den dendrochronologischen Untersuchungen im Jahr 1523 errichtet und war

[1] Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignis 2165, örtliche Leitung: Marzell Camenzind-Nigg (2019/20 u. 2023), Vorarbeiten erfolgten durch Armin Thürig und Eugen Jans (2016). – S. Camenzind-Nigg/Mastel 2022. – Die noch anstehenden Umbauarbeiten werden durch das Amt für Denkmalpflege und Archäologie weiter begleitet. – Ein grosser Dank für die Möglichkeit, das Haus und die Wandmalereien eingehend untersuchen zu dürfen, sei an dieser Stelle der Eigentümerschaft der Ägeristrasse 3 ausgesprochen. Für wertvolle Hinweise und anregende Diskussionen möchten wir ausserdem den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Schweizerischen Kongresses für Kunstgeschichte (Sektion «La peinture murale en Suisse. Recherche et conservation» unter der Leitung von Isabel Haupt und Dave Lüthi) an der Universität Zürich im Juni 2022 und an der von den Autorinnen organisierten Table ronde zur Ägeristrasse 3 in Zug im Dezember 2022 danken.

[2] Für die Freilegung zeichnete das Team um Martin Hüppi, Ambühl Hüppi GmbH, Luzern, mit Claude Caviglia, Eva Heusser Hochuli und Sylvia Lindner verantwortlich.

[3] PD Dr. Sabine Sommerer, Kunsthistorikerin, Universität Zürich; Dr. Saskia Roth, Kunsthistorikerin, und Dr. Anette JeanRichard, Bauforscherin/Mittelalterarchäologin, beide Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Zug; lic. phil. Thomas Glauser, Stadtarchivar Zug.

Abb. 1 Ägeristrasse 3 (Bildmitte). Die grossflächigen Wandmalereien befinden sich im strassenseitigen Raum im zweiten Obergeschoss.

Abb. 2 Stube im zweiten Obergeschoss, Vorzustand des Raumes (westliche Hälfte) mit den grossflächigen Wandmalereien.

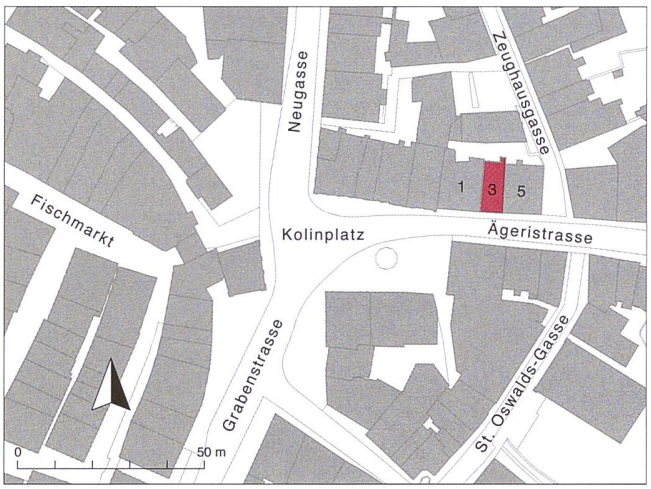
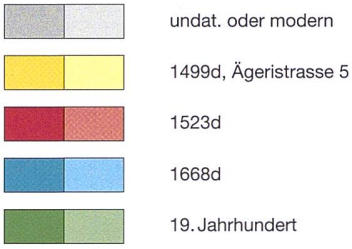


Abb. 3 Das Haus Ägeristrasse 3 befindet sich in der nördlichen Häuserzeile und wurde 1523 an zentraler Lage innerhalb der Mauern der Stadterweiterung errichtet.

Farbschlüssel zu den Plänen



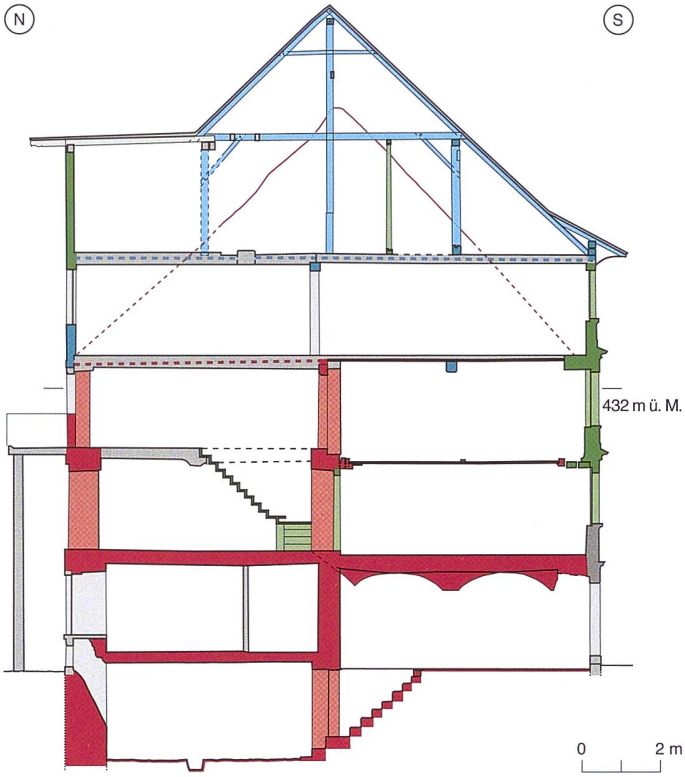


Abb. 4 Nord-Süd-Schnitt, Blick nach Osten.
Rot: Bausubstanz des Gründungsbaus um 1523d. Blau: Aufstockung 1668d. Grün: Erneuerungen und Einbauten des 19. Jahrhunderts. Grau: nicht datierte Bausubstanz und Bausubstanz des 20. Jahrhunderts.

ursprünglich ein reiner Steinbau.[4] Dieser wurde U-förmig an das bereits seit 1499 bestehende östliche Nachbargebäude Ägeristrasse 5 angefügt.[5] Spätestens seit dem 17. Jahrhundert wird das Haus auch im Westen von einem Nachbargebäude (Ägeristrasse 1) flankiert.[6] Die Hauptfassade des Hauses ist traufständig zur Ägeristrasse gerichtet, hinter dem Gebäude befindet sich aktuell ein kleiner Innenhof. Eine wesentliche bauliche Veränderung erfuhr das Haus im Jahr 1668 mit der Aufstockung eines weiteren Geschosses in Fachwerkbauweise und dem Zuschlag eines Raumes des westlichen Nachbargebäudes Ägeristrasse 1.[7] Im 19. Jahrhundert wurde zudem die Südfassade komplett erneuert und mit geringerer Wandstärke wiederaufgebaut.

Der Hausstandort unweit des Eingangstors («Zitturm») zur Inneren Altstadt befindet sich an der seit dem Spätmittelalter regional bedeutenden Handelsroute, die Zürich via Horgen und Zug mit Luzern verband.[8] Hier entluden die Säumer und Händler ihre Fracht, um sie entweder für den Weitertransport in die städtische Sust zu bringen oder für den lokalen Markt bereitzustellen. Es ist anzunehmen, dass sich im südwestlichen Bereich vor dem Haus Ägeristrasse 3 ab dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts eine Art Platzsituation entwickelte. Eine eigentliche Platzgestaltung erfolgte ab 1540 mit dem prominenten Bau des Gasthauses Ochsen im Osten und der Installation eines Laufbrunnens.[9]

Disposition des Gründungsbaus

Das ursprüngliche Gebäude Ägeristrasse 3 ist ein teilunterkellerter, dreigeschossiger Steinbau (Abb. 4). Das bauzeitliche Dach hatte einen Neigungswinkel von ca. 47 Grad.[10]

[4] Von den insgesamt 15 beprobten Hölzern aus dem Kernbau weisen vier Waldkanten im Herbst/Winter 1522/23, eine im Herbst/Winter 1521/22 und zwei im Herbst/Winter 1519/20 auf. – Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignis 2165, dendrochronologisches Gutachten vom 5.9.2023, Jean-Pierre Hurni und Bertrand Yerly, Cudrefin, Réf.LRD23/R8354.

[5] Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignis 656, dendrochronologisches Gutachten vom 13.5.2009, Heinz und Christina Egger, Boll. – Boschetti-Maradi/Näpflin 2010.

[6] Untersuchungsbericht Marzell Camenzind-Nigg, Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignisse 2165 u. 335.

[7] Dendrochronologisches Gutachten vom 5.9.2023, Jean-Pierre Hurni und Bertrand Yerly, Cudrefin, Réf.LRD23/R8354. – Auf eine Beschreibung des dritten Obergeschosses und des Dachwerkes wurde verzichtet, da die Aufstockung erst nach der Anbringung der im Mittelpunkt des Aufsatzes stehenden Wandmalereien erfolgte.

[8] Über Zug hinaus wies der Verkehrsweg im Süden einerseits über den Gotthard nach Italien, andererseits nach Luzern, zum bedeutendsten Innerschweizer Markt, und im Norden über die Rheinbrückenorte ins südliche und südöstliche Deutschland. – Inventar historischer Verkehrswege der Schweiz, Strecke ZG 1, Karten der Schweiz, Schweizerische Eidgenossenschaft, map.geo.admin.ch, abgerufen am 16.1.2024.

[9] Als Lindenplatz, heute Kolinplatz, lässt sich die Freifläche in den Schriftquellen ab 1683 fassen. – Dittli 2007, 207.

Die Aussenmasse betragen ca. 6,2 m in der Breite und 13,8 m in der Tiefe. Die gebäudeeigenen Aussenmauern besitzen eine Stärke von ca. 1 m. Im Innern des Gebäudes trennt eine Ost-West verlaufende, ca. 70 cm starke Quermauer das Haus vom Erdgeschoss bis zur Höhe des zweiten Obergeschosses ziemlich genau mittig in zwei Hälften mit je ca. 28 m² Grundfläche. Unter der von der Ägeristrasse abgewandten, hinteren Hälfte des Hauses gibt es einen ins Erdreich eingetieften Kellerraum. Er ist vom Erdgeschoss über eine Falltür und eine Treppe zugänglich.

Im Erdgeschoss sowie im ersten und zweiten Obergeschoss bestanden nach heutigen Erkenntnissen jeweils nur ein Raum südlich und ein Raum nördlich der Quermauer. Die Raumhöhen betragen im Erdgeschoss ca. 2,5 m, im ersten Obergeschoss ca. 2,3 m und im zweiten Obergeschoss ca. 2,5 m.[11] Der Haupteingang des Gebäudes muss sich in der nicht mehr ursprünglich erhaltenen Südfassade befunden haben und führte ins Erdgeschoss. Aktuell führt zudem eine Türöffnung in der Nordfassade auf den Hinterhof.[12] Die interne Erschliessung der Obergeschosse scheint von Beginn an über Treppenläufe in der hinteren Haushälfte erfolgt zu sein. Wie heute dürften diese entlang der Ostmauer ins erste Obergeschoss geführt haben.[13] Im Erdgeschoss wird die Verbindung zwischen dem vorderen und dem hinteren Hausteil über einen Durchgang am Westende der Quermauer erfolgt sein. Die Räume im ersten und zweiten Obergeschoss sind durch mittig in der Quermauer angebrachte Türöffnungen miteinander verbunden.

Die Räume, deren Ausstattung und mögliche Nutzung

Keller

Der tonnengewölbte Kellerraum unter der hinteren Haushälfte ist fast vollständig in den Erdboden eingetieft und wies ursprünglich vermutlich keine Fensteröffnung auf.[14] Der Bodenbelag besteht aus einem Mörtelestrich, in welchen an der tiefsten Stelle ein ungefähr viertelkreisförmiges Becken aus Sandstein eingelassen ist.[15] Ein derartiger Keller weist im Jahreslauf ein sehr ausgeglichenes, kühlfeuchtes Raumklima auf und eignet sich damit für die Lagerung von Lebensmitteln wie Obst, Gemüse, aber auch Milchprodukten oder Most und Wein.

Erdgeschoss

Der Raum im hinteren Teil des Erdgeschosses weist, wie der darunter befindliche Keller, ein Tonnengewölbe auf. In der Nordmauer gibt es heute ein nicht bauzeitliches Fenster und eine ebenfalls jüngere Türöffnung. Ob diese Veränderungen die ursprünglichen Maueröffnungen vollständig überformt haben, ist unbekannt. Falls es eine Türöffnung in der Nordfassade gab, hätte der Raum über den Hinterhof/die Rückfassade direkt begangen werden können. Vorstellbar ist die Nutzung dieses Raumes als Lager oder Werkstatt.

In der zur Strasse hin gelegenen Haushälfte sind im Erdgeschoss vier gedrungene, auf einer zentralen Sandsteinstütze ruhende Kreuzgratgewölbe eingezogen. Die Nord-Süd-Achse des hallenartigen Raumes wird durch kehlenverzierte Rippen aus Sandstein betont. Sondagen im Anstrich der Gewölbekappen zeigen, dass diese einst polychrom gefasst waren. Überwölbte Räume haben in den Stadthäusern von Zug Seltenheitswert. Das möglicherweise bereits zur Bauzeit farbig gefasste Kreuzgratgewölbe hat repräsentativen Charakter. Ein solcher Raum könnte als vornehmes Verkaufslokal oder dem Empfang von Gästen gedient haben.

Spätestens im 19. Jahrhundert, wohl zeitgleich mit der Erneuerung der Südfassade, wurde der strassenseitige Raum durch den Einzug einer Nord-Süd gerichteten Mauer mittig zweigeteilt. Während der westliche Bereich fortan als Ladenlokal diente, wurde der östliche zum Eingangs- und Erschliessungsbereich der Räume im ersten Obergeschoss. Im rückwärtigen Hausbereich wurden ausser der Abtrennung eines kleinen Raumes entlang der Quermauer und dem Einbau eines etwas weniger steilen Treppenlaufs keine wesentlichen Veränderungen vorgenommen.

Erstes Obergeschoss

Der ursprüngliche Bodenaufbau der Räume im ersten Obergeschoss ist nicht bekannt.[16] Die Gewölbe im Erdgeschoss weisen grundsätzlich eine hohe Tragfähigkeit auf, sodass Stein- oder Tonplattenböden möglich sind. Im hinteren Hausteil besteht die Geschossdecke aus Nord-Süd gerichteten Balken. Quer dazu wurden Bretter eingenutet. Sowohl die Balken als auch die noch vorhandenen Bretter sind rauchgeschwärzt und weisen teilweise Russablagerungen auf. Es ist naheliegend, in diesem Hausteil eine Feuerstelle zu verorten. Möglicherweise bestand dazu ein Rauchfang im Bereich der Südwestecke. Licht erhielt der Raum durch eine Fensteröffnung (Lichtmass 123 × 78 cm) in der Nordfassade.[17] Unmittelbar östlich davon führte eine 66 cm breite Türöffnung wohl auf einen der Fassade vorgelagerten Abort.[18]

[10] Einen ähnlich steilen Dachstuhl aus der Zeit um 1500 weist das Haus Neugasse 18 in Zug noch heute auf. – Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignis 1704.

[11] Vom aktuellen Fussbodenniveau bis Scheitelhöhe des Kreuzgratgewölbes in der strassenseitigen Haushälfte.

[12] Diese Türöffnung dürfte eine ursprüngliche vollständig überformt haben.

[13] Die Gewölbesituation im Erdgeschoss lässt keinen anderen Schluss zu, wenn man von einem Aussenzugang in der Nordfassade absieht. Eine Türöffnung in der Nordfassade des ersten Obergeschosses wird aufgrund der geringen Breite von 66 cm nicht als Aussenzugang, sondern als Ausgang auf einen bauzeitlichen Abort interpretiert.

[14] Heute besteht eine Fensteröffnung in der Nordmauer. Bei der Einbringung wurde das Gewölbe leicht in Mitleidenschaft gezogen.

[15] Da im Keller keine baulichen Eingriffe vorgesehen sind, wurden keine Sondagen angelegt.

[16] Es wurden keine Sondagen angelegt, die Böden gehören zur geschützten Ausstattung des Hauses und sollen erhalten bleiben.

[17] Weitere bauzeitliche Fensteröffnungen könnten von der aktuellen Befensterung überformt worden sein.

[18] An gleicher Lage befanden sich die Aborte beispielsweise auch bei den Steinbauten Neugasse 28 und Kolinplatz 21 in Zug, erbaut vermutlich zwischen 1487 und 1491 bzw. 1489. – Boschetti-Maradi 2005, 86.

Abb. 5 Stube im ersten Obergeschoss, Blick nach Norden. Zustand nach ersten Sicherungs- und Restaurierungsarbeiten 2023. Auf dem Parkett ist noch das Schmutznegativ der einstigen Raumtrennung zu erkennen.

Im strassenseitigen Raum (Abb. 5) gibt es eine Nord-Süd ausgerichtete Bohlen-Balkendecke. Die beiden mittigen Deckenbalken sind mittig mit geschnitzten Wappenschildern ausgezeichnet. Der aus der Sicht des Betrachters rechte Schild zeigt das Zuger Wappen. Der linke Schild mit seitlichem, kreisförmigem Ausschnitt zum Einlegen der Lanze (Speerruhe) zeigt ein Wappenbild, das möglicherweise Steinmetzhämmer abbildet. Bei der 8er-förmigen Figur könnte es sich um eine Steinschere/-zange zum Anheben der Werksteine handeln (vgl. dazu die Abb. im Textkasten S. 179). Die Bohlen zwischen den Deckenbalken weisen einen fein eingedrückten, parallelen Streifendekor auf. Als wohl bauzeitliche Architekturelemente erhielten sich in diesem Raum eine mit in Gevierte aufgeteilten Kanneluren verzierte Fenstersäule aus Sandstein (jünger versetzt) und in der Westmauer ein mit Sandstein ausgekleideter, verschliessbarer Wandkasten (103 × 60 × 51 cm). Bei der Nische in der Westmauer könnte es sich um einen Alkoven (Bettnische von ca. 180 cm Länge und 36 cm Tiefe, in der Scheitelhöhe ca. 195 cm) handeln.[19] Am Südende der Ostmauer bilden eine kleine Mörtelbraue und ein abgeschlagener Stein aus dem Mauerwerk das einstige Vorhandensein eines kleinen Eckregals von ca. 22 cm Tiefe ab. Vielleicht handelte es sich um einen «Herrgottswinkel», eine kleine Kultecke, in der Devotionalien platziert werden konnten. Die verputzten und kalkgetünchten Maueroberflächen sind mit schwarzer, architekturbegleitender Bollenfries-Malerei verziert. Die Malerei berücksichtigt ausserdem ein nicht mehr vorhandenes Möbel am Nordende der Ostmauer: Zwei bauzeitlich vermauerte Hölzer, die einst aus der Mauerflucht in den Raum ragten, deuten auf ein ca. 180 cm breites Wandregal ca. 30 cm unter der Decke hin. In der Kalktünche finden sich diverse Kratzer und vereinzelte bewusst eingebrachte Graffitis in Form von eingeritzten Zirkelkreisen und einer geometrischen Figur, die an den Entwurf eines einfachen Masswerkfensters erinnert (Abb. 6). Aufgrund der festgestellten Wärmeluken im nordwestlichen Bereich der Decke ist zu schliessen, dass der Raum bereits bauzeitlich mit einem Ofen beheizbar war.[20] Der tresorartige Wandkasten deutet auf im Haus aufbewahrte Wertgegenstände hin. Die geschnitzten Wappen an der Decke, die Wandmalerei und auch die Fenstersäule belegen einen gewissen Repräsentationsanspruch. Die ursprüngliche Nutzung dieser Stube könnte allenfalls im (halb-)öffentlichen Bereich liegen, denkbar wäre z. B. eine Verwendung als Amtsstube.[21]

Abb. 6 Stube im ersten Obergeschoss, in die kalkgetünchte Maueroberflächen des Gründungsbaus eingeritztes Graffiti.

[19] In einem der Deckenbalken im Bereich der Nische ist eine Nut für eine stehende Holzwand eingearbeitet. Daraus ergibt sich eine mögliche Bettbreite von ca. 90 cm.

[20] Da der im Raum befindliche Parkettboden an Ort erhalten werden soll, ergab sich keine Möglichkeit, den darunter befindlichen, bauzeitlichen Boden zu untersuchen. Auf diesem fänden sich möglicherweise die Standspuren eines Kachelofens.

Im Jahr 1668 wurde dem Haus eine Kammer des westlichen Nachbargebäudes einverleibt, die nur von der Stube des Hauses Ägeristrasse 3 her zugänglich war. Wohl im 17./18. Jahrhundert kam der Ofen in den Bereich der vermuteten Bettnische an die Westmauer zu stehen. Dies belegen das Negativ einer gemauerten Ofentreppe und eine weitere Wärmeluke in der Decke. Wohl ebenfalls in diesem Zeitraum erhielten die Mauern erstmals eine Täferung. Der heute noch erhaltene, hellblaue Kachelofen und der Parkettboden dürften um die Mitte des 19. Jahrhunderts eingebracht worden sein. Wohl ebenfalls in diesem Zeitraum erhielten die Mauern eine neue Täferung.[22] Die angetroffenen Täfer an den Mauern und der Decke stammten aus dem frühen 20. Jahrhundert. In dieser Umgestaltungsphase dürfte der Raum in Nord-Süd-Richtung geteilt und die Nordmauer für einen zweiten Eingang durchbrochen worden sein. Während dieser Umbauphase wurde höchstwahrscheinlich auch der hintere Hausbereich neu gestaltet: Die Küche wurde durch den Einbau einer dünnen Wand von der Erschliessungszone abgetrennt, die Treppe erneuert und zeitgemässe Bodenbeläge eingebracht. Zudem wurde die gesamte Erschliessungszone ausgemalt.

Zweites Obergeschoss

Im hinteren Hausbereich des zweiten Obergeschosses sind zum aktuellen Zeitpunkt noch keine baulichen Eingriffe vorgesehen, und es wurde folglich kaum etwas von der ursprünglichen Gebäudesubstanz freigelegt (Abb. 7). Wo die Nord-Süd verlaufenden Deckenbalken sichtbar sind, weisen diese unter einem Anstrich (wohl des späteren 17. oder frühen 18. Jahrhunderts) rauchgeschwärzte Oberflächen auf. Entweder gab es hier zumindest zeitweise eine weitere Herdstelle oder der zu vermutende Rauchabzug des Ofens und der Herdstelle im ersten Obergeschoss war nicht sonderlich effizient. Über allfällige bauzeitliche Wandöffnungen in der Nordfassade können zurzeit keine Aussagen gemacht werden. Ausser als Erschliessungsbereich des strassenseitigen Raumes gibt es keine Erkenntnisse zur ursprünglichen Nutzung. Im rückwärtigen Hausbereich wurde vermutlich erstmals im 17. Jahrhundert, durch den Einbau einer neuen Wand, eine Kammer abgetrennt. Der heutige Kammereinbau stammt aus dem 19. Jahrhundert.

Im strassenseitigen Hausteil ist im Ursprungszustand ein einzelner Raum angelegt. Der Fussboden zeigt eine für den Kanton Zug unübliche Machart: Die Bohlen-Balkendecke des unteren Geschosses bildet im darüberliegenden Raum keine plane, begehbare Oberfläche. Die Balken stehen gegenüber den dazwischen befindlichen Bohlen um ca. 2 bis 3 cm vor. Aktuell finden sich auf den Bohlen Reste von einem Mörtelguss.[23] Als Gehniveau waren über die Balken recht-

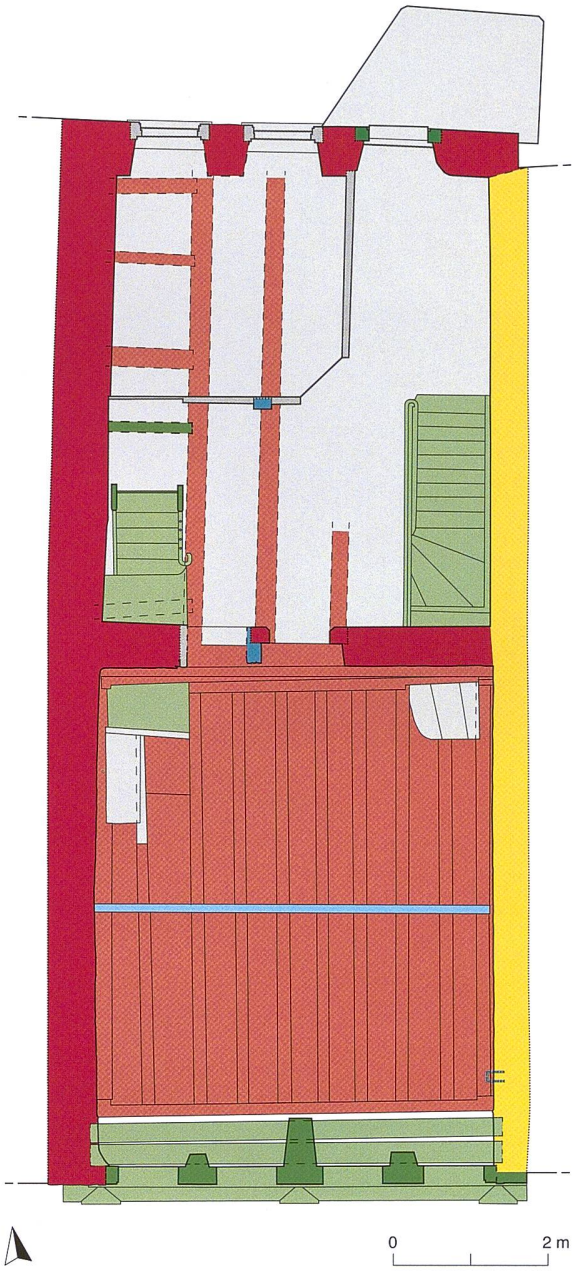


Abb. 7 Rot: Bausubstanz des Gründungsbaus um 1523d. Gelb: Mauer des Nachbargebäudes Ägeristrasse 5 von 1499d. Blau: Erneuerungen und Einbauten des 17. Jahrhunderts. Grau: nicht datierte Bausubstanz und Bausubstanz des 20. Jahrhunderts.

[21] Fest verschliessbare Wandkästen, Alkoven und Fenstersäulen sind auch aus anderen gemauerten Zuger Stadthäusern dieser Zeitstellung bekannt, z. B. in den Stuben der Häuser Zeughausgasse 13 (Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignis 2329) oder Unteraltstadt 24 (Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignis 416).

[22] Von dieser vermutlich ersten Täferung erhielten sich nur noch die ins Mauerwerk der Ostmauer eingelassenen Holzleisten, die als Anschlag dienten.

[23] Der angetroffene Mörtelestrich wies diverse Flickstellen auf und fehlte entlang der West- und der Ostmauer gänzlich. Da sich im Fundmaterial aus dem Zwischenbodenbereich keine eindeutig datierbaren Fundstücke aus der Zeit vor dem 17. Jahrhundert befinden, ist es denkbar, dass der Mörtel entweder erst zu einem späteren Zeitpunkt eingebracht wurde oder einmal vollständig erneuert worden war. Bereits «normale» Bohlen-Balkendecken weisen verhältnismässig gute Isolationseigenschaften auf. Mit dem Mörtelestrich wurde sicherlich eine noch verbesserte Wärmedämmung erreicht und führte vielleicht auch zu einer verbesserten Schalldämmung. Da die Balken mit dem Mörtel bündig waren, ist eine branddämmende Wirkung wohl eher sekundär. Die Reste des Mörtelgusses sind auf der vereinfachten Grundrisszeichnung (Abb. 7) nicht dargestellt.

winklig Bretter aufgenagelt.[24] Die Decke wird aus Nord-Süd gerichteten Balken gebildet, zwischen denen Bretter mit eingedrücktem Streifendekor schräg eingenutet sind. Der bauzeitliche, weisse Kalkputz der Mauern nimmt Bezug auf die Bretter des ursprünglichen Fussbodens und die Deckenbalken. An der Nordmauer, unmittelbar unter der Decke, wurde als erste Bemalung eine einfache, monochrome Begleitmalerei aus Bollen bzw. bei den Balken Bollen mit «Strahlen» ausgemacht (s. Abb. 11 und Beitrag Stein/Tauber, S. 185 Abb. 4, S. 187). Sie dürfte aus der Bauzeit des Hauses um 1523 stammen. Anzeichen für eine direkte Beheizung des Raums mittels eines Kachelofens fehlen. Über eine Lüftungsluke im Fussboden konnte aber bei Bedarf die Abwärme des Ofens der darunterliegenden Stube genutzt werden.

Der strassenseitige Raum erhielt seine Ausmalung mit grossflächigen, farbigen Wandbildern sowie den architekturbegleitenden Linien in Grisaille in der Zeit um 1600 (s. Kap. «Stil und Datierung», S. 174–177). Wohl für die Aufstockung des Gebäudes im Jahr 1668 wurde im strassenseitigen Raum ein Deckenunterzug eingebracht. Dabei wurden die Malereien an der Ost- und der Westmauer stark in Mitleidenschaft gezogen. Es ist davon auszugehen, dass die Wandbilder zu diesem Zeitpunkt bereits vollständig weiss übertüncht waren oder spätestens dann übertüncht wurden. An der Ostmauer fand sich auf der weissen Tünche ein Rest einer roten Rankenmalerei (s. Abb. 12 und Beitrag Stein/Tauber, S. 187).[25] Drei Deckenbalken weisen heute leere Blattsassen auf, die wohl der Verstrebung des bauzeitlichen Dachstuhls dienten. Die leeren Blattsassen werden von den Deckenbrettern aktuell partiell überdeckt. Dies lässt darauf schliessen, dass die Bretter wohl zur Zeit der Gebäudeaufstockung zumindest teilweise erneuert worden waren.[26] Wohl in der gleichen Umbauphase 1668 wurde der Boden durch einen Querbalken verstärkt, ein neuer Bodenbelag eingebracht, der Raum in Nord-Süd-Richtung zweigeteilt und ein zweiter Eingang in die Nordmauer gebrochen.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Decke mit einem Feldertäfer mit profilierten Deckleisten ausgestattet. Im 19. Jahrhundert wurden auch die Raumwände mit Täfer verkleidet. Im frühen 20. Jahrhundert wurde der Raum durch eine neue Täferwand zweigeteilt (vgl. Abb. 2). Auch das angetroffene Parkett dürfte aus dieser Bauphase stammen.

Spätestens seit der Anbringung der grossflächigen Wandmalerei dürfte der Raum nicht mehr als «gewöhnlicher» Aufenthalts-, Arbeits- oder gar Schlafraum, sondern einer halböffentlichen Nutzung gedient haben. Da er nur indirekt beheizbar war, ist auch an eine nur zeitweilige Nutzung, vielleicht zu speziellen Anlässen, denkbar (s. Kap. «Würdigung», S. 180 f.). Die Einrichtung von Festsälen mit besonderer Ausstattung im zweiten Wohngeschoss ist ab dem 17. Jahrhundert in mehreren Zuger Altstadthäusern belegt.[27] Ob diese vielleicht im Zusammenhang mit dem Aufkommen des Zunftwesens und religiöser Bruderschaften stehen, gilt es zu erforschen.

Das Fundmaterial

Bauarchäologische Funde können Hinweise auf die Nutzung dieses Hauses bzw. der einzelnen Räume sowie zur Bewohnerschaft geben. Solche konnten aufgrund des Umbaufortschritts bislang allerdings hauptsächlich aus einer zu Isolationszwecken eingebrachten Verfüllung im Dachboden von 1668 sowie als Verlustfunde aus dem Hohlraum (sog. «Zwischenboden») zwischen dem angetroffenen Parkett des frühen 20. Jahrhunderts und dem Mörtelestrich des Bodens in der strassenseitigen Kammer im zweiten Obergeschoss geborgen werden. Nach heutigen Erkenntnissen liegen darunter kaum Fundstücke vor, die in die Zeit zwischen der Errichtung des Hauses 1523 und dem Umbau 1668 (und damit zum spätesten Zeitpunkt der Übermalung der bildlichen Wandmalereien) zu datieren sind. Zu den ältesten Fundstücken zählen Fragmente von reliefierten Blattkacheln mit vertieftem Dreieck-Diamantbossenmotiv aus der Verfüllung im Dachbereich. Solche Kacheln waren an Öfen ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis ins 17. Jahrhundert verbreitet.[28] Sie dürften aus dem Haus stammen und gehörten wohl zu einem Ofen, der in Verbindung mit einer Umgestaltung des Hauses um 1600 entstand, im Zeitraum also, als die grossflächigen Wandmalereien im zweiten Obergeschoss geschaffen wurden.

Bei den ältesten eindeutig datierbaren Fundstücken aus dem Zwischenboden im zweiten Obergeschoss handelt es sich um wenige Münzen und Pilgermedaillen. Sie datieren ins mittlere 17. und 18. Jahrhundert.[29] Glasfragmente belegen für diesen Raum Fenster mit Butzenscheiben, wie sie vor der Erneuerung der Südfassade bestanden haben dürften.

Die Wandmalereien

Beschreibung

Die Wandmalereien im strassenseitigen Raum des zweiten Obergeschosses erstrecken sich mit Ausnahme der Fensterfront im Süden über alle drei Wände und ab einer Höhe von ca. 1 m – 1.2 m bis direkt unter die Decke (Abb. 8 u. 9). Der Malereizyklus konnte vollständig freigelegt werden. Einige Fehlstellen gibt es an der schmalseitigen Nordwand, wo die Malereien von einer sekundär eingefügten Türe unterbrochen

[24] Die Bretter sind nicht überliefert und nur anhand von Nagellöchern und einem Negativ im Putz der Ostmauer zu rekonstruieren. Möglicherweise auf den Brettern vorhandene Standspuren hätten Rückschlüsse auf die Möblierung erlauben können.

[25] Die festzustellende rote Rankenmalerei an der Ostmauer beschränkte sich auf die untere rechte Ecke des Bildes mit dem heiligen Georg zu Pferd.

[26] Bei einigen der Schrägbretter ist auch kein eingedrücktes Streifendekor auszumachen.

[27] Z. B. Neugasse 17 oder Kirchenstrasse 3, Archiv Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Ereignisse 2390 u. 1946.

[28] Funddatierung eines Kacheldepots mit ähnlichen Motivtypen aus der Unteraltstadt 12. – Vgl. Bearbeitung Eva Roth Heege in: Maier et al. 2019, 161.

[29] Für diese Information danken wir sehr herzlich Stephen Doswald, Numismatiker, Amt für Denkmalpflege und Archäologie.

Abb. 8 Stube im zweiten Obergeschoss, Ansicht von Süden mit Blick auf West-, Nord- und Ostwand.

werden. Zudem hat ein sekundärer Durchbruch für ein Ofenrohr im westlichen Bereich der Nordwand den Bildrahmen versehrt. Eine weitere Störung im oberen Bildfeld der West- und der Ostwand erfolgte durch einen als Deckenunterzug sekundär eingefügten Balken (s. Kap. «Die Räume», S. 163 f.). Das Dekorationssystem besteht pro Wand aus jeweils einem breiten Rahmen mit monochromer schwarzer Groteskenmalerei, der freie Sicht auf ein polychromes, querrechteckiges Bildfeld gibt – an der Nordwand handelt es sich um zwei querrechteckige Bildfelder. Ausserhalb dieser Rahmung stehen zwei Figuren an der Ost- und der Westwand nahe der Fensterfront. Zwischen ihnen und der nachfolgenden Rahmung befindet sich jeweils eine Freifläche von ca. 1,5 m Breite, die annehmen lässt, das Dekorationssystem respektiere hier eine ursprünglich für diesen Standort geplante mobile Inneneinrichtung, die an den Wänden jedoch keine belastbaren Befunde hinterlassen hat (s. Beitrag Stein/Tauber S. 187).

Nordwand

Das westliche Bildfeld der Nordwand zeigt eine ursprünglich fünffigurige Kreuzigungsdarstellung (Abb. 10), von der nur mehr vier Figuren erhalten sind – Christus am Kreuz in der Mitte, dessen rechte, ans Kreuz genagelte Hand oberhalb Mariens zu erkennen ist, Maria zu seiner Rechten, Johannes zu seiner Linken, der allerdings nicht mehr erhalten ist, sowie ein Soldat am westlichen Bildrand. Von der trauernden Maria Magdalena am Kreuzfuss lassen die Fragmente lediglich den Nimbus und einen Teil ihres Gewandes erkennen. Bei den Nimben handelt es sich jeweils um Scheiben-Nimben, die mit angedeutetem Strahlenkranz ornamentiert sind. Maria trägt einen langen, bis zum Boden reichenden blauen Mantel mit Falten. Ihren Kopf bedeckt ein Schleier, der über ihre Schultern reicht. Die Hände in Gebetshaltung, der Blick leicht gesenkt, ist Maria in einer ruhigen, in sich gekehrten Haltung dargestellt. Auf ihrer rechten Wange ist eine rötliche Färbung erkennbar. Am linken Bildrand steht die fünfte Figur, ein bärtiger Soldat mit Lanze und Rundschild mit Buckeln und Beschlägen. Seinen Kopf schützt eine offene Sturmhaube,[30] wie sie im 16. Jahrhundert verbreitet war.[31] Harnischschuhe mit beweglichen Eisenreifen kleiden seine Füsse. Die Figuren stehen auf einem steinigen Weg, dahinter erstreckt sich eine grüne Fläche, die nach oben hin von einer Stadtsilhouette im Hintergrund begrenzt wird. Bei der dargestellten Stadt dürfte es sich wie üblich um Jerusalem handeln, das hier mit Stadtmauern und Türmen wiedergegeben ist, auf der Turmspitze am linken Bildrand deutlich erkennbar ein Halbmond.[32]

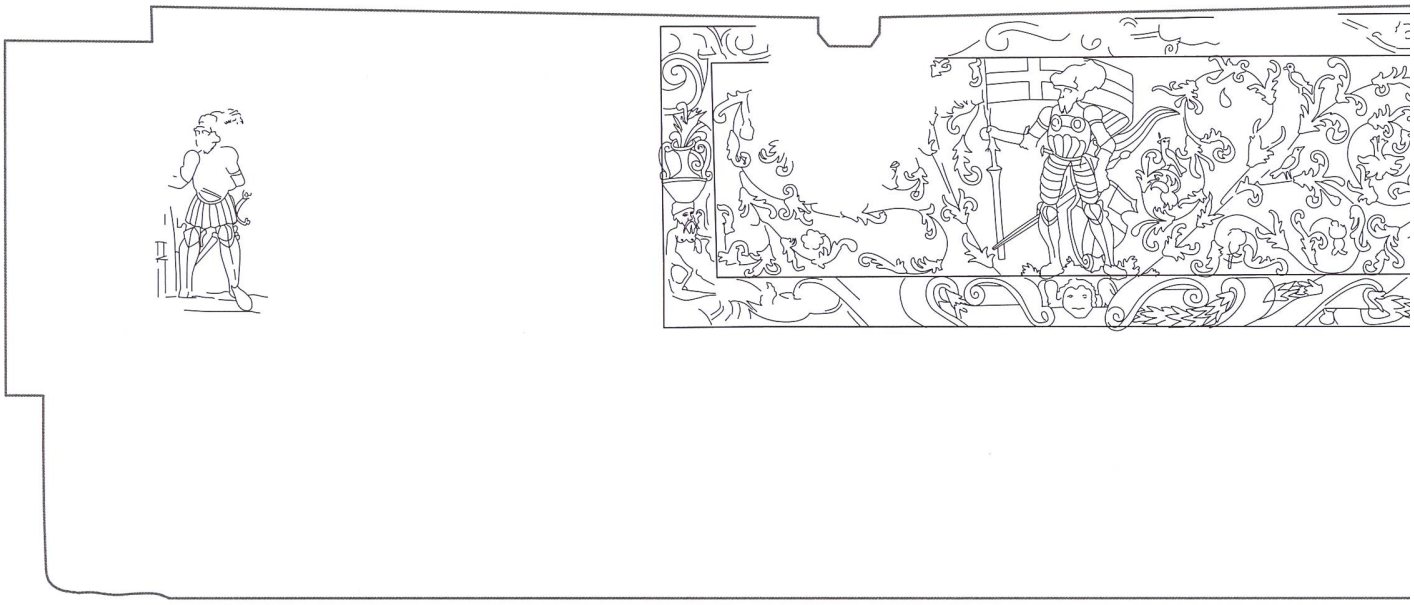
Das östliche Bildfeld der Nordwand zeigt eine Ölbergszene (Abb. 11). Im Vordergrund ist Christus im Garten Gethsemane vor den Toren Jerusalems betend dargestellt. Er

[30] Gamber 1972, Taf. 82b.

[31] Für wertvolle Hinweise zu den Rüstungen der Figuren danken wir sehr herzlich Jonathan Frey, Archäologischer Dienst des Kantons Bern.

[32] Gängiges Mittel, um Stadtansichten zu «orientalisieren», indem man Halbmonde auf die Türme, ehemals christliche Heiligtümer, setzte. – Explizit zur Orientalisierung des Stadtbildes vgl. jüngst Grötecke 2023, 95 f.

Abwicklung der Wandbilder



Nordwand

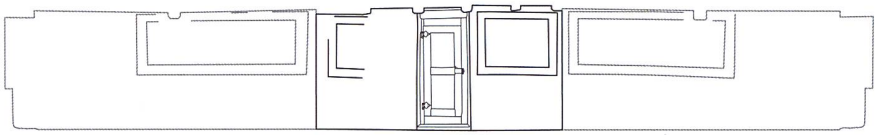
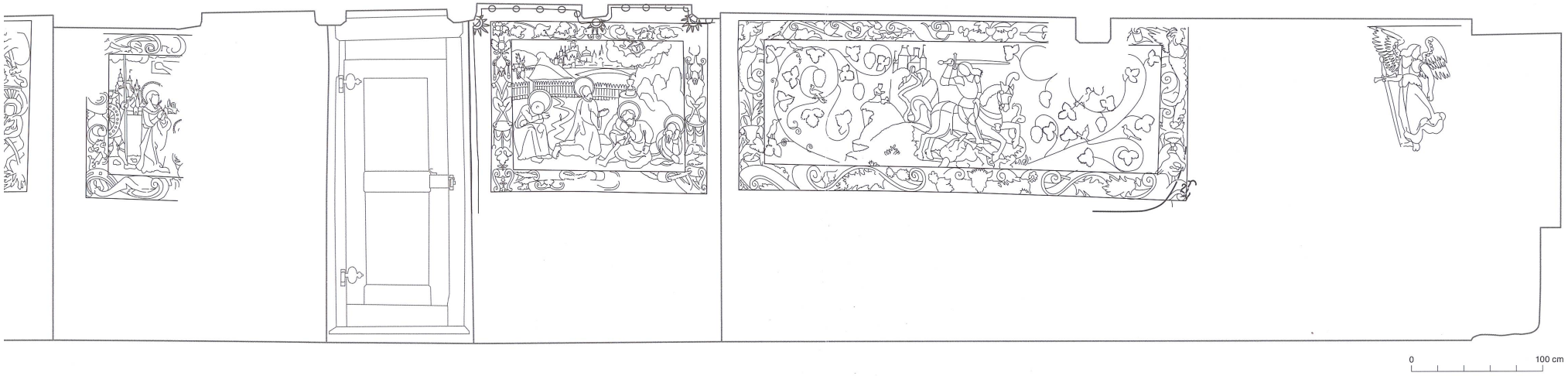
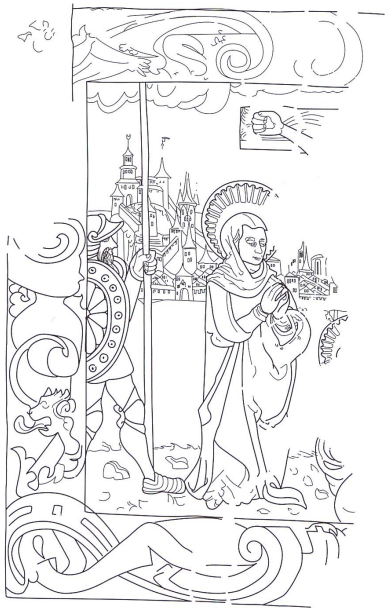


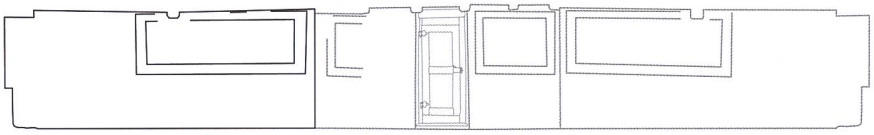
Abb. 9 Umzeichnungen der Wandmalereien.

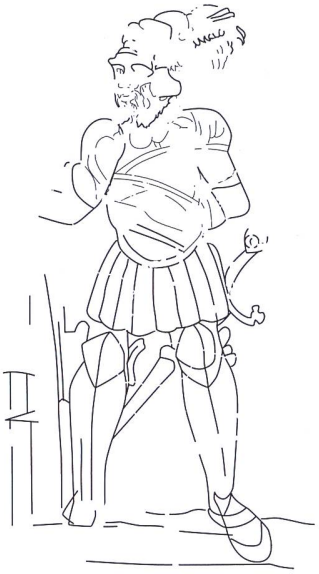

0
100 cm



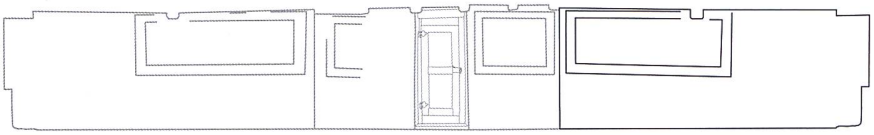
0
50 cm

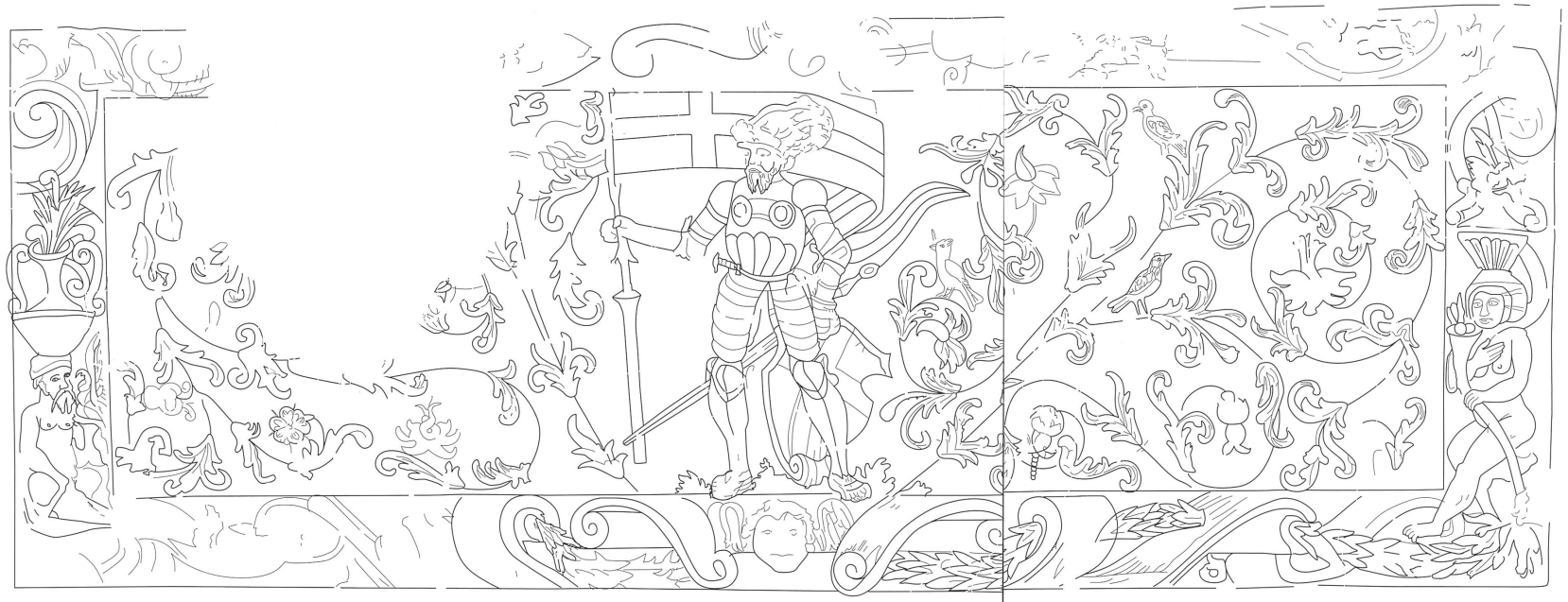
Westwand



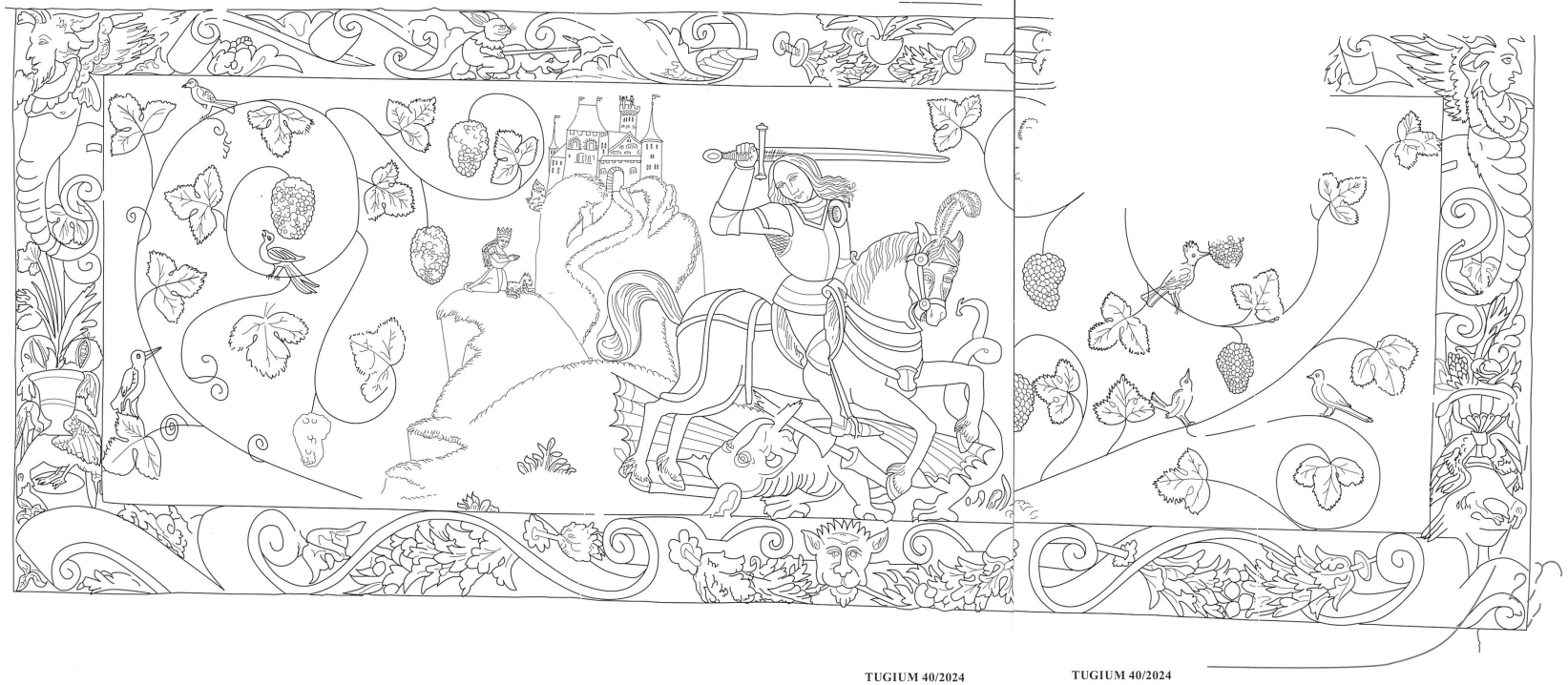


Ostwand





0 50 cm



0 50 cm

TUGIUM 40/2024

Abb. 10 Nordwand, westliches Bildfeld: Kreuzigung.

trägt ein dunkles Gewand. Sein Nimbus unterscheidet sich insofern von den Nimben der Kreuzigungsdarstellung bzw. von jenen der Jünger der Ölbergszene, als er zusätzlich ein ornamentales Kreuz aufweist und der Strahlenkranz innerhalb des Scheiben-Nimbus nur leicht angedeutet ist. Drei schlafende Jünger umgeben Christus: Zu seiner Rechten sitzt, den Kopf auf seine verschränkten Arme abstützend, Johannes. Zu seiner linken Seite schläft Petrus, der sich auf sein Schwert lehnt, gefolgt von dem halb liegenden Jakobus dem Älteren. Christus betet in Richtung des Kelchs («Kelch des Leidens»), der auf einem Felsvorsprung steht.[33] Über der Felslandschaft schwebt im goldfarbenen Zentrum einer grauen Wolke ein Engel.[34] Die Ölbergszene ist eingebettet in eine realistisch anmutende Landschaft: Ein schmaler Weg führt von Christus zum Palisadenzaun, der den Garten Gethsemane umschliesst. Am linken Bildrand ist die Brücke über den Kedron erkennbar, dessen blaue Farbe direkt hinter dem Palisadenzaun aufleuchtet. Die Gefangennahme Christi andeutend, drängen auf der anderen Uferseite die von Judas angeleiteten Häscher mit zwei Fackeln auf die Brücke, um den Gebetsort Christi zu betreten. Im Bildhintergrund ist auch hier, wie bei der Darstellung der Kreuzigung Christi, das osmanische Jerusalem mit den Mondsicheln auf den Turm- und Kuppelspitzen dargestellt. Dabei ist bemerkenswert, dass die Kirche mit dem spitzen Turmhelm, dem Giebel und spitzbogigen Portal offensichtlich westlich-gotische Züge trägt.

Ostwand

Die Ostwand dominiert ein breites Bildfeld mit dem Drachenkampf des heiligen Georg (Abb. 12). Dieser, mit blondem wallendem Haar, geröteten Wangen und in einen Harnisch gekleidet, ist im Begriff, dem Drachen mit dem Schwert

[33] LCI, Bd. 3, 342–349. – Bibelstellen Mt 26, 36–46; Mk 14, 32–42; Lk 22, 39–46.

[34] Bibelstelle Lk 22, 43.

Abb. 11 Nordwand, östliches Bildfeld: Ölbergszene.

Abb. 12 Ostwand, nördliches Bildfeld: heiliger Georg.

den Todesstoss zu versetzen, nachdem die Lanze im Kampf zerbrochen ist. Georgs Harnisch ist fast identisch mit demjenigen des Soldaten an der Nordwand. Der Heilige trägt allerdings keinen Helm, dafür eine Gratbrust mit Gesässreifen.[35] Im Maul des Drachen steckt bereits die zerbrochene Lanze. Die Szene spielt sich auf einem grasbewachsenen Hügel ab. Weiter in der Bildmitte, auf einem weiteren Hügel, kniet die mit einer Zackenkrone geschmückte Königstochter in Gebetshaltung, neben sich das Lamm. Ein schmaler, scheinbar steiler Weg führt auf den im Bildhintergrund erkennbaren Hügel zum Tor einer stattlichen Burg mit mehreren Rund- bzw. Wehrtürmen. Auf dem höchsten zinnenbewehrten Turm stehen die wehklagenden Eltern der Königstochter und schlagen die Hände über ihren bekrönten Häuptern zusammen. Links und rechts umgibt eine Weinranke mit grossflächigen Blättern und üppig mit Trauben behangenen Reben die Szenerie. In und auf den Ranken sitzen verschiedene Vögel, darunter rechts im Bildfeld ein Wiedehopf mit seinem typischen, hellbraunen Kopfschmuck und ein Rotkehlchen.

Bei der stehenden Figur nahe der Fensterfront handelt es sich um den Erzengel Michael (Abb. 13). Dieser ist als kraftvoller Jüngling mit blondem Haar und mit typischerweise weiblichen Gesichtszügen dargestellt. Auf den ersten Blick scheint er zu schweben. Die multispektralen Bildgebungen haben unter seinen Füssen allerdings einen grünen horizontalen Streifen erkennbar gemacht (s. Beitrag Stein/Tauber, S. 186 f., Abb. 7). Michael steht also barfüssig auf grasbewachsenem Grund und stützt sein körpergrosses Schwert darauf ab; das Attribut der Seelenwaage ist dieser Darstellung nicht beigegeben.[36] Während der Körper Michaels in einer leicht zum Raum hin abgedrehten Frontalansicht dargestellt ist, blickt der Kopf in würdevoller Profilansicht in Richtung des Fensters, was seine Funktion als Wächter des Paradieses deutlich zum Ausdruck bringt. Dazu gehört auch das lange, sich am Saum bauschende Gewand, das den gesamten Körper bedeckt. Nur die kräftigen Arme sind unbedeckt. Auffallend ist, dass sein linker Flügel anders als der rechte nicht zwei-, sondern dreireihig ist, schmalere Federn aufweist und eingezogen erscheint.[37]

Abb. 13 Ostwand, südliches Bildfeld: Erzengel Michael.

[35] Gamber 1972, Taf. 70,2.

[36] LCI, Bd. 3, 255–265.

[37] Es sei dahingestellt, ob der linke Flügel dabei die räumlich beengte Situation am Fenster respektiert.

Westwand

Der Darstellung des heiligen Georg gegenübergestellt ist im querrechteckigen Bildfeld ähnlichen Formats an der Westwand eine geharnischte, männliche Figur (Abb. 14). Breitbeinig steht der Bärtige in leicht zur Fensterfront gedrehter Frontalansicht inmitten von Blumenranken mit Vögeln auf einem Stück grasbewachsenen Boden. Sein Harnisch ist im Grundsatz vergleichbar mit demjenigen des heiligen Georg und des Soldaten auf der Kreuzigungsdarstellung, weicht aber insofern ab, als Achsel-, Ellbogen- und Kniebuckel sowie zwei Schwebescheiben mit gelber Farbe hervorgehoben sind. Diese Akzente sollen Vergoldungen an der Rüstung andeuten, was klare Hinweise zur Identifizierung dieser Figur liefert: Die edle Ritterrüstung hebt diese Figur einerseits vom einfachen Soldaten ab, andererseits vom noch zu besprechenden Reisläufer mit Federhut in Fensternähe (Abb. 15). Anders als jener nämlich trägt die Ritterfigur bis zum Knie geschobene Diechlinge und einen muschelfömig verzierten Brustharnisch und auf dem Kopf eine offene Sturmhaube, auf welche ein Federbusch gesteckt ist. In der rechten Hand hält der Bärtige eine Lanze mit dreieckigem Pennon, dessen spitz zulaufendes Ende sich hinter ihm mehrfach windet.[38] Dieses Pennon, wie auch die vergoldete Prunkrüstung, lassen anklingen, dass es sich hierbei nicht um einen Bannerträger handelt, auch nicht um einen Fusssoldaten, sondern um einen Ritter, der von seinem Pferd abgestiegen ist.[39] Darauf verweist auch das lange Schwert, das an seinem Gürtel hängt und hinter seinem Körper, aber vor der Lanze, in Erscheinung tritt. Bei seiner Rechten ist das Gefäss eines Dolchs erkennbar. Die rote Farbe des Kreuzes auf dem Pennon ist weitgehend verblasst und nur noch an wenigen Stellen sichtbar (s. Beitrag Stein/Tauber, S. 186, Abb. 5). Somit dürfte es sich hierbei um das sogenannte Georgskreuz, also ein rotes Kreuz auf silbernem/weissem Grund, handeln. Das Georgskreuz wiederholt sich auf dem Schild, den der Ritter hinter sich auf dem Boden stehend in seiner Linken hält. Eine genaue Identifizierung des Ritters, falls eine solche überhaupt intendiert war, kann nicht gegeben werden. Die Ritterdarstellung mit dem Georgskreuz setzt den Malereizyklus ikonografisch in Verbindung zu Tafelbildern und Holzschnitten, die auf den Schwäbischen Bund sowie die Deutschordenskomtur Hitzkirch im Luzernischen rekurrieren könnten.[40] In den Blumenranken sitzen, analog zum Bildfeld an der Ostwand, unterschiedliche Vögel. Wie die Blüten der Blumenranken variieren auch die gezähnten und mehrfach

[38] Diese dreieckige Speerfahne war besonders in Frankreich gebräuchlich. – Lexikon des Mittelalters 1993, 1872.

[39] Ritterdarstellungen zu Fuss mit Pennon sind eher selten. Vergleiche finden sich beim Ulmer Maler Bartholomäus Zeitblom mit der Darstellung des heiligen Georg mit Pennon, Prunkrüstung und Drachen am rechten Seitenflügel des Kilchberger Altars, der im Auftrag des Obervogtes von Tübingen, Ritter Georg von Ehingen (1428–1508), für die Schlosskapelle in Kilchberg um 1494 erschaffen wurde, vgl. dazu Stuttgart, Staatsgalerie, Altdeutsche Malerei 3 (Inventar-Nr. 27), commons.wikimedia.org/wiki/Category:Kilchberger_Altar#/media/File:Bartholom%C3%A4us_Zeitblom-Kilchberger_Altar-1073.jpg. – Ein weiterer, etwas jüngerer Vergleich aus der Werkstatt des Hans Burkmair von 1522 zeigt einen kolorierten Holzschnitt mit dem heiligen Georg und dem Wappenschild des Schwäbischen Bundes. – Vgl. Carl 2000, 453.

[40] Auf einer 1580 vom Deutschordenskomtur von Hitzkirch gestifteten Votivtafel knien zu Füssen eines Gnadenbilds die beiden Brüder Georg und Heinrich von Werdenstein in ritterliche Harnische gekleidet, zwischen ihnen ihr drei Mal von Silber und Rot gesparrtes Wappen. Die Darstellung der beiden Ritter lässt eine ikonografische Verbindung zur Ritter-Darstellung der Ägeristrasse 3 erkennen. Weitere Ähnlichkeiten lassen sich bei der im Hintergrund des Gnadenbilds abgebildeten Stadtansicht mit zahlreichen Türmen, teilweise mit Halbmond bekrönt, feststellen sowie bei dem dazugehörigen predellaähnlichen Bild mit dem gegen den Drachen kämpfenden heiligen Georg. – Fischer 1986, 92 f.

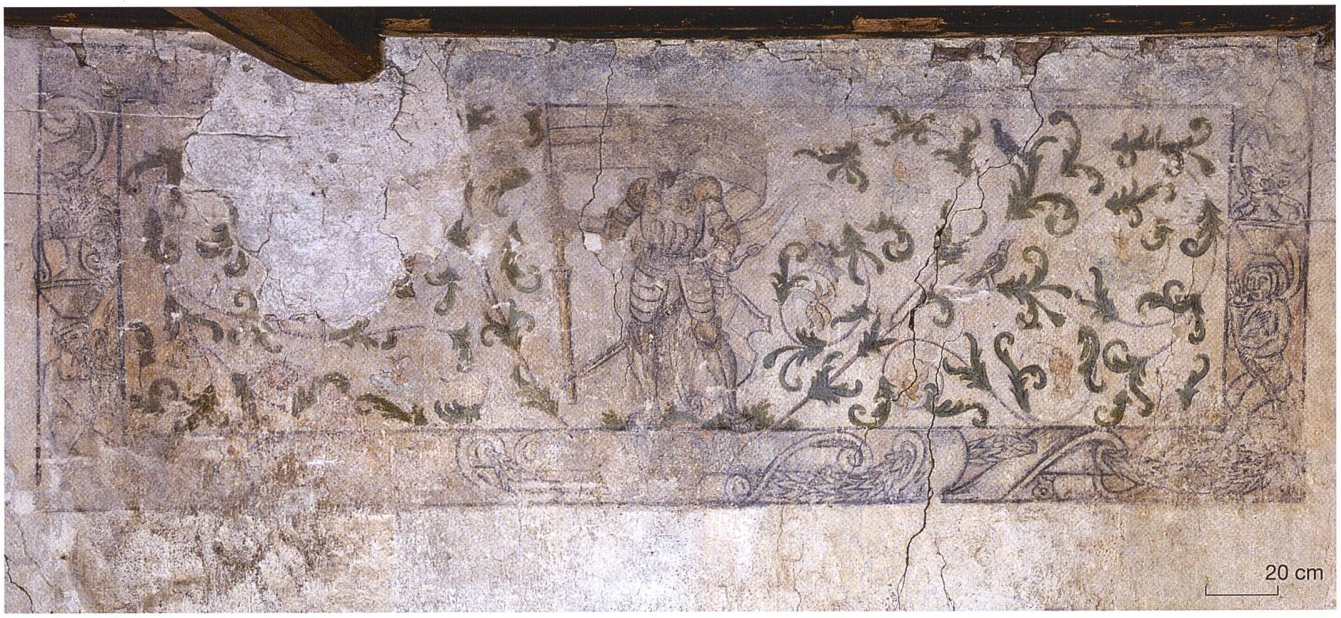


Abb. 14 Westwand, nördliches Bildfeld: Ritter.

gefiederten Blätter in Form und Grösse. Mit ihren sich weit auseinanderbiegenden spitzen, fünfzähligen Blütenblättern erinnern sie an den Bittersüssen Nachtschatten (Solanum dulcamara), einen rankenden Halbstrauch. Neben den offenen Blüten sind auch nach unten hängende, geschlossene Blüten gezeigt. Am linken unteren Bildrand ist eine rosenförmige Blüte zu erkennen.

Analog zum Erzengel Michael an der Ostwand ist in Fensternähe und ebenfalls ohne Rahmung ein weiterer Krieger dargestellt (Abb. 15). Aufgrund des Erhaltungszustands sind gewisse Details nicht mehr deutlich zu erkennen. Die Körperhaltung ist vergleichbar mit jener des Erzengels Michael: Der Krieger steht leicht in den Raum abgedreht in Frontalansicht vor dem Betrachter, den Kopf hält er in Profilansicht mit Blick zum Fenster. Der Harnisch weist im Gegensatz zum heiligen Georg, zum Soldaten und zum Ritter einen Rock aus Lamellen auf, sofern es sich nicht um den textilen Schoss eines Wamses handelt. Deutlich zu erkennen ist der Federschmuck auf dem Helm. In seiner rechten Hand hält der Krieger eine Lanze, in der linken ein Schwert mit gebogener Parierstange, identisch mit derjenigen des Ritters. Es dürfte sich hier um eine generische Darstellung eines Soldaten und nicht um eine konkret benennbare Figur handeln.

Rahmenwerk

Das Rahmenwerk, welches die Bildfelder umfasst, zeichnet sich durch seinen Reichtum an fantasievollen und grotesken Darstellungen von Pflanzen, Tieren, menschlichen Figuren und mythologischen Wesen aus. Alle vier Rahmen unterscheiden sich in ihrem Dekor und ihrer Farbigkeit voneinander. Sie stellen in ihrer Wildheit und Groteskenhaftigkeit ein Gegenbild des Sakralen der Binnenfelder dar und dienen als Beiwerk zum Bildprogramm.

Die Kreuzigungsdarstellung an der Nordwand umgibt ein Rollwerk von schwungvoll und wild durcheinanderlaufenden, miteinander verschränkten und in Voluten endenden Bandformen. Links, auf der Höhe der Beine des Soldaten, ist ein raubtierartiger Kopf mit langer Zunge zu erkennen.

Bei der Ölbergszene ist ein ähnliches Rollwerk am unteren Bildrand dargestellt, das jedoch verhaltener wirkt. Die einzelnen Bänder sind auf einer Blättergirlande aufgereiht bzw. aufgehängt. Zwei menschenähnliche Fabelwesen, die auf einem kelchartigen Unterbau stehen, flankieren die Seiten des Bildfeldes. Über deren Köpfen folgen jeweils maskenartige Engelsköpfe, deren Häupter Vasen mit Früchten tragen. Der obere Rahmenabschluss weist eine gewisse Symmetrie auf: Von einer zentralen Kartusche gehen seitlich Blätterranken ab.

Dieses Prinzip sowie einzelne weitere Elemente wiederholen sich beim Rahmen des Georgsbildes an der Ostwand: Die untere Rahmenfläche weist ein schwungvolles Rollwerk auf, das sich fast symmetrisch links und rechts einer mittig dargestellten Löwenmaske entfaltet. Vom Maul des Raubtiers gehen zwei Blättergirlanden ab, welche sich durch das Rollwerk hindurchfädeln. Im Rahmen links und rechts des Bildfeldes sind auch hier, ähnlich wie bei der Ölbergszene, zwei Mischwesen dargestellt, die über einem Blumenkelch schweben. Die Blumenkelche stehen jeweils auf einem Vogel, der wiederum auf einem Kelch steht. Die fratzenartigen Köpfe der Fabelwesen sitzen auf einem schlangen- oder drachenartigen, geflügelten Körper mit Brüsten. Der obere Rahmenabschluss ist gefüllt mit einem Rollwerk, das sich ausgehend von einem mittigen Kelch entrollt und teilweise von einer Blättergirlande zusammengehalten wird. In der linken Hälfte ist ein hasenartiges Wesen zu erkennen, das mit einer Lanze sein eigenes Reittier (einen Drachen mit langem Schwanz) ersticht. Ein 1668 eingebauter Deckenunterzug hat die rechte Hälfte des oberen Rahmens gestört. Die Malerei-Reste im Rahmendekor direkt links dieser Fehlstelle verlieren plötzlich an Dreidimensionalität und erinnern in dieser Kombination an Darstellungskonventionen aus dem für die Glasmalerei um 1600 typischen Rollwerk.

Abb. 15 Westwand, südliches Bildfeld: Krieger.

Im Rahmenwerk der Westwand ist ein Engelskopf in der Mitte des unteren Rahmens dargestellt; ansatzweise sind die ursprünglichen Flügel rechts des Kopfes erkennbar. Die das Binnenfeld flankierenden seitlichen Menschen-Figuren tragen auf ihren Köpfen Blumenvasen. Links ist ein bärtiger Mann abgebildet, rechts eine Frau. Beide halten ein Füllhorn in ihrer Hand. Das Rollwerk im oberen Rahmenabschluss ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustands kaum näher zu beschreiben.

Ein die Architektur rahmendes Band in schwarzer Farbe, das zeitgleich mit dem Malereizyklus entstanden ist, zieht sich über die drei Wände hinweg. Besonders gut erkennbar ist es an der Ostwand oberhalb der Darstellung des Erzengels Michael (vgl. Abb. 13).

Stil und Datierung

Das homogen angelegte Dekorationssystem legt den Schluss nahe – und dies konnten die multispektralen Farbanalysen bestätigen (s. Beitrag Stein/Tauber, S. 187) –, dass diesem Malereizyklus ein raumübergreifendes Konzept zugrunde liegt und dass die Malereien in einem Zug angebracht worden sind. Unterschiede, die auf den ersten Blick stilistische Differenzen nahelegen, sind demnach mehrheitlich einem unterschiedlichen Erhaltungszustand geschuldet. Stilistisch und insbesondere ikonografisch verweist der Zyklus auf grafische Vorlagen wie z. B. auf jene von Urs Graf (Abb. 16) von 1521. Wie auch Niklaus Manuel verdingte sich Urs Graf selbst als Reisläufer und setzte diese Thematik in zahlreichen Grafiken und Zeichnungen ins Bild.[41] Die Ähnlichkeiten zwischen dem Bannerträger der Grafik und dem Ritter in den Wandmalereien an der Ägeristrasse sind bezeichnend, auch der lineare Duktus ist den Wandmalereien eigen. Unterschiede finden sich einzig in der Darstellung von Pennon und Helm, die im Vergleich zum Venner mit quadratischem Banner und Federbarett in den Stichen eher selten vorkommen. Dass Druckgraphiken als Vorlagen dienten, wird auch im Vergleich mit dem Drachenkampf des Meister E. S. aus den 1450er Jahren deutlich (Abb. 17), insbesondere was die Armhaltung des Georg, den Federschmuck des Pferdes oder Felsen, Burganlagen und Stadtveduten angeht.[42] Verwandte Bildthematiken lassen sich auch in Wappenscheiben ab dem mittleren 16. Jahrhundert finden.[43] Ein Scheibenriss aus der Werkstatt von Jost Ammann von 1563 zeigt zudem in ikonografischer

[41] Egli 2019, 30–33. – Marti 2016.

[42] Der Bildaufbau entspricht einer ähnlichen Darstellung mit dem heiligen Georg, die sich im 16. Jahrhundert nur einen Steinwurf von der Ägeristrasse 3 entfernt an prominenter Stelle befindet: Die Szene des heiligen Georg auf einem Pferd reitend, seine Lanze in den offenen Rachen des Drachen stossend, ist als Relief über der «Jörgenpforte» – ursprünglich der Haupteingang der ersten Kirche St. Oswald bzw. des Langhauses von 1478 bis 1480 – angebracht. In der hügeligen Landschaft kniet die Jungfrau mit Krone, die Hände zum Gebet vor der Brust haltend. Ähnlich verfolgen auch dort Vater und Mutter das Ereignis von ihrer Burg aus.

[43] Vgl. z. B. die Standesscheibe von Zug von Simon Steinegger(?) von 1554. Historisches Museum Bern, BE 847, vitrosearch.ch/de/objects/2467985 (abgerufen am 25.1.2024).

Abb. 16 Urs Graf, Juliusbanner Zug, 1521.

Abb. 17 Meister E. S., heiliger Georg, zweites Drittel 15. Jahrhundert.

Abb. 18 Luzern, Kornmarkt 5/6, Ölbergszene, Martin Moser zugeschrieben, 1565.

Analogie zu den Wandmalereien an der Ägeristrasse in Zug die seltene Kombination einer Kreuzigungs- mit einer Ölbergszene im oberen heraldisch rechten Geviert.[44]

Eine ikonografische Besonderheit ist die Ölbergszene, denn vom heute überlieferten Bestand ausgehend ist sie nicht nur für Profanmalereien in Zug einzigartig, sondern stellt auch in der Glasmalerei ein rares Sujet dar. Ein Vergleichsbeispiel aus Zug findet sich mit dem um 1465 datierten und aus Alt-St. Michael stammenden Malereifragment, das heute im Schweizerischen Landesmuseum aufbewahrt wird. Ein weiteres Beispiel einer Ölbergszene hat sich mit dem ursprünglich in der Hauskapelle des Konrad Klauser am Metzgerrainle in Luzern aufgestellten Altar überliefert.[45] Grössere stilistische Ähnlichkeit weist hingegen eine in *Tempera a secco* auf Kalkschicht gemalte Ölbergszene aus einem Wohnhaus am Kornmarkt 5/6 in Luzern auf (Abb. 18), die sich im ersten Obergeschoss erhalten hat. Diese Malereien werden Martin Moser († 1568) zugeschrieben und sind inschriftlich um 1565 datiert.[46] Neben der Ölbergszene verdienen am Kornmarkt in Luzern auch die detaillierten Landschaftsdarstellungen bzw. Stadtveduten im Hintergrund besondere Beachtung, da sie jenen an der Ägeristrasse in ihrer Kleinteiligkeit und Detailliebe ähnlich sind.[47] Der Ölbergszene kommt insbesondere in den Innerschweizer katholischen Orten eine besondere Bedeutung zu: Ein 1479/80 erlassenes Privileg von Papst Julius II. ermächtigte Luzern, die Ölbergszene im Eckquartier des Wappens zu tragen. Nach der Schlacht 1512 in Alessandria, an der die Zuger beteiligt waren, erhielt auch Zug derartige Pannerprivilegien als «Beschützer der Freiheit der Kirche».[48] Das Geviert des Zuger Juliusbanners zeigt allerdings nicht die Ölbergszene, sondern die Beweinung Christi. Dies zeigt z. B. die Standesscheibe im Museum Burg Zug (Abb. 19), die um 1530 datiert.[49] Als nennenswertes Detail sei hierbei erwähnt, dass anstelle der üblichen Oberbilder-Ikonografie – der Darstellung der Stadtheiligen Oswald und des Erzengels Michael – Zweiterer hier durch den Drachenkampf des heiligen Georg ersetzt wurde.[50] Die breitbeinige Haltung sowie auch die Rüstung des Bannerträgers auf dieser Standesscheibe kommt jener Darstellung des Ritters an der Westwand an der Ägeristrasse nahe. Vergleiche mit Realien wie Waffen und Rüstungen verweisen ins letzte Viertel des 16. Jahrhunderts, augenfällige Parallelen zeigen sich z. B. an einem Rundschild aus dem kunsthistorischen Museum Wien mit ähnlichem Dekor. In die Zeit um 1600 verweisen Vergleiche mit Rankenwerken aus Zug. Die Rankenmalereien im Wohnhaus an der St.-Oswalds-Gasse 16/18 (Abb. 20) sowie an der St.-Oswalds-

[44] Fribourg, Musée d'art et d'historire, FR 50. – Vgl. Bergmann 2014, Nr. 50.

[45] Ferner hat sich an der Altarwand des Beinhauses von Alt-St. Michael (heute Friedhofskapelle St. Anna) ein weniger gut erhaltenes Fragment einer Ölbergszene erhalten (Birchler 1935, 122). Die Kombination von Kreuzigung, Ölbergszene und Grablegung findet sich auch im Feldbacher Altar von 1450. – Historisches Museum in Frauenfeld, T 117.

[46] Riedler 1978, 130 f. – Reinle 1959.

[47] Vgl. Meyer-Rahn 1921, Taf. XIV.

[48] Am ausführlichsten zum Juliusbanner vgl. Galliker 1968. – Das Zuger Juliusbanner ist auch in der Stumpfchronik von 1535 dargestellt, ZB, Ms A2, Taf. zwischen fol. 107 u. 108.

[49] Rahmenmass (H × B): 33,7 × 25,5 cm; Lichtmass (H × B): 32,0 × 23,8 cm. – Zur Datierung dieser Scheibe vgl. Britschgi 1989.

[50] Zug, Museum in der Burg Zug, Inv.nr. 3323. – Vgl. Bergmann 2004, Kat. Nr. 5, 180 und 43 zur Ikonografie der Standesbilder.

Abb. 19 Standesscheibe Zug, um 1530.

Gasse 10 werden in die Zeit um 1600 datiert.[51] Diese Rankenmalereien sind den Blumenranken der Westwand an der Ägeristrasse 3 sehr ähnlich und setzen sich deutlich ab von jenen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die linearer/grafischer ausformuliert sind.[52] Als mögliche frühe Vorlage wären die Weinreben- und Blütenranken mit Vögeln zu nennen, die im «Gotischen Saal» des Zuger Rathauses bereits in der Zeit zwischen 1505 und 1509 entstanden sind.[53] Die dortigen Bogenfelder über den Fenstern der Täferstube sind mit geschnitztem Rankenwerk mit unterschiedlichen Blüten, Knospen, Reben und Vögeln verziert, die jenen an der West- und der Ostwand in der Ägeristrasse in ihrer Vielfalt nahekommen. Insgesamt verweisen die Rankenmalereien in den Zuger Profanbauten auf eine lange «Tradition». Der Vergleich mit der St.-Oswalds-Gasse 16/18 zeigt, dass fast identische Blumenranken auch noch 1605 gemalt wurden. Neben diesen Rankenmalereien stellen auch die beinahe lebensgrossen Krieger ein beliebtes Sujet innerhalb der profanen Raumdekoration dar. So haben sich an der Unteraltstadt 9 in Zug Wandmalereien in den Füllungen der Fachwerkwände mit einer Darstellung einer männlichen Figur in Rüstung erhalten (Abb. 21), die ebenfalls zum Fenster blickt und vermutlich aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts stammt.[54] Ein Vergleichsbeispiel für den Erzengel Michael findet sich an der Kirchenstrasse 3 in Zug. Im ersten Obergeschoss hat sich eine Einhornjagd (Abb. 22) aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts erhalten.[55] Die Darstellung des Erzengels Gabriel ist der Michaelsfigur an der Ägeristrasse 3 ähnlich,

[51] Zur St.-Oswalds-Gasse 10 s. Moser 2015, 67 f., Abb. 62 u. 63. – Zur St.-Oswalds-Gasse 16/18 s. Horat/Rothkegel 1996, 139–143, Abb. 23. – Twerenbold 2004, 94 f., Abb. 88.

[52] Zu den Beispielen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zählen jene an der Neugasse 23 (Moser 2015, 230 f.; 2016; Boschetti-Maradi 2005, 84), Dorfstrasse 6/8 (Twerenbold 2004, 99–101, Abb. 92 u. 93; Moser 2015, 174–177) und Dorfstrasse 2 (Twerenbold 2004, 42 f., Abb. 31; Moser 2015, 128–130, Abb. 136; Holzer 2001, 138–139, Abb. 9).

[53] Brunner 2009, 33–40.

[54] Frey/Roth Heege/Twerenbold 2004, 44. – Twerenbold 2004, 57 f., Abb. 50. – Ein weiteres Beispiel, das in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert, findet sich wie an der Ägeristrasse in Zug ebenfalls im zweiten Obergeschoss, im Festsaal des Helmsdorfischen Hofs in Bischofszell. – Vgl. Volkart 2015, 184, Abb. 110. – Iris Hutter sei herzlich gedankt für diesen Hinweis.

[55] Rösch 2018, 21.

Abb. 20 Zug, St.-Oswalds-Gasse 16/18, Fortuna, um 1605.

Abb. 21 Zug, Unteraltstadt 9, Mann in Rüstung, wird ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts datiert.

insbesondere die wulstigen Engelsflügel, das stoffreiche, kurzärmelige Gewand, das an der Taille gegürtet luftig um seinen Körper fällt, sowie auch insgesamt die weibliche Erscheinung: Dazu gehören die weichen Gesichtszüge und das lange, gewellte Haar.

Nach den motivischen und stilistischen Vergleichen zu urteilen, dürften die Malereien an der Ägeristrasse 3 in Zug am ehesten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Eine Gleichzeitigkeit mit dem Umbau des Hauses um 1600 ist gut möglich.

Deutung und Bedeutung

Die Wandmalereien nehmen mit den überwiegend sakralen Bildthemen auf die im katholischen Zug herrschende politische Gesinnung Bezug. Die Tagsatzung in Beckenried 1524 sowie auch die Besiegelung des Goldenen Bundes 1586, bei der die Innerschweizer ihre Loyalität gegenüber dem alten Glauben bekräftigt und ihr Bündnis gegen die reformierten Orte geschlossenen hatten, finden sich in der Thematik der Wandmalereien widergespiegelt.[56] An der Ostwand scheint eine Stelle aus dem im Nachgang der Tagsatzung an Bern versandten Schreiben direkt ins Bild übersetzt worden zu sein. Darin lassen die fünf Innerschweizer Orte ihre Absicht verlauten, «by dem alten waren glouben ze bliben» und die «irrige, verkerte leer in allen unsern bieten und oberkeiten uszerrüten [...] und niederzetrucken.»[57] Diese Worte sind nirgendwo besser versinnbildlicht als im zu Boden gedrückten und besiegten Drachen unter der Lanze des heiligen Georg (vgl. Abb. 12). Vor dem Hintergrund der religionspolitischen Wirren propagiert der Malereizyklus mit den Darstellungen des Erzengels Michael als Stadtpatron von Zug und Sinnbild der *ecclesia militans* sowie des heiligen Georg eine deutliche Botschaft gegen neugläubige Bestrebungen.[58] Im Westen erhielt der Erzengel grossen Aufschwung durch die Kreuzfahrer.[59] Gemäss der *legenda aurea* gilt Michael unter den Heerscharen der heiligen Engel als Bannerträger.[60] Des Weiteren erzählt die *legenda aurea,* wie der heilige Georg in weisser

[56] Dommann 1966, 13–15. – Gruber 1968. – Müller 1965.
[57] Zum Schreiben an Bern vgl. von Muralt 1969, 21.
[58] Zum heiligen Georg vgl. LCI, Bd. 6, 373–390, besonders 375. – Zum Erzengel Michael vgl. LCI, Bd. 3, 255–265.
[59] LCI, Bd. 3, 257 zum Erzengel Michael als Krieger (Heerführer).
[60] Voragine 2014, Bd. 2, 1879.

Abb. 22 Kirchenstrasse 3, Darstellung einer Einhornjagd, wird ins erste Drittel des 17. Jahrhunderts datiert.

Das Haus Ägeristrasse 3 – frühe Besitzergeschichte und historische Einbettung

Als die Stadt Zug dem Prismeller Werkmeister Ulrich Giger 1517 das Burgrecht verlieh, schien sie der Sache noch nicht so recht zu trauen: «halt er sich nach unserem willen plibt er dar by», liess sie ins Bürgerbuch eintragen, andernfalls «mag man Jnn wider us dem burgrächt tun».[1] Die Befürchtungen sollten sich als unbegründet erweisen, denn Giger blieb bis 1545 Werkmeister der Stadt Zug. Doch der Reihe nach. Giger war einer der zahlreichen Bau- und Werkmeister aus der zuhinterst in der nordpiemontesischen Valsesia gegründeten Walserkolonie Prismell, die ab dem 16. Jahrhundert ihre Dienste vermehrt auch nördlich der Alpen anboten und auf dem Gebiet der heutigen Schweiz eine ganze Reihe von herausragenden öffentlichen Bauten realisierten.[2] Bezeichnenderweise mutierte Gigers Berufsbezeichnung schnell zu seinem Familiennamen: Bis zu seinem Tod sollte er in den zugerischen Schriftquellen nur noch als «Ulrich Murer» in Erscheinung treten.

Als Werkmeister[3] fand er in Zug geradezu paradiesische Zustände vor. Die Stadt erlebte seit den späten 1470er Jahren einen eigentlichen Bauboom, der bei Murers Ankunft noch im vollen Gange war und Grund für dessen Anstellung gewesen sein dürfte. Die nachstehende Auflistung der zwischen 1478 und 1509 entstandenen öffentlichen Bauten illustriert dieses für eine Kleinstadt mit vielleicht 450 Einwohnerinnen und Einwohnern beachtliche Bauvolumen:[4]

1478 bis 1483/86:	Kirche St. Oswald
1478 bis 1480:	Aufstockung Zitturm
1478:	Baubeginn äussere Stadtmauer mit Neutor und angrenzenden Mauerteilen
1487:	Löberentor mit angrenzenden Mauerteilen und Landsgemeindeplatz
1496:	Stadtmetzg
1499:	Erweiterung Kornhaus (heute Fischbrutanstalt)
1503/05 bis 1509:	Rathaus

Hinzu kam eine ganze Reihe von Privatbauten, die insbesondere an der Neugasse entstanden. Von der Stadt planmässig angelegt, bildete diese das Kernstück der 1478 begonnenen Stadterweiterung. Die entlang dieses schnurgeraden Strassenzugs um 1477 ausparzellierten Grundstücke wurden relativ rasch, nämlich bis etwa in die 1490er Jahre, überbaut. Die Stadt schien diesen Prozess durch die Vergabe von (Bau-)Krediten an niederlassungswillige Neuzuzüger aktiv gefördert zu haben.[5] Ulrich Murer setzte die öffentliche Bautätigkeit in Zug fort und brachte diese um 1530 zu einem vorläufigen Abschluss.[6] Aus seiner Hand stammt der 1516/17 erbaute Spital, die 1518 bis 1528 finalisierte äussere Stadtmauer samt Rundtürmen und verbleibenden Toren, das 1518 bis 1520 eingezogene Gewölbe des nördlichen Seitenschiffs von St. Oswald sowie mutmasslich das 1530 errichtete St.-Wolfgang-Haus (heute Bibliothek Zug). Und auch privat baute Murer – sein eigenes Haus nämlich, für das er von der Stadt ebenfalls einen Kredit benötigte, wie ein Nachtrag in einem 1522 angelegten Zinsrodel belegt.[7] Der «ab sinem núwen hus und hofstatt, zwúschent vogt Tossen und Andonÿ Múllers saeligenn hus glaegen, in der núwen statt» fällige Zins findet sich erstmals in der Weihnachtsrechnung von 1525, er wurde also effektiv 1524 entrichtet.[8] Zusammen mit dem Nachtrag im Zinsrodel von 1522 deutet somit alles darauf hin, dass Murer den städtischen Kredit 1523 erhielt und in diesem Jahr wohl auch sein Haus baute (vgl. Kap. «Lage», S. 159 f.).[9]

Die Lokalisierung von Ulrich Murers Haus respektive dessen Identifizierung als jenes an der heutigen Ägeristrasse 3 ergibt sich erst aus späteren Nennungen in den Quellen. 1523 stand es einfach in der damals «neuen Stadt». In einem Zinsrodel von 1596 kommt dann erstmals die genauere Lokalisierung «under Linden».[10] Damit ist der spätere Linden- und heutige Kolinplatz mit den diesen umgebenden Häusern und Häuserzeilen gemeint. Im Landtwing-Plan von 1770/71 und insbesondere in der zugehörigen Legende sind diese Gebäude inklusive deren Besitzer genau beschrieben.[11] 1596 gehörte das Haus Ulrich Murers Sohn Josef Giger, in dessen Besitz es 1545 übergegangen war.[12] Dieser wird auch im Häuserverzeichnis von Viktor Luthiger erwähnt, der in ihm irrigerweise den Erbauer des Hauses vermutet, im Übrigen aber die Besitzergeschichte einigermassen korrekt wiedergibt.[13]

Noch genauer lässt sich das Haus mit dem nächsten Besitzer lokalisieren. Nach 1596 scheint es in den Besitz von Hauptmann Wolfgang Brandenberg übergegangen zu sein. Wann genau, ist unklar; und auch über die Person Wolfgang Brandenberg – nicht zu verwechseln mit dem 1581 verstorbenen, gleichnamigen Ammann von Stadt und Amt Zug[14] – ist wenig bekannt. 1627 als Eigentümer genannt, war er zu diesem Zeitpunkt mit Barbara Zimmermann verheiratet, die noch im selben Jahr verstarb.[15] Das Attribut «Hauptmann», mit dem er in den

[1] Gruber 1952, 94, Nr. 677. – Die folgenden Aussagen zu Ulrich Giger stützen sich wesentlich auf die sehr sorgfältige, methodisch saubere Arbeit von Franz Wyss. – Vgl. Wyss 1956.

[2] Zu den Prismeller Baumeistern vgl. Ronco 1997. – Möglicherweise lösten die Prismeller Baumeister auf dem Gebiet der Eidgenossenschaft die im Gefolge des Schwabenkriegs von 1499 mehr oder weniger plötzlich verschwundenen süddeutschen Baumeister ab. – Zu dieser plausiblen Vermutung vgl. Brunner 2013, 194.

[3] Zur Bedeutung der (Berufs-)Bezeichnungen Werkmeister, Baumeister, Steinmetz und Maurer im Allgemeinen sowie mit Blick auf das zugerische Quellenmaterial vgl. Brunner 2013, 184 f.

[4] Zu St. Oswald vgl. Brunner 2013. – Zum Zitturm, zur Stadtmauer, zum Löberentor und zum Landsgemeindeplatz vgl. Glauser 2011, 89, 92–97. – Zur Stadtmetzg BüA Zug, A.9.21, Weihnachtsrechnung 1497. – Zum Kornhaus BüA Zug, A.9.21, Weihnachtsrechnung 1500. – Zum Rathaus vgl. Brunner 2009; Wyss 1954; BüA Zug, A.9.21, Weihnachtsrechnung 1504 (dort der von Wyss erwähnte Verweis auf den 1503 vermutlich zum Bau des Rathauses abgeschlossenen Werkvertrag mit Werkmeister Heinrich Sutter).

[5] UBZG I, Nr. 1222 (um 1477). – Zur genauen Datierung ins Jahr 1477 vgl. Glauser 2011, 97, Anm. 97. – Mit dem Gültenmarkt erschloss sich die Stadt Zug ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Einnahmequelle, deren Bedeutung für den städtischen Finanzhaushalt nicht zu unterschätzen ist und die genauer untersucht werden müsste.

[6] Dazu und zum Folgenden Wyss 1956, 74 f. – Zu Ulrich Murers Bautätigkeit an St. Oswald vgl. auch Brunner 2013, 49.

[7] UBZG II, Nr. 2219, 22.1.1522, Eintrag 89.

[8] BüA Zug, A.9.21, Weihnachtsrechnung 1525. – Die Rechnungslegung erfolgte üblicherweise Anfang Januar, anders, als die erst viel später gebräuchlich gewordene Bezeichnung «Weihnachtsrechnung» vermuten liesse. In den Überschriften der Rechnungen wurden entsprechend das Jahr und allenfalls das Datum der Rechnungslegung vermerkt und nicht das eigentliche Rechnungsjahr. Die hier vorliegende Weihnachtsrechnung von 1525 bezieht sich somit auf das Rechnungsjahr 1524. Dies gilt es bei allen Weihnachtsrechnungen zu beachten.

[9] Auch städtebaulich ist dieser Befund interessant, denn zu Ulrich Murers Haus werden die beiden Anstösser genannt. In den 1520er Jahren war die Bebauung der späteren Nachbarschaft Linden offenbar bereits im Gang. Hier, beim Umschlagplatz der Waren auf der regionalen Handelsroute zwischen Zürich und Luzern, entstand eine Platzsituation, die in den 1540er Jahren mit dem Bau des Hotels Ochsen und der Errichtung des Lindenbrunnens ihren Abschluss finden sollte.

[10] BüA Zug, A.13.16.1, Zinsurbar St. Michael, 1596. – Der Zins lastet auf einem Haus, das an dieses angrenzt.

[11] StadtA Zug, B.1-1.46, 47. – Hoppe 1986, 135.

[12] BüA Zug, A.9.21, Weihnachtsrechnungen 1546 und 1547. 1555 scheint Josef Giger der Stadt den Kredit zurückbezahlt zu haben, denn ab diesem Jahr fehlt der entsprechende Zinsposten in der Weihnachtsrechnung, vgl. BüA Zug, A.9.21, Weihnachtsrechnung 1556.

[13] Luthiger 1943, 36 f.

[14] Zu diesem Wolfgang Brandenberg vgl. Morosoli 1999.

[15] BüA Zug, A.13.16.2, Zinsurbar St. Michael, 1627. – Brandenbergs Frau Barbara Zimmermann verstarb gemäss Eintrag im Sterberegister am 4.5.1627. – Vgl. PfA St. Michael, A.7.429. – Seine bei Luthiger 1943, 37, postulierte zweite Ehefrau Kolumbina Schell, mit der er angeblich vier Töchter hatte, konnte in den Eheregistern nicht nachgewiesen werden und erscheint daher zweifelhaft.

Quellen relativ konsequent genannt wird, verweist auf eine Tätigkeit im Soldunternehmertum hin. Wolfgang Brandenberg dürfte somit einem der beiden Zweige der Brandenberg angehört haben, die bis 1766 praktisch immer im städtischen Rat vertreten waren, mehrere Ammänner, städtische Obervögte und Landvögte sowie zahlreiche Offiziere in fremden Diensten stellten.[16] Er taucht vereinzelt in den Stadtratsprotokollen auf, wobei in Bezug auf sein Haus vor allem der früheste Eintrag von 1612 auffällt, als ihm der städtische Rat die stattliche Summe von 20 Kronen an seinen nicht näher bezeichneten «Bau» bezahlte.[17] Wolfgang Brandenberg starb am 26. November 1639 in unbekanntem Alter.[18] Ein letzter Hinweis zu seinen Vermögensverhältnissen findet sich *post mortem* in Form eines Protokolleintrags von 1643, als eine Frau vor dem städtischen Rat beschuldigt wurde, sie habe aus Wolfgang Brandenbergs Haus Silbergeschirr gestohlen.[19] Noch in einem 1650 erstellten weiteren Zinsrodel von St. Michael wird das Haus als jenes von Hauptmann Wolfgang Brandenberg bezeichnet; in wessen Besitz es sich damals befand, wird allerdings nicht erwähnt.[20] Hingegen geht aus diesem Eintrag zweifelsfrei hervor, dass es sich beim fraglichen Gebäude tatsächlich um das heutige Haus Ägeristrasse 3 handelt, denn es wird als zweitletztes Haus dieser Häuserzeile, die durch die heutige Zeughausgasse unterbrochen wird, bezeichnet.[21]

Die weiteren, bei Viktor Luthiger genannten Hausbesitzer des 17. Jahrhunderts konnten nicht verifiziert werden. Erst mit dem auch in der Legende zum Landtwing-Plan von 1770/71 genannten Wundscherer Johann Michael Bluntschi ist dies wieder möglich.[22] Und ab 1813 sind es dann die Lagerbücher der kantonalen Gebäudeversicherung, die unter der Versicherungsnummer 184a alle weiteren Besitzerinnen und Besitzer nennen.[23]

Thomas Glauser

[16] Zu den Brandenberg vgl. Morosoli 2004.

[17] BüA Zug, A 39.4.8.5, Seite 1 recto, 10.11.1612. – Die Verbuchung dieses relativ hohen Geldbetrags konnte, teils aufgrund von Überlieferungslücken, weder in den Weihnachtsrechnungen, noch in den Säckelmeister- und den Ratssäckelmeisterrechnungen gefunden werden.

[18] PfA St. Michael, A.7.29, fol. 115.

[19] BüA Zug, A 39.26.2.1110, Seite 92 recto, 14.11.1643.

[20] BüA Zug, A.13.16.4, Zinsurbar St. Michael, 1650. – Der bei Luthiger 1943, 37, ohne Vornamen als Nachfolger von Brandenberg für das Jahr 1648 postulierte «Jörg» erscheint vor diesem Hintergrund eher zweifelhaft. Der Familienname Jörg leitet sich gemäss Fähndrich 2000, 143–147, von Geriner bzw. Jörig und höchstens in Einzelfällen von Georg ab. Selbst wenn besagter Jörg ein solcher Einzelfall und zudem tatsächlich Besitzer des Hauses Ägeristrasse 3 war, kommt er aufgrund der Zeitstellung als Auftraggeber der Wandmalereien mit den Georgsdarstellungen nicht in Frage – dies trotz der frappanten Übereinstimmung zwischen Familiennamen und Bildmotiv.

[21] Das östlich bzw. bergseitig angrenzende Haus stösst gemäss Eintrag im Urbar von 1650 an die Gasse zum Ochsen hin, womit die heutige Zeughausgasse gemeint sein muss. – Wyss 1956, 74, verortet Ulrich Murers Haus in die Häusergruppe am südlichen Kolinplatz (heute Kolinplatz 13 bis 17). Doch kann dies ausgeschlossen werden, weil hier die Besitzergeschichte bis ins frühe 17. Jahrhundert bekannt ist. Weitere Alternativen für eine Verortung des fraglichen Hauses im relativ eng umgrenzten Bereich der Nachbarschaft Linden gibt es keine.

[22] Luthiger 1943, 37. – Hoppe 1986, 135. – StadtA Zug, B.1-1.47.

[23] StAZG, G 617. – StadtA Zug, A.4-10.8–16.

Geschnitzte Wappenschilder der Stubendecke im ersten Obergeschoss. Das rechte Schild zeigt das Zuger Wappen. Beim linken Schild dürfte es sich um das Familienwappen von Ulrich Giger bzw. «Murer» handeln, das möglicherweise Steinmetzhämmer zeigt. Die «8» oben am Schild könnte eine Steinschere/-zange darstellen, wie man sie zum Anheben von Werksteinen verwendete.

Rüstung und mit rotem Kreuz als Wappen den Kreuzrittern vor Jerusalem erschien: Von Gott zur Erde zurückgeschickt, habe er sie unterstützt, die Sarazenen zu erschlagen und Jerusalem zu erobern.[61] Dies dürfte in der Kombination der Wiedergabe von Christus am Ölberg mit jener des osmanischen Jerusalem zum Ausdruck gebracht worden sein. Die Darstellung der Stadt Jerusalem zielt dabei nicht auf eine «Integration der biblischen Erzählung in die Erfahrungswelt» der Zuger Stadtbewohner ab, sondern soll mit den mit Halbmond bekrönten Kuppeln das Bild einer fremden Stadt bzw. eines Ortes der Ungläubigen evozieren und damit «den Blick auf die Dichotomie von Christen und Nicht-Christen richten.»[62]

In der Volksfrömmigkeit hatte die Türkengefahr eine grosse Bedeutung. Sie war das Schreckbild des expandierenden Osmanischen Reiches als Bedrohung des christlichen Abendlands durch eine islamische Macht. Eine der Massnahmen, um das Volk zu mahnen, die Gottesmutter als Helferin gegen die Türken anzurufen, war die Einführung des Mittagsläutens in Zug Ende des 16. Jahrhunderts.[63] Die Glaubenskriege mit den reformierten Orten schürten ein weiteres unmittelbares Feindbild, bei dem – folgt man z. B. dem Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat – nicht selten die Türken, Heiden und Reformierten in einen Topf geworfen wurden.[64] In den altgläubigen Orten, und so auch in Zug, hat sich die konfessionelle Topografie als Reaktion auf die konfessionspolitischen Auseinandersetzungen materiell viel greifbarer niedergeschlagen als in den reformierten Orten – und nicht zuletzt auch in Privathäusern. Symptomatisch erweist sich in diesem Falle Luzern, wo sich mehrere Hauskapellen mit mehrheitlich sakralen Bildprogrammen aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts überliefert haben, die als Alteritätsbekundung dem alten Glauben frönen.[65]

Mehr noch als bei den älteren Vergleichsbeispielen in Luzern zeigt sich an der Ägeristrasse in Zug ein spezifisch antireformatorisches Bildprogramm: In schlüssiger Einbettung bzw. Anordnung der Bildfelder sieht die Konzeption dort zunächst eine raumumfassende Verschränkung der einzelnen Bildwände vor: Der heilige Georg wie auch der Erzengel Michael dienen demnach als Garanten, dass die Reformierten ihre gerechte göttliche Strafe erhalten. Als solche bilden diese heilsgeschichtlichen Figuren das biblische Pendant zur einzelnen bärtigen Ritterfigur an der Westwand (vgl. Abb. 9 u. 14) mit zeitgenössischer Rüstung, mit Pennon, Schild und Schwert, die wir überdies von zahlreichen Brunnenfiguren in und um Zug her kennen.[66] Aufs Deutlichste unterstreicht das heraldisch rot-weisse Georgswappen die Verbindung von reitendem Georg auf der Ostwand und seinem Gegenüber, dem unbenannten Ritter mit dem Georgskreuz, auf der Westwand. Mit einer historisch verorteten Längswand, bzw. der Westseite, konkret, mit den zeitgenössischen Vertretern (Abb. 14 u. 15) dieses Kampfes gegen Glaubensabtrünnige können die Malereien zudem als aktive Triumpherklärung verstanden werden. Hierfür steht auch die benachbarte Kreuzigungsdarstellung im an die Westwand anschliessenden Bildfeld an der Nordwand, wo Christus als grösstes Vorbild des göttlichen Kampfes wie die Mitteltafel eines Triptychons von den heiligen und irdischen Kämpfern flankiert wird. Dies bekräftigt sich zudem durch das an die Ostwand anschliessende Bildfeld mit der Ölbergszene, wo der göttliche Beistand durch die Engel zum Ausdruck gebracht wird. Vor der heilsgeschichtlichen Folie an der Ostwand zeigt das Programm der Westwand auf einer prospektiven Ebene den Glauben an den Sieg.

Würdigung

Die Erhaltung flächendeckender Wandmalereien in Profanbauten, wie sie im zweiten Obergeschoss an der Ägeristrasse 3 in Zug zutage getreten ist, stellt nicht nur schweizweit eine Seltenheit dar. In Zug stehen diese monumentalen Wandmalereien den meist fragmentarisch erhaltenen Ausschnitten mit Kreuzigungsszenen und Bannerträgern gegenüber, die ebenfalls meistens *a secco* in Temperamalerei, allerdings nicht auf Putz, sondern auf Holzwänden (Bohlen- und Blockwände) aufgetragen wurden und in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datieren.

Die an der Ägeristrasse in den gerahmten Bildfeldern präsente religiöse Thematik ist in dieser Monumentalität für Profanräume eine Rarität, denn bislang sind v. a. isolierte Einzelszenen entdeckt worden, wobei insbesondere Kreuzigungsszenen vorherrschen. An der Ägeristrasse nun entrollt sich eine raumumfassende Programmatik, welche die heilsgeschichtliche Ostwand als Gegenpol zur lokalhistorischen Westwand inszeniert. Dabei kommt insbesondere dem heiligen Georg eine Schlüsselrolle zu. Ein Verweis nach Luzern findet sich mit der Ölbergszene an der Nordwand, die ebenfalls ein ikonografisches Spezifikum darstellt, da sich hierfür nur wenige Vergleichsbeispiele in profanen Raumausstattungen erhalten haben, so jene am Kornmarkt 5/6, die Martin Moser zugeschrieben werden. Qualitativ stehen die Malereien in Zug jenen nicht nach, das Programm scheint mit dem raumumfassenden Programm, den ikonografischen Querbezügen und auch den detailreichen Stadtveduten sogar noch anspruchsvoller.

Der besagte Raum im zweiten Obergeschoss mit der malerischen Innenausstattung ist als exklusiver Repräsentationsraum der Liegenschaft anzusprechen. Der gesellschaftlich hohe Status des Auftraggebers offenbart sich im hohen künstlerischen Anspruch der Wandmalereien. Er lässt sich am

[61] Voragine 2014, Bd. 1, 823. – *Armis albis* wird dort übersetzt mit «gerüstet in weisse Waffen».

[62] Grötecke 2023, 95 f.

[63] Dommann 1966, 442 f.

[64] Zu Cysats polemischen Äusserungen vgl. Thali 2007, 307 f.

[65] Vgl. in Luzern die ehemaligen Hauskapellen im Hertenstein-Haus des Ratsherrn und Schultheissen Jakob von Hertenstein um 1517–1519, die Hans Holbein d. Ä. zugeschrieben werden; am Metzgerrainle des Apothekers und Ratsherrn Konrad Klauser von 1523; wie auch jene im ersten Obergeschoss des Zur-Gilgen-Hauses am Kapellplatz von Renward Göldli von 1525. – Thali 2007, 284–319.

[66] Birchler 1935, 414–420. – Wey 2020; 2022.

raumumfassenden Programm ablesen, das ohne Vorzeichnungen auf dem Putz angebracht worden ist, und am bewussten Einsatz von speziellen Pigmenten an akzentuierten Stellen wie Nimben und Goldkelch (s. Beitrag Stein/Tauber, S. 186).

Ob und inwiefern der Raum dem zeitgenössischen Publikum zugänglich war, sind Schlüsselfragen, die sich vielleicht mit Blick auf die Besitzergeschichte (s. Textkasten S. 178 f.) beantworten lassen. Davon ausgehend, dass Wolfgang Brandenberg, der von ca. 1600 bis 1639 die Liegenschaft an der Ägeristrasse 3 besass, die von der Stadt an ihn ausgezahlte Summe tatsächlich in die Innenausstattung investiert hatte, dürfte dieser Raum einen mindestens halboffiziellen und damit semiöffentlichen Charakter gehabt haben (s. Kap. «Die Räume», S. 162, 164). Naheliegend wäre die Annahme, eine vielleicht amtliche Raumfunktion stünde im Zusammenhang mit den beiden gegenüberliegenden Leerstellen an der Ost- bzw. der Westwand. Hier hätten in dem Falle Schränke oder auch kleinere Möbel vor der Wand gestanden.

Die Frage, wer sich aus welchem Anlass in diesem Raum aufgehalten hatte, muss vorderhand offenbleiben. Das aus dem Malereizyklus hervorgehende Anspruchsdenken passt sehr gut zur Person des mutmasslichen Auftraggebers. Ab dem 16. Jahrhundert wurde auch in Zug das Solddienstwesen zur lukrativsten Einnahmequelle. Insbesondere die gesellschaftlich und politisch gut vernetzten Soldunternehmer, zu denen als höherer Offizier auch Wolfgang Brandenberg zu zählen ist, kamen durch Pensionengelder zu erheblichem Reichtum.[67] Prominenteste, einflussreichste und vermögendste Akteure im Zuger Soldunternehmertum waren die Zurlauben. Deren Herrensitz in Zug erhielt in den 1620er Jahren einen deutlich grösseren und erheblich aufwändiger ausgemalten Festsaal.[68]

Aktuell erlauben es weder die bauarchäologischen, die kunsthistorischen noch die historischen Befunde, diese Funktion näher einzugrenzen. Die für die Zeit in Zug formal wie ikonographisch aussergewöhnlichen Malereien verweisen offensichtlich auf einen repräsentativen Raum mit besonderer Funktion. Naheliegend wäre die Annahme, eine vielleicht amtliche Raumfunktion stünde im Zusammenhang mit den beiden gegenüberliegenden Leerstellen an der Ost- bzw. Westwand. Hier hätten in dem Falle Schränke oder auch kleinere Möbel vor der Wand gestanden. Da keine Möglichkeit der direkten Beheizung durch einen Ofen bestand, wäre anzunehmen, dass er nicht ganzjährig, sondern nur zu bestimmten Anlässen, so z. B. als Versammlungsraum (für eine Zunft oder Bruderschaft?) genutzt wurde. Die in den Malereien sehr präsente Kriegsthematik liesse zudem auch an eine Söldneranwerbe-Stube denken.

[67] Einen guten Überblick zu Bedeutung und Funktionsweise des Soldwesens in Zug bietet – allerdings mit Fokus auf die Zurlauben – der Sammelband «Soldgeschäfte, Klientelismus, Korruption in der Frühen Neuzeit. Zum Soldunternehmertum der Familie Zurlauben» (Greyerz/Holenstein/Würgler 2018).

[68] Vgl. Moser 2022, 50–53.

Quellen und Literatur

Ungedruckte Quellen

Bürgerarchiv Zug (BüA Zug)

A 9.21	Weihnachtsrechnungen.
A 13.16.1, 2 und 4	Zinsurbare St. Michael.
A 39	Rats- und Gemeindeprotokolle der Stadt Zug 1471–1798, zugänglich über das Suchportal zuger-gschicht.ch.

Pfarrarchiv St. Michael (PfA St. Michael)

A.7.29	Ehe- und Sterbebuch.

Staatsarchiv Zug (StAZG)

G 617	Assekuranzregister.

Stadtarchiv Zug (StadtA Zug)

A.4-10.8–16	Assekuranzregister.
B.1-1.46–47	Landtwing-Plan mit Legende.

Literatur

Uta Bergmann, Die Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts. Bern 2004 (Corpus vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit 4).

Uta Bergmann, Die Freiburger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts. Bern 2014 (Corpus vitrearum Schweiz, Reihe Neuzeit 6, Bd. 2).

Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, 2. Halbband. Die Kunstdenkmäler von Zug-Stadt. Basel 1935 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hrsg. v. der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte).

Adriano Boschetti-Maradi, Das Neutor und die Neugasse in Zug. Ein Ausgangspunkt der Stadterweiterung von 1478. In: Tugium 21, 2005, 75–95.

Adriano Boschetti-Maradi und Xavier Näpflin, Zug, Ägeristrasse 5, Stadthaus: Kurzdokumentation. In: Tugium 26, 2010, 40–42.

Markus Britschgi, Eine Urner Standesscheibe aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts neu in Urner Besitz. In: Geschichtsfreund 142, 1989, 95–110.

Thomas Brunner, Das Rathaus in Zug. Bern 2009 (Schweizerische Kunstführer GSK, hrsg. v. der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit der Bürgergemeinde Zug).

Thomas Brunner, Die Kirche St. Oswald in Zug 1478–1558. Bau- und kunstgeschichtliche Analyse einer spätgotischen Stadtkirche. Zug 2013 (Kunstgeschichte und Archäologie im Kanton Zug 7).

Marzell Camenzind-Nigg und Melanie Mastel, Zug, Ägeristrasse 3: Bauuntersuchung während Sanierung. In: Tugium 32, 2022, 51 f.

Horst Carl, Der Schwäbische Bund 1488–1534. Landfrieden und Genossenschaft im Übergang vom Spätmittelalter zur Reformation. Leinfelden-Echterdingen 2000.

Beat Dittli, Zuger Ortsnamen. Lexikon der Siedlungs-, Flur- und Gewässernamen im Kanton Zug. Lokalisierung, Deutung, Geschichten, 5 Bde und Kartenset. Zug 2007.

Fritz Dommann, Der Einfluss des Konzils von Trient auf die Reform der Seelsorge und des religiösen Lebens in Zug im 16. und 17. Jahrhundert. Beiheft Nr. 9 zum Geschichtsfreund, hrsg. v. Historischen Verein der fünf Orte. Stans 1966.

Michael Egli, Die Scheibenrisse von Niklaus Manuel und deren Rezeption im reformationszeitlichen Kontext. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 76, 2019, 23–50.

Thomas Fähndrich, Zuger Familiennamen. Entstehungsprozesse, Verfestigung, Bedeutungen. Zug 2000.

P. Rainald Fischer, Das Jahrhundert der tridentinischen Reform und die Malerei in der Innerschweiz. In: Renaissancemalerei in Luzern 1560–1650. Ausstellung im Schloss Wyher, Ettiswil. Luzern 1986, 61–114.

Georg Frey, Eva Roth Heege und Monika Twerenbold, Zug, Unteraltstadt 9, Wohnhaus: Rettungsgrabung, Bauuntersuchung, Innen- und Aussenrestaurierung. In: Tugium 20, 2004, 42–44.

Joseph M. Galliker, Luzerns Panner und Fähnlein. In: Archives héraldiques suisses 82, 1968, 2–18.

Ortwin Gamber, Glossarium armorum. Graz 1972.

Thomas Glauser, Zug baut. Eine Auswertung der neu entdeckten Stadtbaumeisterrechnung von 1487. In: Tugium 27, 2011, 87–100.

Kaspar von Greyerz, André Holenstein, Andreas Würgler (Hg.), Soldgeschäfte, Klientelismus, Korruption in der Frühen Neuzeit. Zum Soldunternehmertum der Familie Zurlauben im schweizerischen und europäischen Kontext. Göttingen 2018 (Herrschaft und soziale Systeme in der Frühen Neuzeit 25).

Iris Grötecke, Jerusalem zwischen Aneignung und religiöser Differenz. Neue Stadtkonzepte in der spätmittelalterlichen Tafelmalerei. In: Margrit Dahm und Timo Felber (Hg.), Mentale Konzepte der Stadt in Bild- und Textmedien der Vormoderne. Leiden 2023 (ROOTS Studies 3), 95–118.

Eugen Gruber, Das Bürgerbuch der Stadt Zug. In: Gedenkschrift zur Feier des hundertjährigen Bestandes des Zuger Vereins für Heimatgeschichte, Sektion Zug des Historischen Vereins der V Orte, 1852–1952. Zug 1952.

Eugen Gruber, Geschichte des Kantons Zug. Bern 1968.

Peter Holzer, Das Wohnhaus an der Dorfstrasse 2 in Zug. In: Tugium 17, 2001, 133–144.

Peter Hoppe, Die vollständige Legende zum Landtwing-Plan der Stadt Zug von 1770/71. In: Tugium 2, 1986, 117–148.

Heinz Horat und Rüdiger Rothkegel, Häuser, Maler und Kritzeleien. Geschichte und Geschichten von den Häusern St.-Oswalds-Gasse 16/18 in Zug. In: Tugium 12, 1996, 104–118.

LCI – Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. v. Engelbert Kirschbaum. Freiburg i. Br. 1974.

Lexikon des Mittelalters, Bd. 6: Lukasbilder bis Plantagenêt. München 1993.

Viktor Luthiger, Die Nachbarschaft Linden. In: Zuger Kalender 1943, 42 f.

Simon Maier, David Jecker, Christoph Rösch, Stephen Doswald, Eva Roth Heege und Eugen Jans, Vom mittelalterlichen Leben und einer geschminkten Nymphe. Archäologische Untersuchungen in der «Fischerstube» (Unteraltstadt 12) in Zug. In: Tugium 35, 2019, 139–178.

Susanne Marti (Hg.), Söldner, Bilderstürmer, Totentänzer. Mit Niklaus Manuel durch die Zeit der Reformation. Ausstellungskatalog Historisches Museum Bern. Zürich 2016.

Hans Meyer-Rahn, Ein Luzerner Bürgerhaus aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. In: Geschichtsfreund 76, 1921, 153–179.

Renato Morosoli, Artikel «Brandenberg». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/025320/2004-08-19.

Renato Morosoli, Artikel «Wolfgang Brandenberg». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/026744/1999-02-04.

Brigitte Moser, Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Holzbauten im Kanton Zug. Der Bohlenständerbau. Zug 2015 (Kunstgeschichte und Archäologie im Kanton Zug 8.2).

Brigitte Moser, Bauen, Wohnen und Arbeiten an der Neugasse in Zug. In: Zuger Neujahrsblatt 17, 2016, 57–60.

Brigitte Moser, Gebäude. In: Brigitte Moser, Nathalie Büsser, Heinz Greter und Josef Grünenfelder, Der Zurlaubenhof. Herrensitz der einflussreichen Zuger Familie Zurlauben. Zug 2022, 38–53.

Albert Müller, Der Goldene Bund 1586. Zug 1965.

Leonhard von Muralt, Zwinglis Reformation in der Eidgenossenschaft. In: Zwingliana 13/1, 1969, 19–33.

Adolf Reinle, Ein Luzerner Wandgemälde von 1565. In: Unsere Kunstdenkmäler 10, 1959, 60 f.

Michael Riedler, Blütezeit der Wandmalerei in Luzern. Fresken des 16. Jahrhunderts in Luzerner Patrizierhäusern. Luzern 1978.

Elena Ronco, Die Prismeller Baumeister und die Spätgotik in der Schweiz (1490–1699). Mailand 1997.

Christoph Rösch, Einblick in die Entstehung einer Häuserzeile. Zug, Kirchenstrasse 3/5, Wohnhäuser. In: Tugium 34, 2018, 20 f.

Johanna Thali, «catholisch» – «uncatholisch». Die Ausbildung konfessioneller Identitäten in der nachreformatorischen Eidgenossenschaft. In: Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur, hrsg. v. Carola Jäggi und Jörn Staecker. Berlin 2007, 284–319.

Monika Twerenbold, Andacht und Repräsentation. Wandmalereien in Profanbauten der Altstadt von Zug im 15., 16. und frühen 17. Jahrhundert. Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2004.

Silvia Volkart (Hg.), Vom Bodensee nach Bischofszell. Alltag und Wirtschaft im 15. Jahrhundert. Zürich 2015 (Der Thurgau im späten Mittelalter 2).

Jacobus de Voragine, Legenda Aurea. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. Häuptli, 2 Bde. Freiburg i. Br. 2014 (Fontes Christiani, Sonderband).

Nathalie Wey, Ein geschichtsträchtiges Denkmalobjekt schmückt den Verkehrsknotenpunkt der Stadt Zug. Zug, Kolinplatz, Kolinbrunnen. In: Tugium 36, 2020, 32 f.

Nathalie Wey, Zug, Hirschenplatz, Schwarzmurerbrunnen: Restaurierung. In: Tugium 38, 2022, 55 f.

Franz Wyss, Steinmetz Heinrich Sutter und der Bau des Rathauses in Zug. In: Zuger Kalender 1954, 65–69.

Franz Wyss, Werkmeister Ulrich Giger und seine öffentlichen Bauten in Zug (1516–1546). In: Zuger Kalender 1956, 72–76.