

Der Rorschacher Barockmaler Johann Melchior Eggmann (1711-?) als Fassadengestalter

Autor(en): **Carlen, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **68 (1978)**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947448>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Rorschacher Barockmaler Johann Melchior Eggmann (1711–?) als Fassadengestalter

Georg Carlen

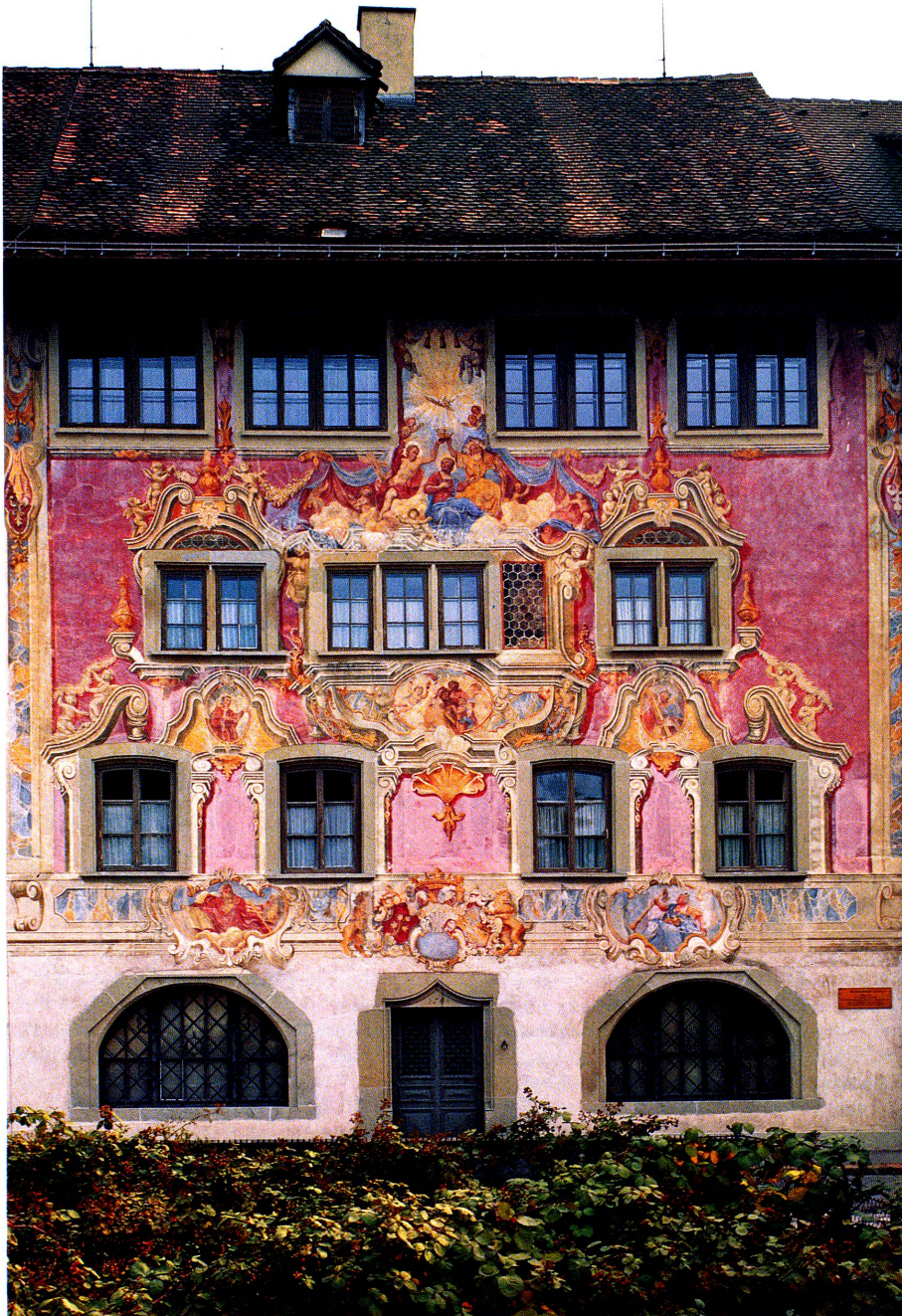
Johann Melchior Eggmann ist weder im 1905–1917 von Carl Brun herausgegebenen Schweizerischen Künstlerlexikon verzeichnet noch im 1914 erschienenen entsprechenden Band des Allgemeinen Lexikons der bildenden Künstler (Thieme/Becker) erwähnt. Er hat es weitgehend seinem unstillen Lebenswandel zu verdanken, dass ihm der Nachruhm während mehr als 150 Jahren versagt blieb. 1711 in Rorschach geboren, ist er zwischen 1739 und ca. 1756 mit einer stattlichen Reihe qualitätsvoller Werke und einer zahlenmässig kaum geringeren Liste von Kreditaffären belegt, ohne dass wir von seinem Leben vor und nach dieser Zeitspanne oder von seinem Tod Kenntnis hätten. Offenbar mit einem ungestümen Temperament begabt, das sich auf seine Malerei ausgewirkt hat, hielt er sich an keinem Ort für längere Zeit auf. Bald tauchte er an diesem, bald an jenem Ende der Schweiz, bald in Süddeutschland auf. Bald bemalte er hier eine Decke, bald dort eine Fassade. Er etablierte sich nirgends. So kam es, dass man ihn binnen kurzem aus dem Gedächtnis verlor, und dass er bis weit ins 20. Jahrhundert hinein unbekannt blieb. Dann befassten sich mit ihm im Abstand von rund 20 Jahren zwei namhafte Kunsthistoriker, die ihm an Temperament kaum nachstanden und sich vielleicht gerade deshalb der Faszination dieses unruhigen Wanderkünstlers nicht entziehen konnten. *Heribert Reiners*, Professor an der Universität Freiburg i. Ue., stellte 1935 die Freiburger Werke Eggmanns vor¹, in erster Linie das grosse Deckengemälde von 1748 im Sommerrefektorium des ehemaligen Augustinerklosters (Abb. 6). Gleichzeitig machte er die 5 Jahre später entstandenen Wand- und Deckenmalereien im Nonnenchor des Zisterzienserinnenklosters Wald bei Messkirch (Südbaden) bekannt. 1956 publizierte *Linus Birchler*, Professor an der ETH Zürich und

Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, bis dahin unbekannt gebliebene Werke des Rorschacher Barockmalers², so die vier Jahreszeitenbilder von 1740 aus dem Kloster Engelberg (OW) und die Arbeiten im Kätterlihaus zu Schleithelm (SH) aus den Jahren 1743/44. Das Ziel dieser Arbeit ist es, zwei Fassadenmalereien, von denen die eine bisher als Werk des Zegers *Johannes Brandenburg* (1661–1729) gegolten hat und die andere in der Literatur kaum bekannt war, Johann Melchior Eggmann zuzuschreiben. Des weiteren soll ein Blick auf einige Werke Eggmanns geworfen werden, die seit dem Erscheinen von Birchlers Aufsatz neu entdeckt worden sind.

Die Fassade des Brandenberghauses in Zug

Das sogenannte Brandenberghaus an der St. Oswaldsgasse 15 in Zug, das sich heute im Besitz der St.-Petrus-Claver-Sodalität für die afrikanischen Missionen befindet und im Erdgeschoss ein Afrika-Museum beherbergt, weist an der Gassenfassade eine barocke Bemalung auf, welche die drei Obergeschosse umfasst (Abb. 1).

Die älteste Nachricht über die Malerei stammt aus dem Jahre 1886. Sie war damals sehr verblichen³. 1901 wurde sie renoviert. Als man 1952 daran ging, die Fassade unter der Leitung von Linus Birchler – auch er war der festen Überzeugung, die Malerei stamme von Johannes Brandenburg – erneut instand zu stellen, schrieb er nach einer Besichtigung vom Gerüst aus: «Bei der Gesamtrestaurierung der Fassade 1901 hat der damalige Restaurator in guten Treuen das Werk Brandenbergs scheinbar verbessert und korrigiert. Er hat vor allem die hellen, luftigen Töne, die an Pastellfarben er-



1
Zug, Brandenberghaus an der St. Oswaldgasse,
Westfassade, Malereien von 1710.

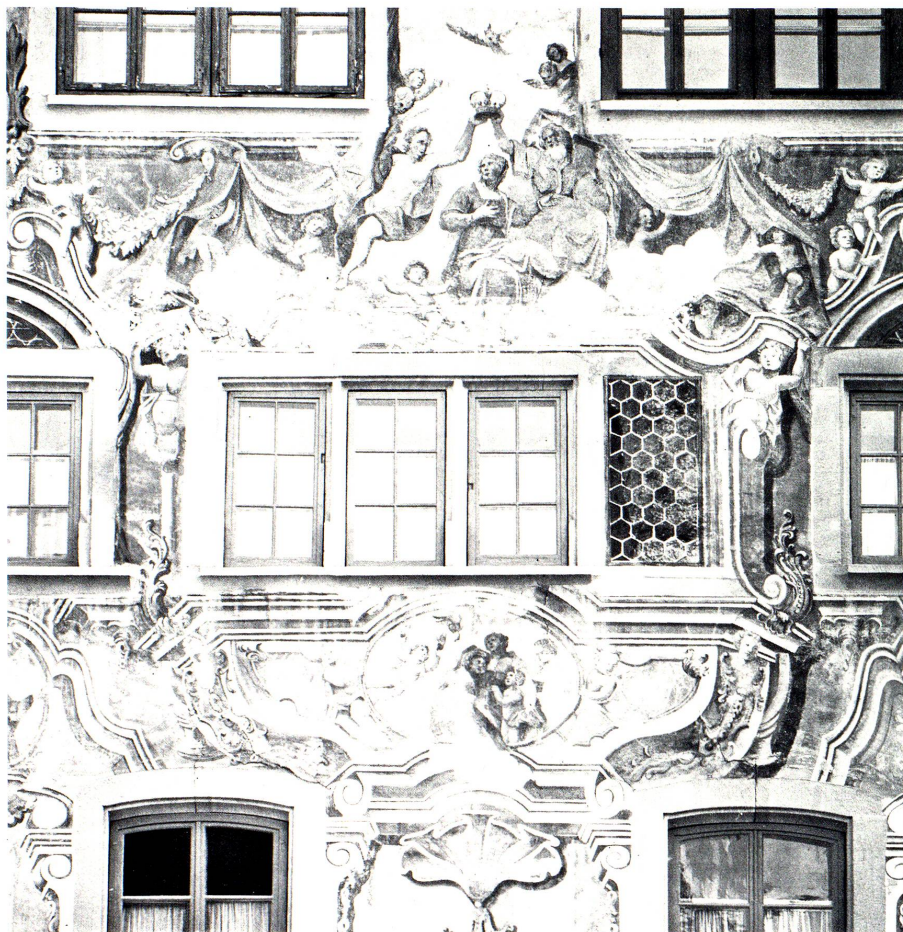
innern, durch eine schwere und scheinbar einheitliche Farbe ersetzt. An den gemalten Gesimsen, Bändern und sonstigen Einfassungen hat er nicht nur die Farben, sondern vielfach auch die Linien abgeändert. Heute sind stumpfe, indischgelbe Töne vorherrschend, während ursprünglich ein zartes Rosa, ein feines, duftiges Kobaltblau und ein weiches Grau den Fond bildeten. Die Figuren wurden, besonders hoch oben an der Fassade, wo man es nicht genau merken konnte, zu derb aufgemalt. Am freisten ist der damalige Restaurator mit den gemalten Schatten umgesprungen. Diese sind heute scharf umrissen und in einem harten Weinheferot gehalten. Darunter liegen fein, wie verweht, graue Schatten ... Die alten Farben und auch die vielfach veränderte ursprüngliche Zeichnung lassen sich fast überall feststellen, wenn man die betreffenden Partien mit Wasser bespritzt ...⁴». Als Ziel der Restaurierung von 1952 gab Birchler an, «den alten Bestand überall aufs genaueste festzustellen⁵», musste aber nach deren Beendigung dem Restaurator Werner Müller aus Küsnacht a. R. ein schlechtes Zeugnis ausstellen. Er gestand, dass zwar «derbe Übermalungen von 1901 entfernt, andere Partien aber leider unsolid restauriert» worden waren⁶. Die Fassade, die einer intensiven Sonnenbestrahlung und den von Westen kommenden, bisweilen sehr heftigen Regengüssen ausgesetzt ist, hat seit 1952 wiederum gelitten, nicht zuletzt durch die Schwefeldioxydabgase des Verkehrs. Die Oberfläche der Farbschicht ist teilweise bruchharstartig aufgeraut. Im Verputz sind verschiedene Risse festzustellen, die leicht zum Abspringen einzelner Partien der Malerei führen könnten. An vielen Orten ist die Detailzeichnung verwaschen. Am originalsten hat sich die Handschrift des Barockmalers hoch oben im Mittelteil der Fassade erhalten, wo der Dachvorsprung die Malerei schützt. Wenn Birchler die Figuren hier als zu derbe Retusche von 1901 bezeichnete, so, weil er glaubte, als Original eine der sich durch grosse Detailsorgfalt auszeichnenden Malereien Brandenbergs finden zu müssen. Er rechnete nicht mit der derbkraftigen Alla-prima-Manier Eggmanns. Anlässlich der Barockisierung des Hauses, das laut Jahreszahl im Türsturz von 1540 stammt, wurden im 18. Jahrhundert die breiten, gotischen Stichbogenfenster des ersten Obergeschosses verschmälert und nach unten verlängert sowie die ursprünglich wohl durchgehenden Gesimse der Fenster des zweiten und dritten Obergeschosses be-



2
Léchellees, Schloss de Gottrau, Ostfassade,
bemalt ca. 1750, Zustand 1958/59.

schnitten und überarbeitet. Der Maler verwandelte die unregelmässige gotische Hauswand durch gemalte Scheinarchitektur in eine symmetrische, barocke Schauffassade. Sie wird durch ein breites, marmoriertes Fries zwischen Erdgeschoss und erstem Obergeschoss, ebenfalls marmorierte seitliche Lisenen und ein unmittelbar unter der Dachuntersicht sich hinziehendes Gesimse begrenzt. Teils gesprengte, teils in schnörkligen Formen geführte Giebel bekrönen die Fenster oder verbinden sie zu Zweiergruppen. Die beiden Zwillingfenster des zweiten Obergeschosses sind durch butzenverglaste Scheinoberlichter erweitert. Sie flankieren eine Drillingsöffnung, die durch ein vorgetäushtes Wabenfenster symmetrisch ergänzt wird. Diese ist in einen gemalten Erker einbezogen, dessen vielfach geschwungenes Abschlussgesimse von zwei Karyatiden getragen wird (Abb. 3). Auf der grauen Scheinarchitektur, die mit goldenen Muscheln, Vasen, Urnen, Bändern und anderen Zieraten belegt ist, tummeln sich in Grisaille gehaltene Putten mit Girlanden. Vier steingraue Gesichter über der obersten Fensterreihe symbolisieren vier menschliche Gemütszustände, vom Lachen (links) bis zum Weinen (rechts) (Darstellung der vier Temperamente?). Die graue Scheinarchitektur hebt sich wirkungsvoll vom lila-(ursprünglich rosa-?)farbenen Grund ab. Vorwiegend in Hellblau, Ocker und Weinrot sind die Heiligen und allegorischen Figuren, welche in verschiedenen Medaillons und Kartuschen in die Fassade eingefügt sind, die Wappen und die Krönung Mariens über dem Scheinerker gemalt. Zwei Löwen bewachen die gekrönten Schilde der Allianzwappen Brandenburg-Zurlauben über der Haustür.

Die Wappen weisen auf den Hausbesitzer und Auftraggeber der barocken Umgestaltung hin: *Jakob Bernhard Brandenburg*. Von ihm hat das Haus seinen Namen. Brandenburg war 1730, 1732 und von 1737–1763 jedes zweite Jahr Stabführer (= Präsident) der Stadt Zug. Mit 21 Jahren nahm er 1713 als Nachfolger seines verstorbenen Vaters Johann Jakob Einsitz in den Kleinen Rat und heiratete Helena Barbara Zurlauben, die Tochter des Ammanns Beat Jakob (II.?). Er war in der Zuger Politik ein Exponent der frankreichfreundlichen «Linden» und floh, da er im Alter zunehmend in Schulden geriet, 73jährig aus Zug. Bei seiner Flucht nahm er das Stadtsiegel mit. Er war der letzte Spross der «adeligen Brandenburg». Mit dem Maler Johannes war er nicht verwandt.



5
Zug, Brandenberghaus, Scheinerker.

Die beiden Kartuschen zu Seiten der Wapen zeigen die christlichen Tugenden Glaube (links: Papst) und Hoffnung (rechts: Frau mit Anker). Die dritte christliche Tugend, die Liebe (Caritas), wird im Medaillon auf dem Erker dargestellt: An eine Frau mit flammendem Herzen schmiegen sich drei Kinder. Ein Putto trägt ihr zwei weitere flammende Herzen zu (Abb. 3, 6). Die beiden seitlichen Medaillons auf der Höhe der Caritas zeigen die Namenspatrone des Rats-herrn Brandenburg und seiner Frau: Links den hl. Jakob, rechts die hl. Helena. Zu-oberst in den Wolken die Krönung Mariens: Maria sitzt zwischen Christus und Gott-vater, die ihr die Krone übers Haupt halten. Darüber schweben die Geiststaube und ein von zwei Putten getragener Baldachin. Vom Baldachin fällt zu beiden Seiten eine Drape-rie herab, in der sich Putten balgen. Sie bil-det einen bewegten Hintergrund zur Krön-ungsszene.

Die Malerei ist weder signiert noch datiert. Es gibt kein archivalisches Dokument, das die Autorschaft des *Johannes Brandenburg* belegen würde⁷. Die ältesten Biographen dieses bedeutenden Zuger Barockmalers erwähnen die Fassade nicht. Dabei ist be-sonders auffällig, dass sie auch in Karl Franz Brandenburgs «Lebens Beschreibung Aller künstleren von Zug» von 1789⁸ nicht genannt wird, obwohl Karl Franz damals Besitzer des Brandenberghauses war. Er, dessen Vater das Haus von Jakob Bernhard Brandenburg gekauft hatte, dürfte wohl den Namen des Fassadenmalers noch gekannt haben. Er hätte das Gemälde in seiner Schrift sicher erwähnt, wenn es ein Werk des Johannes Brandenburg oder eines an-deren einheimischen Malers gewesen wäre. In einem anonymen Artikel in den «Zuger Nachrichten» von 1901⁹, dessen Verfasser nach dem damaligen Wissensstand gut über Johannes Brandenburg orientiert war, wird ohne Quellenangabe dieser als Maler und 1713 als Entstehungsjahr der Fassadende-koration angegeben. Alle späteren Publikatio-nen übernahmen unbesehen die Angaben des Zeitungsartikels, wobei die meisten aller-dings als Entstehungsjahr 1710 anführten. Dieses Datum nannte erstmals Heinrich Alois Keiser in seinem Aufsatz von 1907 über «Meister Johann Brandenburg und seine Schüler¹⁰».

Nun sprechen aber sowohl die Freskotech-nik¹¹ als auch der Stil der Malerei gegen eine Autorschaft Brandenburgs. Es gibt kein gesichertes Werk seiner Hand, das in Fresko ausgeführt wäre. Auch die Farben

sind ungewohnt für Brandenburg, verwendete er doch seit den 1690er Jahren bedeutend mehr Mittel- und Dunkelblau als Hellblau, das hier vorherrscht, bedeutend mehr Zinnober- als Weinrot, dazu auch gerne Dunkelgrün, Oliv etc., Farben, die an dieser Fassade nicht vorkommen. Das Argument der Farbe wiegt aber nicht sehr schwer, da diese im Ton weitgehend von der Freskotechnik abhängt. Allerdings gibt es im gesicherten Werk Brandenbergs keinen ockergekleideten Gottvater, keine so hellen Wolken. Die Faltsprache der Gewänder ist, soweit noch erkennbar, nicht brandenburgisch, ebensowenig die Gestaltung der Figuren. Einzig die beiden Löwen weisen Gemeinsamkeiten mit einem Werk Brandenbergs, dem Stadtkalender von 1719, auf¹². Die Personen könnten in ihrer Anordnung, ihren Haltungen und Gesten allenfalls noch für Brandenburg in Frage kommen, nicht aber in ihrer Detailgestaltung. Es gibt kein einziges brandenburgisches Gesicht an der Fassade. Gerade wo man noch am meisten Originalsubstanz vermuten darf, über und zwischen den Fenstern des 3. Obergeschosses (Abb. 8a, b), sind die Gesichter ausnahmslos stupsnasig, während für Brandenburg gerade bis spitze Nasen signifikant sind. Die Gesichter Marias und der Caritas sind rund, während bei Brandenburg auch in Untersicht wiedergegebene Frauengesichter stets oval sind. Dem Körper Christi fehlt die straffe Modellierung der muskulösen Männerkörper Brandenbergs. Die Leiber der Putten, die bei Brandenburg stets aus deutlich voneinander abgesetzten Fleisch- und Muskelpaketen geformt sind, wirken schlaff, weich und unförmig. Die Putten haben sehr kleine Hände und Füße. Die Hände sind grosszügig, ohne Detailssorgfalt gemalt (Abb. 8a, b). Die Lichtführung ist ausser in den starken Schlagschatten der architektonischen Teile wenig kontrastreich und für Brandenburg zu wenig konsequent. Die meisten Schatten suggerieren einen Lichteinfall von links. Die Eigenschatten der gemalten Architektur hingegen rechnen mit einer frontalen Beleuchtung von oben.

Könnte man allenfalls die bisher angeführten Argumente mit dem schlechten Erhaltungszustand und den verschiedenen Renovationen abtun, so ist das bei den folgenden nicht der Fall. Sie betreffen ikonographische Einzelheiten in den Gewändern und Haartrachten einiger Figuren sowie die Anlage der Scheinarchitektur. Im ganzen Oeuvre Brandenbergs gibt es kein Damenkleid mit rechteckigem Halsausschnitt, wie es bei



4
Léchelles, Schloss de Gottrau, Scheinerker.



5
Zug, Brandenberghaus, Unterbau des Scheinerkers,
Zustand 1976.

Maria, Caritas und Helena vorkommt (Abb. 6). Es gibt keinen Gottvater mit derart dicht zusammengewachsenem Haupt- und Barthaar, keinen, der ein Pallium oder Rationale trägt (Abb. 3). Ferner zieht Brandenburg Ringheiligscheine den hier auftretenden Strahlengloriolen vor. Die Scheinarchitektur muss mit Phantasiearchitekturen in Tafelbildern Brandenbergs verglichen werden. Er verwendet besonders gerne Bogen- und Arkadenmotive, die in ein festes architektonisches Gerüst mit Säulen oder Pilastern und geraden, sich verkröpfenden Gebälken eingefügt sind. Die Giebel sind meist segmentbogenförmig. Die Dekoration mit Kartuschen und Girlanden wird in den späten Werken immer spärlicher und karger. Es gibt keine gesprengten Giebel im gesicherten Werk Brandenbergs, schon gar nicht solche, deren Hälften sich wie an dieser Fassade karniesförmig krümmen und volutenartig einrollen. Es gibt keine schwindend sich verformenden Gesimse. Brandenbergs Kartuschenränder sind nicht so offensichtlich aus gegeneinanderschwingenden C-Bogen-Motiven zusammengesetzt, wie sie an den Kartuschen der Fassade, zu seiten des nach unten abschliessenden Frieses und an den oberen Enden der Eckkissen auftreten. Es gibt bei ihm keine Blattmasken (Abb. 10b) oder züngelnde Pflanzenbüschel in den Scheiteln von Kartuschen oder Medaillons, keine zwar noch aus dem Akanthus entwickelten aber zur Rocaille drängenden Flammen, wie sie zu seiten des Erkerunterbaus zu sehen sind (Abb. 5, 6). Bandelwerk, mit dem die Schmalseiten des Erkerunterbaus verziert sind, kommt bei Brandenburg nur im gegen das Lebensende gemalten Bild der hl. Christina von 1727 vor¹³, wo es bestimmtere, eckigere Formen annimmt. – Damit sind genügend Hinweise gegeben, um diese Fassadenmalerei aus dem Werk Brandenbergs zu streichen.

Wie schon Dill¹⁴, Mühle¹⁵ und Brunner¹⁶ festgestellt haben, drängt alles an dieser Fassade zum Rokoko. Dies ist 1713 oder gar 1710 in der Zentralschweiz undenkbar. Selbst das Régencebandelwerk an der Erkeruntersicht wäre noch zehn Jahre zu früh, wenn man nicht annehmen will, es handle sich dabei zusammen mit den Pfeilverzierungen der Klosterkirche St. Urban (1712) um das erste Bandelwerk an einer Grossdekoration in der Schweiz. Die Blüte des Régencestiles fällt in unserem Lande in die Jahre 1725–1745. Die Fassade dürfte gegen Ende dieser Blütezeit entstanden sein, da sie bereits zum Rokoko hin tendiert, wel-



6
Zug, Brandenberghaus, Unterbau des Scheinerkers,
Zustand vor der Restaurierung von 1952.



7
Freiburg, ehemaliges Augustinerkloster, Ausschnitt
aus dem Deckenfresko von 1748 im Sommer-
refektorium.

ches das Régence in der Schweiz erst gegen die Jahrhundertmitte hin abgelöst hat. Diese Datierung, um 1740, ist auch vom Auftraggeber her gesehen viel wahrscheinlicher als die bisher angenommene. 1713 war Jakob Bernhard Brandenburg erst 21 Jahre alt und finanziell noch kaum in der Lage, eine aufwendige Fassadendekoration zu bezahlen. Es wäre für ihn auch ein politisches Risiko gewesen, hätte man doch im damaligen Zug solche Prunksucht dem jüngsten Ratsmitglied, das er 1713 war, sicher übelgenommen. 1740 aber war eine andere Zeit. Brandenburg bekleidete als Stabführer das höchste Amt der Stadt. Die Epoche des jedem Prunk abholden «Schwarzen Schumachers» und des Kleidermandats Pfarrer Moos' von 1723 war vorbei.

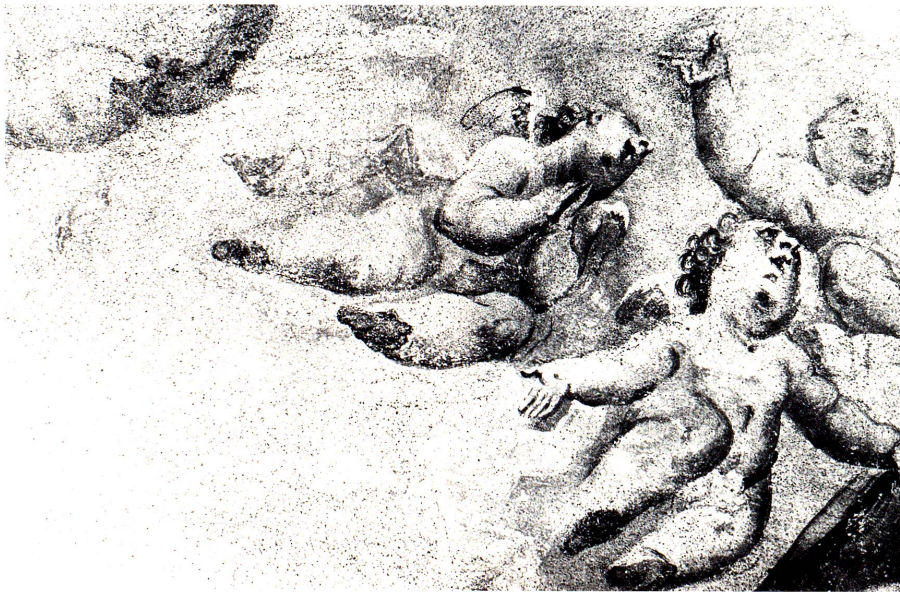
In den Jahren um 1740 war keiner der ansässigen Zuger Maler zu einem derartigen Gemälde in Fresko fähig. Prädestiniert dazu war dagegen *Johann Melchior Eggmann*, der 1740 in die Zuger Lukasbruderschaft eintrat, aber wieder ausgeschlossen wurde, weil er den festgesetzten Beitrag nicht entrichtete¹⁷. Es ist bisher kein Werk in Zug mit Eggmann in Verbindung gebracht worden. Sicher trat er 1740 nicht aus blosser Sympathie der Zuger Lukasbruderschaft, einer Organisation halb religiösen, halb zünftischen Charakters, bei, kaum auch nur, weil er gerade in der Nähe weilte und für Ammann Jakob Trutmann in Küsnacht a. R. einige Bilder zu malen hatte. Vielmehr muss man annehmen, dass er wegen eines grösseren Auftragswerkes in Zug aus Loyalitätsgründen zu den einheimischen Malern und unter dem Druck der öffentlichen Meinung gezwungen war, sich der Bruderschaft anzuschliessen. Auf der Suche nach einem solchen Auftragswerk stösst man auf die Fassadenmalerei am Brandenberghaus, die nicht nur um 1740 entstanden sein muss, sondern auch die Handschrift Eggmanns verrät. In der stilistischen Analyse bietet sich vorerst kein Vergleich für die Gesamtkomposition an. Wohl ist das bisher wichtigste für Eggmann gesicherte Werk, das acht Jahre nach der Zuger Fassade entstandene Deckenfresko im Sommerrefektorium des ehemaligen Augustinerklosters in Freiburg, in eine himmelstürmende Scheinarchitektur eingebettet (Abb. 7). Sie gehorcht jedoch, da sie an eine flache Decke gemalt ist, anderen Gesetzen als jene von Zug. Details aber lassen sich vergleichen, so etwa das kurvig sich verschlaufende Bandelwerk, welches mit C-Bogen und sogenannten Fledermaus-



8a
Zug, Brandenberghaus.



8b
Zug, Brandenberghaus.



8c
Oberschönenbuch, Kapelle St. Katharina.

flügeln garniert ist und in kelchartige Quasten ausläuft (Abb. 5–7). Vom Figürlichen stimmen vor allem die Putten überein (Abb. 8a, b, 9b, c), deren Gestaltung mit breiten, weichen und lockenbehaarten Kugelköpfen, pausbackigen, stupsnasigen Gesichtern, zierlichen Füßchen und aus saftigen Fleischklumpen zusammengesetzten Strampelbeinchen als Leitmotiv in der Malerei Eggmanns gelten darf. Für die Draperien, Gewänder und das Figürliche finden sich Parallelen in den vier Jahreszeitenbildern, die zum oben erwähnten Auftrag des Küssnacher Ammanns Trutmann gehörten, von diesem dem Kloster Engelberg übergeben wurden und schliesslich 1955 ins Heimatmuseum Rorschach gelangten¹⁸. Im Frühlings- und Herbstbild sind einem Teil der Hauptfiguren knittrig-bauschige Gewandstoffe und Draperien hinterlegt, die in Komposition und Struktur dem Vorhang hinter der Marienkrönung am Brandenberghaus entsprechen. Christus ist hier in ähnlicher Diagonalstellung und mit einem Mantelzipfel über dem Oberschenkel wiedergegeben wie dort die Göttin Ceres im Sommerbild. Die Haltung der Maria dagegen ist dem Bacchus im Herbstbild vergleichbar. Die ganze Gruppe der Marienkrönung tritt unter anderen ikonographischen Vorzeichen, aber in verblüffend ähnlicher Pose schon im Fresko an der Schiffsdecke der von Eggmann 1739 ausgemalten Kapelle St. Katharina in Oberschönenbuch (SZ) auf. Die Chordecke der genannten Kapelle wird dagegen von einer ganzen Schar typisch Eggmannscher Putten bevölkert, die zum Teil ähnlich zackig flatternde Gewandschleifen tragen, wie jene von Zug (Abb. 8c). Zwei von ihnen sind wie die meisten Putten am Brandenberghaus in Grisaille gehalten und als Girlandenträger eingesetzt (Abb. 14). Diese Vergleiche mögen genügen, um das Zuger Fassadengemälde ins Oeuvre des Johann Melchior Eggmann aufzunehmen. Es ist das Hauptwerk seiner dem Régence verpflichteten Frühzeit.

Die Malereien am Schloss de Gottrau in Lécheltes

Nachdem Eggmann um 1740 eine ansehnliche Werkgruppe in der Innerschweiz geschaffen hat, begegnen wir ihm 1743/44 in Schleithem (SH), wo er im sogenannten Kätterlihaus eine bemalte Decke und zwei Porträts hinterlässt. Im Zeitraum von 1747/48 bis Ende 1751 ist er in Freiburg i. Ue.



9a
Lécheltes, Schloss de Gottrau, Südfassade.



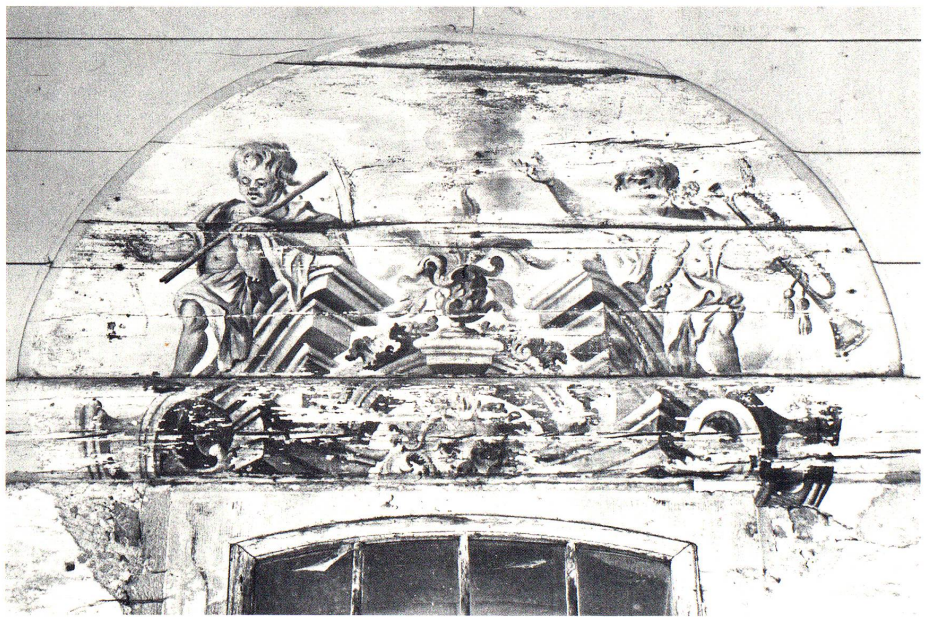
9b
Freiburg, Augustinerrefektorium.



9c
Freiburg, Augustinerrefektorium.



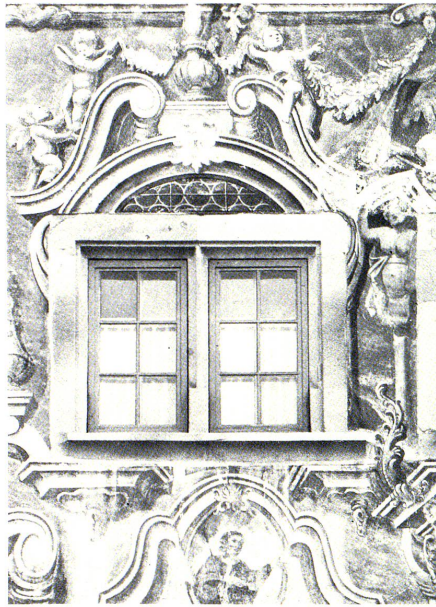
9d
Lécheltes, Schloss de Gottrau, Ostfassade.



9e
Lécheltes, Schloss de Gottrau, Südfassade



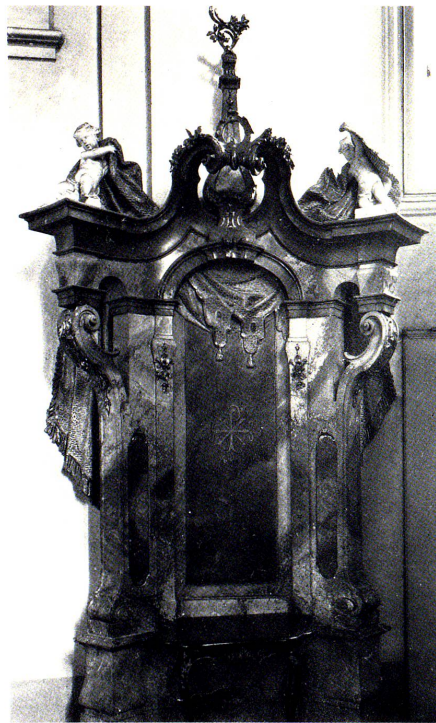
10a
Léchelles, Schloss de Gottrau.



10b
Zug, Brandenberghaus.



10c
Léchelles, Schloss de Gottrau.



10d
Nördliche Sedilie in der Pfarrkirche St.Martin
in Schwyz, 1774/75, von Lorenz Schmid.

fassbar. Hier eröffnet er die für die Freiburger Malerei besonders fruchtbare Epoche des Rokoko. Bereits an der Schleitheimer Decke tritt – zaghaft und vereinzelt – die Rocaille auf. Das Deckengemälde von 1748 im Augustinerrefektorium zu Freiburg wird an den Schmalseiten von Rocailles buchstäblich umschäumt. Daneben spielt das Régencebandelwerk, wie fast überall in frühen Rokoko-Grossdekorationen, noch eine wichtige Rolle (Abb. 7). Ganz verschwunden ist es hingegen in den Fassadenmalereien am Schloss Léchelles bei Freiburg, die im folgenden Eggmann zugeschrieben werden sollen. Man wird diese deshalb gegen das Ende von Eggmanns Freiburger Zeit, also in oder um das Jahr 1750 datieren.

Die Baugeschichte des Schlosses de Gottrau in Léchelles ist nicht erforscht¹⁹. Für unsere Belange genügt es zu wissen, dass es einige Jahre vor der Fassadendekoration unter *François Pierre Nicolas de Gottrau* (1705 bis 1770) restauriert und wohl weitgehend neu gebaut worden ist, vielleicht auf dessen Heirat mit Marie-Françoise de Reynold hin, welche 1743 stattfand. François Pierre Nicolas de Gottrau war 1727 in den Rat der 200 der Stadt Freiburg, 1742 in jenen der 60 und gleichzeitig zum Stadtschreiber gewählt worden. 1745 wurde er Heimlicher, 1762 Landvogt von Attalens.

Das Schloss präsentiert sich als langgezogener, in der Mitte unterteilter Bau unter weit ausladendem Krüppelwalmdach mit Berner Ründe (Abb. 2). Das Innere birgt unter anderem zwei Felderdecken mit Régencemalereien. Am Äusseren ist vor allem die Ost (Giebel-)fassade mit ihrer grossflächigen Architekturmalerei bemerkenswert. Der Maler löste hier eine ähnliche Aufgabe wie am Brandenberghaus in Zug mit ähnlichen Mitteln. Eine leicht asymmetrische Hausfront wurde mit Hilfe von illusionistischer Scheinarchitektur zu einer symmetrischen, barocken Hauptfassade umgestaltet. Dabei wurde der kleine Eingang zum südöstlichen Parterrezimmer – die einzige und dazu noch nicht einmal in der Mittelachse liegende Türe an dieser Fassade – offenbar als zu wenig repräsentativ empfunden und durch eine pompöse, gemalte Portalarchitektur verdeckt und überhöht. Die gemalte Tür entspricht nur teilweise der wirklichen Öffnung. Die Illusion wird noch gesteigert durch eine gebaute, vierstufige Freitreppe, die in ihrer Breite nicht mit der wirklichen, sondern mit der gemalten Tür übereinstimmt²⁰. Über dem aus Säulen und mächtigem Gebälk zusammengesetzten und von



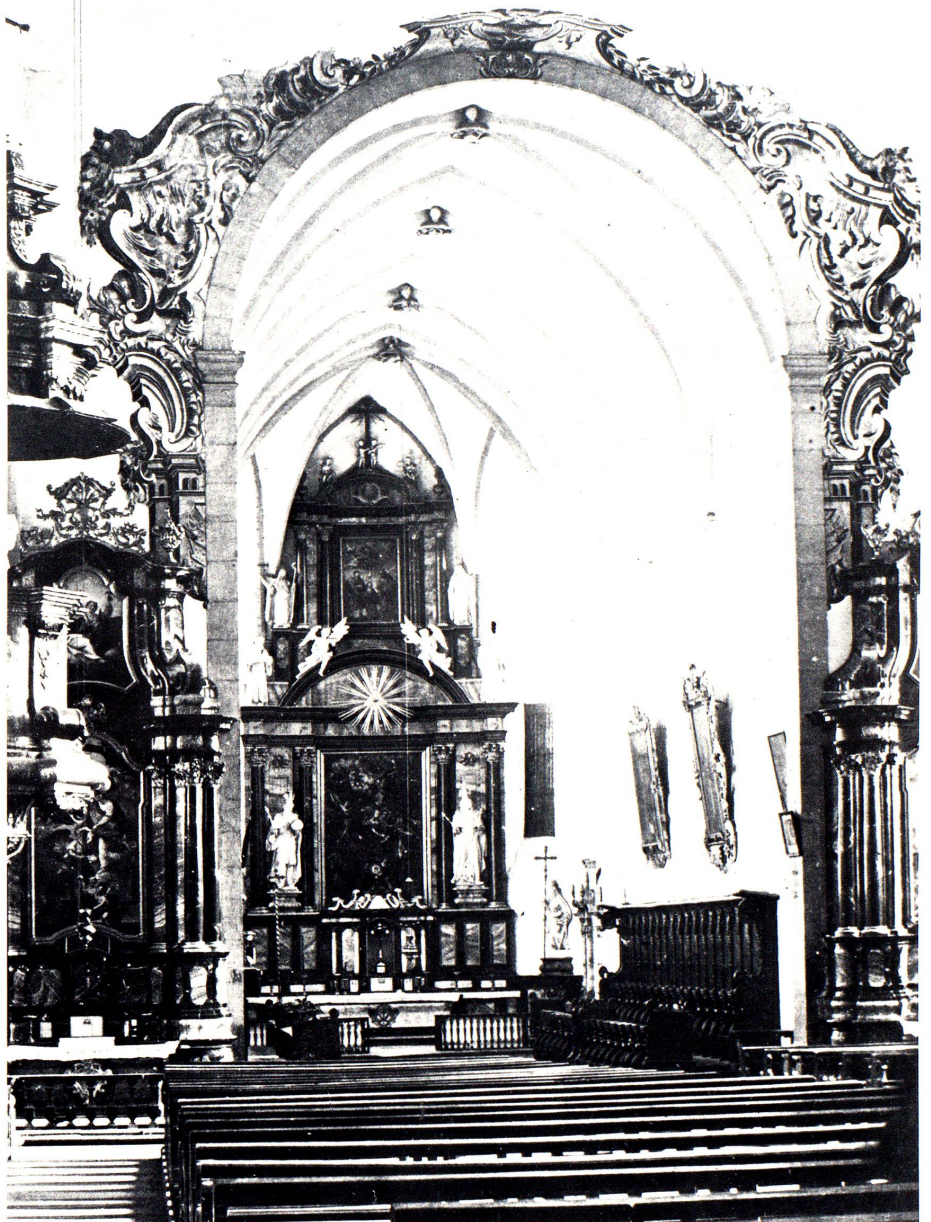


12
Léchelles, Schloss de Gottrau, Strassenportal an
der Nordfassade, ca. 1750.

den Allianzwappen de Gottrau – de Reynold gekrönten Portal ist wie in Zug ein Erker gemalt, der hier zwei Fenster zusammenfasst (Abb. 4). Léchelles und Zug gehören zu den ganz wenigen illusionistisch bemalten Barockfassaden mit freischwebendem Scheinerker überhaupt²¹. Ausser der Gesamtkomposition sind, abgesehen vom Rocailienwerk, auch etliche Einzelformen mit der Zuger Fassade vergleichbar, etwa die schwungvoll geführten Gesimse, die wabenverglasten Scheinoblichter mit den Blattmasken im Scheitel (Abb. 10a-c), die ohrenartigen Volutenverzierungen an einigen Fensterumrahmungen oder die aus gewissen Voluten züngelnden Flammen, die in Léchelles aus der Rocaille, am Erker von Zug noch aus dem Akanthus heraus entwickelt sind. Das Rocailienwerk selbst ist dem kurz zuvor im Freiburger Refektorium entstandenen sehr ähnlich. Das einzige gut erhaltene der drei Gesichter, die zusammen mit den Blattmasken den gesamten figürlichen Teil der Dekoration an der Ostfassade ausmachen, ist leicht mit den dortigen Putten- gesichtern in Beziehung zu setzen (Abb. 9b-d). Es erscheint in ähnlicher Form wieder beim Putto mit Stundenglas und umstürzender Säule an der Südfassade (Abb. 9a). Hier sind symmetrisch zur Achse des darüberliegenden, grossen Treppenhausfensters Türen angeordnet, von denen die eine in den Hauptkorridor, die andere, kleinere in den Keller führt. Um auch hier zu einem symmetrischen Aufbau zu gelangen, hat man – wohl auf Geheiss des Malers – das Werksteingericht der niedrigeren Kellertür in Höhe und Form dem stichbogigen Gewände der Korridortüre angepasst (Abb. 11). In die plastische Gewändeimitation ist die Fortsetzung der Kellertüre und ein Oblicht in den Formen des wirklichen Oblichtes der Korridortüre gemalt. Zwei gemalte toskanische Säulen und ein sich über ihnen verkröpfendes Gebälk rahmen das Zwillingportal. Darüber setzt sich die Scheinarchitektur als rokokohaft aufgelöste Fensterädikula mit gesprengten, konkav-konvex geschwungenen Giebeln bis in die Dachunter- sicht hinauf fort. Das Figurenprogramm ist, soweit interpretierbar, im Hinblick auf die ins Fenster eingefügte Uhr als Allegorie der Zeit und Vergänglichkeit aufzufassen. Die Uhr wird vom sensetragenden Chronos gehalten, der sich in einer Wolke auf dem Portalgebälk niedergelassen hat. Am Gebälk erscheinen über den Türgewände- scheideln zwei Gesichter, das eine mit einer turbanartigen, das andere mit einer vegeta-

bilen Kopfbedeckung. Zu beiden Seiten des Fensters sind ein Krieger und ein erwehnter, behelmter Putto zu sehen. Auf dem Giebel, der mit einer Blattfratze belegt ist, stehen zwei weitere Putten mit (Feldherren?) Stab und Trompete (Abb. 9e). Dieser mindestens im unteren Teil eher klassischen Architektur entspricht auf der anderen Seite des Korridors, beim Haupteingang an der Nordfassade, eine in wildem Rokoko aufgelöste, jeder statischen Wahrscheinlichkeit spottende Portalrahmung (Abb. 12). Über zwei schräg gestellten Pilastern mit konkavem Grundriss und herzförmigen Kapitellen wogt ein aus Voluten, Gesimsstücken, Akanthus, C-Bögen und Rocailles aufgetürmter Giebel, wie er nur der Phantasie eines Rokokokünstlers entspringen konnte. Während die anderen beiden Fassaden mit Ausnahme der gemalten Türen, Oblichter und Wappen weitestgehend in Grisaille gehalten sind, ist hier die bräunlich-graue Architektur durch von unten nach oben leichter werdende Farben akzentuiert: Die Füllungen der Pilaster sind dunkelrot, jene des Oberbaus hellblau, teils goldgelb, die bekrönenden Rocailles ebenfalls goldgelb. Diese Farben kommen in den Werken Eggmanns häufig vor.

Auch in Léchelles ist die Malerei in Freskotechnik ausgeführt. An den Traufseiten ist die Grenze des eigens für den Maler aufgetragenen Freskoputzes, der über dem weissgekalkten, älteren Fassadenverputz liegt, deutlich sichtbar. In den feuchten Verputz hinein hat der Maler zunächst die Hauptlinien der Zeichnung eingeritzt, dann mit temperamentvollem Pinsel das Gemälde aufgebracht. Die Malereien haben im Laufe der Zeit stark gelitten und sind heute restaurierungsbedürftig. Wie der Vergleich mit dem von Eggmann signierten Deckengemälde im Freiburger Augustinerrefektorium und der ihm oben zugeschriebenen Fassade in Zug gezeigt hat, darf die Dekoration von Schloss Léchelles sowohl von der Gesamtanlage als auch vom Figürlichen und von der Ornamentik her als Werk Eggmanns gelten.



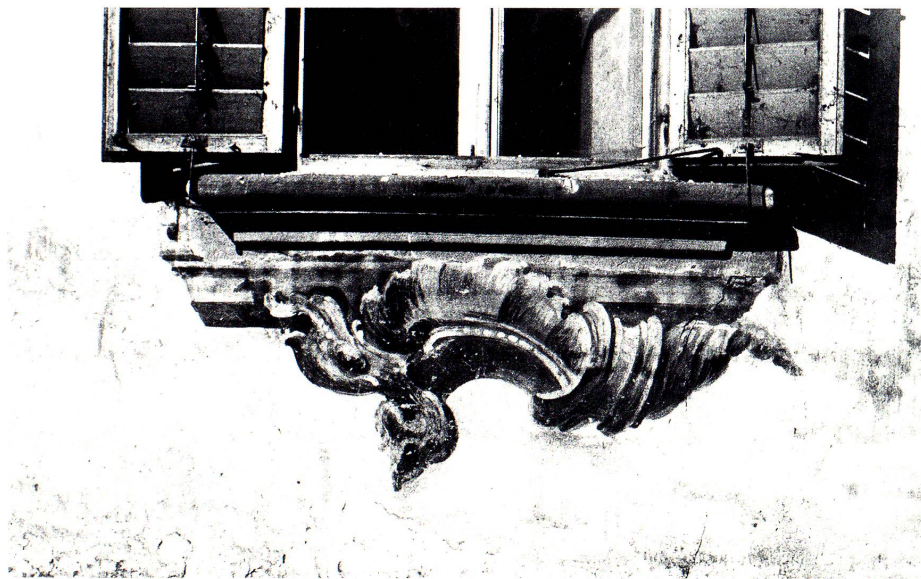
Weitere neuentdeckte Werke

Eine Fotografie im Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege, Bern, zeigt Chor und Chorbogen der *Freiburger Franziskanerkirche* im Zustand von vor 1884/85 (Abb. 13)²². Damals war der Chorbogen mit einem heute nicht mehr sichtbaren, gemalten Rahmen dekoriert, der im Vergleich mit der

15
Freiburg, Franziskanerkirche, Blick in den Chor mit dem Hochaltar des Kilian Stauffer von 1692/95 und der Chorbogenmalerei von 1746.



14
Oberschönenbuch, Kapelle St. Katharina. Gemälde
von 1739 im Chorgewölbe (Kopf der hl. Katharina
rekonstruiert).



15
Léchelles, Schloss de Gottrau, Rocaille.

soeben besprochenen Hauptportal­malerei von Léchelles (Abb. 12) ebenfalls Eggmann zuzu­schreiben ist. Er ist in der Scheitelkar­tasche auf 1746 datiert und in ähnlicher Weise aus Gesimsstücken und Voluten, vor allem aber mit demselben überwältigenden Temperament komponiert wie die Portal­rahmung von Léchelles. Zwar ist als Decken­maler im neubauten Schiff der Franzis­kanerkirche 1746 ein gewisser Restelini be­zeugt²³. Die Chorbogendekoration dürfte aber von Eggmann gemalt worden sein. Dies zeigt besonders die Detailausführung, welche allerdings noch keine Rocailles aufweist, dafür aber edelsteinartige Einsätze in den Akanthusbärten unterhalb der Füll­hörner und triglyphenähnliche Verzierung­en unterhalb der Pilasterkämpfer. Die «Edelsteine» treten ähnlich in den Rocailles von Léchelles (Abb. 15), die «Triglyphen» im Deckengemälde des Augustinerrefekto­riums auf. Bei dieser Scheinarchitektur han­delt es sich offenbar um die früheste Arbeit Eggmanns in Freiburg.

Das Leitmotiv der von verspielten Ornamen­ten gefassten «Edelsteine» – schon Birchler hat es als solches erkannt und deshalb ver­mutet, Eggmann könnte seine Laufbahn als Goldschmied begonnen haben – findet sich auch an der Scheinkuppel im Emporenjoch der *Kathedrale von Freiburg* (Abb. 16). Sie sind hier eingebettet in die Rocaillesbärte der den inneren Kuppelring stützenden Kon­solen, welche beispielhaft die dem süddeut­schen Rokoko innewohnende Tendenz verkörpern, Ornament und scheinbar tragende Architekturteile miteinander zu verquicken. Das auf den Holzdeckel in der kreisrunden Scheitelöffnung des Rippengewölbes gemalte Architekturstück mit den zwei reizenden Putti erinnert durch seine imitierte Balustrade an das im folgenden zu besprechende Chordeckenbild von Oberschönenbuch aus dem Jahre 1739 (Abb. 14). Es ist zweifel­los ein Werk Eggmanns. Stilistisch reines Rokoko und ohne jegliche Reminiszenz an das Régence, dürfte es um 1750, spätestens 1752, dem letzten Freiburger Jahr Eggmanns, entstanden sein. 1751 war Eggmann mit den Bildern für den St. Annaaltar der Kathedrale beschäftigt. Die guterhaltene, 1976 von Claude Rossier restaurierte Grisaillemalerei zeigt, wie die Werke Eggmanns ursprünglich gewirkt haben und noch wirken können, wenn sie nicht unter den Un­bilden der Witterung und unter unsachge­mässer Auffrischung gelitten haben.

Die Malereien Eggmanns in der *Kapelle St. Katharina in Oberschönenbuch* bei Schwyz



(Abb. 14) sind bereits kurz erwähnt worden. Sie waren vor der Restaurierung von 1969 bis 1971, die von der Firma Stöckli in Stans ausgeführt worden ist, nur teilweise bekannt und auf 1708 datiert²⁴. Anlässlich der Restaurierung fand man die Signatur Eggmanns mit dem Datum 1739. Die Wand- und Deckenbilder im Schiff und im Chor der Kapelle geben Szenen aus dem Leben und der Legende der hl. Katharina wieder²⁵. Es ist die früheste bis jetzt bekanntgewordene Grossdekoration Eggmanns. Am anderen Ende der Werkliste steht wiederum eine religiöse Arbeit in der Innerschweiz: das von vier kleineren Seitenbildern begleitete mittlere Deckenbild im Chor der *Pfarrkirche von Silenen* UR²⁶ (Abb. 17). Es stellt die Himmelfahrt Mariens dar und trägt die Signatur des Meisters. Ob es wie

die Deckengemälde im Schiff von Joseph Ignaz Weiss 1757 entstanden ist oder schon 1756, sofort nach Vollendung des Rohbaus der Kirche, oder gar erst nach 1757, muss dahingestellt bleiben. Die Gemälde Eggmanns in Silenen sind 1966/67 von Uriel Heinrich Fassbender, Luzern, restauriert worden.

Zum Schluss sei eine kurze Bemerkung zur Perspektive in den Scheinarchitekturen Eggmanns gestattet. Stets stark untersichtig, sind sie kaum einmal bis ins letzte durchkonstruiert. Es fällt auf, dass die Fluchtlinien der Schmalseiten des Erkers von Zug auseinanderstreben, während sie am Erker von Léchelles perspektivisch «richtig» zusammenlaufen (Abb. 3, 4). Ein guter Teil der Fensterumrahmungen dagegen strebt an beiden Orten auseinander (Abb. 10a–c).



17
Silenen, Pfarrkirche, mittleres Deckengemälde
im Chor, ca. 1757.

Man wird nun diese Tatsache nicht einfach Eggmanns ungenügender Beherrschung der Perspektive zuschreiben dürfen, sondern annehmen müssen, dass er mindestens in Léchelles übereckgestellte Fensterpfosten imitieren wollte.

Ähnliche übereckgestellte Volutenpfosten sind in der dynamische Grund- und Aufrisse bevorzugenden Architektur des mittleren 18. Jahrhunderts etwa an Portalen und Altären öfters gebaut worden. Als Beispiel seien die mit den gemalten Fensterädikulen

von Léchelles in auffälliger Art verwandten Sedilien der Pfarrkirche St. Martin in Schwyz genannt (Abb. 10d) ²⁷. Sie sind 1774/75 von Lorenz Schmid aus Wessobrunn in Schliffmarmor geschaffen worden. Eggmann hat – wie der junge Schmid – Variationen einer «architecture rocaille» ²⁸ gestaltet, welche um die Mitte des 18. Jahrhunderts die von Ornament- und Genrestichen aus Augsburg angeregte Phantasie der süddeutschen Künstler aller Gattungen beschäftigte, die aber, da sie sich nicht um die Gesetze der Statik kümmerte, nur in Malerei und Stuck, kaum dagegen als gebaute Grossarchitektur zu verwirklichen war.

Das im Anhang publizierte Werkverzeichnis Johann Melchior Eggmanns führt uns die Fülle seiner in knapp zwanzig Jahren entstandenen Gemälde vor Augen. Noch kennen wir sein Frühwerk nicht, wissen nicht, ob sich um die Decke von Silenen einmal eine Gruppe von späten Bildern zusammenstellen lässt. Eggmann gehört zu den sogenannten Bodenseemalern, der neben den Münchnern und den Augsburgern bedeutendsten Malergruppe Süddeutschlands im 18. Jahrhundert. Dabei besitzt er weder die Tiefe eines Franz Josef Spiegler (1691–1756) noch die Geduld, mit welcher Franz Ludwig Hermann (1723–1791) seine Deckenarchitekturen konstruiert und durch wohlhabgewogene Gruppen volksnaher Gestalten belebt hat. Gerade mit letzterem ergeben sich unübersehbare Verwandtschaften ²⁹. Eggmann ist der ungestüme Geist im Bodenseebarock, den er zusammen mit Jacob Carl Stauder (1694–1756) in die Zentralschweiz und schliesslich bis nach Freiburg i. Ue. getragen hat. Er reagierte äusserst sensibel auf die Wandlungen im Zeitgeschmack. Seine Architekturen sind schon um 1740 rokokohaft bewegt und aufgelöst, wenn er auch das Ornament, das dem Stil den Namen gab, die Rocaille, erst 1748 in grösserem Umfang in sein Repertoire aufnahm. 1757 verzichtete der virtuose Architekturmaler in Silenen auf eine Scheinarchitektur und kam damit früh der Tendenz des späten Rokokos zum nur mehr aus Figuren und Wolken gebauten Deckenbild nach. Zeigt sich nicht im Werk Eggmanns, in seiner atemberaubenden Schnellmalerei, in seiner Gabe, Neues unmittelbar zu assimilieren, und in seiner Spezialität, mit gemalter Architektur phantasie- und temperamentvoll zu spielen, der Funke künstlerischer Genialität?

- 1739 Sirnach (TG), Kaplaneihaus.
Zwei Bildnisse: Felix Ruckstuhl von Hofen und dessen Frau Anna Maria Stoffler von Arbon, datiert 1739, unsigniert, Zuschreibung durch Knoepfli.
Literatur: Albert Knoepfli, Kdm Thurgau II, 1955, S. 316. — Birchler 1956, S. 45.
- 1739 Oberschönenbuch (SZ),
Kapelle St. Katharina. Decken- und Wandgemälde, datiert 1739, signiert.
Literatur: Siehe Anmerkungen 24 und 25.
- 1740 Engelberg (OW), Benediktinerkloster.
Altarbild Unbefleckte Empfängnis (Maria vom Siege), datiert 1740, signiert.
Literatur: Birchler 1956, S. 45f. — P. Karl Schmid, Regina Pacis. In: Titlisgrüsse (hrsg. Stiftsschule Engelberg) XVI (1929), Abb. S. 5.
- 1740 Rorschach (SG), Heimatmuseum.
Vier Leinwandbilder: Die vier Jahreszeiten, datiert 1740, signiert.
Literatur: Birchler 1956, S. 46, 48ff. — (Adolf Reinle), Barocke Kunst in der Schweiz, Ausstellungskatalog. Luzern 1956, Nr. 124.
- 1740 Zug, Brandenberghaus.
Fassadenmalerei, undatiert, unsigniert, Zuschreibung im vorliegenden Artikel.
Quellen und Literatur: Siehe Anmerkungen 3 bis 10 und 14 bis 17.
- 1742 Kriens (LU), Katholische Pfarrkirche.
Heiliggrab, verschollen.
Literatur: Xaver von Moos, Kdm Luzern I, 1946, S. 526. — Anton Müller, Regesten zur Geschichte des Amtes Luzern. In: Geschichtsfreund, Mitteilungen des Historischen Vereins der fünf Orte 101 (Stans, 1948), S. 383. — Birchler 1956, S. 46.
- 1745 Schleithem (SH), Kätterlihaus (Haus zur Kasse). Ein grosses und vier kleine Deckengemälde, datiert 1745 und signiert.
Literatur: Birchler 1956, S. 46. — Reinhard Frauenfelder, Kdm Schaffhausen III, 1960, S. 258f.
- 1744 Schleithem (SH), Kätterlihaus (Haus zur Kasse). Zwei Bildnisse: Chirurgus Wilhelm Wanner und dessen Frau Katharina Wanner-Stamm, datiert 1744 und signiert.
Literatur: Birchler 1956, S. 46. — Reinhard Frauenfelder, Kdm Schaffhausen III, 1960, S. 259f.
- 1746 Stühlingen bei Waldshut (Südbaden), Kapuzinerkloster.
Tafelbild Marienkrönung, datiert 1746 und signiert.
Literatur: Birchler 1956, S. 46.
- 1746 Freiburg i. Ue., Franziskanerkirche.
Architekturmalerie am Chorbogen, nicht mehr sichtbar, datiert 1746, unsigniert,

Zuschreibung im vorliegenden Artikel.
Literatur: Siehe Anmerkungen 22 und 25.

- 1748 Freiburg i. Ue.,
Ehemaliges Augustinerkloster.
Deckengemälde im Sommerrefektorium, datiert 1748, signiert, wohl 1747 begonnen.
Literatur: Heribert Reiners, Das malerische alte Freiburg-Schweiz. Augsburg 1950, S. 61. — Florack 1952, S. 6ff. — Reiners 1955, S. 52ff. — Birchler 1956, S. 46f. — Marcel Strub, Kdm Freiburg II, 1956, S. 507f.
- ca. 1750 Léchelles (FR), Schloss de Gottrau.
Malereien an den Ost-, Süd- und Nordfassaden, undatiert, unsigniert, Zuschreibung im vorliegenden Artikel.
Literatur: Siehe Anmerkung 19.
- ca. 1750 Freiburg i. Ue., Kathedrale St. Nikolaus.
Scheinkuppel mit zwei Putten auf dem Gewölbedeckel des Emporenjochs, undatiert, unsigniert, Zuschreibung im vorliegenden Artikel.
Literatur: Strub, Kdm Freiburg II, 1956, S. 66.
- 1751 Freiburg i. Ue., Kathedrale St. Nikolaus.
Haupt- und Oberblatt des St. Annaaltares, Hauptblatt verschollen, archivalisch belegt.
Literatur: Florack 1952, S. 8. — Reiners 1955, S. 61f. — Birchler 1956, S. 47. — Strub, Kdm Freiburg II, 1956, S. 101, 105.
- 1751 Freiburg i. Ue., Franziskanerkirche.
Heiliggrab und möglicherweise weitere Arbeiten, verschollen, archivalisch belegt.
Literatur: Reiners 1955, S. 62. — Birchler 1956, S. 47.
- 1755 Wald bei Messkirch (Südbaden), Zisterzienserinnenkloster.
Decken- und Wandgemälde im Nonnenchor, Datierung durch Archivalien, signiert.
Literatur: Hermann Ginter, Zur Renovation der Kirche in Klosterwald. In: Bodensee-Chronik. Beilage zur Deutschen Bodenseezeitung, Konstanz 1926, Nr. 1. — Florack 1952, S. 8. — Reiners 1955, S. 65ff. — Birchler 1956, S. 47f.
- 1755 Freiburg i. Ue.,
Ehemaliges Augustinerkloster.
Drei Sonnenuhren im Klosterhof, wovon zwei erhalten, datiert 1755, unsigniert, von Strub abgeschrieben.
Literatur: Reiners 1955, S. 61. — Birchler 1956, S. 47. — Marcel Strub, Kdm Freiburg II, 1956, S. 508.
- 1750er Jahre Rorschach, Heimatmuseum.
Ölbild Heilige Familie mit Johannesknäblein, undatiert, signiert.
Literatur: Birchler 1956, S. 48. — J. Wahrenberger in: Monatschronik. Illustrierte Beilage zum Ostschweizerischen Tagblatt, Rorschach 1952, Heft 12 (Dez.).
- ca. 1757 Silenen (UR), Katholische Pfarrkirche.
Ein grosses und vier kleine Deckenbilder im Chor, undatiert, signiert.
Literatur: Siehe Anmerkung 26.

Literatur

Es wird hier nur die wichtigste Literatur zum Thema verzeichnet. Weitere Werke, die für Einzelheiten herangezogen wurden, sind in den entsprechenden Anmerkungen aufgeführt. Zitiert wird mit Autorenname, Erscheinungsjahr und Seitenzahl.
Baur-Heinhold, Margarete, Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München 1952.
Baur-Heinhold, Margarete, Bemalte Fassaden. München 1975.
Birchler, Linus, Von der Brandenbergfassade an der St. Oswaldsgasse. In: *Zuger Nachrichten* 1952, Nr. 51.
Birchler, Linus, Unbekannte Werke des Rorschacher Barockmalers J. Melchior Eggmann. In: *Rorschacher Neujahrsblatt* 1956, S. 45–51.
Bushart, Bruno, zur Geschichte der Barockmalerei am Bodensee. In: *Ausstellungskatalog Barock am Bodensee. Malerei. Bregenz* 1965, S. 15–28.
Carlen, Georg, Der Zuger Barockmaler Johannes Brandenberg (1661–1729). Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Barockmalerei. Diss.-phil. Freiburg i. Ue., Zug 1977.
Florack, C., Contribution à l'étude de la peinture à l'époque baroque à Fribourg. Tirage à part des *Annales Fribourgeoises* 1952. Freiburg i. Ue. 1952.
Ginter, Hermann, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Augsburg 1950.
Kdm: Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Basel 1927 ff.
Onken, Thomas, Jacob Carl Stauder. Ein Konstanzer Barockmaler. Sigmaringen 1972.
Reiners, Heribert, Melchior Eggmann, ein Rorschacher Maler der Barockzeit. In: *Rorschacher Neujahrsblatt* 1955, S. 51–68.
Vögelin, Salomon, Façadenmalerei in der Schweiz. Artikelreihe in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* 3 (1876–1879)–5 (1884–1887). Das Brandenberghaus in Zug wird behandelt in Band 5, 1886, S. 508. Das Schloss de Gottrau in Léchelles ist nicht erwähnt.

Anmerkungen

Ich danke Herrn Otto Gilg für die freundliche Erlaubnis zur Besichtigung des Schlosses de Gottrau in Léchelles. Mannigfache Anregungen empfang ich von Herrn Dr. Hermann Schöpfer, Freiburg, der mich als erster darauf hinwies, dass die Malereien am Schloss Léchelles, die nicht mehr sichtbare Chorbogenmalerei in der Freiburger Franziskanerkirche und die Gewölbmalerei in der dortigen Kathedrale von Eggmann stammen könnten. Ich schulde ihm Dank, ebenso den Herren Etienne Chatton, Freiburg, Dr. Josef Brunner, Zug, und Dr. Josef Grünenfelder, Cham. Die Herren Dr. Klaus Anderegg, Freiburg und Erwin Höfliger, Zug, stellten ihre guten Dienste zur Aufnahme eines grossen Teils der abgebildeten Photographien zur Verfügung.
¹ Reiners 1955.
² Birchler 1956.
³ Vögelin 1886, S. 508.
⁴ Birchler 1952.
⁵ Wie Anmerkung 4.
⁶ Linus Birchler, Kdm Zug II, Nachtrag 1958, S. 687.
⁷ Zu Brandenberg vgl. Carlen 1977.
⁸ Manuskript in der Kantonsbibliothek Aarau, Zurlaubiana, Stemmatographia Helvetica 92, Fol. 592–406.
⁹ Ausgabe Nr. 115. Gemäss einer frdl. Mitteilung von Dr. Paul Aschwanden in Zug stammt der Artikel

von seinem Grossvater, Lehrer Andreas Aschwanden.

¹⁰ In: Zuger Neujahrsblatt 1907, S. 5–15.

¹¹ Freundliche Mitteilung von Restaurator Oskar Emmenegger, Merlischachen.

¹² Carlen 1977, Katalog-Nr. C 13.

¹³ Carlen 1977, Katalog-Nr. A 199.

¹⁴ 1907, im Aufsatz von Keiser, vgl. Anmerkung 10.

¹⁵ Josef Mühle, Die Stadt Zug und ihre Kunst. Augsburg 1929, S. 20.

¹⁶ Josef Brunner, Zuger Maler. In: Das Buch vom Lande Zug. Zug 1952, S. 216.

¹⁷ Stadtbibliothek Zug, Protokoll der Lukasbruderschaft Bd. IV, zum Jahr 1740. — Pfarrarchiv Zug, St. Lucae Rechnungs-Büchlein de Anno 1695, zum Jahr 1740.

¹⁸ Abbildungen bei Birchler 1956.

¹⁹ Vgl. dazu: La maison bourgeoise en Suisse, XXe volume, Le canton de Fribourg sous l'ancien régime, publié par la Société suisse des ingénieurs et architectes. Zürich und Leipzig 1928, S. LXXX und Tafel 116.

²⁰ Ob die Freitreppe vor oder nach der Fassadenbemalung erbaut wurde, kann nur eine mit archäologischen Methoden arbeitende Bauuntersuchung erweisen.

²¹ Vgl. dazu Baur-Heinhold 1952 und 1975.

²² Zu diesem Zeitpunkt wurde der barocke Hochaltar, der auf der Photographie noch zu sehen ist, aus der Kirche entfernt. Vgl. Marcel Strub, Kdm Freiburg II, S. 32.

²³ Strub, wie Anmerkung 22, S. 9.

²⁴ Linus Birchler, Kdm Schwyz II, 1930, S. 290ff.

²⁵ Hans Steiner und Karl Schuler, Wohlgelungene Renovation der Kapelle Oberschönenbuch.

In: Schwyzer Zeitung Nr. 68 vom 27. August 1971.

²⁶ Josef Grünenfelder, Kirchliche Baukunst im Kanton St. Gallen. In: Der Kanton St. Gallen, Geschichte — Kultur — Wirtschaft. Aarau 1974, S. 54ff.

²⁷ Vgl. dazu: Katharina Medici-Mall, Lorenz Schmid (1751 bis 1799), Bodensee-Bibliothek, Band 21. Sigmaringen 1975, S. 24ff.

²⁸ Der Ausdruck «Rocaillearchitektur» nach Hermann Bauer, Rocaille, Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs, Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte 4, Berlin 1962.

²⁹ Bushart 1963, S. 22, hat auch solche zu Gottfried Bernhard Götz (1708–1774) festgestellt. Er nimmt an, Eggmann sei aus der Schule des Augsburger Akademiedirektors Johann Georg Bergmüller hervorgegangen (1688–1762).

Abbildungsnachweis

J. Mühlhauser und Dr. K. Anderegg, Freiburg

(4, 9a, 9e, 10a, 10c, 11, 12).

Peter Ammon, Luzern (1).

E. Höfliger, Amt für Denkmalpflege, Zug

(3, 5, 8a, 8b, 10b).

H. W. Sträuli, Zug (6).

Peter Stöckli, Stans (8c).

Odermatt, Brunnen (14).

Dr. Hermann Schöpfer, Freiburg (7, 15).

Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern

(2, 10d, 13, 17).

Claude Rossier, Freiburg (16).

Die Abbildungen 9b und 9c sind bereits im Rorschacher Neujahrsblatt 1935 erschienen.