

Die Kapelle St. Wendelin in Hinterburg

Autor(en): **Grünenfelder, Josef**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug**

Band (Jahr): **7 (1991)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-526571>

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.

DIE KAPELLE ST. WENDELIN IN HINTERBURG

Josef Grünenfelder

An der alten «oberen Strasse» von der Babenweg (Sihlbrugg) über Neuheim und Hinterburg ins Ägerital und auf den Berg steht zwischen Neuheim und Hinterburg die Wegkapelle St. Wendelin¹. So unscheinbar sie ist, so hat sie doch Bedeutung als wohl einziger sakraler Kleinbau unseres Kantons, der ins Spätmittelalter zurückreicht. Ebenso einzigartig ist ihr Altar, das einzige Renaissance-Retabel im weiten Umkreis. Eine sorgfältige Restaurierung brachte 1978/79 nicht nur die Schönheit des Gebäudes

und seiner Kunstwerke wieder zur Geltung, sondern gab auch Aufschluss über die Baugeschichte und den Maler des Altars (Abb. 1).

GESCHICHTE

Die in der älteren Literatur geltend gemachte Nennung «im österreichischen Urbar» ist unsicher². Der Zinsrodel des Klosters St. Blasien soll die Kapelle 1520 erwähnen³. Soweit wir sehen, scheinen archivalische Quellen über das kleine Heiligtum bis in die Neuzeit zu fehlen, weshalb es wohl auch in Stadlins Abschnitt über Hinterburg unbeachtet bleibt⁴. Bis ins 20. Jahrhundert galt die Kapelle als Eigentum der Neuheimer Kirchgenossen, obwohl der Inhaber des Hofes Ass. 46 traditionsgemäss zum Unterhalt verpflichtet war. Die Neuheimer Tradition deutet die Kapelle als «Erinnerungsdenkmal an die letzte Ausweitung der Schlacht am Gubel» (1531), wie sie auch das Wegkreuz im Neuhaus als zum Andenken an einen dort in derselben Schlacht erschlagenen Neuheimer gesetzt glaubt⁵. 1881 erfolgte eine Renovation mit weitgehender Erneuerung des Aussenputzes, Überputzung der Innenwände, neuem Plättchenboden und Altargitter, möglicherweise auch neuem Dachstuhl. Die Ausstertrepp mit geschmiedetem Geländer zeigt die Jahrzahl 1891⁶. Die Restaurierung von 1978 suchte den Zustand vor 1881 nach Möglichkeit wiederher-

¹ Die Kapelle hat die Gebäudeversicherungsnummer 46d (aufgenommen erst 1926, offenbar mit der förmlichen Übernahme zu Eigentum des Hofes Ass. 46). KDM ZG I, S. 184–186, Abb. 117.

² Erstmals bei Bonifaz Staub. Der Kanton Zug. Zug 1869, S. 63. Die in HBLs IV, S. 225 gegebene Quellenangabe «Herrgott Geneal. Habsb. II, S. 154» führt ins Leere.

³ Hugo Ott. Die Klostergrundherrschaft St. Blasien im Mittelalter. Stuttgart 1969, kennt die Kapelle nicht. Eine Nachfrage blieb bis jetzt ohne Ergebnis.

⁴ Franz Karl Stadlin. Die Geschichte der Gemeinden Ägeri, Menzingen und Baar. Luzern 1821, S. 77–80 (Topographie des Kantons Zug 3).

⁵ Pfarrarchiv Neuheim. Kirchenratsprotokoll vom 13. November 1918. Möglicherweise hält sich in dieser Tradition die Erinnerung an die Brandschatzung in Hinterburg durch die Zürcher und die nachfolgende Wiederherstellung der beschädigten Kirchen und Kapellen, zu der sie als Verlierer verpflichtet wurden.

⁶ Die Treppe wurde notwendig infolge der Begradigung und Tieferlegung der Strasse.



Abb. 1
Neuheim, Kapelle
St. Wendelin. Von Osten
nach der Restaurierung
von 1978.

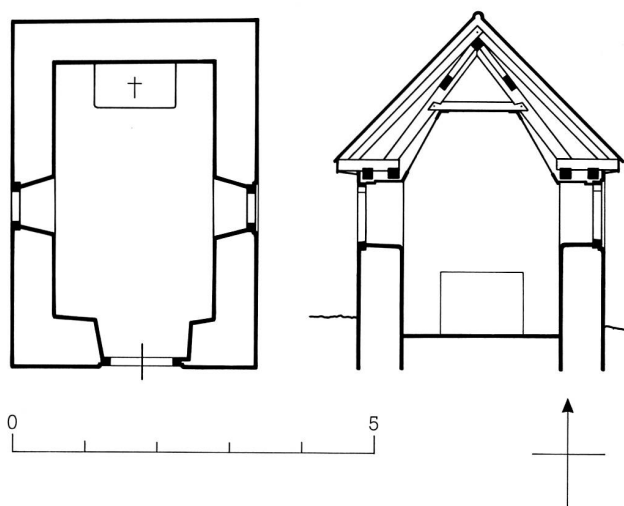


Abb. 2
Neuheim, Kapelle St. Wendelin. Grundriss und Querschnitt.
Massstab 1:100.

zustellen. Sie senkte den Boden auf das nachgewiesene ursprüngliche Niveau ab, belegte ihn wieder mit Tonplatten entsprechend den vor dem Altar noch vorhandenen⁷, und stellte den Verputz samt der grauen Architekturbemalung nach dem Muster der verbliebenen Reste wieder her. Seither steht die Kapelle unter kantonalem Denkmalschutz.

Abb. 3
Neuheim, Kapelle St. Wendelin. Nordhälfte des westlichen Längswand nach Entfernung des Verputzes. Aufnahme 1978.



Die Untersuchung der Verputze und deren zustandsbedingte Entfernung ermöglichte Beobachtungen, deren Ergebnis die mangelnden schriftlichen Nachrichten über die Baugeschichte einiger-massen kompensiert⁸.

Das ursprüngliche Mauerwerk besteht aus relativ grossen Lesesteinen in einiger-massen lagenhafter Schichtung. Besonders mächtige Steine bilden die Gebäudeecken. Sie fehlen mit Ausnahme des untersten an der Südostecke, wie denn Ost- und Südseite stark gestört, möglicherweise sogar unter Verwendung vorhandenen Materials nachmittelalterlich erneuert sind⁹. Auf der westlichen Längswand zeigte sich im Altarbereich ein vielleicht nachträglich eingefügtes, schmales Fensterchen, das offenbar durch Engersetzung des nördlichen Gewändes zum Schlitz verschmälert und bei einer unter Verwendung von Ziegeln und reichlich Tuff¹⁰ erfolgten Mauer-Erhöhung nach oben verlängert wurde (Abb. 3)¹¹.

Diese Aufhöhung dürfte im Zusammenhang mit der Aufstellung des jetzigen Altartabels nötig geworden sein. Sie liess sich auch im Innern feststellen. Zum ältern, um ca. 25 cm niedrigeren Zustand gehören Spuren einer roten Rahmung der Mauerflächen, die durch die jetzigen, eingemitteten Fenster-nischen durchschlagen waren und im Bereich des Schlitzfensterchens fehlten, offenbar, weil dieses bestand, als die Bemalung erfolgte. Am Äusseren war eine rote Eckquadrierung vorhanden, mit oberem Abschlussband. Eine spätere, graue Eckbemalung rechnete mit der jetzigen Bauhöhe. Die Verlegung der Fenster-nischen in die Mitte der Seitenwände darf man aufgrund des Verputzcharakters ins 17./18. Jahrhundert setzen, auch wenn die jetzigen hölzernen Tür- und Fenstergerichte erst aus dem letzten Jahrhundert stammen. Wenn wir für die Errichtung des Altars die Jahre um 1600 in Betracht ziehen und sehen, dass schon vor der hierfür erforderlichen Erhöhung der Mauern Änderungen stattgefunden hatten, so wird wahrscheinlich, dass die ältesten Mauerteile der Kapelle noch ins Spätmittelalter zurückreichen, was auch der Charakter des

⁷ Format 27,5×14,5×4,5 cm.

⁸ Freilegungen durch Heinz Schwarz und Erich Spillmann. Bericht 5. Juni 1978 im Archiv des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie.

⁹ Neuere Rissbildungen weisen auf Instabilität des Untergrundes in diesem Bereich hin.

¹⁰ Tuff-Gewände besitzen auch die Öffnungen des Hinterburger Spittels (vor 1420).

¹¹ Verschmälerung und Erhöhung sind möglicherweise gleichzeitig erfolgt. Eine analoge Öffnung kann auf der Ostseite erschlossen werden.



Abb. 4
Neuheim, Kapelle St. Wendelin. Inneres der Kapelle mit Renaissance-Altar und Antependium Christus im Grabe.

Mauerwerks als möglich erscheinen lässt¹². Vielleicht darf man die frühen Änderungen mit der Wiederherstellung der beschädigten Sakralbauten nach dem Zweiten Kappelerkrieg in Zusammenhang bringen. So kämen wir aufgrund der baugeschichtlichen Beobachtungen am Bau selber zu einem ähnlichen Ergebnis, wie es die bis heute von uns nicht verifizierbare archivalische Nachricht von 1520 postuliert.

¹² Freundliche Mitteilung Frau Dr. Béatrice Keller.

¹³ Nische der Tür ursprünglich (aufgehört), diejenigen der Fensterchen im 17./18. Jahrhundert ausgebrochen.

¹⁴ Die Jahrzahl, deutlich so geschrieben, ergibt keinen Sinn, es sei denn, man lese sie als 11 + 6 = (16)17.

¹⁵ Wie schon auf den Flügel-Aussenseiten des «Bremgarter Altars» aus dem Umkreis der beiden Hans Leu, um 1535/1540 (Schweizerisches Landesmuseum Inv. Nr. LM 20 184. KDM AG IV, S. 172 f., Abb. 173). Das Motiv des an einer Eisenstange befestigten Hintergrundvorhanges ist in verschiedenen Zuger Raumdekorationen aus dem 1. Viertel des 17. Jahrhunderts anzutreffen Vgl. Josef Grünenfelder. Die Malereien in der Münz. In: ZNBl.1984, S. 76–88.

Abgesehen von diesen Feststellungen zur Baugeschichte kommt auch der Wiederentdeckung des wohl ursprünglichen, an die Nordwand gemauerten Altarstipes mit sichtbarer Sepulchrum-Nische erhebliche Bedeutung zu, der unter einer die ganze Raumbreite einnehmenden Holzverkleidung zutrat; seine Platte hatte er zu unbekannter Zeit eingebüsst, so dass sie aufgrund von Vergleichsbeispielen rekonstruiert werden musste.

BESCHREIBUNG

Der rechteckige Bau von 4,60 × 3,40 m liegt unter einem Satteldach und ist nach Norden gerichtet; der Eingang befindet sich in der südlichen Giebelwand (Abb. 2). Ungefähr in der Mitte der Seiten sitzt je ein Fensterchen, mit x-förmigem Bandeisen-Gitter. Tür- und Fenstergerichte bestehen aus gestrichenem Holz, die Stürze sind stichbogig ausgehoben (Mitte 19. Jahrhundert)¹³. Das Innere besitzt eine dreiseitige, gestemmte Holzdecke von 1881, die eine ähnliche Vorgängerin ersetzt haben dürfte. Der Bodenbelag ist aus rechteckigen Tonplatten nach Befund auf altem Niveau. An der Nordwand befindet sich der erwähnte, wohl ursprüngliche Altarblock. Die Fenster sitzen in tiefen, schräg zulaufenden Leibungen.

AUSSTATTUNG

Hauptstück der Ausstattung ist das auf dem Altarblock stehende Renaissance-Retabel, eine Rahmenädikula aus Pilastern und schwach verkröpftem Gebälk mit auf Holz gemaltem Altarbild (Abb. 5 und 6). Die Füllungsteile des ohne Grundierung grün und caput mortuum gefassten, architektonischen Rahmens enthalten gemalte Darstellungen: Über den Pilastern Engelköpfchen, im Fries zwei fliegende Putten mit dem Schweisstuch Christi (Vera Ikon). Die Pilasterfüllungen sind verziert mit variierenden Rosetten und Blattschnüren.

Am Rahmen zwischen den Basen findet sich ein axiales, aufgemaltes Medaillon mit der fragmentarischen Malersignatur in klassischer Majuskel: «PAVLVS / TRVNC [oder trux] / SIVS PI[nx]IT / HOC A[nno] / DNI XVI»¹⁴.

Das Altarbild zeigt die stehende Himmelskönigin zwischen Wendelin und Notburga. Maria ist etwas aus der Achse nach links versetzt, so dass Wendelin eingengt wirkt. Der Bildraum ist nur angedeutet und wird durch einen rückwärtigen, an dünner Stange hängenden goldenen Vorhang abgeschlossen¹⁵. Zur geringen Räumlichkeit passen die schei-

benförmigen Kreisnimbren. Zu Füssen der seitlichen Heiligen liegen deren Attribute: Hinter Wendelin ein kleines Rind – der Vorhangsaum hier in Rücksicht darauf höhergenommen – um Notburga neun Wickelkindchen, die hinteren fünf schematisch gegeben, die vorderen individuell, eines davon nackt, eines in einer Krippe liegend. Den obern Abschluss bildet ein in der Mitte durch einen Knäuf fixierter, girlandenartig drapierter Vorhang, vor dessen seitlichen Verknotungen zwei betende, nackte Putti herunterschweben.

Die drei Hauptfiguren scheinen trotz gleicher Grösse aus verschiedenen Zusammenhängen hergeholt und ohne Bezug zueinander ins Bild gestellt: Wendelin schreitet ins Bild hinein, als Pilger gekleidet mit kurzem Rock, Pelerine und Schlapphut, Tasche und Pilgerstab; er blickt mit auffallend grosser, dunkler Augenpupille nach rechts. Die bekrönte, szeptertragende Madonna steht frontal mit wal lendem Haar, sinnend in die Ferne blickend, und trägt das mit einem Apfel spielende Kind – dessen Nimbus als einziger perspektivisch gegeben ist – unsicher auf dem rechten Arm. Notburga wirkt wie die Magdalena aus einer Kreuzigungsgruppe¹⁶. Mit niedergeschlagenen Augen und den einen der gekreuzten Arme in modischem Puffärmel scheint sie weiter hinten zu stehen als die beiden andern.

Die in klaren Tönen gehaltenen Gestalten stehen auf grauem Boden, vor goldenem Vorhang und einfarbig bräunlichem Hintergrund, den oben die grüne Draperie mit gelblichen Höhungen abschliesst. Die gross und schwarz gegebenen Tituli klingen im Schriftcharakter an die Textualis an; sie dürften ursprünglich sein. Die weissen Inschriften auf den wie Standflügel nachträglich an die Seiten der Ädikula angefügten Leinwandbildern («S: Orthilia» und «S: Apollonia») suchen ihren Schriftcharakter zu imitieren, bleiben aber dünn und geben Majuskeln und Minuskeln, während diejenigen der Mitteltafel nur aus fetten Minuskeln bestehen. Der Stil der Seitengemälde mit den beiden bei Augen- (Ottilia) und Zahnleiden (Appollonia) angerufenen Heiligen weist sie als Werke der Barockzeit aus (wohl 1. Hälfte 18. Jahrhundert), ohne dass sie einem bestimmten Meister zugeschrieben werden könnten. Da beide seitlich kräftig beschnitten sind, dürften sie ursprünglich erheblich breiter gewesen sein. Vielleicht erfolgte die Verschmälerung, um die jetzige Plazierung zu ermöglichen.

Das Hauptbild steht der Luzerner Malerei um 1600 nahe, wohl nicht zuletzt durch die Verwendung gleicher Vorlagen¹⁷. In seiner statischen Grundhaltung, in der Verwendung des Goldgrundes und der Vermeidung jedes szenischen Elementes wirkt es altertümlich.



Abb. 5
Neuheim, Kapelle St. Wendelin. Renaissance-Retabel ohne Standflügel. Vor der Restaurierung mit einigen Probe-reinigungen.

Im Gegensatz zu Linus Birchler¹⁸ sind wir der Meinung, dass Bild und Rahmenarchitektur eine Einheit bilden. Er glaubte, dass das aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts stammende Gemälde erst im 17. Jahrhundert seinen architektonischen Rahmen erhalten habe.

Zur Auffassung, dass beide zusammengehören und miteinander im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden sind, führen einmal stilistische Vergleiche. Und diese führen uns recht weit. Nicht nur stehen in vielen spätgotischen Schnitzaltären

¹⁶ Entsprechend gekleidet ist die Magdalena in Johann I. Sadelers Kreuzigungsstich nach Marten de Vos, vgl. F. W. H. Hollstein. Dutch and flamish etchings, engravings and woodcuts ca. 1400–1700. Bd. 21, Joh. I. Sadeler Nr. 248 (Abb. Bd. 22, S. 127).

¹⁷ So z. B. die Stiche aus dem Kreis der Sadeler. Der Wendelin gleicht spiegelverkehrt und mit ungeschickt angesetztem Spielbein dem einen Jünger in Johann I. Sadelers Emaus-Stich von 1581; vgl. Hollstein (wie Anm. 16) Bd. 21 Joh. I. Sadeler Nr. 258, der seinerseits auf eine ältere Stichvorlage von P. Galle (1571) nach einem Gemälde von P. Brueghel d.Ä. zurückgeht. Nach demselben Stich malte der Luzerner Hans Heinrich Wägmann 1594 ein Altar-Flügelbild (Katalog Renaissance-malerei in Luzern 1560–1650, Nr. 111a (s. u. Anm. 25).

¹⁸ KDM ZG I, S. 184–186, Abb. 117).

drei Figuren vor einem Vorhang-Hintergrund; auch in gemalten Versionen begegnen sie uns häufig, im 1514/15 entstandenen Muntprat-Altar aus Lommis TG im Schweizerischen Landesmuseum¹⁹ sogar unter mit Putten bereicherter Girlande, nach damals neuester augsburgischer, aus Italien übernommener Mode. In Norditalien finden wir denn auch die nahen Verwandten des Rahmentyps, den als wohl erster Donatello exponiert hat²⁰, und den Reinle als «Normalform des Renaissancealtars» bezeichnet. Ein südschweizerisches Beispiel mit Figurennischen (um 1500) finden wir in der Kirche Carona TI²¹, und in der gebauten Architektur zeigen z. B. die Seitenportale und der Tabernakel der Kathedrale S. Lorenzo in Lugano denselben Aufbau (nach 1520).

Unser Altar folgt zwar in der Schlankheit der Glieder durchaus dem Frührenaissance-Urbild, doch zeigen die eher gedrungene, kräftige Profilierung und die Verkröpfung des Gebälks, dass er einer späteren Epoche angehört und wohl eher im frühen 17. als noch im 16. Jahrhundert entstanden sein dürfte. Vergleichbar, aber plastischer und architektonischer sind die vor 1620 entstandenen Rahmungen des Franziskus-Zyklus im Kapuzinerkloster Sursee²². Der an einer Stange aufgehängte Vorhang ist in Zug noch bis ins dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts hinein als Motiv für gemalte Raumdokorationen beliebt. Offenbar ist das im optischen Gewicht ungefähr dem Gesims entsprechende, profilierte Sockelbrett als unterer Abschluss verlorengegangen, und ebenso der dank Zapflöchern in der Rahmenoberseite nachweisbare Aufsatz, den wir am ehesten in Form eines Segment- oder Volutengiebels, vielleicht auch nur als symmetrisches Rankenornament uns vorstellen dürfen.

Die Malerei erweist sich als ähnlich traditionsgebunden, wie wir oben gezeigt haben. Charakteristi-

ka, die von der Augsburger Renaissance im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts herkommen, bestimmen noch immer das Feld. Unser Altar ist damit keineswegs unmodern. Noch in der Mitte des 17. Jahrhunderts entstehen durchaus vergleichbare Retabel, wie z. B. ein Altarfragment in Mörel VS²³ beweist.

Wenn aus diesen Vergleichen sich schon die Zusammengehörigkeit von Rahmen und Bild ergibt, so bestätigt sich diese Ansicht erst recht durch die bei der Restaurierung im Mittelmedaillon des Rahmenfusses freigelegte Malersignatur, die zu Birchlers Zeiten nicht sichtbar war. Allerdings hat die Identifizierung des Meisters ihre Tücken. Ausgerechnet die Mitte des Namenszuges ist fragmentarisch. Einwandfrei lassen sich der Anfang des Vornamens PAVLVS sowie die drei ersten Lettern TRV des Nachnamens entziffern, während der vierte Buchstabe N oder X sein könnte. Einen Paulus Trunk oder ähnlich kennt die Schweizer Kunstgeschichte allerdings nicht. Wohl gab es Nürnberger Künstler mit Namen Trunk, aber von einer Tätigkeit in unserer Gegend ist nirgends die Rede²⁴. Nun war es zur Zeit der Renaissance, in die unser Altärchen ja gehört, bei den Gebildeten beliebt, dass sie ihre deutschen Namen latinisierten, so dass wir diese Möglichkeit für unsere lateinisch geschriebene Signatur prüfen müssen. Vielleicht versteckt sich einer der an der Wende von 16. zum 17. Jahrhundert in unserer Gegend tätigen Meister mit Vornamen Paul hinter der Bezeichnung. «Truncus» würde Stamm, Stock oder Strunk heissen, «trux» rau, trotzig, vielleicht auch (verstockt). Unter den Zuger Malern der fraglichen Zeit gibt es einen, der sowohl mit dem Vornamen Paul wie auch mit dem latinisierten Stamm oder Stock sich verbinden lässt. Es ist der Hauptmann Paulus Stocker, 1597 erster Erbauer des vor 1616 von Conrad Zurlauben übernommenen Hofes in Zug, dessen Signatur «P. Stockr» die Deckenmalerei des dortigen Festsaales als sein Werk ausweist²⁵. Er passt zeitlich in den von uns gesetzten Rahmen.

Paul Stocker, Maler von Beruf, war 1597 Fähnrich in französischen Diensten und Schultheiss des Grossen Rates. Er wurde ca. 1600 «Leutenant» und 1607 Hauptmann. Seit 1586 mit Conrad Zurlauben verschwägert, wurde er 1612 in den Stadtrat gewählt, nachdem er langjährig die Pflugschaft von St. Oswald wahrgenommen hatte. 1629/30 überstand er die Pest und heiratete 1631 in zweiter Ehe Barbara Haffner, die verwitwete Frau des 1628 verstorbenen Malers Caspar Nussbaumer. Obwohl Stocker verschiedentlich als Hausbesitzer bezeugt ist, und auch der aufwendige Bau des nachmaligen Zurlaubenhofes auf seine Initiative zurückgeht, scheint er Schwierigkeiten mit der Verwaltung seiner irdi-

¹⁹ KDM TG II, S. 253–257, Abb. 248.

²⁰ Donatellos um 1435 entstandene bronzene Verkündigung in S. Croce, Florenz, spielt in einem Rahmen aus ornamentgefüllten Pilastern, vollständigem Gebälk und Volutenaufsatz, wie er, nach den Zapfenlöchern zu schliessen, auch in Hinterburg vorhanden war.

²¹ Adolf Reinle. Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus. Frauenfeld 1956 (Josef Gantner/Adolf Reinle. Kunstgeschichte der Schweiz 3), S. 133, Abb. 80. Für Hinweise danke ich Frau Elfi Rüschi, Locarno.

²² Gemälde vom Säckinger Maler Beat Jakob Bachmann. (KDM LU IV, S. 453f. – Renaissancemalerei in Luzern Nr. 99 (Rainald Fischer).

²³ KDM VS III, S. 34f., Abb. 40.

²⁴ Lorenz Trunk, Goldschmied, Nürnberg, Meister 1528, +1578 (Thieme-Becker, Bd. 33, S. 455).

²⁵ Franz Wyss. Zur frühesten Baugeschichte des Zurlaubenhofes in Zug. In: ZNBI 1963, S. 7–21. Wir resümieren die biographischen Daten nach diesem Aufsatz.



Abb. 6
Neuheim, Kapelle St. Wendelin. Auf dem Altarblock stehende Renaissance-Retabel ohne Standflügel. Nach der Restaurierung.

schen Güter gehabt zu haben, musste er doch wiederholt von seinem vermögenden Schwager gestützt werden, der schliesslich auch den «Hof» übernahm.

Als Maler ist er, 1602 Mitbegründer der Zuger Lukasbruderschaft, archivalisch gut fassbar. Zwei Zeichnungen aus dem Jahr 1591 finden sich in den Statuten und Verzeichnissen des Grossen Rates von Zug. Kirchenurbar und Pflegerechnung von St. Oswald besitzen Titelbilder von seiner Hand, entstanden 1693 und 1694. Eine ganze Reihe von Werken ist nur archivalisch nachgewiesen. Sie zeigt das übliche Bild für das Werk eines Malers jener Zeit, das den ganzen Bereich von Entwürfen für Epitaphien, Heiliggräber und Altäre über Fassarbeiten bis zu Fahnenbildern und Altarblättern umfasst. Das Hauptwerk Stockers ist ohne Zweifel die 1621 datierte Decke des Festsaaes im Zurlaubenhof, die er nicht nur figürlich bemalte, sondern auch fasste. Vergleichen wir die zahlreichen Putten der Saaldecke mit den Engelkindern unserer Altartafel, so

erfährt unsere Vermutung weitere Unterstützung, dass Paul Stocker hinter der lateinischen Signatur stecken könnte: sie gleichen sich brüderlich. Sonst freilich bietet sich wenig Vergleichbares an: Von Stockers kirchlichen Werken hat sich nichts erhalten, und die Thematik der Fähnrichbilder im Hof und unseres Altars ist zu verschieden, um für Vergleiche geeignet zu sein. Nachdem kein anderer Zuger Maler der fraglichen Zeit den Vornamen Paul trägt, dürfen wir uns freuen, im Hinterburger Altären mit grosser Wahrscheinlichkeit ein kirchliches Werk des Zuger Malers Paul Stocker gefunden zu haben. Es ist ausserdem «das einzige Beispiel figürlicher Renaissancemalerei» im Zugerland²⁶. Dass unsere Feststellung zutrifft, der Altar stehe der gleichzeitigen Luzerner Malerei nahe, bestätigt sich in der nachgewiesenen persönlichen Bekanntschaft Stockers mit dem bedeutenden

²⁶ KDM ZG II, S. 594.

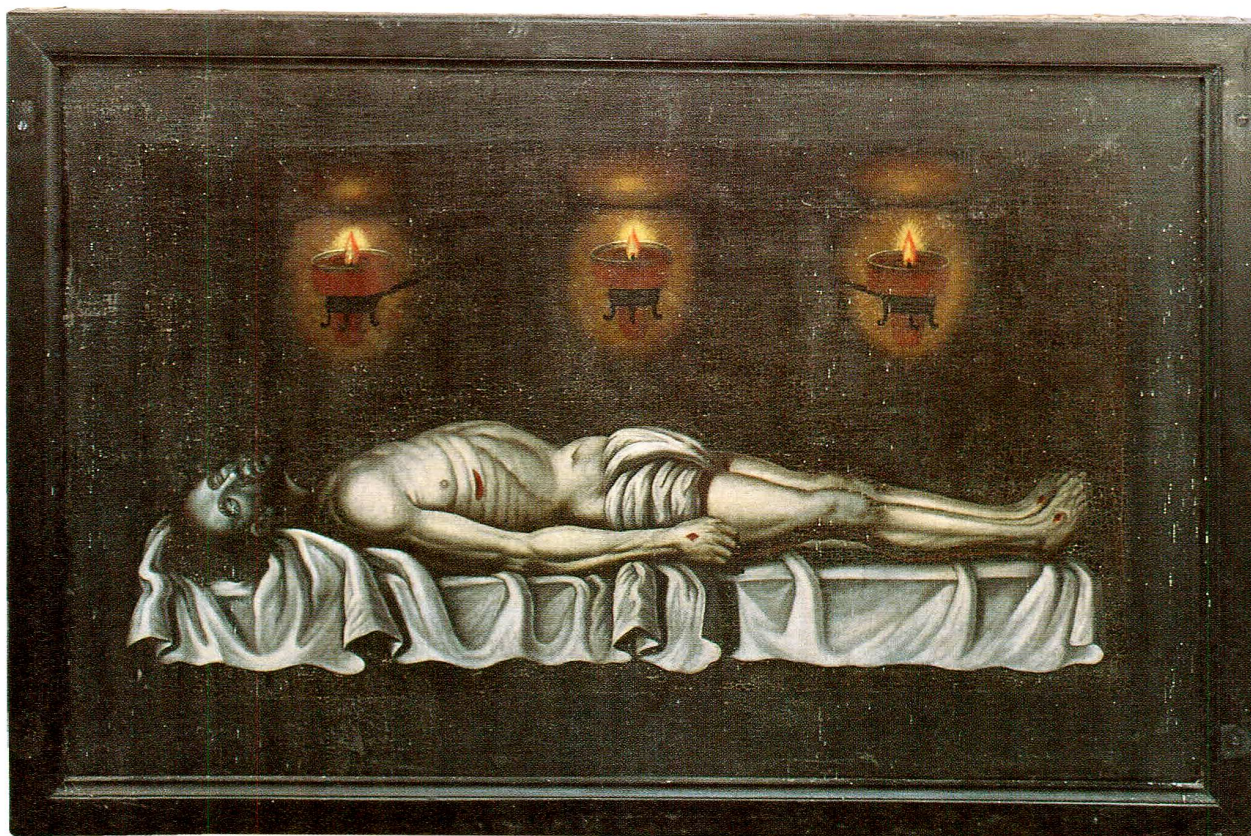


Abb. 7
Neuheim, Kapelle St. Wendelin. Antependium des Altars. Nach der Restaurierung.



Abb. 8
Hans Holbein d. J. Christus im Grabe.

Luzerner Maler Hans Heinrich Wägmann²⁷, der mit ihm auch in Zug konkurrierte und offensichtlich gleiche Vorlagen benützte.

²⁷ Zu Hans Heinrich Wägmann vgl. Friedrich Thöne. Hans Heinrich Wägmann als Zeichner. Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft. Zürich 1986, S. 108-153. - Heinz Horat u.a. Renaissance-malerei in Luzern 1560-1650. Luzern 1986.

²⁸ Basel. Öffentliche Kunstsammlung. Reinle (wie Anm. 21) S. 66 Abb. 46.

Auch das zweite grosse Gemälde in der Kapelle verdient unser Interesse. Es ist eine ländliche, auf Leinwand gemalte Replik nach Holbeins Totem Christus von 1521²⁸ aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Abb. 7 und 8). Seit der Restaurierung dient das Bild als Antependium des Altars, was seiner ursprünglichen, wohl als Mitte eines Heiliggrabs zu denkenden Aufstellung entsprechen dürfte. Auf diesen Verwendungszweck weisen die drei

gemalten Öllampen über dem Leichnam hin, die im Vorbild fehlen, die aber in den Grabnischen der Heiliggrabaufbauten üblich waren. Das berühmte und ergreifende Gemälde Holbeins wurde zur Barockzeit in der Innerschweiz recht häufig als Vorbild gewählt²⁹. Unser Grabchristus dürfte zwischen 1744 und 1747 entstanden sein. Damals gab der Neuheimer Kirchenrat einer nicht genannten Malerin ein neues Heiliggrab für die Pfarrkirche in Auftrag, ohne Zweifel ein aus mehreren Kulissen bestehender Aufbau³⁰ von beachtlichen Dimensionen, wie aus der Menge der verwendeten Leinwand hervorgeht. Das zentrale Bild des toten Christus wurde offenbar allein aufbehalten und in die Kapelle Hinterburg verbracht³¹.

Nicht verschont geblieben ist unsere Kapelle vor Verlusten. Nicht nur ist die schon von Birchler als entwendet gemeldete³² Pietà der Kapelle verschollen geblieben; auch die von ihm noch beschriebene Darstellung Mariens zwischen Anna und Joachim fehlt heute.

Die drei noch vorhandenen Votivbildchen aus den Sechzigerjahren des 19. Jahrhunderts gelten alle als Gebetserhörungen der heiligen Ottilia; sie

stammen offenbar alle vom selben ländlichen Maler, vielleicht von Alois Staub, der mehrere vergleichbare Votivbilder auf dem Gubel signiert hat.

Mit dieser kleinen Monographie soll nicht nur auf die Bedeutung eines weithin unbeachteten kleinen Kunstdenkmals hingewiesen werden, sondern auch auf die Bedeutung, welche private Kunstpflege für die Erhaltung unseres Kulturgutes hat, steht doch die Kapelle in Besitz und Pflege einer Neuheimer Familie.

²⁹ KDM ZG I, S. 186 Anm. 1 weist auf weitere Nachbildungen in der Innerschweiz hin, so im Tschütschi bei Schwyz (KDM SZ II, S. 738), im Schloss A Pro bei Seedorf (Verbleib jetzt unbekannt), im Kapuzinerkloster Altdorf und in Einsiedeln. Eine analoge Verwendung als Mitte eines Heiliggrabs in der Pfarrkirche Altdorf (Hinweis Frau Dr. Helmi Gasser). Eine recht genaue Kopie in der Stiftsbibliothek St. Gallen (KDM SG III, S. 256, Abb. 210).

³⁰ Im Kanton Zug sind barocke Heiliggräber in Risch und Oberwil erhalten geblieben, beide gemalt von Carl Josef Speck d.Ä.

³¹ Auch das nachfolgende, von Xaver Zürcher gemalte Heiliggrab von Neuheim erlitt dasselbe Schicksal. Der Grabchristus ist wohlerhalten; im übrigen sind nur noch zwei Leinwandbahnen von den Kulissen vorhanden.

³² KDM ZG I, S. 186.